LEOPOLDO LUGONES

EL PAYADOR

y antología de poesía y prosa

PROLOGO

A LEOPOLDO LUGONES [1]

LOS RUMORES de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca. De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente. A izquierda y a derecha, absortos en su lúcido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores, a la luz de las lámparas estudiosas, como en la hipalage de Milton. Recuerdo haber recordado ya esa figura, en este lugar, y después aquel otro epíteto que también define el contorno, *el árido camello* del Lunario, y después aquel hexámetro de la *Eneida,* que maneja y supera el mismo artificio:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras.

Estas reflexiones me dejan en la puerta de su despacho. Entro; cambiamos unas cuantas convencionales y cordiales palabras y le doy este libro. Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría.

En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua. La vasta biblioteca que me rodea está en la calle México, no en la calle Rodríguez Peña, y usted, Lugones, se mató a principios del treinta y ocho. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo), pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado.

[1] Dedicatoria de *El hacedor.* Buenos Aires, Emecé Editores, 1960.

Como el de Quevedo, como el de Joyce, como el de Claudel, el genio de Leopoldo Lugones es fundamentalmente verbal. No hay una página de su numerosa labor que no pueda leerse en voz alta, y que no haya sido escrita en voz alta. Períodos que en otros escritores resultarían ostentosos y artificiales, corresponden, en él, a la plenitud y a las amplias evoluciones de su entonación natural.

Para Lugones, el ejercicio literario fue siempre la honesta y aplicada ejecución de una tarea precisa, el riguroso cumplimiento de un deber que excluía los adjetivos triviales, las imágenes previsibles y la construcción azarosa. Las ventajas de esa conducta son evidentes; su peligro es que el sistemático rechazo de lugares comunes conduzca a meras irregularidades que pueden ser oscuras o ineficaces. Lugones tuvo la vanidad de trabajar detenidamente su obra, línea por línea; un resultado de esta dedicación es el elevado número de páginas de índole antológica.

Desdeñoso de lo español, el autor de *La guerra gaucha,* paradójicamente adoleció de dos supersticiones muy españolas: la creencia de que el escritor debe usar todas las palabras del diccionario, la creencia de que en cada palabra el significado es lo esencial y nada importan su connotación y su ambiente. Sin embargo en algunos poemas de tono criollo, empleó con delicadeza un vocabulario sencillo; esto prueba su sensibilidad y nos permite suponer que sus ocasionales fealdades eran audacias y respondían a la ambición de medirse con todas las palabras. Fatalmente muchas de aquellas novedades se han anticuado, pero la obra, en conjunto, es una de las mayores aventuras del idioma español. El siglo XVII quiso innovar, regresando al latín; Lugones quiso incorporar a su idioma los ritmos, las metáforas, las libertades que el romanticismo y el simbolismo habían dado al francés.

La literatura de América aún se nutre de la obra de este gran escritor; escribir bien es, para muchos, escribir a la manera de Lugones. Desde el ultraísmo hasta nuestro tiempo, su inevitable influjo perdura creciendo y transformándose. Tan general es ese influjo que para ser discípulo de Lugones, no es necesario haberlo leído. En *La pipa de Kif* de Valle-Inclán se advierte el *Lunario sentimental;* sin menoscabo de su originalidad, dos grandes poetas, Ramón López Velarde y Martínez Estrada, provienen de Lugones.

Alcanzar en un medio indiferente una obra tan fértil y tan plena es una empresa heroica; su vida entera fue una laboriosa jornada, que desdeñó las recompensas, los aplausos y los honores y hasta la gloria que ahora lo sustenta y lo justifica. Su destino le impuso la soledad, porque no había otros como él y en esa soledad lo encontró la muerte.

EL MODERNISMO

La historia de Leopoldo Lugones es inseparable de la historia del modernismo, aunque su obra, en conjunto, excede los límites de esta escuela. A fines del siglo XIX y a principios del XX, el modernismo renovó las literaturas de la lengua española. Esta renovación era necesaria; después del siglo de oro y del barroco, la literatura hispánica decae y los siglos XVIII y XIX son igualmente pobres.

España nunca fue clásica; la impetuosa irregularidad de su drama y la evocación, acaso arbitraria, de su color local, inspiran la reacción romántica; Alemania descubre a Calderón, lo traduce Shelley y su obra sirve de argumento contra el rigor de las tres unidades clásicas.

Es curioso observar que el romanticismo, esencialmente afín a la índole de España, no produce en este país un solo poeta de la significación de Keats o de Hugo.

La circunstancia de que algunos críticos españoles ignoraran esta indigencia contribuía a hacerla más irreparable; así Menéndez Pelayo, en la antología que se titula *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana* admite inexplicablemente una desmesurada proporción de poetas de su época.

Con esta decadencia contrastan la complejidad y el vigor de las otras literaturas de Europa; en la poesía de Francia, cuyo influjo en el modernismo será decisivo, el Parnaso sucede al romanticismo y el simbolismo al Parnaso. De estas escuelas, excluyentes en Francia, las dos últimas son recibidas con igual devoción por las jóvenes generaciones americanas y se difunden con facilidad. En lo que se refiere al romanticismo, se observa una reacción contra su elocuencia y su pompa, pero aún se admira a Víctor Hugo.

Por aquellos años, en Buenos Aires o en México no se concibe una persona culta que no sepa francés y es prestigioso ir a París para perfeccionar los estudios. Todavía cercana la guerra de la Independencia, el odio a lo español no se había extinguido; las injuriosas expresiones *godo* y *gallego* eran habituales. La admiración por lo francés llega al exceso; Eduardo Wilde se burla de ella en su artículo *Vida moderna.*

La imitación del clasicismo español persistía en ciertos poetas, pero su obra constituyó, para los jóvenes, un testimonio más de la esterilidad de esa tradición. Recordemos la obra de Oyuela.

Agotado el placer que podían suministrar el vocabulario y los metros clásicos, se sentía la urgencia de renovarlos. Oscuramente se anhelaba y se vislumbraba otra cosa; adentrándose a ello, algunos poetas anteriores parecían señalar nuevas direcciones.

Así el revolucionario cubano José Martí decía en el prólogo de sus *Versos libres* (1882): "Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados... Recortar versos también sé, pero no quiero. Así como

cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje. Amo las sonoridades difíciles. . .". En 1891, agregaba: "Amo la sencillez y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras". El mérito de Martí, como poeta, se limita a haber preferido la sencillez; en sus mejores versos hay algo de copla popular. Se considera que *Ismaelillo,* escrito en 1882 para su hijo, marca el principio de esta nueva tendencia en las letras americanas, que culminará en *Azul,* de Rubén Darío.

Otro cubano, Julián del Casal (1863-1893), prefigura los temas del hastío, de la evasión y del exotismo, que serán luego predilectos de los modernistas. Influido por Baudelaire, entre lo artificial y lo natural elige lo primero:

Tengo el impuro amor de las ciudades
y a este sol que ilumina las edades
prefiero yo del gas las claridades.
A mis sentidos lánguidos arroba,
más que el olor de un bosque de caoba,
el ambiente enfermizo de una alcoba.

Otro famoso precursor, José Asunción Silva (1865-1896), ferviente lector de Poe, de Baudelaire, de Verlaine, de los prerrafaelistas ingleses, trunca su desdichada vida a la edad de treinta años, pero deja los *Nocturnos,* que América aún no ha olvidado:

. . .Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
era el frío de la nada. . .
Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de murmullos, de perfumes y de música de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella. . . ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!
¡Oh las sombras que se buscan en las noches de tristeza y de lágrimas!. . .

Entre los iniciadores del modernismo se halla también el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), fundador de la *Revista Azul,* que con tanta hospitalidad acogió la poesía de los jóvenes. Dice Pedro Henríquez Ureña: "Hay en su melancolía un dejo otoñal, que concuerda con el constante clima otoñal de las altas mesetas de México. Es el más mexicano de los poetas —un mexicano del valle de Anáhuac, en el que está la capital— como Casal es uno de los más cubanos en su amor por los colores vivos. Su poesía es también pictórica, especialmente en las *Odas breves,* llenas de reminiscencias griegas y latinas". Ejemplo de estos

ejercicios clásicos, ensayados por un poeta esencialmente romántico, es la oda *Ultima Necat* [1], donde se imita no sólo la brevedad y las alusiones mitológicas sino también las apretadas yuxtaposiciones de ciertos estilos helénicos:

¡Huyen los años como raudas naves!
¡rápidos huyen!
Infecunda Parca
pálida espera. La salobre Estigia
calla dormida.
¡Voladores años!
¡Dado me fuera detener convulso,
horas fugaces, vuestra blanca veste!
Pasan las dichas y temblando llegan
mudos inviernos...
Las fragantes rosas
mustias se vuelven, y el enhiesto cáliz
cae de la mano. Pensativa el alba
baja del monte. Los placeres todos
duermen rendidos...
En mis brazos flojos
Cintia descansa.

Pero José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva y Manuel Gutiérrez Nájera se limitan a preparar el advenimiento de un gran poeta: Rubén Darío.

De igual manera que el romanticismo francés cabe en el solo nombre de Hugo, así lo que será el modernismo —su nostalgia, sus excesos decorativos, su esplendor verbal— cabe en el de Darío.

La historia de la nueva escuela comienza en 1888 con la publicación de *Azul...* en Valparaíso. De este libro, cuya importancia histórica es innegable, quizá lo único que aún sobreviva sea algún soneto como el dedicado a Walt Whitman. En 1896 aparece en Buenos Aires *Prosas profanas*. Temas, palabras, metáforas, emociones, están muy lejos de nosotros, pero es indiscutible que con este libro de versos entró en el idioma español una nueva música, un nuevo juego de posibilidades sonoras. Las predilecciones de Rubén Darío por el esdrújulo, por el tono agudo y por cierta espontánea o estudiada facilidad oral se manifiestan en estrofas, acaso gastadas ahora, pero que entonces debieron sorprender por su osadía:

Boga y boga en el lago sonoro
donde el sueño a los tristes espera,
donde aguarda una góndola de oro
a la novia de Luis de Baviera.

(Blasón)

Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;

[1] Recuérdese la inscripción de los relojes de sol: *Omnes vulnerant, ultima necat.* (Todas hieren, la última mata).

¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste,
al son del sistro y del tambor!

(Responso a Verlaine)

Darío publica después *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *El canto errante* (1907). En estos libros perfecciona sus esplendores (*Visión, Metempsícosis*) y alcanza aquello que Lugones no alcanzará, tal vez, en toda su vida: un vínculo amistoso con el lector, la confidencia íntima. Detrás de la magnificencia verbal y de los hallazgos métricos se vislumbra el destino trágico de Darío. Recuérdese *Yo soy aquel que ayer nomás decía...*, *Canción de otoño en primavera, Melancolía, Lo fatal, ¡Eheu!*

El modernismo, por obra de Darío, triunfó en América y en España. Darío, en este último país, no es un forastero; se ha incorporado a la tradición nacional y se habla de él como de Garcilaso o de Góngora. Darío es así, para la historia de la literatura, un gran poeta de España y de América.

Dos poetas norteamericanos, Edgar Allan Poe y Walt Whitman, habían influido esencialmente, por su teoría y por su obra, en la literatura francesa; Rubén Darío, hombre de Hispanoamérica, recoge este influjo a través de la escuela simbolista, y lo lleva a España.

Hemos dicho que la evasión fue uno de los rasgos diferenciales del modernismo; podrían señalarse también los temas de la mitología griega, heredados del Parnaso francés y, en general, usados de manera decorativa. En *Prosas profanas,* Rubén Darío llegó a decir:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
al eco de las Risas y los Juegos,
su más dulce licor Venus escancia.
. . . . . .
Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio
Houssaye supera al viejo Anacreonte
. . . . . .

La profusión de mitos helénicos no basta al modernismo; Ricardo Jaimes Freyre, en *Castalia bárbara* (1897), reemplaza las divinidades griegas por las escandinavas. Cambian así los personajes, no el espíritu.

Alguien podría objetar la frecuencia de temas mitológicos en la literatura de nuestro tiempo (Yeats, Valery, Kafka, Gide); pero su empleo, ahora, no es puramente ornamental, es también significativo de situaciones individuales.

El modernismo abarcó todas las naciones de Sudamérica. Sus poetas, quizás a través de Heredia y de Hugo, descubrieron las posibilidades literarias del continente; a Grecia y a Versalles suceden la historia y la geografía americanas. Sus orígenes los conducen a España y, por ende, al descubrimiento de su Edad Media y de la lírica barroca. Góngora,

reprobado por la Academia y admirado, acaso desde lejos, por Verlaine [1], es de nuevo propuesto a la admiración por los modernistas.

Pedro Henríquez Ureña, en el libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica,* divide la historia del modernismo en dos períodos: el primero, va de 1882 a 1896, integrado por Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, Asunción Silva y Darío; el segundo va de 1896 a 1920. "Martí, Casal, Gutiérrez Nájera y Silva mueren entre 1883 y 1896; Darío queda, pues, como cabeza indiscutible para los veinte años siguientes". Agrega Henríquez Ureña que entre 1896 y 1900 el centro de este movimiento estuvo en el Sur, en Buenos Aires y Montevideo.

Como se habrá observado, el primer período del esquema propuesto por Henríquez Ureña comprende, con excepción de Darío, a los poetas que nosotros, por juzgarlos aún vinculados al romanticismo, hemos considerado precursores. No hay que olvidar que las clasificaciones literarias son artificiales y responden a la necesidad de organizar el conocimiento; los lectores pueden elegir cualquiera de las dos posibilidades.

En el modernismo predominó la poesía, pero también hubo prosistas. Darío cultivó ambas formas; nadie ignora que fue más afortunado en el verso. Veremos que en el caso de Lugones la decisión no es fácil. Alguno (Carlos Reyles, Rodó), se limitó a la prosa. Y un género intermedio, el breve "poema en prosa", a la manera de Aloysius Bertrand y de Baudelaire, encontró asimismo cultores. En *El cencerro de cristal* (1915), Güiraldes, influido por Laforgue, alternó en una misma composición la prosa y el verso.

Hoy las literaturas de lengua española han traspuesto sus límites geográficos y merecen interés y respeto; esto es obra del modernismo. No, acaso, de los libros que fueron expresión de esta escuela, pero sí del impulso que ella dio a las letras españolas y americanas. Hasta la reacción contra el modernismo, que se observa a partir de mil novecientos veintitantos, es consecuencia o parte del modernismo, y hereda su ímpetu.

LUGONES, POETA

El primer libro de Lugones, *Las montañas de oro,* se publicó en 1897 y desconcertó o entusiasmó a los lectores. Todo en él era deliberadamente nuevo hasta el artificio tipográfico de dar a los versos, sólo separados por guiones, apariencia de prosa. En esta disposición acaso influyeron Rimbaud y Maeterlinck [2]; como tantas otras innovaciones, ésta era tam-

[1] En los *Poèmes Saturniens* (1867), el soneto "Lassitude" lleva como paradójico epígrafe: *a batallas de amor campo de pluma* (Soledad Primera).

[2] De 1897 son las *Ballades Françaises,* de Paul Fort, en las que se observa el mismo recurso.

bién un arcaísmo, ya que los más antiguos monumentos de la poesía medieval —el *Beowulf,* el *Cantar de los Nibelungos* o el *Poema del Cid*— presentaban esta forma.

Los guiones, en el *Primer Ciclo,* separan versos endecasílabos asonantados:

. . . "Entonces comprendí (Santa Miseria!) – el misterioso amor de los pequeños; – i odié la dicha de las nobles sedas, – i las prosapias con raíz de hierro; – i hallé en tu lodo gérmenes de lirios, – i puse la amargura de mis besos – sobre bocas purpúreas que eran llagas – . . ."

En el *Segundo Ciclo,* marcan las pausas entre versos irregulares:

. . . "Son las vacas que han venido a media noche, – olfateando en las distancias de la sombra, – el sutil olor de muerte que levantan de la tierra – mojada por el degüello, las frescuras de la fronda. – Con pesados trotes llegan – las salvajes plañideras, – en la niebla que envolviendo los zarzales – flota, – absorbiendo los cuajados alientos de sus narices, – que sobre la muda tierra con ronco estertor sollozan, – i destilan grandes lágrimas – llenas de candor salvaje, sus pupilas soñadoras, – i la sangre derramada se humedece – empapada de jemidos y congojas". – . . .

Cierra el volumen un largo poema en prosa rítmica, el *Himno de las torres.* Hay, asimismo, composiciones en verso alejandrino *(Reposorio)* o endecasílabo *(Salmos del combate),* en los que cada verso ocupa, a la manera tradicional, una línea.

En todo el libro es evidente la presencia de Hugo. Este influjo, más de una vez, ha sido reprochado a Lugones. Mucho podría decirse contra esa acusación. Imitar a Hugo no es fácil; imitarlo sin incurrir en la mera grandilocuencia y sin que el tono desfallezca es una tarea difícil, aun para el propio Hugo; Lugones, sin embargo, la ejecuta con felicidad. No sólo hereda las sonoridades del maestro —que tanto daño suscitaron en imitadores mediocres—, sino la facultad narrativa y una expresión directa y concreta. No ignora que lo épico acepta, entre muchas cosas, el efecto aparentemente prosaico. En el *Himno de las torres,* escribe:

. . . "i va Cristóbal Colón con una cruz i una espada bien leal; i Marco Polo, con un tratado cosmográfico de Cosmas en la mano. . . i la *May-Flower* con la carta del rei Juan; i Dumond Durville con un planisferio i una áncora; i Tasman con una brújula; i Stanley con el lápiz del *New York Herald* y su casco de corcho; i Livingstone con su biblia y su esposa — David Livingstone el padre del Nilo".

Al recuerdo de Hugo y de Whitman se agrega, acaso el de Baudelaire, que asoma en la blasfemia y en la sensualidad de ciertas imágenes. Dante y Homero, dos admiradores que lo acompañarán hasta el fin de sus días, ya son celebrados en este libro.

Sin afectación de criollismo, el lenguaje de *Las montañas del oro* resulta espontáneamente argentino.

A la fama literaria del segundo libro de Lugones, *Los crepúsculos del jardín* (1905), se agrega otra de carácter polémico y casi judicial. Se trata de una acusación de plagio. En 1904, el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig publicó *Los éxtasis de la montaña;* Blanco Fombona, en el prólogo de la edición Garnier (París, 1912), destacó las afinidades de este libro con *Los crepúsculos del jardín* y acusó a Lugones de haber calcado a Herrera. El argumento, así formulado, parece irrefutable; pero como señalan, entre otros, conocidos escritores del Uruguay —Horacio Quiroga, Víctor Pérez Petit, Emilio Frugoni—, las poesías de Lugones ya habían aparecido en revistas de Buenos Aires y de Montevideo, antes de ser reunidas en un volumen. Así *Los doce gozos* se publicaron en revistas argentinas hacia 1898 y 1899 [1].

Lo cierto es que Lugones y Herrera habían leído a Samain. Telas, crepúsculos, jardines, suspiros, estanques y fragancias invaden la poesía de Lugones y destierran las vastas divinidades de Hugo. Pero los motivos que en Samain aparecen desdibujados, en función de la melancolía, de la nostalgia y de la contenida pasión, son prodigados ostentosamente por su émulo y sirven para el escándalo y la jactancia. Hugo y Baudelaire están lejos de *Los crepúsculos del jardín*, pero su recuerdo a veces asoma y perturba la unidad del estilo. Veamos estos versos de Samain:

Voici que les jardins de la Nuit vont fleurir,
les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues.
Vois, le dernier rayon agonise à tes bagues.
Ma soeur, entends-tu pas quelque chose mourir!...

(Elégie)

Compárense con estos de Lugones:

Tal como una bandera derrotada
se ajó la tarde, hundiéndose en la nada.
A la sombra del tálamo enemigo,
se apagó en tu collar la última gema,
y sobre el broche de tu liga crema
crucifiqué mi corazón mendigo.

(En color exótico)

Y con los siguientes de Herrera y Reissig:

Con viperinas gulas, la onda impía
mordió los aromáticos billetes,
y el sol se desangró en la fantasía
de tus sortijas y tus brazaletes.
La tarde ahogóse entre opalinas franjas...

(Holocausto)

En conjunto, el libro de Lugones es harto desigual. Al verso admirable: *Se extenuaba de amor la tarde quieta,* sigue: *Con la ducal decrepitud del raso.* Abundan estrofas como ésta:

[1] Véase la revista *Nosotros* (2ª época), número dedicado a Lugones (Nº 26-28), pp. 225-266.

Fúnebre es tu candor adolescente
que la luna sonámbula histeriza,
y el perfume de nardo decadente
en que tu alma pueril se exterioriza.
(Romántica)

En este libro, Lugones logra una mayor destreza formal, no así un mayor rigor. Su empeño es ser original y no se resigna a sacrificar el menor hallazgo, o lo que él considera hallazgo. Cada adjetivo y cada verbo tiene que ser inesperado. Esto lo lleva a ser barroco, y es bien sabido que lo barroco engendra su propia parodia.

De este volumen, acaso inaccesible al gusto de nuestro tiempo, perduran algunas composiciones: *Emoción aldeana,* cuyos versos irregulares prefiguran al *Lunario sentimental;* el soneto parnasiano *León cautivo* y el sensible poema *El solterón,* cuyo atribulado protagonista, a diferencia de otros del libro, parece real. En *El solterón* las muchas descripciones no entorpecen la fluidez y simplicidad del conjunto. La primera estrofa ya nos da el tono melancólico de la historia:

Largas brumas violetas
flotan sobre el río gris,
y allá en las dársenas quietas
sueñan oscuras goletas
con un lejano país.

En el *Lunario sentimental* (1909), se trasluce el ejemplo del simbolista francés Jules Laforgue y de su *Imitación de Notre-Dame la Lune.* Sin embargo, como Lugones fue algo más que un espejo de los libros que iba leyendo, es posible conjeturar que aun sin Laforgue hubiera llegado a despojarse de la juvenil y excesiva solemnidad de *Los crepúsculos del jardín.* La abundancia léxica y metafórica de este libro habrá despertado sonrisas; Lugones no renuncia a ella, pero gracias al tono festivo, logra una mayor levedad.

El prólogo del *Lunario sentimental* es polémico. En él se lee que "el verso vive de la metáfora" y que "hallar imágenes nuevas y hermosas, expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma". Lugones, en efecto, presenta una de las mayores colecciones de metáforas de la literatura española. Es innegable que estas metáforas son originales y, a veces, muy hermosas; su desventaja es ser tan visibles que obstruyen lo que deberían expresar; la estructura verbal es más evidente que la escena o la emoción que describen:

Mas ya dejan de estregar los grillos
sus agrios esmeriles,
y suena en los pensiles
la cristalería de los pajarillos.
(Himno a la luna)

La variedad de evocaciones y la vehemencia llegan a anonadar:

Farol glacial del invierno:
Cuando se paralice toda savia,
y muera como un tigre el sol eterno,
y temple el cierzo formidable la gravia,
y petrifique el boreal infierno
en suplicio de mármol toda la Escandinavia,
tu ojo de pez antediluviano
coagulará en su influjo maligno
la desolada extensión, en signo
de esplendor soberano.

(El sol de medianoche)

"La rima —dice Lugones en el prólogo—, es el elemento esencial del verso moderno". En el texto se prodigan las rimas insólitas: apio – Esculapio, astro – alabastro, sarao – cacao, ampo – crisolampo, copos – Atropos, anda – Irlanda, garbo – ruibarbo, apogeo – Orfeo, oréganos – lléganos, insufla – pantufla, pícara – jícara, hongos – oblongos, orla – por la, petróleo – mole o, náyade – haya de, pretéritas – *in vino veritas*... Esta exigencia de que la poesía no prescinda de rimas invalidaría por cierto, a poetas como Whitman, Carl Sandburg, Apollinaire y al propio Lugones del *Himno de las torres.*

Lugones iguala y tal vez supera a Laforgue en el número y en la variedad de artificios verbales, pero estos artificios, que en Laforgue como en Byron, sirven para traducir una individualidad y corresponden, o parecen corresponder, a una idiosincrasia, en Lugones son meras habilidades, son deliberados juegos retóricos y no trascienden el plano literario.

Como en los más antiguos monumentos de la épica del Indostán o como en las *Mil y una noches,* prosa y verso conviven en el *Lunario sentimental.* Quizá *Une saison en enfer* de Rimbaud sugirió a Lugones esta combinación, que en 1909 era rara; ahora es más frecuente.

La unidad del libro está dada por el tema de la luna, expresado en odas, cuentos, sonetos y en lo que el autor llama *Teatro quimérico:* el diálogo en prosa, *Dos ilustres lunáticos;* una égloga, *La copa inhallable;* una pantomima, *El pierrot negro,* y el "cuento de hadas", *Los tres besos.* Cierra el volumen la narración titulada *Francesca,* que ofrece una nueva interpretación del famoso episodio del canto V del *Infierno.*

Ojo izquierdo del mundo llamaron a la luna los cabalistas; *puerta del cielo,* una de las *Upanishadas,* donde también se lee que la luna interroga a los muertos y crece o mengua según entren o salgan de ella sus almas. De este sentido mítico de la luna (tan evidente, para citar un solo ejemplo, en la obra de Yeats) casi no hay conciencia en Lugones, que recurre a ella como un pretexto para anécdotas irónicas o amorosas. Es significativo que la apostrofe así en el poema inicial:

Yo te hablaré con maneras corteses
aunque sé que sólo eres un esqueleto...

En realidad, esta actitud corresponde a las preferencias escépticas y materialistas de cierta literatura de aquella época.

En 1910, año de nuestro Centenario, publicó las *Odas seculares*. Al propósito, sin duda sincero de conmemorar poéticamente aquella fecha y de participar en la emoción colectiva, acaso se agregó una necesidad de acercarse a la gente y de atenuar la impresión de extravagancia provocada por el libro anterior. Por primera vez aparecen en su poesía los temas argentinos en los que tanto insistiría después. Sin embargo, la entonación es más española que criolla y el vocabulario sigue exhibiendo una vanidosa riqueza. No faltan prosaísmos deliberados, que responden al deseo de probar que todo cabe en la obra del poeta y que éste debe medirse con cualquier tema. Tal es la verosímil explicación de versos como éstos:

Reclamemos la enmienda pertinente
del código rural cuya reforma,
en la nobleza del derecho agrícola
y en la equidad pecuaria tiene normas.
(A los ganados y las mieses)

El defecto del libro reside en lo que algunos han considerado su mayor mérito: la tenacidad prolija y enciclopédica que induce a Lugones a versificar todas las disciplinas de la agricultura y de la ganadería. Felizmente, hay confidencias personales que mitigan el fatigoso catálogo:

Como era fiesta el día de la patria,
y en mi sierra se nublan casi todas
las mañanas de mayo, el veinticinco
nuestra madre salía a buena hora
de paseo campestre con nosotros,
a buscar por las breñas más recónditas
el panal montaraz que ya el otoño
azucaraba en madurez preciosa.
Embellecía un rubio aseado y grave
sus pacíficas trenzas de señora.
Seguíanla el peón y la muchacha.
Y adelante, en pandilla juguetona,
corríamos nosotros con el perro
que describía en arco pistas locas.
Con certeza cabal decía el hombre:
—Aquí está el camoatí, misia Custodia.
Que así su nombre maternal y pío
como atributo natural la adorna.
Aunque aquí vaya junto con la patria
toda luz, es seguro que no estorba.
Adelgazada por penosos años,
como el cristal casi no tiene sombra.
Después se nos ha puesto muy anciana,
y si muere sería triste cosa
que no la hubiese honrado como debe
su hijo mayor por vanidad retórica.

También en determinadas estrofas de composiciones como *A los Andes* y *A los gauchos,* se abre camino la emoción a través de la constante grandilocuencia:

Yo, que soy montañés, sé lo que vale
la amistad de la piedra para el alma.

Con este libro, Lugones vuelve a los temas civiles de su primera época. Es evidente la sinceridad patriótica del poeta; hay en sus palabras un estremecimiento que, por cierto, no se encontrará en el *Canto a la Argentina,* de Rubén Darío, obra de compromiso elaborada para la misma ocasión.

El libro fiel (1912) no es la obra más característica de Lugones (probablemente lo sea el *Lunario sentimental*), pero es la obra que mejor parece corresponder a una exigencia íntima. En otros libros se adivina el deliberado propósito de versificar determinados temas; en ellos, el autor, en lugar de abandonarse a la emoción, cumple una tarea que se ha impuesto. En éste, en cambio, el tono es confidencial. Ya títulos como *El dolor de amar, La joven esposa, La estrella del dolor, Historia de mi muerte,* anuncian una melancólica madurez que contrasta con los juegos o con las doctrinas de páginas anteriores.

En este libro, hasta las alusiones mitológicas han superado su carácter decorativo y las sentimos recreadas por el poeta:

Porque es así que sin pavor ni estruendo,
viene y nos clava el peligroso infante,
tras la gota de miel dardo tremendo.

(Oda al amor)

Lugones regresa a su predilección por la luna en el mismo poema:

Pero también, por singular fortuna,
te comunicará en noche bendita
el dulce bien de descubrir la luna.

También en *La blanca soledad:*

La luna cava un blanco abismo
de quietud, en cuya cuenca
las cosas son cadáveres
y las sombras viven como ideas.
Y uno se pasma de lo próxima
que está la muerte de la blancura aquella,
de lo bello que es el mundo
poseído por la antigüedad de la luna llena
y el ansia tristísima de ser amado
en el corazón doloroso tiembla.

En estos versos sentimos la presencia de la luna con más convicción que en las laboriosas metáforas del *Lunario.*

Hacia 1897, Rubén Darío había comparado a Lugones con Poe; *Historia de mi muerte* y *El canto de la angustia* confirman por su ambiente de terror esta sorprendente opinión:

Y contemplaba mis manos
sobre la mesa, qué extraordinarios miembros;
mis manos tan pálidas,
manos de muerto.
Y noté que no sentía
mi corazón desde hacía mucho tiempo.
Y sentí que te perdía para siempre,
con la horrible certidumbre de estar despierto.
Y grité tu nombre
con un grito interno,
con una voz extraña
que no era la mía y que estaba muy lejos.
Y entonces, en aquel grito,
sentí que mi corazón muy adentro,
como un racimo de lágrimas,
se deshacía en un llanto benéfico.
Y que era el dolor de tu ausencia
lo que había soñado despierto.

También recordamos el ambiente sombrío de Silva y de Gutiérrez Nájera.

La gravedad y la ternura del *Libro fiel* se prolongan en algunas composiciones del *Libro de los paisajes* (1917):

Oh amiga que tan dulcemente amparas
en tu suave amistad mi hosca fatiga,
purificando con tus manos claras
mi oscuro corazón, oh dulce amiga.

(Sonata primaveral)

El primer vuelo, La tarde clara, Salmo pluvial figuran entre los más famosos poemas de Lugones. *Salmo pluvial* termina admirablemente con los versos que siguen:

CALMA

Delicia de los árboles que abrevó el aguacero.
Delicia de los gárrulos raudales en desliz.
Cristalina delicia del trino del jilguero.
Delicia serenísima de la tarde feliz.

PLENITUD

El cerro azul estaba fragante de romero,
y en los profundos campos silbaba la perdiz.

Una de las partes, *Alas,* reúne composiciones dedicadas a pájaros argentinos. Por momentos la entonación, también vernácula, anticipa los futuros romances criollos. En las descripciones de los pájaros se prodigan toques realistas; ese realismo fragmentario es característico de todo

el volumen. Decimos fragmentario, porque esos toques están como perdidos entre ornamentos retóricos y vagas efusiones líricas. No vemos los paisajes de Lugones como vemos, por ejemplo, los de Fernández Moreno; las estrofas de *Mapamundi o* de *Horas campestres* evocan a lo sumo acuarelas y óleos, no una inmediata realidad.

El libro fiel, El libro de los paisajes y *Las horas doradas* (1922) componen, en cierto modo, una sola obra, pero en el último la versificación es más fluida. El terror sobrenatural, tema del *Canto de la angustia* y de *Historia de mi muerte,* reaparece con pareja eficacia en *Los perros lunáticos:*

Rozando interminables muros,
trotan sin fin. Su endeble traza
bajo la luna se adelgaza,
y ella los vuelve más oscuros.
Y siguen con absurdo empeño
en nuestra misma dirección,
los fatales perros sin dueño,
sordos al mimo y al baldón.
Una esquivez de presidiario
manifiesta su intimidad
con los vampiros del osario
y el horror de la soledad.
Afelpando su oblicua marcha,
toda la noche van así,
exasperado por la escarcha
su silencioso frenesí.
O una demencia paralela,
su gañido histérico arranca,
y se pasan la noche en vela
ululando a la muerte blanca.
(Romanzas del buen invierno, IX)

El amor conyugal es otro de los temas que vuelven. De la admirable *Balada del fino amor* son los siguientes versos:

Y ¿habrá quien no haya visto en un inerte
crepúsculo de gélidos candores,
caer las violetas ulteriores,
de las lánguidas manos de la muerte?

Los diptongos quebrados del tercer verso recuerdan los de Góngora: *Entre las violetas fui herido.* Ventura García Calderón ha señalado la ocasional afinidad de Lugones con Góngora; la siguiente estrofa reproduce no sólo el brillo sino la áspera dureza de las *Soledades:*

Mordido de color en cada poro,
friega de oro el metal su pulimento,
y exorbita hasta el cenit un violento
pavorreal verde delirado en oro.
(La tarde)

Lugones, que iba buscándose y descubriéndose en los libros que leía, ahondó en su propia intimidad, gracias a los poemas de Heine. No sólo

el título del *Romancero* (1924), atestigua esta influencia, sino los trece *Lieder, Intermezzo* y el romance inicial *Gaya ciencia,* que es una deliberada variación del poema *Der Asra.* Algunas composiciones —*Las fatales, El ausente, Romance de las dos hermanas*— permiten entrever al novelista que Lugones, tal vez, no logró ser cuando se propuso escribir novelas. Su predilección por el *Libro de las mil y una noches* y por la poesía islámica se refleja en *Las tres kasidas* y en ciertos poemas narrativos: *Romance del rey de Persia, Tonada, El beso.* El ropaje exótico no debe engañarnos; Lugones está mucho más cerca de estos poemas que, por ejemplo, de los ejercicios descriptivos que cultivó en las *Odas seculares.* El presentimiento y la curiosidad del amor, patéticos en un hombre maduro, asoman en muchas páginas de este libro *(Chicas de octubre, Tennis, Perfil, Negro y blanco, Figurín)* y les otorgan un interés humano que, acaso, estéticamente no alcanzan. En otras, la adivinación de la muerte se une al amor y es entonces cuando el lirismo de Lugones logra su plenitud:

LA PALMERA

Al llegar la hora esperada
en que de amarla me muera,
que dejen una palmera
sobre mi tumba plantada.
Así, cuando todo calle,
en el olvido disuelto,
recordará el tronco esbelto
la elegancia de su talle.
. . . . . .
Entregará con ternura
la flor, al viento sonoro,
el mismo reguero de oro
que dejaba su hermosura.
. . . . . .
Como un suspiro al pasar,
palpitando entre las hojas,
murmurará mis congojas
la brisa crepuscular.
Y mi recuerdo ha de ser,
en su angustia sin reposo,
el pájaro misterioso
que vuelve al anochecer.

En *Poemas solariegos* (1927), uno de los libros capitales de la obra que estudiamos, Lugones quiere fundar su poesía en la realidad o, mejor dicho, quiere celebrar una realidad que justifique y documente los poemas. Comparado con libros como el *Lunario,* este volumen señala una reacción; el propósito de realizar una poesía argentina, ya ensayada en las *Odas seculares,* alcanza aquí su perfección. El lenguaje es más directo y más simple, sobre todo en *El canto* y en la perdurable *Dedicatoria a los antepasados.* Nuestra admiración por esta sencillez casi oral no debe hacernos olvidar que su eficacia, en buena parte, proviene del contraste con preciosismos anteriores. A pesar de las influencias que

hemos indicado, la obra de Lugones es una; el estilo barroco de *Los crepúsculos del jardín* hace resaltar la simplicidad de la *Dedicatoria.*

Recorre el libro un sentimiento elegíaco; Lugones ha querido rescatar viejas cosas criollas, olvidadas costumbres y personas. Las composiciones de inspiración cordobesa *(El almuerzo, La sobremesa, El traspatio)* son más auténticas que las *Estampas porteñas,* o que la demasiado famosa *Salutación a Enbeita.* En *El Payador* (1916), Lugones menciona a "un mozo llamado Serapio Suárez que se ganaba la vida recitando el Martín Fierro en los ranchos y en las aldeas. Vivía feliz y no tenía otro oficio; lo cual demuestra que la poesía era uno, si bien reducido a los cuatro granos diarios que constituyen el jornal del pájaro cantor". En los *Poemas solariegos,* dedica un largo romance a la memoria de aquel lejano amigo. Cierran el volumen unos cincuenta epigramas, *Los ínfimos,* que recuerdan las ocurrencias de Jules Renard o ciertos juegos de la poesía japonesa.

Con la obra póstuma *Romances de Río Seco* (1938) culmina la poesía de Lugones. Durante toda su vida había sido devoto de *Martín Fierro,* que juzgaba el libro esencial de nuestra cultura; esta veneración lo llevó a crear poemas de ambiente y tono criollos. Fueron surgiendo, así, los *Romances de Río Seco.* En los primeros *(La cabeza de Ramírez, La Presa)* el criollismo es todavía un poco deliberado y enfático. Gradualmente, Lugones se libera y escribe, acaso, sus mejores poemas. En general, los escritores gauchescos habían preferido la bravata y el desafío; Lugones, en *El regalo, La visita, El Señor de Renca,* pone de relieve un rasgo menos divulgado y que fue típico de los payadores: la cortesía criolla. Más importante que la anécdota es, en cada una de estas composiciones, el tono:

Aunque a rigor esta vez
la ley del canto me toque,
les narraré el sucedido
del gaucho Jacinto Roque.
Tal condición de mi letra
puntualmente determino,
porque es, con perdón de ustedes,
la historia de un asesino.

(El malevo)

En *La Visita* admiramos, una vez más, la capacidad narrativa de Lugones. Conviven en este pausado relato el pudor, los buenos modales y la picardía del hombre de campo. El poema concluye con las significativas estrofas:

Y como dándose tiempo
de asentar los cojinillos:
—Me habían dicho, amigo Robles,
que tenía unos novillos...
A estas palabras don Pepe,
como es de la misma laya,
regatea con desgano:

—Puede ser que algunos haya.
—¿Y costará mucho verlos?
El otro, sin contestar,
afirma, entregando el mate:
—Yo lo voy a acompañar.
Montan juntos, y sin prisa
toman el camino al trote.
Es allá cerca, nomás,
trasmontando aquel mogote.
Así podrá revisarlos
antes que asiente el calor.
La hacienda estaba rodeada
desde la tarde anterior.

Dos colecciones, *Poesías diversas* y *La copa de jade,* incluidas en sus *Obras poéticas completas,* nada esencial agregan a su labor.

Nadie discute que Lugones sea un gran poeta; esta definición, aplicada en general a escritores de producción abundante, acepta la presencia de irregularidades y de cierta grandilocuencia. Paradójicamente, resulta más difícil decidir si fue o no poeta. La dificultad es sólo verbal. Si, para tipificar la poesía, pensamos en Anacreonte, en Keats, en Verlaine, en Garcilaso o, entre nosotros, en Enrique Banchs, hombre de tono íntimo, quizá no podamos incluir en esta categoría a Lugones. En cambio, si pensamos en Píndaro, en Milton, en Hugo, en Quevedo, es evidente que también Lugones tiene derecho a la fama de poeta.

EL PROSISTA LUGONES Y LO ARGENTINO

De los trabajos en prosa de Lugones [1], ninguno se deja leer con mayor agrado que *El imperio jesuítico* (1904). En 1903, el gobierno argentino le encargó la redacción de esta memoria, que llegó a ser un erudito ensayo histórico. Lugones recorrió el territorio de las Misiones y el Paraguay para documentarse. Como lo indica el título, este libro historia y analiza el régimen teocrático que la Compañía de Jesús instauró en el Paraguay y en las zonas limítrofes. El primer capítulo es una descripción del estado de España durante la época de la Conquista; Lugones considera que para comprender la conquista es indispensable comprender la nación que la llevó a cabo. Más adelante, pasa a detallar el paisaje de las Misiones; en otros libros, su estilo barroco no coincide con los temas que trata; en éste, hay una afinidad natural entre la exuberancia del paisaje y la de la prosa.

"No tengo para los jesuitas y por de contado para los que ya no existen en el Paraguay —declara Lugones—, cariño ni animadversión. Los

[1] La prosa de Lugones es tan múltiple, que no podemos mantener en este capítulo el orden cronológico que hemos observado para su poesía. Nos ha parecido preferible una clasificación por temas.

odios históricos, como la ojeriza contra Dios, son una insensatez que combate contra el infinito o contra la nada" .

Es interesante comparar este "'ensayo histórico" de Lugones con el trabajo análogo de Groussac sobre el padre José Guevara y su historia del Paraguay. Lugones, por ejemplo, se limita a señalar las leyendas milagrosas que pululan en las historias de los jesuitas; Groussac insinúa, al pasar, que una fuente probable de esa milagrería fue cierta bula que se refiere a la canonización con estas palabras precisas: "las virtudes no bastan sin los milagros" [1].

En *El imperio jesuítico,* el sujeto preocupa menos al autor que las posibilidades literarias que aquél le ofrece.

Piedras liminares (1910) integra con *Didáctica, Odas seculares* y *Prometeo,* el homenaje de Lugones al primer centenario argentino. Se trata de una obra desconcertante; menos resignado que otros ciudadanos de nuestro país a la agobiadora fealdad de los monumentos públicos, Lugones pretende que éstos sean bellos y sugiere varios minuciosos proyectos. Entre otros encara la construcción de un templo dedicado al himno argentino, en el que cada capitel representaría "una escena alusiva en mármol o en bronce, según la situación de las columnas".

El primero y el último capítulo de la *Historia de Sarmiento* (1911), escritos con grandilocuencia, no corresponden al estilo general del libro, uno de los más fuertes y agradables de la obra de Lugones. Estos dos capítulos, en efecto, adolecen de gigantismo y de prolijidad. En uno de ellos no le basta al autor la comparación de Sarmiento con una montaña; la describe con pormenores geológicos "Persiste la quemadura plutónica en el costillar de traquito, en la hacheadura de *gneis* que forman la grieta oblicua. En vano la náyade montañesa vertióle, por siglos compasiva, su escurridura de alcuza". En otro, proyecta esta detallada pirámide: "La tumba de Sarmiento, es otro tema monumental. Paréceme que dado el personaje, debiera ser una pirámide de granito ocupada por un féretro de bronce... Deberíamos orientarla como aquellas otras de los faraones, por medio de la astronomía estelar, cuyo primer observatorio argentino, fue una creación de Sarmiento. Quizá conviniera formarla con cincuenta bloques, grabando en cada uno de ellos el título de un libro suyo".

Felizmente, pasajes como los anteriores son excepcionales. La obra deja una imagen vívida de Sarmiento. La prolijidad que, aplicada a lo meramente verbal, es intolerable, resulta una virtud cuando Lugones la emplea para comunicar hechos reales. Las predilecciones, los hábitos de trabajo, el régimen de vida, las anécdotas, la sucesiva indumentaria, las comidas preferidas, todas las circunstancias de Sarmiento, están en este libro. Sin indiscreciones, el historiador nos da la intimidad del prota-

[1] Groussac, *Estudios de historia argentina,* 1918, pp. 56-57.

gonista. Lugones admira a Sarmiento, pero no se propone justificar todos sus actos. Condena, por ejemplo, la muerte de Peñaloza.

Años más tarde, el autor se desdijo de "la ideología liberal de este libro".

Ciertos pasajes merecen un recuerdo especial: el capítulo titulado *El innovador,* la descripción de las orillas de Buenos Aires, las bien elegidas y bien comentadas citas del propio Sarmiento.

En 1913 publica su *Elogio de Ameghino.* No corresponde analizar aquí el aspecto científico de este libro; en sus páginas, Lugones ha rescatado para la posteridad la modesta presencia de un gran hombre. Al iniciar su biografía, destaca una singular coincidencia, que bien puede ser una predestinación: en Luján fueron descubiertos los grandes restos de los animales prehistóricos; en Luján nació el estudioso que les dedicaría su vida. Lugones refiere las vicisitudes de esa labor, tardíamente reconocida, en nuestro país. Esta biografía, como la de Sarmiento, abunda en pormenores precisos. La obra entera ha sido escrita con emocionada amistad.

Nos enfrentamos ahora con uno de los mejores libros de Lugones, *El Payador* (1916). El propósito del autor era que esta obra, consagrada al *Martín Fierro* de Hernández, constase de tres partes: una introducción estética y descriptiva, un vocabulario y el texto original, comentado. Sólo apareció la primera, *Hijo de la pampa,* más conocida por el título de *El Payador.* Lugones consideraba que el *Martín Fierro* era un poema épico: razonar esta idea era uno de los fines que se propuso. Movido por su pasión helenística, vio en la obra de Hernández una epopeya, que bien podía significar para nosotros lo que para los griegos *La Ilíada.* No todos estarán de acuerdo; nadie sin embargo, podrá permanecer insensible a los esplendores y a la emoción de esta obra fervorosa. En una antología de la prosa española serían indispensables estas páginas que describen los orígenes pastoriles de nuestra sociedad: el desierto, los incendios, el regreso del padre, la yerra, los indios, los desafíos de la guitarra y del cuchillo.

Roca (1938), la última producción de Lugones, ha quedado inconclusa. Esta biografía llega hasta la conquista del desierto. No hay en sus páginas un juicio directo sobre la ideología de su héroe, pero sí un ataque a la Constitución del 53, una censura del liberalismo y una apología de la política exterior de Rosas. No es fácil formular una opinión sobre esta biografía que el autor no alcanzó a corregir; cautiva menos que la *Historia de Sarmiento* o que *El imperio jesuítico.*

Entristece que este libro póstumo cargue con un prólogo intempestivo de Octavio R. Amadeo, hecho de bromas débiles ("Córdoba se sintió aliviada con la partida del hijo pródigo, y pudo decir: Vate!, vete!) y de metáforas indigentes ("Ha llegado de Córdoba con cajones llenos de

palabras eléctricas, de todos colores... El tanque cordobés hace fuego caiga quien caiga").

Imposible omitir en este capítulo dos preocupaciones de Lugones: los problemas del lenguaje y los pedagógicos.

Vigoroso testimonio de lo primero es el fragmentario comienzo de un *Diccionario etimológico del castellano usual,* que abarca más de seiscientas páginas y que no alcanza a agotar la letra A. La Academia Argentina de Letras lo publicó en 1944.

Lo pedagógico proviene de sus experiencias personales. Lugones, desde el año 1900, ejercía el cargo de inspector de enseñanza; tres años después renuncia por solidaridad con el inspector general, Pablo Pizzurno, y publica *La reforma educacional.* Esta obra combate las arbitrarias innovaciones introducidas en el plan de estudios por el nuevo ministro. Se aprecia en ella la profunda versación pedagógica del autor. Censura, entre otras cosas, que el francés o el inglés no sean materias obligatorias y satiriza el predominio concedido a la gramática, en detrimento de otras asignaturas.

Otro libro, *Didáctica* (1911), recoge la experiencia de esos años de labor escolar. Es una obra extensa, que condesciende a las más minuciosas observaciones; analiza planes de estudio y el material de enseñanza; ni las dimensiones de los bancos ni la forma de los tinteros eluden su examen.

LUGONES Y LO HELENICO

El amor de lo helénico acompañó siempre a Lugones. En una conferencia pronunciada en 1915, refirió que en "la gracia moderada" de las colinas de Córdoba, en "la vivacidad de su aire seco y transparente" y en los ríos "de sonora delgadez" había presentido el paisaje griego.

Ya hemos dicho que los poetas del modernismo admiraban a Grecia; esta admiración, que en la mayoría se redujo al manejo retórico de algunos temas o palabras, fue genuina en Lugones. Lo llevó a estudiar la mitología, las costmbres, las artes, y aun los dialectos.

Prometeo (1910) forma parte del homenaje que Lugones quiso tributar a la patria, en su centenario. Es significativo que el tema central de este libro sean las ideas griegas; Lugones, en el prólogo, afirma que éstas "constituyen el fundamento de la civilización a la cual pertenecemos". El cristianismo, considerado por Lugones una religión oriental, ha oscurecido nuestra vinculación con la cultura helénica. Lugones quiere recordar a los argentinos este lejano origen y contribuir a la formación de "lo que ahora nos falta: una civilización, una moral y un culto". En 1910 pensó que esa Argentina que se ufana con su progreso material valía mucho menos que la otra que atravesó los Andes, creó repúblicas y fundó la libertad, "con su miseria generosa". Querría que

nuestro segundo siglo de historia organizara un nuevo tipo de vida basada en lo espiritual.

Prometeo es una exposición y una interpretación de la mitología griega. Lugones rechaza la tendencia, entonces en auge, a ver en los fenómenos naturales el fundamento de los mitos; desentraña o quiere desentrañar la parte de verdad que en ellos se oculta. En el capítulo titulado *Un proscripto del sol,* niega que el descubrimiento del fuego sea el tema esencial del mito de Prometeo. Otros capítulos analizan el arte, las costumbres y las instituciones. En algunos pasajes de la obra asoma el influjo de las doctrinas teosóficas. Lugones, en este libro, reverencia una vez más a Platón.

En 1915 publicó *El ejército de la Ilíada,* que reproduce una conferencia pronunciada siete años antes en el Círculo Militar.

Con los apuntes de unas conferencias dictadas en la Universidad de Tucumán en 1915, compone el libro *Las industrias de Atenas,* que apareció en 1919. El trabajo ateniense, la cerámica, la construcción de las flautas y la industria de la miel son los temas principales. Como de costumbre, Lugones emplea con un propósito aleccionador las analogías de lo griego con lo argentino. Señala, entre otras cosas, que el pueblo ateniense, como el nuestro, se formó por inmigración: "Atenas fue un resultado de la tolerancia y hospitalidad con que supo acoger en el suelo ático a los emigrantes corridos por la invasión dórica". En otra disertación observa un parecido local: se refiere a "la industria de la miel que, como se sabe, era el azúcar de los antiguos. Reviste, pues, una especial importancia para Tucumán donde también existe *una civilización de la dulzura*. . .".

Estudios helénicos (1923) y *Nuevos estudios helénicos* (1928) reúnen varios trabajos dedicados a los poemas homéricos e incluyen traducciones del texto original en alejandrinos rimados. Se recordará que en el prólogo del *Lunario sentimental,* Lugones había afirmado que la rima es el elemento esencial del verso moderno; en *Estudios helénicos* aclara que ésta reemplazó al ritmo o cantidad prosódica del verso antiguo. La elección del alejandrino se debe a que Lugones lo consideraba "el hexámetro romanceado". Este metro le permitió mantener en su traducción el mismo número de versos del original.

"Tengo la convicción —escribe Lugones— de que mi comentario es interesante y de que mis traducciones son buenas". Acaso le parecieron buenas porque en cada palabra seguía oyendo el texto original; tal ilusión es frecuente en los traductores, y casi inevitable. Esa iluminación indirecta no alcanza al lector, que no ve sino el resultado último del trabajo.

Más atento al significado de las palabras que a su valor estético, Lugones las combinaba y las prodigaba con extraña insensibilidad. Construía así dificultosos pasajes como éste:

—Oh hermano, el raudo Aquiles te acosa grandemente
con pie veloz, en torno de la ciudad de Príamo.
Mas, ea, detengámonos ya y hagámosle frente.
Contestóle el grande Héctor del casco tremolente:
—siempre fuiste, Deífobo, mi hermano más querido
entre los que hijos de Hécuba y Príamo hemos sido;
pero aun sabrá mi estima crecer en adelante,
pues a dejar los muros por mí te has atrevido
al ver mi riesgo, mientras los demás se quedaron.
Y la ojizarca Atena díjole:
—Hermano, es cierto
que padre, augusta madre y amigos, abrazaron
mis rodillas rodeándome, y harto me suplicaron
quedase allá (pues todos de terror están yertos).

(Ilíada, *canto* XXII).

Estudios helénicos y *Nuevos estudios helénicos* proceden de conferencias dictadas en Buenos Aires.

LUGONES Y LA POLITICA

Lugones, hombre de múltiples intereses, no podía sustraerse a los problemas que suscitó la primera guerra mundial; en 1912, previó que el conflicto de los Balcanes era el anuncio de otro más vasto y así lo declaró en una correspondencia enviada a *La Nación* desde Europa.

Para la imaginación popular, el auge posterior de la literatura pacifista —*Sin novedad en el frente* es acaso el ejemplo más divulgado, aunque estéticamente haya otros mejores— ha reducido la guerra de 1914 a una torpe matanza de hombres aprisionados en trincheras. El horror de esta imagen no debe hacernos olvidar que la causa de los aliados era fundamentalmente justa. La invasión de Bélgica y el hundimiento del *Lusitania* fueron sentidos como algo terrible por los contemporáneos. Lo cierto es que, por sus crecientes atrocidades, Alemania ha logrado, en cada guerra, renovar el estupor y la indignación. Lugones, que compartía estos sentimientos, los expresó con fervor en los artículos de *Mi beligerancia* (1917) y de *La torre de Casandra* (1919), continuación del anterior.

Nada, en el Lugones de aquella época, anuncia al venidero apóstol de "la hora de la espada", salvo la entonación dogmática que es común a los dos. Más fácil es simpatizar con aquél que con éste. Lugones publicó ambos libros con un propósito esclarecedor, según lo manifiesta en el prólogo de *Mi beligerancia:* "He creído que la eficacia con que algunos de mis escritos contribuyeron a esclarecer en este país el concepto de nuestra posición y de nuestros deberes ante la guerra, duraría más si coleccionaba yo aquellas páginas; pues, aunque su relativo mérito dependiera en gran parte de la oportunidad circunstancial, uno mayor y per-

manente asignaríamos, de suyo, a los principios de verdad y de honor en ellas expuestos".

Más tarde, para propagar las convicciones que la postguerra suscitó en él, Lugones no sólo se valió de artículos sino de conferencias. Aún se recuerdan las que pronunció en el Coliseo, en 1923, y que recogió ese mismo año en *Acción*. Este libro inauguró la serie de trabajos que clausuraría, en 1932, con *El estado equitativo* [1]. A través de ellos puede seguirse la evolución que lo llevó a un credo totalitario. Sin detenernos a juzgar, y por cierto a condenar ese credo, labor que no incumbe a estas páginas, queremos sin embargo dejar a salvo la indiscutible sinceridad de Lugones. Exaltó la espada porque la creyó necesaria para la redención de la patria. Es sabido que participó en la revolución de setiembre; a poco de triunfar este movimiento, Uriburu le ofreció la dirección de la Biblioteca Nacional; Lugones rehusó, porque su militancia había sido desinteresada.

EL NARRADOR

En 1905, el barroquismo de Lugones llega a sus últimas consecuencias tanto en el verso de *Los crepúsculos del jardín* como en la prosa de *La guerra gaucha*. El farragoso léxico, la sintaxis a veces inextricable y el abuso de los pronombres demostrativos, que con frecuencia obligan al lector a retroceder, entorpecen la lectura seguida. El tema —las incursiones de los milicianos de Güemes hacia 1814— desaparece bajo la frondosidad del estilo: "Rejuveneciendo en la ablución del rocío, el paisaje se embelesaba sonreído de aurora. Las montañas del oeste empolvábanse de violácea ceniza. La evanescencia verdosa del naciente desleíase en un matiz escarlatino, especie de agüita etérea cuyo rosicler aún se sutilizaba como si una idea adviniese a color. La luz varió sobre el follaje de los cebiles. El horizonte pulíase en un topacio clarísimo sobre las montañas, azules las distantes, verdes de cardenillo las próximas, retrocediendo sus depresiones en perspectivas de planisferio. Manchas de sulfatado azul debilitábanse en los declives. Un farallón de cerro oblicuaba sus estratos, semejante a un inmenso costillar; y orlaban los repliegues de las colinas desbordamientos de arcilla como una desolladura de carnazas. El cenit de cinc resucitaba en celeste".

No en vano una de las últimas reimpresiones incluye un erudito y minucioso vocabulario de 1.257 palabras, indispensables para la buena inteligencia del libro. Por obra del contexto, hasta las voces más familiares parecen rebuscadas:

[1] *La organización de la paz* (1925), *La patria fuerte* (1930), *La grande Argentina* (1930), *Política revolucionaria* (1931).

. . . "Pasado el primer ímpetu de pavor, lo arrastraban a la brusca, irguiendo el testuz, mosqueando la oreja, como clavo de punta el ojo, prontos a venirse sobre el lazo en un bote ventajero, el moro a ras de tierra, la papada cimbrándose entre las manos. Aquel novillo se portó maula; huyó, y lo malogran a la fija, si un concurrente no se comide. Le faltaba lazo, iba en pelo, y para colmo, estorbado por los árboles, erró su tiro de boleadoras; pero en alcanzando al animal, desnudó su cuchillo, tendióse a la paleta del caballo, y cogiéndose con la izquierda a las crines, con la otra desjarretó. Desplomóse el vacuno con un baladro. . . ".

Los rasgos brutales que figuran en este libro —el moreno que guarda para su perro el brazo de un soldado español— son quizá verdaderos, pero no logran ser verosímiles.

Por su adaptación al cinematógrafo y por su argumento patriótico, no por su lectura, cuya dificultad ya hemos indicado, *La guerra gaucha* ha logrado gran difusión. La escritura de estas páginas ampulosas sirvió de desahogo a Lugones; en obras ulteriores su estilo gradualmente se simplifica.

Las fuerzas extrañas (1906) comprende doce cuentos fantásticos y un ensayo de cosmogonía. Ambos géneros inevitablemente evocan al autor de *Eureka* y de *Cuentos de lo grotesco y arabesco.* El estímulo de Edgar Allan Poe es, en efecto, muy probable; pero ni la literatura fantástica de Lugones ni la cosmogónica se parecen a las del antecesor.

Ya en 1896, Lugones cultivaba el cuento fantástico. Quedan, en revistas de la época, muchos testimonios de esa predilección, no recogidos posteriormente, pero que llevan su firma. De los incluidos en *Las fuerzas extrañas,* acaso los mejores sean *La lluvia de fuego* (que revive, con minuciosa probidad, la destrucción de las ciudades de la llanura), *Los caballos de Abdera, Yzur, La estatua de sal.* Estas páginas se cuentan entre las más logradas de las literaturas de lengua hispana. Lugones resuelve uno de los cuentos mediante la intervención de un dios; el burdo recurso del *deus ex machina,* tan reprochado a Eurípides, logra, gracias al arte de Lugones, una tremenda y sobrecogedora eficacia.

Por el tema popular y por el estilo sencillo, nada frecuente en el autor, despierta interés *El escuerzo.* En este cuento, más que en otros, Lugones entra plenamente en lo sobrenatural.

El *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones* tiene un proemio y un epílogo novelesco; es fácil adivinar que se trata de una precaución literaria o, para decirlo como Lugones, de una modestia. El propósito del autor es expresar seriamente una hipótesis El marco narrativo sirve, pues, para disculpar esta intromisión de un profano en materia científica. La cosmogonía de Lugones reúne elementos de la física de su tiempo —energía, electricidad, materia— y otros del Vedanta y de la filosofía

budista: aniquilaciones y recreaciones cíclicas del universo y transmigración de las almas.

En 1921, Lugones volverá a la astronomía y a sus problemas en la conferencia titulada *El tamaño del espacio,* que es una exposición y una apología de las doctrinas de Einstein.

Filosofícula (1924) reúne prosas breves y poemas de índole sentenciosa. Entre las prosas, unas son de ambiente oriental y otras de ambiente helénico. Las primeras recogen temas de las Mil y una noches y de la Biblia y son, quizás, las de ejecución más feliz. Recomendamos a la curiosidad del lector: *El talismán de la dicha* y *El tesoro de Scheherezada.* En cambio, es difícil aprobar las parábolas en que aparece Cristo; imaginar una sola frase que sin desdoro pueda soportar la proximidad de las que han conservado los Evangelios, excede, acaso, la capacidad de la literatura. Lugones, verosímilmente, no pensaba en los textos evangélicos sino en ciertas páginas similares de Oscar Wilde o de Anatole France, pero no alcanza su ingenio y su levedad.

Al propósito de continuar *Las fuerzas extrañas* responde el libro *Cuentos fatales* (1924). La pompa de ciertas descripciones, algo mecánica, traduce la fatiga del escritor y su alejamiento de los temas tratados. Da cierta realidad a estas imaginaciones fantásticas, un procedimiento que ha encontrado muchos imitadores: el mismo Lugones es protagonista de lo que narra y en la acción intervienen amigos suyos, con su nombre verdadero. Aparece el tema del suicidio, que volveremos a encontrar en *El ángel de la sombra* (1926). En esta novela, redactada con languidez, es difícil reconocer a Lugones, que, si bien ha eludido la extravagancia y el exceso retórico, no se ha librado de la trivialidad.

Por la activa pasión de su inteligencia, por la pluralidad de sus inquietudes, por la constante busca de una verdad que tantas veces lo llevó a contradecirse, Lugones constituye en este país un fenómeno insólito. Su personalidad excede sus libros; la imagen de sí mismo que un escritor deja en los otros es también parte de su obra.

En el caso de Leopoldo Lugones, la imagen del hombre ha oscurecido la literatura escrita por él. Admirables trabajos como *El Payador,* como la *Historia de Sarmiento,* como *Las fuerzas extrañas* y como *El imperio jesuítico* permanecerán virtualmente inéditas hasta que nuestro tiempo las redescubra.

LAS "NUEVAS GENERACIONES" LITERARIAS [1]

Leo en las respetuosas páginas de una revista joven (los jóvenes, ahora, son respetuosos y optan por la urbanidad, no por el martirio): "la nueva

[1] Publicado en *El Hogar,* febrero, 1937.

generación o heroica, como también se la llama, cumplió plenamente su cometido: arrasó con la Bastilla de los prejuicios literarios, imponiendo a la consideración de achacosos simbolistas nuevas ideas estéticas. . .". Esa generación impositiva, arrasadora y cumplidora es la mía: he sido, pues, calificado, siquiera colectivamente, de héroe. No sé qué opinarán de ese ascenso mis compañeros de apoteosis; de mí puedo jurar que la gratitud no excluye el estupor, la zozobra, el leve remordimiento y la suma incomodidad.

Generación heroica. . . El texto de Cambours Ocampo, del que acabo de distraer ese párrafo laudatorio, se refiere a la de *Prisma, Proa, Inicial, Martín Fierro* y *Valoraciones*. Es decir, a los años comprendidos entre 1921 y 1928. En el recuerdo, el sabor de esos años es muy variado; yo juraría, sin embargo, que predomina el agridulce sabor de la falsedad. De la insinceridad, si una palabra más cortés se requiere. De una insinceridad peculiar, donde colaboran la pereza, la lealtad, la diablura, la resignación, el amor propio, el compañerismo y tal vez el rencor. No culpo a nadie, ni siquiera a mi yo de entonces; ensayo meramente —a través del "grande espacio de tiempo" a que alude Tácito— un ejercicio cristalino de introspección. No me arredra el temor (nada inverosímil, por lo demás) de revelar a un mundo distraído *le secret de Polichinelle*. Estoy seguro de decir la verdad: una verdad superflua y anacrónica, bien lo sé, pero que debe ser manifestada por alguien. Por alguien de la "generación heroica", precisamente.

Nadie ignora (mejor dicho: todos han olvidado) que el rasgo diferencial de esa generación literaria fue el empleo abusivo de cierto tipo de metáfora cósmica y ciudadana. Ya irreverentes (bajo la pluma de Sergio Piñero, de Soler Darás, de Oliverio Girondo, de Leopoldo Marechal o de Antonio Vallejo); ya piadosas (bajo las de Norah Lange, Brandán Caraffa, Eduardo González Lanuza, Carlos Mastronardi, Francisco Piñero, Francisco Luis Bernárdez, Guillermo Juan o J.L.B.), esas alarmantes imágenes combinaban hechos actuales del ciclo intemporal o siquiera cíclico, y de la inestable ciudad. Recuerdo que asimismo recomendamos, como todas las nuevas generaciones, el retorno a la Naturaleza y a la Verdad y la muerte de la vana retórica. También tuvimos el arrojo de ser hombres de nuestro tiempo —como si la contemporaneidad fuera un acto difícil y voluntario y no un rasgo fatal—. En el primer impulso abolimos —¡oh definitiva palabra!— los signos de puntuación: abolición del todo inservible, porque uno de los nuestros los substituyó con las "pausas", que a despecho de constituir (en la venturosa teoría) "un valor nuevo ya incorporado para siempre a las letras", no pasaron (en la práctica lamentable) de grandes espacios en blanco, que remedaban toscamente a los signos. He pensado, después, que hubiera sido más encantador el ensayo de nuevos signos de indecisión, de conmiseración, de ternura, signos de valor psicológico o musical. . . Opinamos tam-

bién —entiendo que con toda razón y con el beneplácito secular de los rapsodas homéricos, de los salmistas de la Sagrada Escritura, de Shakespeare, de William Blake, de Heine y de Whitman— que la rima es menos imprescindible de lo que cree Leopoldo Lugones. La importancia de esa opinión fue considerable. Nos permitió no parecer lo que éramos: involuntarios y fatales alumnos —sin duda la palabra "continuadores" queda mejor— del abjurado *Lunario sentimental.*

Lugones publicó ese volumen el año 1909. Yo afirmo que la obra de los poetas de *Martín Fierro* y *Proa* —toda la obra anterior a la dispersión que nos dejó ensayar o ejecutar obra personal— está prefigurada, absolutamente, en algunas páginas del *Lunario.* En *Los fuegos artificiales,* en *Luna ciudadana,* en *Un trozo de selenología,* en las vertiginosas definiciones del *Himno a la luna*... Lugones exigía, en el prólogo, riqueza de metáforas y de rimas. Nosotros, doce y catorce años después, acumulamos con fervor las primeras y rechazamos ostentosamente las últimas. Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones. Nadie lo señaló, parece mentira. La falta de asonantes y consonantes perturbó para siempre a nuestros lectores, que prefirieron —escasos, distraídos y coléricos— juzgar que nuestra poesía era un mero caos, obra casual y deplorable de la locura o de la incompetencia. Otros, muy jóvenes, contrapusieron a ese injusto desdén una veneración no menos injusta. La reacción de Lugones fue razonable. Que nuestros ejercicios metafóricos no acabaran de interesarle, me parece muy natural: él mismo ya los había agotado hace tiempo. Que nuestra omisión de los consonantes mereciera y consiguiera su desaprobación, tampoco es ilógico. Lo inverosímil, lo increíble, es que ahora, en 1937, siga persistiendo en ese debate, que ya se parece tanto al monólogo.

¿Y nosotros? No demorábamos los ojos en la luna del patio o de la ventana sin el insoportable y dulce recuerdo de alguna de las imágenes de Lugones; no contemplábamos un ocaso vehemente sin repetir el verso "Y muera como un tigre el sol eterno". Yo sé que nos defendíamos de esa belleza y de su inventor. Con la injusticia, con la denigración, con la burla. Hacíamos bien: teníamos el deber de ser otros.

Examine el incrédulo lector el *Lunario sentimental,* examine después los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* o mi *Fervor de Buenos Aires* o *Alcándara,* y no percibirá la transición de un clima a otro clima. No me refiero a repeticiones lineales, aunque las hay. Tampoco a los intrínsecos valores de cada libro, por cierto incomparables. Tampoco a su feliz o adversa fortuna. Me refiero a la plena identidad de sus hábitos literarios, de los procedimientos utilizados, de la sintaxis. Más de quince años dista el primero de los libros del último; este orden cronológico no impide que sean contemporáneos los cuatro. Esencial y realmente contemporáneos, aunque una mera diferencia de tiempo lo quiere desmentir.

Es muy sabido que no hay generación literaria que no elija dos o tres precursores: varones venerados y anacrónicos que por motivos singulares se salvan de la demolición general. La nuestra eligió a dos. Uno fue el indiscutiblemente genial Macedonio Fernández, que no sufrió de otros imitadores que yo; otro, el inmaduro Güiraldes del *Cencerro de cristal,* libro donde la influencia de Lugones —del Lugones humorístico del *Lunario*—, es un poco más que evidente. Por cierto, el hecho no es desfavorable a mi tesis.

JORGE LUIS BORGES

(Ensayo escrito con la colaboración de Bettina Edelberg)

EL PAYADOR

EL PAYADOR

NOTA CRITICA

SEGÚN *el propio autor, este libro fue pensado y en parte redactado durante su primer viaje a Francia e Inglaterra. Las conferencias del Odeón (Mayo 1913) registran un temario que se completará luego y que por entonces resultó como sigue: "El hijo de la pampa", "A campo y cielo", "La poesía gaucha", "Martín Fierro es un poema épico", "El telar de las desdichas" y "El linaje de Hércules", títulos de otros tantos capítulos del que llamó "Tomo Primero" y que fue definitivamente el único.*

Sus propósitos entroncan remotamente con el Facundo *de Sarmiento (1845) y con* La tradición nacional *de Joaquín V. González (1888), libro que por otra parte pudo estimular a Lugones en su concepción de* La guerra gaucha, *como señala Aguilar Torres. Allí es donde el autor de* Mis montañas *reflexiona largamente sobre un futuro gran poema épico nacional y se refiere a Güemes como "tipo perfecto de la leyenda", como "modelo de su raza" y como gestor de hazañas propias de "las esferas luminosas de la epopeya" (Cap. IV). Lugoses, por su parte, coloca su libro en la línea de* El imperio jesuítico *y* La guerra gaucha *por su intención "particularmente argentina" y allí mismo fija sus alcances: . . . definir. . . la poesía épica, demostrar que nuestro* Martín Fierro *pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza y con ello, formular, por último, el secreto de su destino" (Prólogo). En esa introducción y en otros lugares, alude Lugones airadamente a la torpeza o a la ceguera de los críticos que lo precedieron, para él incapaces de estimar la importancia del* Martín Fierro. *Aparte de condenar los juicios reunidos en la edición de 1883, algunos anchamente elogiosos, se desentiende de las valoraciones de Pablo Subieta* (Las Provincias, 1881), *de don Miguel de Unamuno* (La Revista Española, *Madrid, Nº 1, 1894), de M. Menéndez Pelayo (1895), de Martiniano Leguizamón* (De Cepa Criolla) *y Ricardo Rojas, todos ellos contemporáneos y capaces de observar el acento heroico*

que domina en el poema de Hernández. Pero es cierto que Lugones obligó definitivamente con sus lecturas, a una revisión más atenta. "Los lectores de Leopoldo Lugones —se lee en la revista Nosotros, *al iniciar su encuesta en el mes de junio, motivada por esas conferencias— han puesto de actualidad el* Martín Fierro. *Lo que algunos pensaban y unos pocos habían publicado por escrito con audacia de paradoja, Lugones lo ha sostenido sin ambages, con todo el prestigio de su talento: el* Martín Fierro *es nuestro poema nacional por excelencia, la piedra angular de la literatura argentina". Y la honestidad de M. Leguizamón le hace reconocer que la palabra de Lugones fue "la revelación (para los más) de un tesoro de belleza ignorada que tenían, sin embargo, al alcance de la mano".*

Lugones, como Sarmiento, como González, Juan A. García, M. Leguizamón, Ramos Mejía (Las multitudes argentinas) *o Ricardo Rojas, por sus mismos días este último, procura una imagen racial del argentino sobre la base de los factores étnicos y ambientales en que se produce el paulatino mestizaje y se va concretando una modalidad de caracteres originales. El último capítulo de* El Payador *—"El linaje de Hércules"— remata conceptos de Lugones en "El hijo de la pampa" y "A campo y cielo". Allí puso el acento sobre la ascendencia greco-latina según se lo impone su rechazo de la tradición católica española y debió negar, como lo quería Unamuno, que el* Martín Fierro *representara "la epopeya de los compañeros de Almagro y de Pizarro... el canto del luchador español que... se fue a América a servir de avanzada a la civilización". Lo mismo que en casi todos los estudiosos citados, hallaremos en él, sin embargo, un ambiguo rechazo de la tradición española en favor del indio o del gaucho —o de ambos— y una admiración insoslayable por los caracteres del español, por lo heroico y osado de su avance en América y hasta por los caracteres morales que los definen y nos definen a nosotros, por herencia. En* La tradición nacional *del citado Joaquín V. González, es imposible discernir si las pautas de un posible poema heroico —él parece ignorar entonces el* Martín Fierro— *por el valor, la osadía y el sacrificio de los paladines de la conquista o por una supuesta cualidad de parecido y discutible signo, en las razas destruidas por el español. En este mismo sentido es que Lugones carga de menosprecio la imagen del indio y sólo ve en él sensualidad, indolencia y codicia simplemente material y de horizonte gregario. Y el gaucho, aunque a los fines de su teoría aparezca como paladín obstinado en la restitución de la justicia y creador además de la única poesía de signo nacional, resulta condenado, sacrificado con justicia, en favor de un principio de "selección natural": "Su desaparición —escribe— es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de raza indígena". Y de inmediato, las razones que hacen a su gloria "pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir étnica y social-*

mente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia" (C. III). Atañe también a esas relaciones étnico-sociales, la fluctuante caracterización de la alta clase argentina. Lugones afirma (C. III) que el país no padeció conflictos sociales ni rencores y que "el patronazgo (del blanco) resultó un hecho natural". El retrato del estanciero ("estanciero señor" lo llamaría Benito Lynch) le exige tintas de valor, caballerosidad, sabiduría y refinamiento. A ellos se debe la rápida evolución del país y la perfección de nuestras instituciones. Considera Lugones que "los mejores gobiernos suelen ser las oligarquías inteligentes" aunque la pintura de la política argentina lo obligue a esta afirmación: "Todo lo que en el país representa atraso, miseria, iniquidad, proviene de ella o ella lo explota, salvando su responsabilidad con la falacia del sufragio". Antes ha escrito: "La política no significaba, en suma, sino una competencia entre los oligarcas" (C. III) y toda la exégesis del poema se funda en el paladín gaucho cuyas hazañas —y son las que hacen del Martín Fierro *un poema épico— levantan la bandera de libertad, de rebelión contra el sometimiento que practican los de arriba. "La oligarquía así formada —leemos (Cap. cit.)— abusó, a no dudarlo, en virtud de su propia fatalidad".*

Ya en el terreno del núcleo central constituido por el poema mismo, se observa que para Lugones no hay distinción entre la poesía tradicional y anónima y la poesía que él también llama gaucha *y que para los estudiosos, ya desde el siglo pasado, se ha llamado* gauchesca *y es la que naturalmente practican los poetas cultos, de la ciudad, en lengua dialectal pampeana, dentro del ciclo que en el Río de la Plata, inicia Hidalgo y que culmina con Hernández, después del 70. Lugones da ejemplos, como lo hace abundantemente R. Rojas en* Los gauchescos *pero no acierta, igual que Rojas, a probar la continuidad de la tradición oral anónima y los* gauchescos *como tales. De esa confusión proviene el asignar a Hernández el nombre de* payador *y no por extensión sino por considerarlo heredero directo de una virtud de azaroso origen si se tiene en cuenta la índole de la poesía que* escribe *y no canta.*

Se lee en C. M. Bowra: "La tercera persona es el instrumento usual para lo narrativo y cuando la poesía heroica usa la primera, es esto un signo, no de su carácter primitivo sino de un arte avanzado que procura asegurar un mayor efecto dramático, anulando al poeta como intermedio y ubicando a la audiencia dentro de lo que aparece como un contacto directo con los héroes y heroínas que cuentan sus propios cuentos" (Heroic poetry, *I, 32, Macmillan, London, 1964). Estas palabras resultan útiles para destacar lo que también Lugones señala en el poema como relación particular del poeta con el lector o el oyente. Y nos apoya también en la caracterización del* Martín Fierro, *no como composición clásica sino dentro de la modernidad que le conocemos. Dijo Unamuno que el poema es una permanente fusión de lo lírico y lo épico. El "efecto*

dramático" de que habla Bowra tiene que ver con esos ingredientes porque lo dramático *está más cercano a la ecuación personal que el elemento épico puro. Aunque del copioso estudio de Bowra no surge, es evidente que, como afirma Lugones, todo poema heroico es forzosamente nacional y que los acentos líricos importan menos para una caracterización de ese tipo. Ya se ha visto que la crítica, tanto argentina como europea, no ha vacilado en hacer del* Martín Fierro, *excepción hecha de Borges p.e., una obra representativa y* nacional. *Lugones le adscribe el contenido patriótico que para él asume siempre lo épico en el héroe como "justiciero", como restaurador de la libertad y la belleza. Como observa que la edad de los grandes poemas heroicos europeos los hace a veces legendarios, Lugones —que anula así el concepto de lo épico fundador y milenario— escribe: "Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor, pues revela en aquella entidad, condiciones vitales superiores, constituyendo así una profecía de carácter filosófico y científico".*

La escritura de El Payador *ofrece distintos planos: el de la especulación estética y moral; el de la exposición teórica e ilustrativa y el de creación cuasi poemática, al modo del trozo que empieza: "Era de verlo por la pampa amarillenta. . ." (C. II), el retrato del estanciero y el hogar del rico (C. III) y en el mismo la antológica descripción del incendio, entre otras zonas a veces trabajadas con exceso, pero casi siempre eficaces y oportunas.*

GUILLERMO ARA

INFORMACION PRELIMINAR

Tal como Leopoldo Lugones lo explica, empezó a escribir este libro fuera de la República. Podría decirse que lo pensó en París, lo redactó en Londres y lo concluyó en Buenos Aires. Antes de aparecer en volumen, leyó gran parte de él en un teatro porteño, luego modificó algunos capítulos y agregó otros, de suerte que aquellas conferencias de 1913, editáronse tres años más tarde.

Cuando en 1913, Lugones regresó de Europa, el conocido empresario teatral, señor Faustino da Rosa, propúsole dar un ciclo de conferencias en el Odeón. Aceptada la invitación, el autor de este libro habló al público en seis disertaciones. Contó con el auditorio más granado de nuestra ciudad. Merece la pena recordarse, que ese teatro había servido de escenario para que algunas encumbradas figuras de las letras o de la política del mundo, tales como Anatole France y Georges Clemenceau, se comunicaran con los espectadores, concurrencia de excepción, compuesta de la flor y nata de la capital argentina.

Las conferencias paternas fueron, como se suele decir, el acontecimiento literario de ese año. Desde un palco, junto al proscenio, asistió a ellas el presidente de la República, Roque Sáenz Peña, a quien acompañaron sus ministros, entre ellos, Indalecio Gómez, el salteño, autor de la ley electoral famosa, que conocemos con el nombre de aquel primer magistrado; Norberto Piñero, activísimo secretario de Estado de Hacienda; Carlos Ibarguren de Instrucción Pública, salteño como Gómez y de clara inteligencia; Eleodoro Lobos, el puntano cuya gestión en una cartera de gobierno no era nueva para él; Gregorio Vélez y J. P. Sáenz Valiente, ministros de la Guerra y de la Marina, respectivamente.

Disertó, pues, Lugones en aquel año anterior al gran conflicto europeo, poco antes de viajar a París, donde tenía pensado radicarse por mucho tiempo al fundar la *Revue Sud-Américaine,* de efímera duración, sin embargo, como que la guerra mundial tronchó en flor aquel propósito

periodístico. Regresó entonces a la Argentina, reunido el material de sus seis conferencias teatrales, lo modificó en parte, añadióle cuatro nuevos capítulos, y esto fue *El Payador,* cuya aparición hizo coincidir con el centenario de nuestra Independencia.

El último capítulo de la obra, "El linaje de Hércules", fue la despedida de su público. Al formarse el cuerpo del libro, Lugones modificó su discurso. De ese adiós, habla con elocuencia la crónica de *La Nación.* Ahora, por primera vez, se incluye al final de *El Payador.*

Esto que se va leyendo no es un prólogo; tampoco tiene la pretensión de serlo. Es apenas una información que he creído menester por algunas razones que se deducirán de su simple lectura. Tampoco podría ser un prefacio ni un proemio —dos palabras que con la primera de todas expresan una idea única— porque el autor tiene ya escrito aquél con una claridad tal, que su luz aumentaría mi sombra. Repito, es una tímida información, tan limitada como quien la escribe, el hijo, estrictamente subordinado al padre, el retoño pequeñito, destinado a desaparecer sin dejar rastros, mientras que el árbol frondoso queda en pie, alzado en el follaje, enraizado a la tierra en la definición de su estirpe.

Por lo antedicho importa declarar, que no valdría la pena redactar unas líneas, si en ellas hubiera de callarme lo cierto y esencial del asunto; si so capa de olvido se disimulase lo que puede comprometer. Consumar semejante acción, equivaldría a renegar del espíritu de Leopoldo Lugones, cuya línea de conducta en materia de verdad fue siempre una sola.

Desde el comienzo hasta el final, sobresale en las páginas de *El Payador* la integralísima idea de la Patria, la cual, no está de más decirlo, anima todos sus libros, anteriores al que comento, así las *Odas seculares,* de 1910, de la suerte *La grande Argentina,* de 1930, cuyo título, por sí solo, define una doctrina nacional y un deseo con una esperanza, frustrados hasta la fecha por el liberalismo mercantilista de los políticos profesionales.

El objeto primordial de la obra, es *Martín Fierro.* Fue así mi padre, el primero que llevó el poema de Hernández a los estrados de nuestra oligarquía que, hasta entonces, influida por un displicente snobismo, muy de la condición de los que todo lo tienen, y se olvidan de los que han perdido hasta la esperanza, miraba por sobre el hombro a *Martín Fierro,* cuya esencia épica descubre Lugones, que ensalza a nuestros hombres y a nuestras cosas, porque el gaucho "fue el héroe y el civilizador de la pampa". Desdeñaban los versos de José Hernández quienes no los habían leído, porque como estaban escritos por un argentino y cantaban lo nuestro, habían de ser malos. Figuraban también los que sí habían leído sus páginas, mas suponían elegante menospreciarlo por aquellas mismas causas, resultando de la suerte, unos y otros, descastados de su patria, como esos hijos desnaturalizados que niegan a sus padres humildes.

El Payador es, con la glorificación de Hernández, la declaración de la justicia póstuma para con el gaucho, y póstuma había de ser, claro está, en virtud de esa regla fatal y aciaga, según la cual la equidad histórica, que es decir el reconocimiento de la verdad, sólo llega a los hombres después de su muerte. Tan certísimo esto, que con el propio Leopoldo Lugones sucede ahora lo mismo. Mordido en vida por la jauría —sabroso bocado, ¡válgame Dios!— que no le perdonó lo que el Destino habíale dado, hoy se le ensalza, bien que algunos perros de la traílla, laman hogaño lo que antaño dentellearon. . .

Los *Romances del Río Seco,* su libro de versos aparecido después de su muerte, y también *Roca,* son las obras finales. Mas el primero de ellos, según mi entender, resulta el hermano gemelo de *El Payador,* no sólo porque canta en versos la urdimbre nativa, sino porque hay en todo él un regosto de suelo patrio, recuerdos caros a quien vivió su infancia y algo de su juventud en lo más profundo y medular de esta comarca argentina. Del mismo modo que *El Payador,* ese otro volumen de poesías enfervorízase con el terruño y el pueblo. Perdura en ambos el misterio de la raíz, que por irse bajo el suelo, no se ve, pero la sienten los que saben amar el árbol o la mata de la floresta.

Según Lugones, el gaucho encarnó la idea de la libertad sin límites: un solo horizonte a todo lo largo de la vista. Cuando la industria y el comercio —casi siempre extranjeros— fueron cortando la lejanía, cuando ese confín hecho de pampa y cielo, tan argentino, que es decir tan suyo, fue parcelado en beneficio de una propiedad, que suele ser negación de la libertad para los infortunados, entonces, pues, el gaucho, hecho un poco de ensueños y mucho de conformidad fatalista, desapareció "al tranco de su caballo", tal como descríbelo Lugones en una de sus páginas más tiernas. Conmovedora despedida, sin duda, porque quien escribía eso, sentíase, acaso sin saberlo, autor de su propio y futuro drama.

He dicho en algo que he escrito por ahí, que Lugones, cuya vida transcurrió en sus años mozos y en los siguientes en esta ciudad, nunca fue enteramente conquistado por ella; creo que ni por sus hombres. Reafirma esta opinión, la lectura de sus páginas, según echa de verse a medida que se penetra en la espesura de la obra, selva inmensa cuya frondosidad ensombrece de cuando en cuando el ánimo, cuyos boscajes alivian durante la jornada, cuyos sotos sirven para refrescar la imaginación.

Pues por la misma causa antes apuntada, Lugones moteja de cultos a los poetas del género gauchesco del siglo pasado, que escribían para la ciudad, con lo que significa sometidos a la retórica, poco hecha para narrar la sencillez campesina.

Hay en varias partes de *El Payador* una exposición histórica del cristianismo, asunto que, si uno tuviera miedo a la verdad, podría pasar

hipócritamente por alto, según la conocida fórmula de ignorar lo que nos puede perturbar o comprometer, o que simplemente no nos agrada, criterio al uso de los sectarios de una y otra punta de esta baraja de tanto juego, como es la vida misma. Pero ni mi padre fue cobarde en sus rectificaciones, ni yo, que soy su hijo, temo a estos asuntos; tampoco me gustan los remilgos de ciertos lugares donde se habla a sovoz y donde una penunmbra adecuada vela gestos y disimula acciones.

En verdad, Lugones no ataca al cristianismo, porque atacar, según se sabe, equivale a acometer con ímpetu y saña, extremos que no se completan aquí, con más que él, apasionado, sin duda, no era hombre de embestidas a ciegas, que es el defecto que define al sectario. Yo no hago, ni tengo por qué ni para qué hacer el galeato, como se dice, de un autor de tanta producción. Por otra parte, si atacar se llama la referencia de hechos históricos, con sus cotejos y análisis, con deducción de conclusiones, en tal caso, sí, Lugones *atacó* al cristianismo.

Sobre este mismo punto, recordemos que el autor de *El Payador* tenía escritos, casi por esos mismos años *El dogma de obediencia* —libro inédito hasta hoy— en cuyas páginas corre una exégesis histórica de las instituciones de Occidente, mucho más completa, profunda y nutrida de citas, que lo que sobre el fenómeno cristiano dijo en el libro que ahora se edita.

Nótese también cómo expone, compara y deduce conclusiones concernientes al sistema griego, enlazando extremos tan dispares de por sí, como son el caso de la civilización helénica y el fenómeno argentino. Justamente, sobre la base de su estudio, descubre paradojas etnográficas, las cuales sírvenle para opinar sobre el cristianismo. Hace, pues, Lugones, lo que antes que él realizaron, en estudios de religiones comparadas, un Max Müller, un Salomón Reinach, un Guillermo Schmidt.

Ha de verse en *El Payador* su estructura lexicológica, tan importante de suyo, que establece el fundamento de un pueblo. Antes que los símbolos patrios aparezcan, antes también de que un país se convierta en Estado, esto es, en dueño de su destino histórico, apoyado en la soberanía, nace el habla. Cuando decae ésta o se bastardea excesivamente, aquellos dos principios cardinales, el fenómeno del cuerpo político libre, y el otro, de la autoridad suprema, mueren, paralizados como el corazón y el cerebro en el contexto humano.

Importantísimo, por tanto, el estudio que del lenguaje hace Lugones. Su notoria afición y dedicación en materia de semántica, originó sus notas en el *Boletín de la Educación Común,* reunidas más tarde en un volumen. Tanto en él, como en diversos artículos de *La Nación,* no sólo estudió las manifestaciones idiomáticas, sino que criticó la aparición cada vez más seguida y alarmante de barbarismos, solecismos, y extranjerismos, innecesarios por completo los últimos. Triste cosa afirmarlo, pero de nada le valió su empeño: se siguió y se continúa hablando mal y es

cribiendo peor. La obra nefasta del tejemaneje de los políticos incultos, que nivela de abajo para arriba, y por qué no decirlo, la no menos devastadora acción de la propaganda de los comerciantes, para quienes la venta de un producto sacrifica la noble palabra, sustituida ésta por una jerga medio tartamuda, donde lo único que resalta es la marca que se anuncia, pues todo ello, consuma la barbarie idiomática.

Diré al pasar, que publicado *El Payador* en dos ediciones, nadie podrá negar que es un estudio completo del gaucho. Pese a ello, hubo quienes hicieron con él lo mismo que ya se había realizado con *Martín Fierro:* ignorarlo. En efecto; no hace muchos años que apareció una obra en tres tomos, en el último de los cuales figura una *completísima* bibliografía de nuestro campesino; pues bien, Lugones y su libro no existen, para los informados compiladores. Y algo más: cierto instituto oficial, semillero de sabios y filósofos con diploma, en varias oportunidades en que ha tratado de nuestro folklore [1], y particularmente del gaucho, olvidó igualmente a dicho autor y a su obra, seguramente porque aquél carecía de *título habilitante* y *técnico;* también porque escribió para los argentinos, sin la intervención de sesudos eruditos de afuera, que nos traen los incapaces de aquí; para que, sin siquiera dominar bien el castellano, nos enseñen y compliquen en tono doctoral y grave, eso sí, lo que sabe cualquier paisano y estudia un argentino dedicado a estos menesteres.

En todo pensador hay que saber descubrir su línea ideológica, para seguirla después. Pero esa línea, raras veces es del todo rectilínea: la continuidad en el estudio va creando rectificaciones sobre la marcha, punto por punto como le acontece a un explorador por tierras vírgenes. Pueden, y llevan el uno y el otro, una meta, es decir, que se proponen un fin: mas para alcanzarlo, repito, tienen que irse por atajos, deben dar rodeos, cruzar páramos, ven inclusive detenido el paso por estorbos que parecen insalvables, pero la inteligencia unida a la tenacidad vence obstáculos, y, tarde o temprano, aportan a donde quieren ir, si es que antes no les ataja la vejez que imposibilita, la muerte que termina. Unicamente los que nunca han hecho nada, y por consiguiente nada valen, pretenden que los hombres superiores acorten el paso para ponérseles a la par. Típico ejemplo de envidia importante: el caso del tullido de pies, que desea ver coja a toda la humanidad para que nadie pueda sobrepasarle. . .

Nunca elogio a mi padre, como que no empleo adjetivos de ponderación; tendría quizás derecho a usarlos, en mi sencillo carácter de buen lector de su obra; pero corto de raíz el encomio, que, en ocasiones

[1] Cuando a Lugones le nombraron miembro de cierta asociación del folklore argentino, declinó el ofrecimiento, pues sostuvo que una entidad que cultivaba las tradiciones nacionales, debía empezar por no llevar una voz extraña en su denominación. Sería, digo yo, tan ridículo como si las famosas *Tradiciones Peruanas,* de Ricardo Palma, hubiéranse titulado *Folklore peruano*. . .

—¡cómo negarlo!— aflora a mis labios. No lo hago por decoro familiar. Aprovecho esta coyuntura para expresar que de sobra sé que hay quienes critican estas y otras páginas por mí escritas sobre mi padre. Cualquiera puede coger la pluma y redactar lo que le plazca sobre Lugones, menos su hijo, salvo si en unos casos conforma a los turiferarios de la derecha, o a los corifeos de la izquierda, tan malos los unos como los otros, definidos en un común denominador de intereses creados y aprovechados, de ambiciones soterradas, de pequeñas miserias... Cada una de dichas facciones quiere un Lugones preparado al gusto que les convenga para cohonestar sus propios beneficios con un rédito conveniente.

Cuando un escritor trabaja para defender a los desamparados de su tierra, desaparecidos ya casi por completo, y de quienes nada pudo esperar, cuando ese mismo literato ofrece a los demás todo lo que él sabe, cuando, en fin, ese hombre vierte su ternura sobre la mujer, que sólo por serlo enaltece el linaje humano, y en cuyo claustro, afínase como en un crisol la acerada índole del varón, entonces, pues, ese prosista podrá haberse equivocado, pero imposible negarle la condición de la estrella, cuya luz a veces titilante, da rumbo en la noche.

Etapa capital de encrucijada en la vida de Lugones es *El Payador:* señala un alto en el camino; empieza la clausura de una época y el asomar, aún no definitivo, de otra. La funesta aurora de la gran guerra del Catorce, con sus celajes de sangre, da a Lugones una antitética penumbra de ocaso. Siente anochecer en su alma las ideas; presagia el siniestro conclusivo de un sistema de arquetipo ideológico, y en aquel momento, abísmase en una tremenda duda. Mensajero de la verdad aquel hombre, prefiere la capitulación de sus principios a sostenerlos inútilmente cuando los siente caducos. Arrasadas de igual suerte por el cataclismo plutónico ¿no se hundieron durante el decurso geológico las cordilleras, y del fondo del sinclinal no se alzaron en un amanecer de miles de centurias otras montañas? Una misteriosa urdimbre une también los fenómenos de la naturaleza con los de la mente humana.

Cualquier árbol solitario y vigoroso bástase a sí mismo, porque de su propia grandeza dimana su poderío. No necesita alabanzas, ¿para qué?: con verle no más, cae a sus pies la retórica, semejante a la hojarasca cuyo destino sabe el viento que la arrastra. Mas ocurre en ocasiones, que el filo del hacha tajea sin necesidad el tronco y queda en éste, la señal, cicatriz más tarde, cuyo repulgo certifica la maldad innecesaria de los hombres, que hieren sin saber por qué, o sabiéndolo demasiado...

Creo, como en el símil del árbol, que no precisa Leopoldo Lugones de cantores comedidos de su obra, tal vez menos de apologistas, cuya verba estéril declina con el objetivo de relumbrón. Opino asimismo, y con toda modestia, que el andar galopando a la par de un personaje bien montado sirve tan sólo para denotar la triste cabalgadura del aparcero.

Menos aceptable aún, la postura del que se enanca a la grupa de la celebridad, para hacer creer que él es parte de una gloria ajena. Todo lo cual sucede, no pocas veces, con quienes toman un nombre ilustre, seducidos por la reflexión de una imagen que, al fin de cuentas, nunca es la propia, sino la única que refleja el espejo de la fama, que de adentro se mira para afuera.

Hay una larga noche en la jornada de Leopoldo Lugones, intermedio que tal vez todo lo explica. Pues determina su transformación en una entelequia, especie de realidad del espíritu, cuyo desarrollo completo ha de advertirse apenas unos pocos años después de editado *El Payador*.

Mientras allá en el Viejo Mundo adormecíase la luz crepuscular, angustiada la trágica sonochada por el retumbo de los cañonazos, aquí, en la mente del escritor, amanecía en un rosicler diáfano de alba, un naciente sistema de ideas. Y esto, que aquél vio primero que nadie, será lo que muchos no le perdonarán ya. Son éstos los eternos caminantes empedernidos del mundo: transitan la montaña durante una noche cerrada, tanteando los vericuetos del sendero desconocido. Alzanse a su vera, a pique cortados los farallones, encúmbranse los picachos, y a modo de descomunales cipos, amojonan los peñascos la senda; pero nada de esto pueden ver los pasajeros envueltos en las tinieblas. Cuando despunta el día, y descubren por dónde han marchado, sobrecoge su ánimo la ira y el espanto, también el despecho aumentado por la ignorancia. ¿Qué hacen entonces? Nada más que encolerizarse con las moles, cuya grandeza sopunta la perentoria frase del Destino.

LEOPOLDO LUGONES (hijo)

El Payador se dio a la estampa en el centenario de nuestra Independencia, como una contribución, eminente por cierto, al estudio del gaucho y la pampa, dos elementos preponderantes en el crisol de la argentinidad.

PROLOGO

TITULO este libro con el nombre de los antiguos cantores errantes que recorrían nuestras campañas trovando romances y endechas, porque fueron ellos los personajes más significativos en la formación de nuestra raza. Tal cual ha pasado en todas las otras del tronco greco-latino, aquel fenómeno inicióse también aquí con una obra de belleza. Y de este modo fue su agente primordial la poesía, que al inventar un nuevo lenguaje para la expresión de la nueva entidad espiritual constituida por el alma de la raza en formación, echó el fundamento diferencial de la patria. Pues siendo la patria un ser animado, el alma o *ánima* es en ella lo principal. Por otra parte, la diferencia característica llamada personalidad, consiste para los seres animados, en la peculiaridad de su animación que es la síntesis activa de su vida completa: fenómeno que entre los seres humanos (y la patria es una entidad humana) tiene a la palabra por su más perfecta expresión. Por esto elegí simbólicamente para mi título, una voz que nos pertenece completa, y al mismo tiempo define la noble función de aquellos rústicos cantores.

Conviene, no obstante, advertir que la creación del idioma por ellos iniciada, consistió esencialmente en el hallazgo de nuevos modos de expresión; pues voces peculiares inventaron muy pocas, según se verá por la misma etimología de *payada* y de *payador* que establezco más abajo. Lo que empezó así a formarse fue otro castellano, tal como este idioma resultó al principio otro latín: y ello por agencia, también, de los poetas populares.

Aquella obra espontánea culminó por último en un poema épico, cual sucede con todo fenómeno de esta clase, siempre que él comporta el éxito de un nuevo ser llamado a la existencia. De suerte que estudiarlo en dicha obra, es lo mismo que determinar por la flor el género y la especie de una planta. He aquí por qué nuestro *Martín Fierro* es el objeto capital de este libro. Cuando un primordial mito helénico atribuía al

son de la lira del aeda el poder de crear ciudades, era que con ello simbolizaba esta característica de nuestra civilización.

El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino.

Designio tan importante, requería una considerable extensión que he subdividido en tres partes completas cada cual a su vez. La primera queda indicada; la segunda será un léxico razonado del lenguaje gaucho en que está el poema compuesto; la tercera, el poema mismo comentado con notas ilustrativas de su sentido cuando éste resulte desusado o dudoso. Así intento coronar —sin que ello importe abandonarla, por cierto— la obra particularmente argentina que doce años ha empecé con *El imperio jesuítico* y *La guerra gaucha,* siéndome particularmente grato que esto ocurra en conmemorativa simultaneidad con el centenario de la independencia.

A dicho último fin, trabajé la mayor parte de este libro hallándome ausente de la patria; lo cual había exaltado, como suele ocurrir, mi amor hacia ella. Esto explicará ciertas expresiones nostálgicas que no he querido modificar porque no disuenan con el tono general de la obra. He decidido lo propio respecto a ciertas comparaciones que la guerra actual ha tornado insuficientes o anticuadas, para no turbar con su horrenda mención nuestro glorioso objeto. Y nada más tengo que advertir.

Un recuerdo, sí, es necesario. Algunos de los capítulos que siguen son conocidos en parte por las lecturas que hice tres años ha en el Odeón. Otros de entre los más importantes, son enteramente inéditos. Aquel anticipo fragmentario, que según lo dije ha tiempo, no comprendía sino trozos descriptivos, motivó, sin embargo, críticas de conjunto, adversas generalmente a la obra. He aquí la ocasión de ratificarlas con entereza o de corregirlas con lealtad. Pues, a buen seguro, aquel afán era tan alto como mis propósitos.

De estar a los autos, había delinquido yo contra la cultura, trayendo a la metrópoli descaracterizada como una nueva Salónica, esa enérgica evocación de la patria que afectaba desdeñar, en voltario regodeo con políticos de nacionalidad equívoca o renegada. La plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán, desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes, tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así se vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal. ¡Interesante momento!

Los pulcros universitarios que, por la misma época, motejáronme de inculto, a fuer de literatos y puristas, no supieron apreciar la diferencia

entre el gaucho viril, sin amo en su pampa, y la triste chusma de la ciudad, cuya libertad consiste en elegir sus propios amos; de igual modo que tampoco entendieron la poesía épica de *Martín Fierro,* superior, como se verá, al purismo y a la literatura.

Por lo demás, defiéndame en la ocasión lo que hago y no lo que digo.

Las coplas de mi gaucho no me han impedido traducir a Homero y comentarlo ante el público cuya aprobación en ambos casos demuestra una cultura ciertamente superior. Y esta flexibilidad sí que es cosa bien argentina.

ADVERTENCIA ETIMOLOGICA

Las voces PAYADOR *y* PAYADA *que significan, respectivamente, trovador y tensión*[1] *proceden de la lengua provenzal, como debía esperarse, al ser ella, por excelencia, la "lengua de los trovadores"; y ambas formáronse, conforme se verá, por concurrencia de acepciones semejantes.*

En portugués existe la voz PALHADA *que significa charla, paparrucha, y que forma el verbo* PALHETEAR, *bromear. En italiano* BAJA *y* BAJATA, *dicen broma, burla, chanza, lo propio que* BAJUCA *y* BAJUCOLA, *más distintas de nuestra* PAYADA, *en su conjunto pero idénticas por la raíz. Iguales acepciones encierra la voz romana* BAJÓCURA; *y* BALE, *en la misma lengua, es el plural de charlatán. El verbo francés* BAILLER *tiene análogo significado en las frases familiares* LA BAILLER BONNE, LA BAILLER BELLE. BAGATELA *es un diminutivo italiano de la misma familia, pasado a nuestro idioma donde no cuenta, en mi entender, sino con un miembro:* BAYA, *que significa burla o mofa. En esta voz aparece ya la* Y *que nos da la pronunciación de la* LH *portuguesa en* PALHADA *y de la* J *italiana en* BAJA.

Todas estas voces proceden del griego PAIZO, *juego infantil, que viene a su vez de* PEZ, PEDOS, *niño en la misma lengua. El bajo griego suministranos, al respecto, vínculos precisos en las voces* BAGIA *y* BAIA, *nodriza;* BAGILOS *y* BAIOILOS, *maestro primario. Ellas pasaron al bajo latín, revistiendo las formas* BAIULA *y* BAJULOS *respectivamente.* PAIOLA *era también puérpera en la baja latinidad.*

El provenzal, aplicando a estas formas, por analogía fonética, el verbo latino BAJULARE, *cargar, formó no menos de quince voces análogas, y significativas todas ellas de los actos de llevar, mecer, cunear y adormir a los niños. Pero, el vocablo de la misma lengua que resume todas las acepciones enunciadas para los idiomas pseudoclásicos y romanos, es* BAJAULA, *bromear, burlar: en romance primitivo,* BAJAULO.

A este significado, asimilóse luego el de BAILE, *bajo sus formas primitivas* BAL, BALE, BAIL, BALL; *con tanto mayor razón, cuanto que en la*

[1] Quinta acepción del *Diccionario de la Academia.*

acepción originaria denunciada por aquellas formas, era juego de pelota. La idea de diversión pueril, común a ambas voces, fácilmente las refundió en el sinónimo BAL *que significó baile y composición poética: de donde procedió* BALADA, *o sea, precisamente, un canto de trovador cuya semejanza fonética con* PALHADA, PAYADA, *es muy estrecha.*

Los trovadores solían llamarse a sí mismos PREYADORES: *literalmente rogadores o rezadores de sus damas; y esta voz concurrió, sin duda, con fuerza predominante, a la formación del derivado activo de payada, payador.* PREYADORES *procedía del verbo provenzal* PREYAR, *que es el latino* PRECARI *cuya fonética transitiva está en el italiano* PREGARE, *especialmente bajo el modo poético* PRIÉGO. *Hubo también una forma* PRAYAR *que supone el derivado* PRAYADOR, *robustecido todavía por* BALADA *y* PALHADA.

Payador quiere decir, pues, trovador en los mejores sentidos.

I

LA VIDA EPICA

Producir un poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de aptitud vital; porque dicha creación expresa la vida heroica de su raza. Esta vida comporta de suyo la suprema excelencia humana, y con ello, el éxito superior que la raza puede alcanzar: la afirmación de su entidad como tal, entre las mejores de la tierra. Ello nada tiene que ver con la magnitud del suelo perteneciente, ni con la cantidad de población, porque se trata de un estado espiritual al cual llamamos el alma de la raza. Lo que en ésta interesa a sus hijos, así como al resto de los hombres, es la calidad heroica que añade al tesoro común de la humanidad una nueva prenda, puesto que dicho tesoro está formado por los tres conocidos elementos: verdad, belleza y bien. De aquí que los héroes, en los respectivos dominios de la filosofía, la estética y la ética, sean los representantes y más altas expresiones de la vida superior de sus razas: así Platón, Miguel Angel y Washington. Si bien se mira, ninguno de estos tres hombres tuvo por patria un país que figurara entre las potencias de la tierra; existiendo, por el contrario, una evidente desproporción entre la importancia territorial o política de las naciones donde nacieron, y la influencia universal, la potencia, la vitalidad de su genio. También ellos viven más que sus patrias; o mejor dicho, lo que de sus patrias sobrevive incorporado a la humanidad, es obra suya. De tal modo, ellos encarnan la vida superior de sus patrias, la única verdadera vida, puesto que es inmortal. Así las repúblicas de Atenas y de Florencia han dejado de existir, como pudiera suceder mañana con la República de los Estados Unidos. En la primera de aquéllas, la misma raza desapareció. Lo que ya no puede extinguirse, es la verdad que Platón reveló a los hombres; la belleza que Miguel Angel les inventó; la libertad que les aseguró Washington. Y así es como se constituye el bien de la civilización. Los esfuerzos colectivos manifiestan, no menos, aquella desproporción heroica, o sea el carácter esencial; pues, en suma, el heroísmo proviene de

la diferencia entre los medios materiales del héroe y su calidad espiritual expresa en la voluntad de triunfar con ellos. Por esta causa, no hay batalla más famosa, ejemplo más fecundo de virtud militar, que la hazaña de los *Trescientos* en las Termópilas. Ella valió más para la humanidad, que las matanzas de Waterloo, de Sedán y de Mukden. Pues lo que constituye *realmente* la importancia de un esfuerzo (realmente, en cuanto expresa la verdadera vida, la inmortalidad, lo que llamamos *existencia* [1] por contraste con la ilusión de la vida mortal) es la excelencia humana que manifiesta, y la causa que sostiene. Porque esos trescientos espartanos representaban el supremo esfuerzo de Esparta, todo cuanto Esparta podía dar en número y calidad de soldados, ellos equivalen *realmente* al millón de hombres que uno de los modernos imperios pone sobre las armas, con análoga energía; mas, porque también representaban, sin una sola excepción, la voluntad heroica, la perfecta conciencia patriótica, imposibles de concebir en un millón de hombres, su eficacia es no menos *realmente* superior. El millón de hombres correspondía a los persas, que, como es natural, debieron imponerle la única disciplina compatible con tales masas: el automatismo de la grey. Mientras en los otros, la libertad inherente a su condición de ciudadanos, engendraba esa perfecta armonía de intenciones y de esfuerzos que contiene el secreto de las energías incalculables. La evolución de la física moderna, por lo que respecta a la constitución de la materia, problema fundamental cuyo desarrollo va poniendo en nuestras manos las energías ultrapoderosas del éter y de la luz, personificadas por las cosmogonías en los artesanos del universo prototípicos —que así va reintegrándose el hombre con su linaje primordial de arcángeles y satanes—; los descubrimientos de las matemáticas; las experiencias del laboratorio en los dominios del misterio atómico, tienden a la eliminación de la materia para libertar la fuerza; y efectuándolo así, es como han logrado la comunicación puramente etérea del telégrafo sin hilos, la supresión de la opacidad con los rayos catódicos, la luz fría de los gases rarificados: o sea el triunfo sobre cuanto parecía constituir las oposiciones más irreducibles (sic) de la materia. Para mí, aquel resultado histórico de las Termópilas y este otro de la ciencia, provienen del mismo concepto de civilización: el dominio de la materia por la inteligencia [2], la transformación de la fuerza bruta en energía racional. Así desaparece todo antagonismo entre los distintos esfuerzos espirituales, que proviniendo de una misma causa, tienden a un mismo fin; al paso que ante los espíritus más reacios, adquiere importancia deci-

[1] Propiamente, la estabilidad máxima considerada como suprema cualidad: *ex-sistere. Sistere,* hallarse estable, ser. Al paso que *vida,* es el griego *bios,* la actividad de la materia organizada que consiste, precisamente, en *estar llegando a ser sin cesar, y dejando de ser,* por operación simultánea.

[2] Una sola es la ley de vida en el universo, y por ello todas sus manifestaciones son análogas, decían aquellos alquimistas que llamaban al estado atómico de nuestros físicos, la *tierra de Adam,* o sea la sustancia original de donde emana toda vida.

siva el poema épico, o sea la expresión, repito, de la vida heroica de las razas.

Pero hay otro aspecto fundamental de este asunto.

Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor; pues revela en aquella entidad condiciones vitales superiores, constituyendo, así, una profecía de carácter filosófico y científico. Era esto lo que veía Grecia en los poemas homéricos, y de aquí su veneración hacia ellos. Homero había sido el revelador de ese maravilloso supremo fruto de civilización llamado el helenismo; y por lo tanto, un semidiós sobre la tierra. Los héroes revelan materialmente la aptitud vital de su raza, al ser ejemplares humanos superiores. El poema, la aptitud espiritual que es lo más importante, como acabamos de ver, la mente que mueve las moles. Y ello no es, por fuerza, necesario al éxito de la vida física, a la existencia de un país rico y fuerte; como no lo son, absolutamente hablando, el dorado de la pluma al faisán, ni el canto al ruiseñor. Pero una vez que está dorado el faisán, cuida su plumaje y hállase contento de tenerlo más hermoso que otras aves; y también así sucede al ruiseñor que ha nacido con el don del canto, y lo cuida, y se deleita de tal modo en él, que ha de esperar para prodigarlo el silencio total de la noche y la magnífica serenidad de las estrellas. De un modo semejante las naciones cuidan sus bellos poemas y se deleitan con ellos; sin lo cual serían mentalmente inferiores al ruiseñor y al faisán.

Esta definición un tanto amplificada del heroísmo, fue necesaria para establecer como es debido la naturaleza del poema épico y su importancia nacional, si cada individuo culto ha de tener conciencia de ese fenómeno: con lo que no alabará servilmente, porque así se lo enseñó su texto de literatura, ni vituperará cometiendo gratuita insolencia. Una vez que le enseñemos lo que no sabe, dejará de proceder así. Con lamentarnos de ello o condenarlo, nada sacaremos de positivo. Todo hombre medianamente culto, puede comprender y debe saber lo que es un poema épico, y con esto gozar de sus bellezas; y como la vida es tan dura que la mayoría de los hombres no anda ni trabaja sino movida por el afán de gozar, pocos serán los individuos que renuncien a la adquisición de un placer gratuito. Si no lo experimentan, es porque lo ignoran. Con ello se realiza al mismo tiempo una obra de civilización; porque lo es de suyo, todo cuanto acostumbra a vivir en la familiaridad de las cosas bellas y nobles. A este fin ponemos esculturas en las plazas públicas y hacemos jardines para el pueblo. Los hombres vuélvense así más buenos y más libres, con lo cual se alcanza la máxima dignidad humana que consiste en la posesión de la libertad y de la justicia. Para asegurarse estos dos bienes, para esto sólo y no para ningún otro objeto, se han dado patria los hombres. De suerte que en tales enseñanzas viene a conciliarse el interés de la civilización con el de la patria. Es, como se ve, la perfección en la materia;

por donde resultaba que los poemas de Homero, constituyeran en Grecia el fundamento de la educación.

Y es que la poesía épica tiene como objeto específico el elogio de empresas inspiradas por la justicia y la libertad. Con esto, al ser ella la expresión heroica de la raza, defínese por los conceptos de patria y civilización, coincidentes, como acaba de verse, en ese doble anhelo de excelencia humana: la justicia y la libertad.

Los dos móviles de la guerra contra Ilión, el remoto y el inmediato, son sendas reparaciones de justicia. Laomedón, padre de Príamo, había negado a Poseidón y Apolo el estipendio convenido por la construcción del puerto y muros de Troya. Esto indispuso a los citados númenes, cuya venganza había empezado a experimentar la ciudad, antes de la guerra homérica. El motivo de esta operación, fue la iniquidad cometida por Paris contra Menelao; la mayor y la más horrible para los antiguos, puesto que comportaba la violación de la hospitalidad. El tema mismo de la *Ilíada,* la cólera de Aquiles, y los innumerables daños que causó a los griegos, celebra la venganza de aquel héroe contra el rey Agamenón que injustamente habíale quitado la esclava Briseida. Es una venganza, se dirá; pero la venganza es el origen, y con frecuencia una forma *todavía* muy elevada de justicia. Entre los griegos era implacable, porque constituía la suprema ley: la reivindicación social del honor que es, sin duda una virtud privada, pero también y principalmente un bien colectivo. El perdón sistemático de las injurias pertenece al cristianismo cuyo objeto supremo es la salvación personal asequible con el ejercicio de tres virtudes antisociales: 1º) El amor a Dios, más importante que el amor a los hombres, puesto que la misma caridad debe hacerse en nombre de aquél, y no en el de la fraternidad humana [1]; sin contar con que este amor a Dios, es la adquisición del estado místico al cual se llega por la negación o la anulación del afecto humano, produciendo esto, como primer consecuencia, la esterilidad sexual [2]. 2º) La fe, sinónima de fidelidad, no de creencia, porque lo esencial en ella es el acatamiento al dogma, aunque sea absurdo, y más todavía, porque es absurdo *(credo, quia absurdum)* a causa de que la perfecta obediencia consiste en sacrificar la razón ante la autoridad dogmática: virtud funesta que tiende a eternizar el despotismo, así transformado en *derecho divino.* Por esto el que no cree es *infiel,* y el que disiente es *hereje.* 3º) El aislamiento o fuga del mundo, que constituye la mejor manera de consumar

[1] Los tres primeros mandamientos, o sea los más importantes, refiérense a los deberes para con Dios: amarle sobre todas las cosas, no jurar su nombre en vano y santificar las fiestas. Es el deber religioso, o en otros términos, el negocio de la salvación personal, el bien privado que la observancia de esa triple obligación asegura, antepuesto al deber social, a la solidaridad desinteresada que constituye la felicidad común.

[2] La Iglesia declara que el estado de virginidad es superior al de maternidad para el negocio de la salvación eterna.

el negocio de la salvación; por donde nada resulta más ventajoso que el estado monástico, y más aún, el ascetismo.

Para una religión de esclavos, de desesperados, de deprimidos por los excesos viciosos, pues tales fueron los primitivos fieles, y seguramente los fundadores del cristianismo, el honor, considerado como virtud social, significaba poco o nada; y el perdón de las injurias a que su condición los habituaba o predisponía, resultaba mucho más fácil, desde que el supremo negocio de la salvación consistía en un acuerdo privado y personalísimo del creyente con su dios, en el más efectivo aislamiento que para dicha operación fuera posible. Cuando la barbarie sana y viril adoptó aquella religión, el mandamiento quedó subsistente en la letra; pero la idea de justicia humana cuyo origen está en la venganza, impúsose de suyo, y el desafío judicial resucitó a la euménide antigua que era una deidad del destino, una parca al mismo tiempo, imponiendo a la Iglesia ese derecho de la dignidad laica. Y digo impuso, pues aunque la Iglesia siguió condenando el desafío judicial y la venganza, sus mismas órdenes, como la de los Templarios, y sus propios santos, como Luis IX de Francia, usaron y reglamentaron aquel derecho; mientras para monjes y pontífices la inquisición y las excomuniones políticas, sustituyeron pronto las dulces parábolas de Jesús, por los rencores más positivos del viejo Jehová, euménide no menos sanguinaria que las paganas.

Esta digresión era indispensable, dada la deformación cristiana de aquellas ideas que los griegos tenían por fundamento de su libertad y de su justicia; pues sólo mediante una explicación así, puede el moderno concebir como es debido el carácter justiciero de la *Ilíada*. El honor griego, como virtud social consistía en la venganza; y aun actualmente, no es otro el concepto de nuestros desafíos; mientras la justicia, es decir, el bien privado que la colectividad debía asegurar a cada uno, estribaba en la compensación de la ofensa por medio del matrimonio o de la multa; con lo cual quedaba a veces extinto el deber de venganza. Pues conviene advertir que si la justicia es el bien asegurado a cada uno por la sociedad, el honor es el correspondiente sacrificio que la sociedad exige a cada uno; de manera que sólo ella puede eximir de su satisfacción en determinados casos, sustituyéndose con su justicia. Tal, por ejemplo, cuando un matrimonio restablecía en la familia del ofendido, la armonía que la ofensa había turbado. Entonces la venganza dejaba de ser una necesidad social (la necesidad defensiva de la familia, que en toda nación bien organizada debe constituir el instinto supremo) y la sociedad relevaba del sacrificio de honor. Estas consideraciones, despegadas en apariencia, tendrán mucho que ver con el examen de nuestro poema nacional.

La *Odisea* nos presenta un caso semejante. El resultado de todas las penurias que pasa el héroe, es el restablecimiento de la justicia en su reino y en su hogar trastornados por los pretendientes. La narración de

las aventuras famosas preséntanos permanente la porfía del héroe para *libertarse* de los elementos que se le oponen.

Observamos en la *Eneida* un objeto análogo: el esfuerzo de Eneas y de los troyanos fugitivos, tiende a constituirles una nueva patria; es decir, una nueva seguridad para su libertad y su justicia. Si Virgilio llama el *pío* a Eneas, lo dice, ante todo, porque es justo.

Asimismo, lo que canta el *Romancero,* son las libertades del Cid, cuando el injusto destierro que su rey le infligiera le alzó el feudo, reintegrándole al pleno dominio de su voluntad heroica. Y son las libertades de España, que el caudillo quiere limpiar de moros, pues para ello campea; y por ello todo lo descuida, incluso su Jimena de la blonda guedeja, y la Fortuna, rubia de doblones; y sólo de ello toma el consejo que parecen destilar en parlante miel sus luengas barbas bellidas.

¿Y qué es el viaje del Dante a los tres mundos ulteriores de la teología, sino un símbolo trinitario de la justicia de su dios? Desde el presidio satánico, vémosle ascender a la libertad celeste, que Beatriz, la criatura libre por excelencia en su condición de espíritu puro, le revela como una sublime transformación del amor, lejos de la tierra inicua. Porque el motivo de haberse lanzado aquel tenaz gibelino de Florencia, al viaje por infierno, purgatorio y cielo, que es decir, dentro de sí mismo a través de su inmensa desventura, de su amarga esperanza y de su divina quimera, fue el destierro que le dejó sin patria, infundiéndole así, sed insaciable de libertad y de justicia. Con lo cual fue y anduvo como ningún otro héroe, superior, digo, a Orfeo, a Ulises y a Eneas, transeúntes del Hades tan sólo; que ni la Ciudad de la Desesperación, ni la de la Expiación, ni la de la Bienaventuranza, valían para él (¡oh cómo era cierto!) cuanto aquella florida y orgullosa Villa del Lirio, así éste acabara de tornarse bermejo con la propia sangre gibelina y parecer más bien llaga que flor en el corazón de Italia [1].

Si recordamos a Camoens, el característico épico del Renacimiento [2], hallaremos todavía engrandecido el tema en lo que canta, pues se trata

[1] Florencia está precisamente en el centro de Italia. Su primitivo estandarte, de gules con lirio de plata, el lirio toscano del estío, quedó transformado en plata con lirio de gules (la gladiola purpurina es también una flor regional) acto continuo de la victoria florentina contra Pistoia en 1251. Habiéndose negado los gibelinos de Florencia a tomar parte en la campaña, pues la ciudad enemiga era de su partido, los güelfos victoriosos procedieron a desterrarlos en masa, previa ejecución de sus jefes. Después cambióse la blanca flor aristocrática, por la roja de los artesanos y burgueses triunfantes, pues data de entonces la oligarquía comercial de la República; y por esto el Dante dice que el lirio florentino fue *per division fatto vermiglio.* La causa fundamental del cambio, estuvo en la revolución democrática consumada un año antes contra los gibelinos, por los comerciantes y artesanos; siendo curioso observar cómo ya en la Edad Media, el color rojo blasonaba la causa de los gremios trabajadores.

[2] Efectivamente, en su poesía, como en las artes plásticas de aquel tiempo, las alegorías paganas mézclanse, con anacronismo característico, a la descripción real de la vida y a los conceptos de la moral cristiana, imponiéndole su belleza canónica: fenómeno peculiar a la evolución estética del Renacimiento.

de la libertad del mar. *Non plus ultra* dicen los huracanes y los monstruos del elemento, a los héroes que van abriendo su inmensidad; pero ellos no hacen caso y pasan, y detrás de ellos van quedando libres las grandes aguas, y dilatada con su esfuerzo la patria que el poeta no había de poder ver caída muy luego bajo la conquista del siniestro Felipe, sin morirse de tristeza como un verdadero mártir de la libertad. Por lo demás, su poema, a semejanza de la Comedia dantesca, es una obra de desterrado. En una cueva de las Indias lo compuso, llorando el amor perdido y la patria ausente.

Los dos primeros versos con que empieza su *Jerusalén* el armonioso Torcuato, ya declaran el propósito de una empresa libertadora. Canto, dice el poeta, al piadoso ejército y al capitán que *libertó* el sepulcro de Cristo. Tal fue, en efecto, la razón popular de las Cruzadas. Para todo cristiano de la Edad Media, era evidente la iniquidad de que los musulmanes poseyeran el sepulcro de Cristo, cuando ante ellos ningún valor debía tener como reliquia. De donde resultaba que sólo el odio a los cristianos podía explicar su obstinación. Hoy que conocemos los otros móviles, más o menos involuntarios, de la empresa; su aspecto político, por decirlo así, aquello nos parece insignificante. Entonces, cuando todo eso que hoy sabemos estaba oculto, no existía otra *razón,* lo cual explica la universalidad del entusiasmo suscitado por la empresa. Es seguro que nosotros habríamos hecho lo mismo, para honra nuestra; pues no existe movimiento más noble que el de pelear por la libertad y la justicia. Tal la inspiración de ese poema cuyo mismo título es una declaración significativa. Por lo demás, todo poema caballeresco estará igualmente inspirado, siendo la justicia y la verdad los objetos mismos de la caballería. La virtud dominante del caballero es la generosidad sin límites, expresa en dos consecuencias típicas: la veracidad y el valor; o sea la oblación que hace al bien ajeno, del espíritu en su genuina realidad (veraz es todo aquel que se presenta exactamente como es en el bien y en el mal) y de la vida prodigada sin una sola duda, es decir, sin una sombra de miedo. ¡Y dónde se vio empresa más caballeresca, que esa guerra secular por la libertad de un sepulcro!. . .

El secreto profundo de nuestra vida —la "milicia" de los teólogos, la "lucha" de los sabios— consiste en que ella es un eterno combate por la libertad. Sin esto no existiría la dignidad de la condición humana. Por ello los hombres no pueden vivir sino peleando de esta manera.

Así salió de la barbarie el helenismo. Así la civilización medioeval amenazada de muerte por la tristeza cristiana, fue a desangrarse en Oriente *para no morir.* Dentro de su tristeza sin límites, como que el objeto mismo de su esfuerzo más poderoso fue una tumba, la lucha por libertarla constituyó su vida. Triste vida, sin duda, pero vida al fin. De aquí aquel ímpetu, en apariencia maravilloso, con que todo un mundo se lanzó a las Cruzadas; aquella como irresistible ley de gravedad que

produjo el movimiento anónimo, ciego, estupendo, de la cruzada de los niños [1]. Así también las guerras civiles de Italia, que anticiparon la democracia moderna en la fiera y hasta feroz autonomía municipal. De este modo es como nunca ha faltado libertad a los hombres. De este modo es también como la tendrán siempre: áspera y tenaz, a semejanza de los frutos durables que aseguran en la troje la abundancia doméstica; y así es cómo la poesía épica viene a expresar, con la vida heroica, el secreto de toda la vida humana. Hombre y héroe resultan sinónimos en el concepto que la inspira; puesto que todo hombre es, o debe ser, si tal dignidad merece, un combatiente de la libertad.

Nadie ignora que el poema puritano de Inglaterra, es un comentario de aquella revolución a la cual no faltó como trágico cimiento, ni la cabeza de rey exigida por todas las fundaciones análogas: república romana, república francesa. Así, el soplo bíblico que lo inspira, no recuerda el *Libro de los Reyes,* emponzoñado de lujuria y de iniquidad en el linaje de David; sino aquella viril sencillez que honra la historia hebrea con la institución democrática de los Jueces. Y por esto, si la rapsodia paradisíaca ofrece esa rigidez inherente a las abstracciones simbólicas, el episodio prologal de la rebelión satánica en que el poeta debió ponerlo todo, pues la Biblia lo menciona apenas [2] siendo aquello que el poeta puso, la fiera libertad revolucionaria de los puritanos, ese episodio es, precisamente, la cumbre épica del poema, lo que hace, mejor dicho, que éste sea un poema épico, así como la montaña se caracteriza por su altura principal. Sin ese episodio, en el cual es evidente la inclinación del poeta hacia el ángel rebelde, el poema fuera una bella composición teológica, regocijo de eruditos, dechado de poesía sabia, sin pasión, que es decir, sin vida humana, sin esa asimetría dramática de las hondas emociones, que constituye el fundamento de la simpatía. Es que la pareja del Edén, no resulta del mismo libro original, sino un agente pasivo en el cual se reproduce la lucha de los númenes, con un vasto cuadro en un espejo reducido. Su rebelión no alcanza, siquiera, la grandeza del crimen. No es más que un pecado. No la inspira el anhelo heroico de ser libre, o sea digno por sí mismo de la dicha y del dolor sino la curiosidad y la pasión amorosa. Hasta el elemento viril, el hombre, viene a resultar secundario. El personaje interesante es Eva, no Adán. Y no existe un

[1] En los primeros años del siglo XIII (1212) cincuenta mil niños franceses y alemanes emprendieron el camino de Jerusalén "para libertar el Santo Sepulcro", bajo la fe de una revelación en cuya virtud el mar quedaría seco aquel año, facilitando el camino a pie enjuto hasta la Siria: movimiento espontáneo e incontenible que sólo produjo una horrorosa mortandad. El abandono de niños fue una de las grandes calamidades de la Edad Media, como consecuencia de la vagancia y de la miseria de los adultos. De aquí la enorme cifra mencionada, que no es lo más asombroso. Lo que sí resulta estupendo, es el movimiento mismo y su sinceridad, pues muchos de aquellos jóvenes cruzados llegaron a Tolemaida. . .

[2] La famosa "Guerra en los Cielos", parece ser, efectivamente, una referencia a otros escritos, con el único fin de dar una explicación a la caída de Satán.

solo poema épico sin héroe masculino. La vida heroica es de suyo viril, porque en todo estado de civilización, la lucha por la libertad concierne al hombre. La misión de la mujer es conservar por medio del buen sentido y de la castidad, el bien adquirido.

Los poemas homéricos, que constituyen el modelo de la poesía épica, enseñan esta verdad. En su descripción integral de la vida heroica, no falta la heroína. Es Andrómaca en la *Ilíada* y Penélope en la *Odisea:* las grandes guardianas del hogar. Adviértase que en esto, en esto principalmente, es decir en sus heroínas, Homero es superior a todos los épicos. Ellos no han contado sino con la acción viril, salvo, quizá, el poeta anónimo del Romancero, cuya Jimena conserva, por cierto, aunque sólo como personaje ocasional, la tradición de la vida épica. Y es que nada se halla tan próximo al dechado heleno como el poema español.

Pero la heroína de Milton es un símbolo, y de aquí su frialdad, su contrahechura humana, que afectan a toda la obra. La calidad viril, la vida épica, pertenecen al ángel rebelde que es, precisamente, un avatar del Prometeo griego; y por esto en ese episodio inicial, está la justificación cualitativa del poema.

Esta rápida ojeada no podía, naturalmente, comprender sino las composiciones más importantes del género, o una típica entre varias, como el Romancero entre la *Canción de Rolando,* y *Los Nibelungos;* si bien ninguna de ellas carece del mencionado móvil. Otras como el *Ramayana* y la *Teogonía* de Hesíodo son ya monumentos religiosos y no les corresponde, a mi entender, la clasificación épica, si se acepta que ésta tiene como prototipos los poemas homéricos. Por último, la *Farsalia,* no es sino un episodio épico, y literariamente hablando, una creación retórica, aunque tampoco le falte el consabido móvil: una lucha por la libertad, tal como lo entendían, al menos, los republicanos de Pompeyo.

Otro elemento épico de la mayor importancia es la risa, fenómeno más peculiarmente humano todavía que el llanto. Y es que la expansión vital, por ella caracterizada, pone de suyo a la sensibilidad en estado de impresionarse con las emociones generosas, es decir, de índole correlativa. De aquí que para el poeta sea el grande agente modificador de las costumbres: *ridendo corrigo mores.* La risa es un don de los dioses homéricos, y por esto la antigüedad no había vacilado en atribuir al primero de los dos poetas, el poema burlesco de la guerra entre las ranas y los ratones: la *Batracomiomaquia* cuyo título la define. Más cercano a nosotros, el *Orlando Furioso* es otra creación completa en el género, como lo sería el *Quijote,* si no estuviera en prosa. Caricaturas de la vida heroica, esas creaciones están, pues, dentro de dicho género; y esto, no sólo por razón de estructura, sino porque con la alegría, exaltan la función vital. Pero la vida heroica resúltales indispensable. Lo que no existía era la combinación de ambas creaciones en un solo poema; y con ella, precisamente, adquiere el nuestro una excelencia singular.

La creación épica, no contribuye con ese resultado moral, solamente, a la obra de la civilización. Su influencia estética es de suyo, más directa. Los hombres se han civilizado espiritualmente, conservando y desarrollando aquellos sentimientos que tornan agradable la vida, pero también suprimiendo y modificando aquellos otros que la vuelven ingrata. La civilización es, ante todo, una lucha contra el dolor, enemigo de la vida; pues el dolor existe, allá donde está la vida contrariada o desviada de su función normal. Cada vez que el hombre experimenta una sensación o una emoción agradables, tiende a prolongar dicho estado y a conservar en su medio circunstante, así como en su propio ser, las condiciones que lo han producido. La contemplación de las bellezas naturales, figura, a este respecto, en primera línea. El espectáculo de las propias acciones, cuando éstas comportan una amplificación favorable de la vida por el dominio de las fuerzas naturales, viene después. El panorama interno de las emociones y de las ideas, constituye su satisfacción superior de ser inteligente. Así nace también la obra de arte, o sea la reproducción de aquellos espectáculos, con la cual se apropia el hombre todo cuanto le ha interesado en ellos. Por esto reproduce primero en sus toscos tallados de primitivo, el animal y la flor; después, la escena de caza o de pugilato; por último, en los símbolos plásticos o fonéticos que constituyen las Bellas Artes, propiamente dicho, aquello que escapa a la descripción directa. Y con eso demuestra, al mismo tiempo, su voluntad de conservar la cosa o el estado que le resultaron agradables. Semejante acumulación de ideas y de sentimientos reproducidos por muchas generaciones, constituye los prototipos de belleza, de bien y de verdad que llevamos en nuestro ser como una preciosa milenaria herencia; de suerte que cuando el artista los evoca en nosotros por medio de su obra, nuestro espíritu vive la vida de la raza entera bajo su aspecto superior. Y de tal suerte, es obra de civilización la del artista. Así, por ejemplo, cuando éste reproduce con su tela de cuatro pulgadas, la impresión del mar y de los campos inmensos. Ella está en nuestro espíritu, no en el cuadro, que ni por su extensión, ni por su situación de plano vertical, ni por su inmovilidad, ni por sus indicaciones puramente convencionales como son los diversos planos de la perspectiva, ni por su falta absoluta de luz, puesto que todos los colores acumulados en él son sombras, aglomeraciones de materia opaca, por nada de eso, reproduce, ciertamente, el mar ni los campos; aun cuando *nuestra* impresión equivale a la realidad de todo aquello que en el cuadro *no está*. Lo que está en el cuadro, es el don de reproducir aquellos estados de nuestro espíritu, la cosa superior que nosotros no poseemos. Y por la influencia de esta cosa sobre el conjunto de materia inerte que el cuadro es, éste se transforma en materia espiritualizada. Ahora bien, la espiritualización de la materia constituye el objeto mismo del arte. Por este procedimiento, llegamos a la comunicación directa con la naturaleza y con nuestros semejantes; es decir, a la máxima ex-

pansión de nuestro ser, que es la tendencia primordial de todo cuanto vive. Cuando el artista inmortaliza dicho "valor vital", fijándolo de una manera irrevocable en sus obras definitivas, ha efectuado para la raza esta cosa divina y enorme: la negación de la muerte.

Ha hecho más el artista. Ha encontrado, exactamente como el sabio, cuando éste descubre una ley de la naturaleza, la razón que determina los fenómenos de la evolución de la vida. El solo hecho de descubrir leyes naturales y comunicaciones directas con la naturaleza, cuyo plan estético resulta ser, como el nuestro, la espiritualización de la materia, demuestra que los fenómenos primordiales de la vida, o sea la adaptación al medio y la selección natural y sexual, siguen las mismas direcciones de nuestra lógica; pues de lo contrario, nos resultarían ininteligibles. El pensamiento humano conviértese, así, en un aspecto de la ideación universal que determina la evolución de la vida en nuestro planeta; porque basta considerar la fisiología de este organismo enorme, con su potente corazón de fuego, sus movimientos complicadísimos en el espacio y dentro de sí mismo, la circulación de sus aguas y de sus vientos, para comprender que la inteligencia, así sea ella un producto de las combinaciones de la vida organizada, como lo quiere el materialismo, o el motor causal de la vida, como sostienen los espiritualistas, no puede ser una facultad exclusivamente humana. Ella existe evidente, por otra parte, en los organismos inferiores al nuestro, según está ya irrefragablemente comprobado; y por otra parte, cuando la aplicación de nuestras leyes matemáticas produce el descubrimiento de un astro en determinada zona de la inmensidad, esto demuestra que el astro en cuestión obedece a la misma lógica de nuestro razonamiento, o sea que entendemos la evolución de ese astro en el Cosmos, porque ella sigue la misma dirección de dicha lógica.

Establecido, así, lo más importante en el carácter de la poesía épica, o sea el espíritu que la anima y le da su significado trascendental, demostrando su *utilidad* docente sobre el espíritu de los pueblos [1], analicemos los rasgos exteriores que de ese estado espiritual provienen por rigurosa consecuencia.

Cuenta primero la caracterización nacional, expresada por la descripción del modo como siente y practica la vida heroica, la raza del poeta; o dicho en términos complementarios, la manera como dicha raza combate por la justicia y por la libertad. Es que al representar estas dos expresiones sendos valores positivos en lo moral y en lo material, excluyen de suyo las abstracciones temáticas. El carácter nacional no es necesario sino a este género de poesía; y de tal modo, que toda poesía empieza

[1] Los griegos, cuya vida práctica fue tan completa, atribuían a los poemas de Homero más eficacia docente que a cualquier tratado de ciencia o de filosofía; y así, dichos poemas formaban el principio y el fin de aquella cultura que les dio el dominio del mundo en todos los órdenes de la actividad humana.

a ser épica, apenas resulta *inevitablemente* nacional. Así las *Geórgicas* de Virgilio, que no habrían existido fuera de la agricultura romana [1]. Y es que en todos los otros géneros, el poeta canta o describe emociones generales, de tal manera, que su poesía expresa la vida del hombre considerado como espíritu humano; mientras que, según he dicho, la poesía épica es la expresión de la vida heroica de una raza: de *esa* raza y no de otra alguna. No celebra ni canta la libertad y la justicia en abstracto, porque entonces resultaría lírica, como aquella que las canta y las celebra a título de principios humanos inherentes a todo espíritu; sino la manera como cada raza combate por dichos principios. Además, como el objeto de la patria es asegurar a cierta agrupación de hombres la libertad y la justicia en determinadas condiciones, de donde resulta que cada patria es una entidad distinta, el objeto primordial de la épica, encuéntrase, así, imperiosamente vinculado a la idea de patria. Más que vinculado, refundido con ella hasta formar una misma cosa. Así lo entendían los griegos, que es decir, los hombres más inteligentes, la raza que hasta hoy representa el mayor éxito humano; y por esto los poemas homéricos representábanles el vínculo moral de la nacionalidad.

El segundo y último rasgo, es la inspiración religiosa, o sea el reconocimiento que hace el héroe de entidades superiores a las cuales atribuye la dirección trascendental del mundo. Porque la justicia y la libertad, son incompatibles con el materialismo.

La más inmediata consecuencia de esta filosofía es el egoísmo que limita toda la razón de nuestras actividades, a la defensa de la vida personal; pues si todo acaba con la muerte, aquello es, sin duda, el objeto más importante. Cualquiera percibe en esto una mera inversión del egoísmo cristiano. Así como éste, por miedo al infierno y consiguiente anhelo de gozar la bienaventuranza, sacrificaba toda la vida material, aquél sacrifica el espíritu a los goces materiales que son la consecuencia del miedo al dolor. Se dirá que el móvil y las aspiraciones cristianas eran más nobles. No lo creo. Para los esclavos y los míseros que fundaron el cristianismo, así como para el triste pueblo de la Edad Media (puesto que los señores no se ahorraban goces, sabiendo que la gloria eterna habían de franqueársela con sus doblas) la eternidad feliz después de la muerte, resultaba ventajosa, comparada con los dolores de una vida ya tan cruel.

[1] No es difícil hallar en el poema virgiliano el móvil genérico de la poesía épica. Recuérdese en el libro II el trozo que comienza:

O fortunatos nimiun, sua si bona norint
Agricolas!

Y concluye así refiriéndose a los campos cultivados:

. . . . . extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit.

Para no recordar el tan conocido apóstrofe del mismo libro a la tierra cuya fecundidad engendra las mieses y los héroes:

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum . . .

Por otra parte, si la determinación de todos los fenómenos, entre ellos esa misma vida, reside en la fatalidad de fuerzas ciegas, las nociones del bien y del mal resultan meros accidentes de nuestro egoísmo; y la moral del interés, o sea, en términos cabales, la suprema avaricia, viene a constituir la explicación de aquellas nociones cuyo carácter de *pre-ciencia* causaba la estupefacción de Kant. Solamente la infinitud estrellada, producíale, a su propio decir, tanta maravilla como ese sentido humano del bien y del mal. Todo despotismo es egoísta, en cuanto refiere al bien personal la vida entera; así consista aquel bien en el despotismo terrestre del super-hombre de Nietzsche, o en el cielo de los cristianos. La justicia y la libertad constituyen principios religiosos, porque son consecuencias espiritualistas: *esperanzas supremas* procedentes de la creencia en nuestra propia inmortalidad. En el reino de la materia, magnitud, peso y potencia son los supremos atributos que subordinan inexorablemente el débil al fuerte por la fatalidad de la ley de fuerza; y este es el principio de obediencia. Mientras en el reino del espíritu, los tres móviles supremos son verdad, belleza y bien, o sean los elementos constitutivos de la ley de razón que todo lo dispone en proporción armónica; y este es el principio del orden. La vida heroica, o sea el combate por la libertad y por la justicia, es la actividad humana de esa armonía; y con ello, cosa espiritual de suyo: de suerte que la poesía épica viene a ser un fenómeno religioso.

El lector habrá comprendido ya que no quiero decir dogmático. Es indiferente, en efecto, que el héroe manifieste su sentimiento religioso por medio de un culto, aunque así ha sucedido hasta hoy, y aunque sea indudable que ciertos cultos predisponen a la vida heroica. Tal, por ejemplo, el politeísmo de los tiempos homéricos. La vida heroica era tan completa en él, que el héroe luchaba contra los mismos dioses, a causa de que en el concepto primordial del destino, fundamento de aquellas creencias, la vida futura no dependía de los dioses, sino de la conducta de cada hombre sobre la tierra. Los dioses no eran sino agentes del destino, o sea de la ley de causalidad.

Pero ese carácter religioso dimana de otra causa profunda. Platón creía que obra perfecta de belleza es una creación inconsciente, porque asignando al artista el atributo representativo de su raza, aquél venía a ser como expresión sintética de toda vida superior en la raza misma, un agente del destino, a semejanza de las deidades cuyo linaje patentizábase en su condición de semidiós. Pues bajo el concepto trascendental del Antiguo, tratábase, efectivamente, de un numen; por donde, como es fácil comprender, venía a intervenir en su obra un elemento misterioso que necesariamente debía imprimirle cierta religiosidad.

Lo evidente es que en dicha obra, como en todo resultado de una evolución superior, son muy diversos, y sin relación alguna en apariencia, los elementos que han concurrido a formarla; de tal modo que en su

propia condición magnífica de revelador, el poeta es, en gran parte, un agente involuntario de la vida heroica por él mismo revelada. Así, en su esencia y en su forma, la obra tiene mucho de impersonal; y por esto, lo que se significa con el mito de la musa inspiradora, es el espíritu de la raza al cual el poeta sirve de agente. Sólo que para esto —y aquí queda reconocida la excelencia de aquél—, necesítase una profunda identidad de condición divina entre el agente y la deidad.

Se ha discutido mucho la paternidad múltiple o única de los poemas homéricos. El trabajo erudito resultante de uno y otro postulado, permítenos afirmar ahora que todos tienen razón. Para mí es ya evidente que una serie de precursores, de pre-homéridas formó el ambiente épico (literalmente hablando, se entiende) y muchos miembros truncos de la composición. Homero hizo la obra, y le dio justamente su nombre, porque la verdadera creación, consiste en ordenar los elementos que componen un organismo vivente. La *Divina Comedia* es, como argumento, un episodio habitual a las leyendas religiosas de la época precedente, hijas a su vez, pues tampoco hay nada nuevo bajo el sol del espíritu, de los sueños filosóficos de la antigüedad [1]. Inútil mencionar las imitaciones directas y confesadas como la *Eneida,* los *Lusíadas* y la *Jerusalem.* Sólo la presuntuosa originalidad moderna no ha producido nada. Prefiere la esterilidad, antes que parecerse a Homero, como Virgilio y como el Tasso. Entre tanto, las escuelas han hecho la gloria del arte. Porque ni los mismos dioses crean de la nada: lo hacen en el espacio preexistente. . .

Tales son las causas del poema como fenómeno intelectual y social: platónicamente hablando, su verdad y su bien.

Como realización artística, como obra de belleza, el poema debe dar este primer resultado *sensible* de su verdad: que sus personajes adquieran vida real, como si existieran nacidos de mujer y de hombre, y no de la creación poética; en tal forma, que ésta no parezca sino la celebración de sus obras de vivientes. Así la verdad suprema que consiste en existir, inmortaliza los prototipos de la raza, y con ellos el concepto de libertad y de justicia cuyas personificaciones heroicas son.

En esto consiste la verdad artística que no difiriendo esencialmente de la común verdad humana, es un fenómeno interno, independiente del sujeto físico; mientras para la retórica, éste constituye precisamente lo esencial, porque la retórica no crea belleza: la *hace* conforme a cánones determinados, y de aquí su intrínseca frialdad.

La pintura de los maestros antiguos, hasta el Renacimiento inclusive, demuestra esta doble afirmación con la ventajosa eficacia de la plástica.

Sus personajes y sus retratos, cuando son perfecta obra de arte, revelan la ley fundamental de la creación estética que al ser tal *creación* es

[1] Los héroes y los iniciados, descendían al Hades en estado de sueño. El descenso de Jesús al seno de Abraham, resulta una operación análoga. Por último, el milagro de San Patricio es antecedente inmediato del viaje dantesco.

también obra de vida: no parecen pintados, sino existentes de suyo. Mas para alcanzar este grado de perfección el artista necesita reproducir la vida que está viendo, ser veraz, al expresar, así, lo único que sabe positivamente; y entonces, describe figuras de tipo y trajes anacrónicos, como los convidados a las *Bodas de Caná* del Veronés, que son venecianos contemporáneos del pintor y hasta amigos suyos retratados así. En cambio, la vida, o sea la creación misma, lo esencial en la obra de arte, es sorprendente. A esto hay no sólo derecho, sino *deber* de sacrificar la realidad, que es la materia pasajera.

El segundo éxito del poema, o sea el resultado sensible de su bien, consiste en fomentar las ideas y los sentimientos nobles, cual movimientos inherentes a la emoción de belleza, aunque no estén expresos ni sea ese el objeto directo de aquél; de tal modo que el lector se sienta engrandecido en cualquiera de sus facultades superiores: como el valor, el entusiasmo, la piedad; o en todas ellas.

Su mérito estético dimanará, principalmente, de la dicha que produzca, desarrollando en la mente de su lector los prototipos existentes de las cosas, o sea enriqueciendo la noción que aquél tiene de la armonía universal en la cual figura como una cuerda en el concierto. El artista, con su obra de arte, la afina y le saca una música nueva que tenía la capacidad de producir, pero sólo bajo esa sensibilización específica; y de tal fusión en la armonía general, proviene su goce inefable. La obra de arte pone al alma en estado de belleza, cuando por medio de su armonía peculiar consigue que aquella entidad sienta en sí misma la unidad de la universal armonía; y esa emoción es un estado divino, el único normalmente asequible sobre la tierra porque en su goce coinciden las nociones arquetípicas de verdad, belleza y bien, o sea la totalidad de la vida espiritual. La noción del bien está en la perfección de la armonía; la noción de la verdad, en la realidad de su existencia; la noción de la belleza, en su encanto. Cuando el artista nos la torna sensible, poniéndonos en estado de belleza, toda la vida arquetípica constituida por esos tres principios, preséntase simultáneamente a nuestro ser. Y en esos momentos de vida superior con que nos mejora, estriba la inapreciable utilidad del arte.

Las condiciones étnicas, geográficas y climatéricas, producen pueblos distintos, que son, respectivamente, superiores o inferiores. Del propio modo el artista, en virtud de leyes desconocidas hasta hoy, nace con la facultad superior de descubrir en la belleza de las cosas, la ley de la vida; y así representa para su raza, la superioridad de que ésta goza sobre las otras. Ahora bien, como aquel descubrimiento es una ventaja, puesto que de él depende el mejor uso, y con éste, el éxito de la vida, la posesión de un artista reporta a la raza un bien positivo de primer orden.

Vamos viendo, pues, que la poesía es una cosa de la mayor importancia en la cultura de los pueblos. Y no olvidemos que el hombre es el

máximo valor, hasta en materia económica. Las tablas de las compañías de seguros calculan en cifras constantes el precio de su vida. El es el primero de los elementos productores; y además, toda producción depende de su actividad inteligente, como todo valor está determinado por sus aspiraciones necesarias o superfluas. Los griegos, cuya vida perfecta consistió en que todo lo hicieron perfectamente, siendo los mejores comerciantes, los mejores soldados, los mejores colonizadores, los mejores ganaderos, agricultores, industriales y navegantes que podamos concebir, fueron también los mejores filósofos y artistas. Como educadores, no sólo consiguieron aquel resultado único de vida, sino que aún nos instruyen. Y bien, toda su educación física, intelectual y moral, basábase en la estética. Ellos sostenían *prácticamente,* que leer a Homero era el mejor modo de empezar la educación de una vida tan eficaz como lo fue la vida griega. De tal suerte alcanzó Atenas aquel prodigio de civilización irradiante, aquel imperialismo suyo que representa la máxima desproporción entre la pequeñez material de los medios y la magnitud, también material, del éxito. Así Venecia repitió el caso histórico [1]. Así la contemporánea Inglaterra presenta el fenómeno más parecido a aquéllos, cultivando su elemento más precioso de energía y de superioridad, el *gentleman,* en la familiaridad de Shakespeare. Esto lo sabe todo gobernante inglés. Porque la obra de Shakespeare es la imitación del perfecto caballero que Inglaterra exige para dejarse *gobernar;* vale decir para confiar su nave mercante y guerrera. El arte supremo del piloto, es para Inglaterra la poesía de Shakespeare, como lo era para los griegos, y esto, directamente hablando, la poesía de la *Odisea.*

Entonces el verso, o sea el lenguaje habitual de la epopeya, nos merecerá análogo respeto. El género exige, desde luego, un verso sencillo y armonioso, noble y robusto: un verso cuyo movimiento recuerde con su resuelto desembarazo, el largo paso del león. Y tal es el hexámetro de los antiguos, el endecasílabo de los modernos. Pero el verso de arte menor soporta igualmente la lengua épica, como puede verse en las versiones modernizadas del *Romancero.* Lo que pierde en majestad, gánalo en sencillez, y esto es preferible siempre; porque todo grande arte social, como la epopeya, la ópera, la arquitectura pública, deben buscar los medios conducentes a la popularidad. El ser demasiado literarios y con ello exigentes de una cultura especial en el lector, es el defecto capital de la *Eneida* y de los poemas del Renacimiento. Cosa análoga sucede con la arquitectura y con la música, desde aquel tiempo.

El verso de arte menor, no es, tampoco desconocido en la épica tradicional. Todos los romances pertenecientes al ciclo de la Tabla Redonda,

[1] En la época de su mayor esplendor, Atenas tuvo 180.000 habitantes. Venecia, también en su apogeo, no alcanzó a los 200.000. Florencia tuvo 150.000 de población urbana y 500.000 en todo su territorio, cuando su banca y su política dominaban a Europa. La Confederación que Atenas constituyó, como resultado de su imperialismo, llegó a comprender 247 estados.

están compuestos en metro parecido. Y luego, éste era el lenguaje poético del pueblo, en el cual tenía que expresarse, naturalmente, un paladín popular. El canon retórico, que pretende limitar la expresión épica al hexámetro y al endecasílabo, es una prescripción de eruditos, empeñados en decretar bajo leyes inamovibles, la imitación homérica. No tiene otro objeto ni otra razón; pues allá donde existan ideas y sentimientos épicos, que es decir, vida heroica expresada con el lenguaje musical que constituye la poesía, materialmente hablando, hay poesía épica, quiéralo o no la retórica.

Ahora bien, el lenguaje reducido a su esencia original, a su valor expresivo, a su carácter de instrumento útil, no es más que música y metáfora: toda palabra es la *imagen* de una persona, cosa o idea; y por lo tanto, los representa ante los hombres, tan realmente como si los trajese a su alcance; pues *hablar* significa tornar sensibles e inmediatos los movimientos ocultos de nuestra mente a que llamamos ideas, y los objetos que, sin la palabra, necesitaríamos traer materialmente para que nos sirvieran como puntos de referencia o de comparación. Al mismo tiempo, el fenómeno fonético que constituye la materialidad de la palabra, es un valor musical, un canto llano, susceptible de notación armónica, conforme lo demuestra el verso, pues éste no es un lenguaje distinto, sino en cuanto se sujeta a un ritmo especial.

Recordemos, ahora que la poesía está formada de imágenes y de música: *que no es sino esto.* Con lo cual tenemos reducido el lenguaje a un fenómeno poético: el lenguaje, es decir, el *valor humano por excelencia,* el instrumento primordial de toda sociedad y de toda civilización, porque es el órgano de relación directa entre los espíritus. El canto llano corriente ahora entre nosotros como lenguaje común, es, seguramente, la poesía de bardos antiquísimos, que dieron nombre a las cosas por medio de la imagen y de la música, aplicando, luego, este sistema metafórico a los términos abstractos que denominan nuestras ideas. La palabra *mente,* por ejemplo, proviene de la raíz sánscrita *man, pensar.* Pero *man* significa también hombre, como en el inglés que ha conservado la palabra genuina. Es evidente que el vocablo primitivo, no significó más que este último, así como que debió provenir, a su vez, del sonido natural *mama* con que se inicia el lenguaje infantil, y que resulta de una reduplicación de los movimientos labiales de la lactancia. En latín clásico, *mamma* significa teta. La primera ocurrencia del niño que tiene hambre, es pedir de *mamar,* repitiendo el movimiento característico. Así proceden también los animales. El perro que quiere conducirnos a un lugar determinado, donde ha descubierto un herido, por ejemplo, hace el ademán de ir y venir entre nosotros y aquel sitio. La palabra primordial y característica del hombre, es, pues, *mama.* Con ella se hizo, desde luego, el nombre de la madre; y obsérvese cuánta poesía contiene este simple hecho natural de ser tal nombre la primera palabra. Luego, por medio de una sencilla

contracción, *mam,* pronto transformada en el sonido más fácil *man,* designóse al hombre, *el procedente de la madre.* Luego se dio al atributo humano por excelencia, el mismo nombre, con un significado más justo aún que en la famosa palabra cartesiana: *pienso, luego soy hombre.* Y cuando esto pudo suceder, el lenguaje estuvo formado. La muerte, a su vez, llamóse *mar* (de donde *marasmo*) y sirvió de radical a uno de los calificativos fundamentales del género humano en griego: *méropes,* que significa literalmente mortales. Luego vinieron *materia,* o sea la gran madre, *mater-ia, maia,* o la tierra, *mar* o el total de las aguas cuya ondulación describe la letra *m* que existe en todos los alfabetos bajo ese carácter primordial; y por último, el grande espíritu rector de los hombres, el primer legislador de la humanidad, llamóse *Manú.* Los nombres primordiales del universo, resultaron de esta primera palabra: *mama.* El descubrimiento de las relaciones trascendentales de las cosas, sensibilizado y aproximado por la metáfora; la imagen materna que esas palabras van repitiendo; el valor musical que las diferencia, son todas operaciones poéticas. Sólo la *imaginación,* la facultad de crear *imágenes,* ha podido producir ese resultado. Y se trata, precisamente, de la facultad poética por excelencia.

Si hemos de inferir por analogía el pasado prehistórico en el fenómeno que la historia nos permite comprobar, la poesía no ha dejado de ser el elemento esencial en la evolución del lenguaje.

Los poemas homéricos habían formado definitivamente el idioma heleno. Todos aquellos que no hablaban correctamente el lenguaje de dichos poemas, eran los bárbaros. El latín se transformó en los actuales romances que son nuestros idiomas latinos, por medio de la poesía. De empezar a cantarlo en coplas, con otros ritmos que los clásicos, es decir, adaptándolo a las tonadas regionales, provino la transformación. La rima, desconocida por el latín clásico, constituyó, precisamente, el otro elemento. Las primeras lenguas romanas, fueron habladas en verso. El verso estuvo siempre a la cabeza del movimiento evolutivo, como lo demuestran *La Canción de Rolando* y el *Romancero.* Antes que en ninguna otra parte, el francés y el castellano de hoy, encontrábanse ya en aquellos poemas. Ellos popularizaron esos nuevos idiomas, autorizando con el cuño del arte los elementos populares resultantes de la deformación del latín por los indoctos, y de su mestización con los dialectos regionales. Sin esa intervención del elemento superior y original: la poesía, la barbarie dialectal habría permanecido inmóvil, como la tierra donde arraiga el árbol; pues éste es el elemento activo de transformación, al representar una vida superior respecto a la tierra. Por último, la *Divina Comedia* formó definitivamente el italiano, sólo con tomar como vehículo el dialecto de la Toscana. Así convertido en obra de arte, fue el organismo superior destinado al triunfo.

De esta suerte, la poesía que transforma un idioma en obra de arte, lo impone con ello entre los organismos vivos de la misma naturaleza; y como el idioma es el rasgo superior de la raza, como constituye la patria en cuanto ésta es fenómeno espiritual, resulta que para todo país digno de la civilización no existe negocio más importante que la poesía.

El hombre *vale* más positivamente hablando, cuanto más culto es; porque así produce más. Y toda la cultura es asunto de lenguaje. Toda la cultura; porque ciencia, arte, política, guerra, comercio, dependen de la ejecución de fórmulas y de órdenes que no son sino palabras. La dignidad de la especie humana proviene de esta misteriosa subordinación de su espíritu a la poesía, así definida como la emoción original, y también como la primordial moción del ser humano. Misteriosa, porque si yo veo un elemento *natural,* en aquel simple sonido *mama* de la boca infantil, creo también que ello no es un resultado casual de la organización de la materia en forma humana: antes me parece que las inteligencias creadoras del hombre, dieron a su boca la forma necesaria y a su instinto la inclinación debida, para que al impulso de la necesidad, produjeran naturalmente aquellas voces, en la cual *Ellos* preveían todas las trascendencias posteriores.

Con estas palabras que vuelven a recordarnos la predestinación del poeta como elemento representativo de la vida heroica en su raza, voy a terminar las pasadas reflexiones sobre la poesía épica. Sólo me resta una cosa que añadir: la composición del poema épico es, por aquella misma circunstancia representativa, una tarea heroica; y en su consecuencia un acto singular, con frecuencia extraño a la vida normal del poeta. Así son, por otra parte, todos los heroísmos: episodios aislados en la existencia del héroe. Actos que éste parece haber ejecutado fuera de sí, al resultar sobrehumanos. Es que quien los comete en ese momento, es su *deus* interno, sin más relación con el individuo físico, que la de la mano con el bastón. Milton ciego [1] y Beethoven sordo, son dos indicaciones trascendentales. La condición divina del genio, apareja el goce de la luz sin necesidad de ojos y de la música sin necesidad de oídos. Porque es en el espíritu donde *realmente* existen toda música y toda luz, nadie ha visto como ese ciego y nadie ha oído como ese sordo. Ellos no dominaron tan sólo, en su totalidad, el espectáculo del universo perceptible; que sólo por dominarlo así, lo describieron mejor que nadie. *Vieron* y *oyeron* también lo que nosotros no podemos ver ni oír: la maravilla de la divinidad, presente en aquella sombra y en aquel silencio. Sombra estrellada como la noche detrás de las nubes interpuestas. Silencio continente de toda música, porque fue un punto de comunicación con el infinito.

[1] Elijo a Milton y no a Homero, por su mayor realidad histórica (sábese que la misma etimología del nombre Homero, puede significar, además de *ciego, rehén, poeta* y *compositor)* y porque el bardo inglés fue especialmente el cantor de la luz:
Hail, holy Light! off spring of Heaven firstborn!

II

EL HIJO DE LA PAMPA

El gaucho fue el héroe y el civilizador de la pampa. En este mar de hierba, indivisa comarca de tribus bravías, la conquista española fracasó. Ella había civilizado las montañas, asentando en sus mesetas, el frescor adelgazado ya en vértigo, los Potosíes y los Quitos; o topografiando en audaz catastro los mismos escoriales de volcán, con las tapias de sus Guatemalas y sus Pueblas. Llevó a aquellos montes desordenados donde señoreaba Luzbel, agua de bautismo que les quitara la posesión. Metió cuña al peñasco para destriparlo de su oro y de su plata, o le insinuó con el azogue activo como una sierpe de hechizar, la química avidez de las amalgamas. Por sus cubiletes fulleros pasó la mitad del sol desgranada en topacios, y la mitad de la luna cuajada en perlas. Que el mar fue primero, en verdad, el fortunoso corcel de su audacia.

Había también el conquistador domeñado la selva que embrujaban leyendas y vampiros; pronta la espada contra los endriagos custodios de tesoros hespéricos; o contra los tártaros de Kubilay-Kan, que allá cerca andarían; o contra el huracán del ave Roc, que se alza un toro en las garras; o contra las doncellas amazonas del seno dispar y de la pierna elástica cuya eventualidad pregustaba en ventura su urgente celibato; o todavía contra la aparición de ángel candente que vigila el Paraíso... ¿No estaría, acaso, alguno de los cuatro afluentes edénicos, entre aquellos ríos perfumados como Salomones, del perpetuo abrazo que dan a las ínsulas floridas?

Solamente con la pampa no pudo la conquista. Ni sus elementos nobles, el soldado y el misionero, ni su cizaña vagabunda, el gitano, lograron establecerse allá. Atravesáronla sable en mano como Hernandarias de Saavedra, o crucifijo al pecho como el jesuita Falkner; o intentaron quedarse como la chusma de Egipto, sin conseguirlo más que sobre la desierta costa atlántica, en las cuevas del Carmen de Patagones. Todo eso no tuvo más importancia que el surco de los barcos en el mar. La barbarie pampeana continuó irreducida en su dominio. Allá hubo de robustecerse, al contrario, con la posesión de un nuevo elemento: el ganado introducido por los europeos. Allá empezó a abandonar el estado nómada que la caza aborigen habíale impuesto con su ilimitado vagar, para constituirse en rudimentaria confederación y hasta en monarquía pasajera, cuando requeríalo así tal cual empresa combatiente; pues la instalación de los conquistadores prodújole una industria en el saqueo sistematizado de las poblaciones cristianas, dando, por otra parte, permanencia a la guerra. La invasión de aquellos establecimientos, el malón, constituyó su "trabajo". Así mantúvose en beligerancia contra el invasor, cuyo dominio no reconoció jamás. A diferencia de lo que pasó con los indios de Mé-

xico y del Perú hubo de exterminarse a los de la pampa, combatiéndolos cuatro siglos. El fracaso de aquella conquista, fue, pues completo. Sólo consiguió que la salvajez del indio se volviera en parte barbarie, lo cual agravaba todavía su oposición.

El obstáculo principal que ofrecía la pampa, era su vaga inmensidad, y con ello, la falta de objeto para las expediciones lanzadas, así, al vacío. Los indios retirábanse siempre, hacia el fondo del desierto, hasta las rampas de la Cordillera donde empezaban aquellas selvas de ciprés que parecían vejetar el bronce, y aquellos altos lagos que las reflejaban con una diafanidad de luz en su engaste de ventisqueros. Sobre los bloques de nieve y de azur, fortificados en fábrica de torreón, imperaba la leyenda más ardua que todos los obstáculos, con sus monstruosos bueyes, que eran, quizás, los últimos milodones [1], sus brujos que provocaban el fuego celeste para labrar en la piedra del rayo hachas y amuletos [2], y hasta aquellas *Ciudades de los Césares,* que al centelleo de la siesta, temblaban quiméricas en el aire de la soledad [3].

La montaña agregaba a ese influjo, otro impedimento: el médano de arena, que desde la falda desarrollábase hacia el mar, devorando la fertilidad con su árida lengua. En efecto, la Cordillera, arrecife que fue del prehistórico *Mar Andino,* dio base al levantamiento de las tierras pampeanas, fondo, a su vez, de aquel mar, resultando, así, dichas tierras una prolongación de su falda [4]. La parte superior de aquellos Andes, consiste en asperones de fácil detrimento, que parecen ruinas fantásticas. Son escombros, por cierto, y la arena en que se disgregan, extiéndese bajo la doble acción indicada y la de los vientos cuya dirección oriental es constante, pues el mar se halla demasiado lejano para enviar hasta allá ráfagas compensadoras. Así, entre la pampa fértil y la montaña,

[1] En una caverna de la Patagonia (Seno de la Ultima Esperanza), hallaron en 1897, según creo, restos de cuero paquidérmico, huesos revestidos en parte de tegumentos y de pellejo, y estiércoles pertenecientes al Milodón o Gripoterio. El estado de aquellos despojos, que, removidos, exhalaban todavía olor de podredumbre, acusaba una data asaz reciente. La disposición de la caverna, en la cual había cenizas y otras huellas de establecimiento humano, dio motivo a suponer que se trataba de un establo prehistórico.

[2] El culto del hacha de piedra y su leyenda, fue común a toda la Araucania, lo mismo que a la región calchaquí del Norte. En Centroamérica y en México, el vulgo llama también a las hachas prehistóricas de piedra, "piedras de rayo". Exactamente lo mismo pensaban los griegos y los etruscos.

[3] Circuló mucho entre los conquistadores, y ello hasta finalizar el siglo XVII, la leyenda de que en la Cordillera austral, existían grandes y ricas ciudades cuyas torres habían alcanzado a ver algunos aventureros extraviados. Llamábanlas de los Césares, porque, según parece, el primero que las vio fue un capitán español de apellido César.

[4] Recuerdo mi primera impresión al llegar a *Covunco,* en el Neuquén: Ese ha sido un golfo del mar andino seguramente, dije a mi compañero de viaje el ingeniero D. Juan I. Alsina, no bien alcanzamos a divisar aquel pintoresco seno de la montaña. Al otro día tuvimos la confirmación de aquella ocurrencia. En el fondo del supuesto golfo antiguo, hay un banco formado enteramente de almejas fósiles.

media el desierto arenoso donde no hay agua superficial, ni puede marchar, sin fatigarse, el caballo de otra comarca.

Comprendiendo la ventaja que le ofrecía ese obstáculo natural, el indio supo aprovecharlo con maña. Su escuela de guerrero, fue, puede decirse, la gimnasia del desierto. Este lo disciplinó para la lucha, completando, así, la contraproducente influencia de la conquista. Con ello, los toldos temporales transformáronse en tolderías. Las aguadas y las abras pastosas hacia donde era necesario encaminar los arreos para que no sucumbieran a las consecuencias de una agitada travesía, fijaron la barbarie en poblaciones. Estas necesitaron, a su vez, un rudimento de gobierno, naturalmente determinado por la jerarquía militar, puesto que la guerra era para ellas el todo. Y con eso, la barbarie tornóse también de resistente en agresora, los grupos combatientes en pequeños ejércitos que la mayor movilidad de la caballería permitió reunir, presentando de tres a cuatro mil lanzas.

Si el indio fuera capaz de civilizarse, aquello habría podido adelantar. Pero sucedió como en las Misiones guaraníes. Llegado a cierto punto de bienestar, que consistía en la seguridad de la alimentación, quedó paralizado por el ocio constituido en felicidad suprema, sin ningún estímulo personal de progreso, sin curiosidad ante la naturaleza ni ante los demás hombres, sin esa tendencia a la amplificación de la simpatía engendrada por el gozo de vivir. Porque esas razas sin risa, lo cual es significativo, nunca gozaron de la vida. Sus satisfacciones asemejábanse a la hartura taimada de la fiera. Todo en ellas era horrible, física y moralmente hablando. Sus mismas diversiones consistían, por lo común, en espectáculos sangrientos. Por eso, ni el toldo dejó de ser la antigua madriguera en las poblaciones estables, ni el régimen de la familia, ni las creencias religiosas, se modificaron. Hasta el modo de comer, no obstante la abundancia producida por los malones, permaneció idéntico. La degollación de la res, engendraba el antiguo movimiento de precipitarse a beber la sangre, que, en el nómada carecido, es una forma de economía. El desaseo espantoso, el arte rudimentario del tejido y de la joyería, no variaron en tres siglos de abundancia y de victoria.

Fuera de algún traje militar que los caciques revestían por lujo, el hombre conservó su desnudez untada de grasa y a veces decorada por tatuajes faciales. La mujer sustituyó con una manta azul y otra roja las antiguas pieles de guanaco o de ciervo, si bien llevándolas de idéntico modo: la primera envuelta desde el nacimiento del seno hasta las rodillas; la segunda de rebozo. Las sartas de chaquiras habían reemplazado como adorno del pelo, a las antiguas bayas y semillas del bosque; en cambio, las ajorcas, brazaletes, broches, zarcillos y sortijas, conservaban el mismo tipo que nos revelan las sepulturas prehistóricas. No copiaron a los blancos ningún juego, salvo el carnaval; pero lo corrían apedreán-

dose y boleándose con trozos de carne cruda, o exprimiendo a guisa de chisguetes, para salpicarse con sangre, los corazones de las reses.

A pesar de su transformación en jinete exclusivo, de tal manera que todo trabajo redújose para él al cuidado de su caballo, y aunque la utilería de hierro introducida por los blancos, algo modificó también su armamento, la táctica del indio permaneció estacionaria. Montado, consistía para él en el mismo semicírculo envolvente que los cazadores a pie formaban, para ir cerrándolo progresivamente en el ataque.

No se recuerda más rasgo de ingenio bélico, que el de soltar en dirección de los tiradores aislados a pie por algún percance, parejas de baguales acollarados con las puntas de un lazo, que conservando, así toda su longitud, cimbraba tremendo al ímpetu de la carrera. Los animales, previamente espantados por un barullo infernal, atropellaban, ciegos, derribando cuanto caía bajo la cuerda, que en sus bruscos estirones cercenaba miembros y matorrales como una cimitarra descomunal. Más de una cabeza voló así decapitada.

Repito, pues, que la conquista sólo consiguió armar al indio con más eficacia contra la civilización.

Semejante superioridad de aquél en su medio, planteaba, pues, la lucha implacable, y estableció con solidez alarmante aquel feudalismo patagón, confederado de hecho con la antigua Araucania. Esta le dio, en efecto, su mejor núcleo guerrero y hasta sus caciques más famosos, como el fiero Calfucurá. Era la comarca originaria, el país de la lengua y de la hechicería maternas. Cuando la industria del malón quedó definitivamente establecida, constituyó también el intermediario entre los guerreros de la pampa y los hacendados de Chile, con quienes aquéllos negociaban el sobrante de sus rapiñas. Los cautivos fueron también artículo comercial, y vendidos como esclavos, salvo las mujeres jóvenes que los indios se reservaban, iban a morir trabajando bajo dura servidumbre en los fundos de la nación transandina.

Aquel problema no tenía otra solución que la guerra a muerte, pues la civilización no podía ofrecer al indio nada superior a los malones como medio de vida.

Todos los instintos y pasiones de aquél, hallábanse así satisfechos. El odio al invasor, la guerra, la aventura, la presa, la haraganería opulenta y harta, la mujer ajena y el alcohol. Por esto eran falaces todos los tratados de paz, que los indios aceptaban para obtener presentes, pero que nunca les convenía respetar. La paz habría sido, en efecto, su ruina, al comportar la supresión de aquel estado bárbaro que constituía el progreso ideal del indio. Cuantas ventajas podía ofrecerle la civilización, resultaban inferiores, al estribar su adquisición en el trabajo detestado más que la muerte.

Un detalle de la mayor importancia psicológica precisará todavía aquel antagonismo con la civilización: a pesar de la profusión de guitarras

en los hogares campesinos que los indios saqueaban, éstos no las adoptaron. Solamente en los últimos años de la guerra pampeana, empezaron algunos a tocar el acordeón cuyo desapacible chillido cuadraba más a sus preferencias musicales. Sus orquestas componíanse habitualmente de broncas cornetas, cajones y tarros percutidos a guisa de tambores, botellas y frascos en los cuales soplaban: todo ello sin ninguna idea de armonización. Sus danzas eran más bien rondas mágicas, en las cuales solían caer muertas de cansancio las mujeres que las ejecutaban, sin poder franquear el círculo de lanzas formado a su derredor.

Entretanto la civilización por medio de la ganadería, su único órgano entonces, procuraba extenderse sobre el desierto que el indio defendía a su vez con la confianza de un éxito secular; y nada hay tan conmovedor en nuestra historia, como ese penoso avance que fue durante años y años una especie de ascetismo combatiente. La ocupación definitiva de la Patagonia, resultó, pues, una verdadera "conquista del desierto".

Ahora bien, lo único que podía contener con eficacia a la barbarie, era un elemento que participando como ella de las ventajas locales, llevara consigo el estímulo de la civilización. Y éste es el gaucho, producto pintoresco de aquel mismo conflicto.

El malón era, en efecto, un contacto casi permanente de los indios con los cristianos fronterizos, que pertenecientes a la raza blanca, llevaban la doble ventaja de su carácter progresivo y su mayor capacidad de adaptación. Esto, y los repelones inherentes a la guerra de sorpresa que el indio hacía, diéronles también la experiencia del desierto, la fe en el caballo, la amplificación del instinto nómada. Españoles recién salidos del cruzamiento arábigo, la analogía de situación en una vida tan semejante a la de los desiertos ancestrales, reavivó en su ser las tendencias del antepasado agareno; y su mezcla con aquellos otros nómadas de llanura, acentuó luego la caracterización del fenómeno.

Faltos de mujeres, los conquistadores habían tomado a los aborígenes vencidos las suyas; pero como fuera de las tribus que se retiraron al abrigo de la Cordillera y del desierto circunvecino aquéllos fueron exterminados, la sangre española preponderó luego en los mestizos, apellidados, por lo demás, como sus padres.

Preponderó, sin purificarse del todo, a virtud de dos circunstancias, la primera de las cuales consiste en la mayor persistencia del elemento de color, por lo que respecta al pigmento epidérmico y capilar, y a las pasiones dominantes. La otra dimanó de que habiendo concluido tan pronto la conquista en el Plata, muy luego vinieron mujeres blancas; de suerte que la diferencia social no tardó en establecerse con los mestizos, así obligados a unirse entre ellos. Pero en las poblaciones fronterizas la carencia persistió, y la mujer siguió constituyendo un botín de guerra

por mucho tiempo todavía. La mestización resultó, pues, más enérgica en las fronteras [1].

Agregábase a esta circunstancia, otra no menos importante. Los conquistadores, incapaces de dominar al indio, debieron muchas veces pactar con él reconociéndole posesiones situadas a muy pocas leguas de Buenos Aires. Esto duró hasta la primera mitad del siglo XVIII, cuando aquéllos empezaron a violar dichos tratados de paz para reivindicar, así, campos que ya iban siendo valiosos. Los indios respondieron, por venganza, con algunas depredaciones, lo cual sirvió de pretexto para intentar sin ambages su expulsión. El mariscal de campo don Juan de San Martín fue el instrumento de aquel propósito. Las matanzas con que intentó exterminar a las tribus, hasta entonces amigas y aun aliadas contra los bárbaros más indómitos de la Araucania, transformaron la hostilidad latente y los malones, esporádicos hasa entonces, en la gran guerra de la pampa, así empezada por su expedición de 1788. Duró, pues, aquélla, ciento cuarenta y un años, hasta la conquista del desierto ejecutada por Roca.

Los mestizos, menos aptos para el trabajo de las ciudades donde el negro los reemplazaba en el servicio doméstico que era casi la única forma de la actividad plebeya, al no existir industria, trasladábanse, naturalmente a la frontera que así vino a constituir su terreno natural; y de tal modo empezó a formarse la subraza de transición tipificada por el gaucho.

Algunos pocos quedábanse en las ciudades, dedicados a las faenas de matadero y al manejo de carros; pero sobre ser muy escasos, dadas la pequeñez y la paralización de aquellos centros, dichas actividades acercábanlos al fronterizo, constituyendo una mera extensión de la ganadería rural: beneficio de las reses, manejo del caballo y transporte de la corambre.

Por otra parte, el orgullo que heredó con la sangre fidalga, y la independencia del indio antecesor, apartaban al gaucho de las tareas serviles, sobrellevadas fácilmente por el negro. Despreciaba en éste la sumisión, como la falsía en el mulato, haciendo valer por buena, con sencillo pundonor, su descendencia de las razas viriles. Llevábala acuñada en su rostro de cetrina magrura, generalmente barbado con dignidad, en su cabello nazareno, en sus ojos de fiera rasgadura, en la franqueza de su porte; y también, porque ésta es otra condición de superioridad, en su timidez comedida.

La afición al caballo, que exalta con vivacidad valerosa el individualismo, según puede verse en tipos tan diversos como el beduino y el inglés; el dominio de la pampa cuyo descampado ofrece la severidad heroica del mar, mientras su magnificencia de horizontes, la inmensidad

[1] La ley española prohibió muy pronto que entraran a la nueva colonia hombres casados sin sus mujeres. La precaución era buena; mas permaneció letra muerta, en la campaña sobre todo.

del cielo en que aísla al jinete, infunde el hálito libertador de la cumbre; la lidia con el ganado bravío en verdadero esfuerzo combatiente; el peligro de la horda salvaje; el desamparo de aquella soledad donde cada cual debía bastarse, resumiendo las mejores prendas humanas: serenidad, coraje, ingenio, meditación, sobriedad, vigor; todo eso hacía del gaucho un tipo de hombre libre, en quien se exaltaba, naturalmente, a romanticismo, la emoción de la eterna aventura. Y he aquí su diferencia fundamental con el indio, al cual imitaba los recursos que dan el dominio del desierto.

Aquel estado sentimental constituía por sí solo una capacidad de raza superior: la educación de la sensibilidad, que, simultáneamente, amplifica la inteligencia. Con ello, el gaucho poseía los matices psicológicos que faltan al salvaje: la compasión, a la cual he llamado alguna vez suavidad de la fuerza; la cortesía, esa hospitalidad del alma; la elegancia, esa estética de la sociabilidad; la melancolía, esa mansedumbre de la pasión. Y luego, las virtudes sociales: el pundonor, la franqueza, la lealtad, resumidas en el don caballeresco por excelencia: la prodigalidad sin tasa de sus bienes y de su sangre.

Todo ello, por supuesto, en un estado primitivo, que oponía escasa resistencia al atavismo salvaje; de tal modo que, con la guerra, tornábase fácilmente cruel; con la ira, brutal; con la desgracia, misántropo.

A esta índole contradictoria, en la cual predominaba, no obstante, el romanticismo, sus dos antecesores habían legado sendos defectos: el ocio y el pesimismo. Su capacidad de trabajo, enorme en cuanto al vigor físico, fallaba como fenómeno de voluntad, no bien producía lo necesario para cubrir las necesidades inmediatas. Su resignación a las condiciones inferiores en que nacía, resultaba fatalismo. Y entonces sus reacciones contra la sociedad hostil no eran más que arrebatos individuales.

Paladín desplazado, la tendencia peculiar de hacer y hacerse justicia por sí mismo, no podía ejercitarse sino en rebeliones contra la autoridad o contra la propiedad del rico; la comezón de hazañas había de satisfacerse con la provocación de los valientes cuya fama llegaba hasta él, y con los cuales, después de haberlos buscado, peleaba sin odio, por puro amor a la gloria; el romanticismo aventurero, daba, naturalmente, en la poética sugestión de cantar desdichas, con el tema de amor por gala, más que por inquietud pasional; la jactancia gallarda, insinuando el despecho de la condición inferior, aparentaba una maliciosa humildad que era la antífrasis de la vanagloria; por último, la pobreza específica constituía una prenda de libertad, y facilitaba al propio tiempo la vagancia, que no es menos una condición de paladín: el "caballero andante" por definición.

La vida del hogar fue, así, rudimentaria para el gaucho; y de consiguiente, baladí en su alma el amor de la mujer. Esto constituía su inferioridad, la herencia más dañina del indio antecesor. El no fue amante, sino de la libertad. En la concubina o en la esposa, veía solamente la

hembra deprimida por las tareas, para él indignas, de la domesticidad. Sobre ella caía el desprecio del nómada hacia los seres sedentarios.

Ella, por su parte, india también en esto, resignábase sumisa, fincando el honor de su casa y de su maternidad en el estoicismo de su conducta; reservadamente orgullosa con la fama varonil de su hombre, que es decir, enamorada al modo de las hembras primitivas, hijas del rigor. El aislamiento en que vivía, equivalente a la reclusión de todas las civilizaciones sensatas, y la aceptación de la supremacía viril, engendraban la fidelidad, de otro modo tan difícil, y con ella el amor a los hijos exagerado en extrema ternura. Su vida amorosa era breve y precoz. Apenas sonroseada por el envero de la nubilidad, el destino entregábala ingenua, con la pasividad de los seres primitivos, al llamamiento de la naturaleza. Su coquetería era instintiva a la vez, como en el pájaro la muda primaveral. Un poco lánguida a la puerta del rancho, bien almidonada la única enagua de puntillas, alisado en crencha el pelo bajo el moñito rosa, y las mejillas pintadas con el zumo de la margarita carmesí; o volviendo lenta por el sendero del pozo, con el cántaro que la coronaba como un ornamento escultural, prolongada así desde el tobillo desnudo en la sandalia, una línea de elegancia antigua, cuyo resalto acentuaban con firmeza juvenil los senos engreídos de esfuerzo; o diligente en el corral de las eclógicas ordeñas, o industriosa en el telar, chillón de maderos y de colores: tal la veía y la requebraba el galán, pronto victorioso, porque era el esperado del destino nupcial. Y con aquel episodio acababa para ella todo acicalamiento, a menos que diera en mujer libre por rarísima excepción. Desde entonces, la falda lisa, el lacio corpiño, el rebozo y las trenzas a la espalda, constituíanle una especie de uniforme. Su honorabilidad consistía en anularse ante el varón.

Su belleza era efímera también, lo cual constituye otro defecto de mestizo. Después del primer hijo que un momento la acentuaba, como la maca aumenta el sabor frutal, sobrevenía sin transición la rudeza labriega. Y esto lo mismo en la *chinita* campesina, en la zangarilleja aldeana, hasta en la moza regalona, que a fuer de rubia o de primogénita, sólo ponía sus manos en el banzo del ojalado y en las albahacas del jardinillo damil.

Era el hombre quien representaba la elegancia, con ese donaire genuino que da el goce de la vida libre. Jinete por excelencia, resultaba imposible concebirlo desmontado; y así los arreos de cabalgar, eran el fundamento de su atavío. Su manera de enjaezar el caballo tenía, indudablemente, procedencia morisca; pero acentuaba más la armonía lineal del bruto, desembarazando su silueta, aunque con ello comprometiera la estabilidad de la montura. La belleza le importaba más que la utilidad. Tomó, por esto, la costumbre de ensillar en medio del lomo, lo cual carga el peso del jinete sobre los riñones del animal y no sobre la máxima resistencia de la cruz; pero es, que, así, destacábanse con más gallardía los escarceos del cuello y la acción de las manos, resultando, también,

más erguido el jinete. Por análogo motivo, suprimióse de la equitación el gran trote que obliga a inclinarse sobre el arzón delantero, y se alargó consecutivamente los estribos, hasta dar al jinete la mayor elegancia en la más decidida verticalidad. Como el gaucho debía llevar en la montura su cama y buena parte de los enseres domésticos, procuraba disminuirla en un bulto integrado cuanto fuera posible con la masa del animal. A este fin, la pieza que todo lo cubría fue el "sobrepuesto", ancho trozo de piel curtida, o el "cojinillo" formado de hilos lacios como cerdas. La cincha hubo de ensancharse hasta abarcar casi todo el vientre; y esto, con la ya citada costumbre de ensillar a mitad de lomo, daba al ajuste notable desembarazo. Las riendas y la jáquima o bozal, muy delgados, aligeraban en lo posible el jaez, cuyo objeto no era contener ni dominar servilmente al bruto, sino, apenas, vincularlo con el caballero, dejándole gran iniciativa. Así, el manejo del caballo gaucho dependía más del discurso que de la habilidad mecánica, consistiendo en unas cuantas direcciones solamente insinuadas y casi imperceptibles. No estaba aquél, como en Europa, adiestrado para ciertas habilidades automáticas, fuera de las cuales consérvase hasta indómito; sino profundamente educado por el desarrollo de la voluntad, con la que debía responder a las más inesperadas solicitaciones de su jinete. Era innecesario, pues, correrlo a poder de espuela, ni ocupar las dos manos para su violento manejo, ni temer que se quedara pertérrito ante cualquiera sorpresa. La supresión de la gualdrapa de la retranca y del pretal, poco útiles, por lo demás, en la llanura, contribuía al mismo objeto. Sólo se conservó, porque era un adorno, la testera de rapacejo cuyos colores fueron durante la guerra civil distintivos partidarios; mas la cabezada, en su conjunto, subrayaba los perfiles equinos acentuándolos con enérgica vivacidad. La tusa daba una esbeltez más concisa al cuello. Todo aquel arreglo tendía a resumir la plástica de la equitación en las líneas largas de la velocidad; así como el paralelo efecto útil que con ello se buscaba, consistía en reservar el caballo para los repentes de la aventura. Había de ser muy blando de boca; dócil a la indicación conjunta de las riendas en una sola mano; pronto para el galope y la carrera; de mucho aguante en estos pasos acelerados. Después, sobrio como su dueño, y pundonoroso hasta la muerte. La sangre arábiga, que él también tenía, contribuyó poderosamente a su formación.

Fácil es percibir en todo ello la combinación de los elementos orientales y caballerescos que introdujo la conquista.

El "fiador" o collar del cual se prendía el cabestro cuando era necesario "atar a soga", es decir, de largo, para que el caballo pastara, figura en el jaez de una antigua miniatura persa, que lleva el número 2.265 del Museo Británico; y en el Museo de la India, en Londres, repítenlo profusamente las láminas de la obra mongola *Akbar Namali* que es del siglo XVI. Persa fue igualmente la montura de pomo delantero encorvado que conocemos con el nombre de "Mexicana": algunas tuvieron en Oriente

la forma de un pato con el pecho saliente y la cola erguida. El freno y las espuelas a la jineta, proceden también de Persia; naturalmente, que por adaptación morisca en nuestro caso, y refundido cada detalle en un conjunto de pintoresca originalidad. Por lo demás, es sabido que el arte de cabalgar y de pelear a la jineta, así como sus arreos, fue introducido en España por los moros, cuyos *zenetes* o caballeros de la tribu berberisca de Benú Marín, diéronle su nombre específico. Así, *jinete,* pronunciación castellana de *zanete,* fue por antonomasia el individuo diestro en cabalgar.

La estrella de la espuela, fue, en cambio, invención caballeresca del siglo XIV, llevada en el XVI —el siglo de la Conquista— a su máxima complicación [1]. El nombre de "nazarena" que daban nuestros gauchos a sus espuelas de rodaja grande, parece indicar procedencia oriental; a menos que recordara, metafóricamente, la corona de espinas de Jesús de Nazaret. El pesado látigo con pomo de fierro, proviene, sin duda, de los antiguos flagelos de pelea. Las monturas enchapadas de plata, que llamaban "chapadas" por antonomasia, fueron también del siglo XVI. Los fustes de la silla de armas que usaban los paladines, hallábanse cubiertos con chapas de acero que recibían el nombre de "aceros de silla" y de "chapas" por excelencia, pero, ya en tiempo de los romanos, las gruperas, que equivalían a nuestros arzones, solían estar adornadas con filetes de plata. La carona de piel de tigre recuerda los ribetes del mismo material que adornaban las gualdrapas de acero en ciertas armaduras del siglo XVI. A la misma época pertenecieron los grandes estribos de plata que nuestros gauchos llamaban "de brasero" o "de corona" por su forma característica. En las comarcas andinas usábase mucho el estribo asturiano en forma de cobre, también incrustado profusamente de plata. Las anchas cinchas taraceadas con tafiletes de color, son moriscas y húngaras hoy mismo. Parecido origen atribuyo al "tirador", cinto de cuero bordado o adornado con monedas, que todavía portan los campesinos húngaros, rumanos y albaneses. La influencia pintoresca de los gitanos paréceme evidente en estas últimas prendas.

Análogos bordados y taraceos solían adornar los guardamontes usados por los gauchos de la región montuosa. Aquel doble delantal de cuero crudo, que atado al arzón delantero de la montura, abríase a ambos lados, protegiendo las piernas y el cuerpo hasta el pecho, no fue sino la adaptación de las adargas moriscas para correr cañas, que tenían los mismos adornos y casi idéntica hechura: pues eran tiesas en su mitad superior y flexibles por debajo para que pudieran doblarse sobre el anca del animal.

[1] Tengo una vieja espuela de fierro, procedente de San Luis, enteramente igual a otra inglesa del siglo XVI que se halla en la colección del Museo Victoria y Alberto, en Londres. No puedo citar su número, porque la instalación donde la vi cuando visité aquel museo era provisional. Ambas tienen la típica estrella o rodaja de ocho puntas que caracterizó la evolución de esta pieza, transformando en espuela, propiamente dicho, al primitivo acicate.

En cambio, los gauchos no montaban a la jineta, que es el uso de estribar corto, sino a la brida, o sea en posición vertical, como queda dicho, y con las piernas extendidas del todo. Este uso provenía de los caballeros armados cuyas grebas dificultaban la flexión de las rodillas, y fue también peculiar a la caballería ligera. Las monturas gauchas pertenecieron a los dos tipos preconizados por aquellas dos artes de equitar: altas de arzón, o a la jineta, en el centro y en el norte; bajas, o a la brida, en la región netamente pampeana. Estas últimas llamábanse y eran someros bastos sin cabezadas ni borrén. Las de diario solían no tener estribos, o llevaban uno solo que era una ación con un nudo en el cual se apoyaba el jinete para montar cogiéndolo entre los dedos del pie. La manera de arrendar con sólo dos bridas cuyo peso bastaba para ir conteniendo el caballo, por lo cual cogíanlas muy largo con la mano izquierda únicamente, fue también caballeresca. Así puede verse en estatuas ecuestres de los siglos XV y XVI, tan notables como la del *Gattamelata* y la del *Coleone*. En cambio, el modo de llevar las riendas pasadas por entre el índice y el pulgar de la mano ligeramente cerrada, es morisco.

Completaban la decoración de aquel aparejo las "pontezuelas" y las "copas" o brocos del freno: prendas de plata labrada, como los ya citados estribos cuya forma era la de un esquilón, las espuelas, el látigo, las vírolas, y hasta las argollas del arnés: todo ello abundante, macizo y con cierto carácter de armadura que recordaba la procedencia original. En el romancero del Cid [1] y en el romance fronterizo del recobro de Jaén [2], hallamos estos rasgos semejantes:

Espuelas llevan jinetas
y los frenos plateados.
. . . . . .
Cuánta de la espuela de oro,
cuánta estribera de plata.

Las correas hallábanse sustituidas también por trenzados cilíndricos de cuero crudo lo cual era más sólido y elegante a la vez. De ahí salió toda una industria local, como debía suceder dadas la abundancia de la materia prima y la importancia del caballo.

El gaucho habíase creado, asimismo, un traje en el cual figuraban elementos de todas las razas que contribuyeron a su formación. La primera manta que algún conquistador se echó por entre las piernas para suplir sus desfondados gregüescos, formaría el *chiripá*. La misma etimología compuesta de este vocablo quichua, así lo prueba; pues significa literalmente "para el frío"; así como por análoga razón de suplencia, llamamos "sobretodo" al gabán. Después notaríase que aquella rudimentaria bombacha abierta, facilita la monta del caballo bravío. El calzoncillo

[1] "Reto de los dos zamoranos". — Versiones de Escobar, Timoneda y 48ª de Wolff.
[2] 72 de Wolff.

adquirió una amplitud análoga; y los flecos y randas que le daban vuelo sobre el pie, fueron la adopción de aquellos delantales de lino ojalado y encajes, con que los caballeros del siglo XVII cubrían las cañas de sus botas de campaña. Mas, para unos y otros, el origen debió ser aquella bombacha de hilo o de algodón, que a guisa de calzoncillos, precisamente, llevaron en todo tiempo los árabes [1]. El ancho cinto, formado de monedas fue todo el adorno posible, a la vez que el único capital seguro en aquellos desamparos; pues el dinero era tan escaso, que constituía una verdadera joya. He mencionado ya la prenda análoga de los campesinos balcánicos. Una canción albanesa, dice a su vez: "levántate capitán Nicola; ciñe tu talle con placas de plata". El cuchillo pasado a la cintura, solía tener de dicho metal su cabo y su vaina. Advertiré que estas prendas eran también de macicez suntuosa, pues había cintos o *tiradores* cuyo valor pasaba de trescientos pesos (mil quinientos francos). Su broche, llamado *rastra,* estaba formado por un disco central de plata labrada, a veces incrustada de oro, y tres yuntas de patacones que componían la botonadura. Preferían para la hoja del *facón,* gran cuchillo de monte y de pelea, el acero rígido de las limas de herrero. Aquellas hojas solían ostentar divisas caballerescas, en tosca letra y peor ortografía:

Quen a mi dueño ofendiere
de mí la venganza espere.

No necesito agregar que el telar doméstico surtía todas las prendas de vestir, consistentes en picotes, bayetas y lienzos urdidos con el rudo vellón de la oveja pampeana; pero la tarea del huso industrioso, y los vivos colores indígenas, daban a esas telas interesante calidad. El cuero del jarrete caballar sirvió de flexible bota, igualmente cómoda para la equitación bravía y los largos galopes que hinchan el pie [2]. Los dedos sobresalían desnudos como en los *embas* de las Dianas clásicas, para coger entre el pulgar y el índice, el nudo echado a la ación en vez de estribo, o el asa de este último, que iba colgando suelto. Los primitivos pastores griegos usaban, precisamente, botas análogas. He mencionado ya las espuelas que recibían el nombre de *nazarenas.* Habíalas que pesaban hasta tres kilogramos de plata. La cigarrera o *guayaca,* que solía ser también escarcela, consistía en una vejiga de vaca o en un buche de avestruz teñidos con azafrán y enjaretados con cintas de colores como al adminículo semejante a los gitanos. Era, asimismo, prenda pintoresca el yesquero, formado por una cola de armadillo o por un cuernito aboquillados con plata.

[1] De ahí procedieron los zaragüelles análogos de Valencia y de Murcia, por su etimología y por su hechura.

[2] Los niños calzaban a guisa de zapatos, orejas de yegua sacadas en forma de bolsa. Había también el *tamango,* trozo enterizo de cuero atado sobre los tobillos. Las botas citadas llamábanse "botas de potro", y no es acaso importuno recordar a su respecto las ócreas o grebas de los caballeros, que en la primera Edad Media fueron, a veces, de cuero crudo.

La camiseta abofellada, la chaqueta andaluza, el sombrero chambergo o de media copa a manera de capacho, el poncho heredado de los vegueros de Valencia [1], completaban aquel conjunto de soltura y flexibilidad. Y como el gaucho conciliaba estas fundamentales condiciones de elegancia, con la armonía natural a lo que es genuino en un medio cualquiera, su tipo adquirió de suyo la más aventajada expresión viril.

Era de verlo por la pampa amarillenta, embebida al infinito en la tela del horizonte donde se hundía, recién volada de su laguna, la garza matinal, al galope del malacara o del obscuro cuyo ímpetu rebufaba, tascando generosos fervores en la roedura de la coscoja. A la luz todavía tangente del sol que iba tendiéndose por la hierba, rubio y calentito como un poncho de vicuña, el corcel parecía despedir flámulas de color en arrebato de antorcha. Empinado el sombrero ante las posibles alarmas del horizonte, y con ello más abierta la cara al cielo, el jinete iba sorbiendo aquel aire de la pampa, que es —oh gloria de mi tierra— el aroma de la libertad. Hundíase el barboquejo de borlas entre su barba negra que escarpaba rudamente los altos pómulos de bronce. Animábase, hondo en su cuenca, el ojo funesto. Flotaba tendido en golilla sobre la chaqueta largo pañuelo punzó. Entre los flecos del calzoncillo rebrillaba la espuela. Otro rayo del sol astillábase en la cintura sobre la guarda del puñal.

Trotaba al lado suyo, con la acelerada lengua colgándole, el mastín bayo erizado de rocío. Aquí y allá flauteaba un terutero. Y aquel aspaviento del ave, aquella lealtad del caballo y del perro, aquella brisa perfumada en el trebolar como una pastorcilla, aquella laguna que aún conservaba el nácar de la aurora, llenaban su alma de poesía y de música. Raro el gaucho que no fuese guitarrero, y abundaban los cantores. El payador constituyó un tipo nacional. Respetado por doquier, agasajado con la mejor voluntad, vivía de su guitarra y de sus versos; y al clavijero de aquélla, el manojo de favores rosas y azules, recordaba, supremo bien, las muchachas que para obsequiarle habían desprendido las cintas de sus cabellos.

Sus matrimonios eran uniones libres, si bien estables con frecuencia, por generosidad del varón y mansedumbre de la mujer. Sus creencias reducíanse a unas cuantas supersticiones, sin mayor influjo sobre la vida habitual. Tal cual breve oración, como el *Bendito,* servíale para encomendarse a Dios en los trances duros; temía vagamente a los aparecidos; y el diablo, que según la tradición habíase medido como payador con el

[1] Como procedencia inmediata; pero los monjes benedictinos usaron durante la Edad Media, para resguardar el hábito en los trabajos rurales, verdaderos ponchos de lienzo cuyo recuerdo meramente simbólico persiste en los actuales escapularios y casullas. Las prendas rudimentarias como el poncho, el chiripá y la bota de potro, pertenecen, más o menos, a todos los pueblos de escasa civilización. A veces son regresos, como el chiripá respecto a la bombacha morisca. Añadiré que el *aba* clásica de los árabes, no es sino un trozo de tela rayada abierto por el medio para pasar la cabeza. De ahí saldría la pieza análoga de los vegueros valencianos, lo propio que los ya mencionados escapularios.

legendario Santos Vega, no le resultaba muy temible, como se ve. El cura de campaña, no tenía cómo imponerle tampoco mayor religiosidad, al ser con harta frecuencia su compañero de jolgorio.

Así no respetaba moralmente sino el valor, cultivado con pasión caballeresca. Cuando los valientes concertaban un desafío por el gusto de *vistear* (ejercitar la vista) o de "tantearse el pulso" el vencido pagaba una copa que su contendor recibía cubriéndole de elogios e invitándole a servirse primero. Las injurias que habíanse prodigado en el combate, no eran sino recursos de pelea, como el grito en la esgrima italiana. Cargado el cuerpo sobre la pierna derecha, bajo el puñal, arrollado el poncho en el brazo izquierdo, así peleaban con frecuencia a pie firme. Lo mismo Bernardo del Carpio en el romance:

Revolviendo el manto al brazo,
la espada fuera a sacar.

Los espectadores formaban círculo, y nadie intervenía sin que hubiese sangre. Cuando uno de los combatientes quedaba en el terreno, su rival solía encomendarlo a Dios con una oración, pidiendo, al partir, que lo enterrasen en sagrado.

Aquel conjunto de prendas, definía, pues, la civilización de la pampa y el mérito del gaucho. Por otra parte, la misma configuración del país, aseguraba a este último la superioridad futura sobre el indio. Mientras éste confinábase a la pampa, propiamente dicha, sin procurarse ensanche alguno fuera de la eventualidad predatoria, el gaucho ocupó toda la llanura argentina: lecho del antiguo mar que parecía encresparse aún en la ondulación de aquel pajonal de ochocientas leguas. Así su carácter fue idéntico por doquier, reportando esto una ventaja singular para la unidad de la patria. El gaucho de Güemes, como el de Rosas, ofrecen el mismo tipo, con sólo ligeras variantes de atavío y de jaez, la llanura dilatada desde el fondo de la Patagonia hasta los campos del Chaco boreal, formó la tela de sus aventuras. Con sangre gaucha y con rocío del cielo fueron pintándola los pinceles del pajonal.

La eficacia del gaucho consistía, pues, en ser, como el indio, un elemento genuino de la pampa, aunque más opuesto a él por igual razón, del propio modo que en el mismo suelo brotan la hierba letal y el simple que suministra su antídoto. Su sensibilidad resultaba simpática al bien de la música que el alma salvaje desconocía. Su pundonor era una prenda caballeresca. Su rapacidad, desprecio de paladín a la riqueza que avasalla; pues lo cierto es que nunca robaba para guardar. Su apropiación indebida, era para satisfacer una necesidad, con frecuencia urgente. Y también un acto de justicia por mano propia contra el rico. De aquí la tácita conjuración con que los campesinos resistían a la autoridad, agente de aquél.

Si se recapitulan los elementos de este estudio, fácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual. Nuestras mejores prendas fami-

liares, como ser el extremado amor al hijo; el fondo contradictorio y romántico de nuestro carácter; la sensibilidad musical, tan curiosa a primera vista en un país donde la estética suele pasar por elemento despreciable; la fidelidad de nuestras mujeres; la importancia que damos al valor; la jactancia, la inconstancia, la falta de escrúpulos para adquirir, la prodigalidad, constituyen rasgos peculiares del tipo gaucho. No somos gauchos, sin duda; pero ese producto del ambiente contenía en potencia al argentino de hoy, tan diferente bajo la apariencia confusa producida por el cruzamiento actual. Cuando esta confusión acabe, aquellos rasgos resaltarán todavía, adquiriendo, entonces, una importancia fundamental el poema que los tipifica, al faltarles toda encarnación viviente.

Y como se trata de un tipo que al constituirse la nacionalidad fue su agente más genuino; como en él se ha manifestado la poesía nacional con sus rasgos más característicos, lo aceptaremos sin mengua por antecesor, creyendo sentir un eco de sus cantares en la brisa de la pampa, cada vez que ella susurre entre el pajonal, como si estirase las cuerdas de una vihuela. . .

III

A CAMPO Y CIELO. . .

He descrito, naturalmente, al gaucho, bajo su aspecto prototípico, o sea en el estado de mayor prosperidad para esta subraza adventicia, cuando acabó de formarse al finalizar el siglo XVIII. Producto definido sin ninguna contrariedad, en un medio que tenía absolutamente por suyo, pronto había llegado a la posible perfección dentro de aquél. Subsistiría, mientras las condiciones ambientes permanecieran, y ello no había de durar; pues al ser la pampa el inmediato elemento de expansión para la civilización ciudadana, ésta la transformaría, no bien saliera de la quietud colonial, hasta convertirla, como es hoy, en la comarca rural más adelantada de la República. Su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena; pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir, étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia. De aquí que el argentino, con el mismo tipo físico y el mismo idioma, sea, sin embargo, tan distinto del español. Y es que el gaucho influyó de una manera decisiva en la formación de la nacionalidad. Primero, al ser como queda dicho el tipo propio, el elemento diferencial y conciliador a la vez entre el español y el indio, el habitante peculiar del nuevo país incorporado a la civilización por la conquista: carácter importantísimo, desde que no pudiendo ella substituir completamente al aborigen, éste quedaba como elemento inerte en su servilismo, según aconteció allá donde las tribus se sometieron, o se aislaba con análogo resultado, en irreducible hostilidad.

De ambas maneras, la consecuencia habría sido esa españolización exclusiva que tanto contrarió en otros países la consumación de la independencia. Y aquí viene, lógicamente, el segundo caso de la influencia gaucha en nuestra formación. Gauchos fueron, efectivamente, los soldados de los ejércitos libertadores; siendo natural, entonces, que el contacto durante esa guerra de diez años, determinara aquellas tendencias políticas tan peculiares de la sucesiva contienda civil, e influyera sobre la clase superior investida con el mando. Dicha guerra, dada la acción preponderante de la caballería en las batallas y de la montonera en las resistencias locales, resultaba, por cierto, una empresa gaucha: el arte peculiar de aquel jinete formado en la resistencia y para la resistencia contra el indio, el ganado cerril, las privaciones de la naturaleza y del destino. Por último, la lucha intestina cuyo desenlace fue la organización del país, lo cual prueba que dicha inquietud constituyó el proceso de este fenómeno, fue de suyo la guerra gaucha. El gaucho se puso a defender contra la civilización transformadora, aquel medio donde había nacido y prosperaba, comprendiendo instintivamente, o sea como entienden los incultos, que su existencia dependía de la estabilidad consuetudinaria. Por eso estuvo con los caudillos cuya política pretendía mantener las costumbres de la antigua colonia en la república nominal. Y como los caudillos pertenecían a la clase superior, la compenetración resultó más evidente. Pero a esto contribuyeron, desde que la subraza empezó a formarse, otras condiciones cuyo estudio nos pondrá de nuevo en aquella época.

La pampa que engendró al gaucho, habíale también enriquecido, facilitándole la adquisición de aquellas cosas que para él constituían la fortuna; rancho mudable en esa extensión abierta como un campo de pastos comunes; ganado a discreción, orejano, es decir, sin dueño habitualmente; contrabando provechoso para adquirir los trapos de su mujer y las prendas de su atavío.

Favorecidos por el clima, la abundancia de forraje en la llanura y la falta de fieras, los caballos y vacas que abandonaron los conquistadores cuando sus primeros contrastes, habíanse multiplicado sin tasa.

Constituían dula innumerable a los indios que habitaban la costa de las sierras, y a los gauchos, naturales de la frontera opuesta, trashumando al azar por los campos materialmente indivisos, cuyos títulos suplían con visuras y orientaciones a rumbo el inútil escuadreo. La falta de cercados difíciles de construir por carencia de elementos locales, impidió todo deslinde; y como aquel ganado sólo servía para comer y montar, siempre daba de sobra, habiendo tanto.

Cuando atraídos por su abundancia, empezaron a llegar buques contrabandistas en busca de los cueros, la corrida a campo abierto, verdadera montería en la cual no faltaban ni las peripecias dramáticas, pareció más adecuada que la domesticidad. Entonces los ricos de las ciudades,

dueños de aquellos campos por herencia o por merced, fundaron en ellos ranchos que les sirvieran de albergue cuando iban a encabezar tales expediciones, congregando en torno de esos paraderos algunos gauchos adictos. No se podía ni pensar en comodidades, si la misma ciudad ofrecíalas tan poco; seguro, por lo demás, que habríalas tornado inútiles aquel trabajo consistente en las específicas habilidades gauchas de la equitación, a bien decirlo, bravía, los azarosos galopes en busca del aguadero o pastizal preferidos por las manadas, y el consiguiente pernoctar a campo raso. Con ello, el patrón se igualaba hasta ser uno de tantos, proviniendo su dominio de la superioridad varonil que le reconocieran. Como la moneda escaseaba mucho, los peones tenían por salario una parte del botín, poco valioso, después de todo, en aquel comunismo de abundancia; de suerte que su dependencia respecto al patrón, era, ante todo, un arrimo por simpatía. Ella estribaba, pues, en que aquél fuese "el más gaucho", y bajo tal concepto, fomentábala él mismo, sabiendo que sólo así, retendría a su servicio aquellos hombres. Además, como dichas correrías daban por mejor producto el contrabando de corambre, operación delictuosa, y como los arreos solían incluir en su masa gregal los bienes del vecino, ello tornaba cómplices a sus autores, aboliendo más aún toda distinción social. El menosprecio a la autoridad, contribuía también, teniendo por causa ese mismo negocio intérlope, cuyo éxito trisecular constituyó la única ganancia apreciable, la única circulación de riqueza y el único órgano de relación para la colonia.

Intervenía, por último, en aquel fenómeno igualitario, otra razón, contradictoria en apariencia. Los gauchos aceptaron, desde luego, el patrocinio del blanco puro con quien nunca pensaron igualarse política o socialmente, reconociéndole una especie de poder dinástico que residía en su capacidad urbana para el gobierno. Con esto, no hubo conflictos sociales ni rencores, y el patronazgo resultó un hecho natural. He aquí otra inferioridad que ocasionaría la extinción de la subraza progenitora; pues quien de suyo se somete, empieza ya a desaparecer.

Aquellos patrones formaban, por lo demás, una casta digna del mando.

Cierto día, al obscurecer, el traspatio de la casa solariega, frecuentemente prolongado en quinta, animábase con un tropel de caballo. El perro guardián ladraba con gozo en la punta de su cadena. Sonaba luego, marcialmente remachado por la espuela, un paso varonil. Era el padre que volvía a los dos o tres meses de ausencia en el desierto, curtido como un pirata bajo su barba montaraz. Sólo en la frente que el sombrero protegió, parecía sonreír un resto de noble blancura. Dijérase que el bronce del trabajo abollábase en aquellas manos cuya rudeza enternecía a la esposa. En el tufo de su cansancio, flotaba todavía una exhalación de barbarie.

Narraba con parsimonia las escenas del desierto, más de una vez tintas en sangre. Todo el barrio enviábale mensajes de bienvenida. En la corres-

pondencia que iba recorriendo, pasaban respetables membretes de Londres, citaciones del senado, alguna esquela confidencial del presidente de la República; pues tales hombres, caudillos de gauchos en la pampa, eran a la vez los estadistas del gobierno y los caballeros del estrado. Así, Mitre fue en su juventud domador de potros; Sarmiento, peón de mina. Maestros en las artes gauchas, éranles corrientes al mismo tiempo el inglés del *Federalista* y el francés de Lamartine. En sus cabeceras solían hallarse bien hojeadas las Geórgicas. El italiano resultábales habitual con la ópera que costeaban a peso de oro. Las dificultades casi desesperantes de aquellos rudos años, no les impidieron codificar con sabiduría el derecho, organizar la hacienda, escribir la historia al mismo tiempo que la hacían. Aquese, era bachiller de Córdoba y compadre de cacique; estotro, canónigo eminente por su elocuencia y su saber, había sido capitán de granaderos a caballo. Frecuentemente cantaban en la guitarra sus propios versos. Mi suegro, hombre de duros lances con la montonera, solía llevar en el bolsillo de su pellón un diccionario de la rima...

Al contacto de la civilización, su urbanidad aparecía por reacción virtual como el brillo de la plata. Tostados aún de pampa, ya estaban comentando a la Patti en el Colón, o discutiendo la última dolora de Campoamor entre dos debates financieros. Quién habría sospechado las aventuras y las tareas que acababan de acometer, al verlos cortejar con tanta gallardía, charlar con tanta espiritualidad, sonreír a la vida con tanta placidez bajo la barba peinada. Encanecidos con frecuencia por sesenta y más años, sus cabezas no sugerían sino el reposo jovial de esa blancura que es la juventud del mármol; y en tesoro de mocedad iba prolongando su existencia la familia unida y numerosa, como la gradería que conduce del pórtico al jardín.

No había sino una cosa más exquisita que aquellos caballeros, y lo eran sus señoras: damas de palabra fina y espíritu vivaz, fieles como la espada, fuertes en la claridad de su decoro como el diamante ante la luz: vida y amor transubstanciados en la misma abnegación, como la resina y el fuego en el aroma del incienso encendido. Su maternidad valerosa tenía por único límite una vejez fresca como la espuma; y así parecían florecer de otro modo, dijérase que aterciopeladas en la suavidad de sus ojos benévolos. Y hermosas, vive Dios!... La gracia americana perfeccionábase en aquel jardín de azucenas rubias y de rosas morenas. Así compuesta de elegancia y de esplendor, todavía realzábase con una languidez de luna en la nobleza del jazmín, y con una pulgarada de sol en la pimienta del clavel.

La solidez de la dicha doméstica y la multiplicidad intensa de semejante vida, constituyeron un tipo de ciudadano capaz, tal cual era necesario para transformar en democracia viable aquella paradoja de república sin pueblo. La oligarquía así formada abusó, a no dudarlo, en

virtud de su propia fatalidad. Las elecciones reducidas a escamoteo u oficializadas con cinismo, lejos de expresar la voluntad nacional, autorizaban solamente la ocupación de los puestos públicos. La política no significaba, en suma, sino una competencia entre los oligarcas. Esto evitó, sin embargo, los rencores profundos, como era, por otra parte, natural entre hombres de la misma clase y con frecuencia de la misma familia. Las ferocidades de la contienda civil que sucedió a la independencia, explícanse por el hecho de haber sido aquélla una guerra social: la descomposición de la unidad colonial, en la confederación semibárbara de los caudillos.

No obstante, aquella oligarquía tuvo la inteligencia y el patriotismo de preparar la democracia contra su propio interés, comprendiendo que iba en ello la grandeza futura de la nación. Así supo constituir por esfuerzo enteramente propio, con individuos exclusivamente suyos, los fundamentos de la sociedad democrática: la instrucción pública, la inmigración europea, el fomento de la riqueza y la legislación liberal. Los resultados están a la vista. El asombroso progreso alcanzado en un siglo, realizóse bajo esa oligarquía. Malos y buenos, todos los directores de aquel fenómeno salieron de ella. Basta eso para demostrar que fue, en suma, un gobierno inteligente, por no decir un buen gobierno, lo cual nada de extraño tendría; pues la historia, en coincidencia con casi todos los pensadores, desde Aristóteles hasta Renán, demuestra que los mejores gobiernos suelen ser las oligarquías inteligentes.

Ello no disculpa, por lo demás, ninguno de sus errores, entre los cuales figura la extinción del gaucho, elemento precioso de la nacionalidad. Pero sigamos estudiando nuestra subraza.

Un siglo después de iniciada la conquista en el Plata, la naturaleza y el físico español colaboraban de un modo ya definitivo en la formación del tipo gaucho.

He dicho que en la colonia era sumamente escasa la moneda. Tampoco había agricultura, hallándose prohibido el cultivo de viñas y olivares para que no compitiesen con los de España. Ya sabemos, por otra parte, en qué consistía la explotación ganadera. Carecíase enteramente de artesanos y de industria. Estaba suprimido el comercio de exportación. Los cambios efectuábanse en especies. Instrucción pública, no existía ninguna. La religión limitábase a substituir con una grosera idolatría de imágenes, las supersticiones indígenas. La inmoralidad era general, multiplicándose, con este motivo los bastardos, o sea, en gran parte los elementos de la subraza en cuestión.

Así, la libertad y la igualdad fueron productos naturales en la tierra argentina. La misma esclavitud resultó muy suave, pues al no existir industria, tampoco apremiaba como en las minas y los yerbales, el rendimiento del trabajo. Las relaciones con los contrabandistas, pertenecientes a países protestantes, fueron engendrando una cierta tolerancia práctica,

o mejor dicho, escepticismo, fomentado aún por los regodeos de la pamposada frailería, que runflas de mulatillos sacrílegos patentizaban en la ranchería parroquial. La escasez de nobleza, consecutiva a la falta de minas, única fuente de fácil opulencia entonces, dignificó al comercio; y es cosa significativa que nuestro primer jefe de Estado, Don Cornelio Saavedra, fuera comerciante. Al finalizar el siglo XVIII, no había un solo mayorazgo en Buenos Aires. El comercio estaba mucho más difundido que en Lima, con ser esta última ciudad la metrópoli sudamericana. En cambio, para más de mil doscientos coches y calesas con que contaba la capital del Perú, la nuestra tenía quince o veinte. Mientras los peruanos abundaban en condes y marqueses, los argentinos habían suprimido la mención del título nobiliario en su trato social. Las fortunas eran mediocres. Si el campesino llamaba "ricos" por antonomasia a los individuos de la clase gobernante, no era reconociendo en ellos su fortuna, sino su calidad, como acostumbrábase en España y todavía se usa. Rico quería decir hidalgo.

La misma abundancia de alimentación resultó igualitaria. ¡Y qué abundancia! No habiendo quien vendiese carne por libras, al salir de ningún provecho aquel menudeo, era menester comprar una res entera para un asado. Matábase una yegua, nada más que para sacar botas de sus jarretes. Para las sandalias *(ojotas)* o los *tamangos,* especies de rústico calzado sin suelas, de corte enterizo como los *calcei* romanos, hacían túrdigas de los mejores trozos; y así formóse también una profusa industria de lomillería que surtió con lujo pintoresco los arneses gauchos. La utilería rural era casi toda de cuero.

Por otra parte, la pampa natal constituía un territorio de caza donde sobraba a la habilidad del jinete en qué ejercitarse. Manadas de avestruces y de venados recorríanla con profusión. En las serranías australes abundaban los guanacos. Hormigueaban de aves acuáticas las lagunas. En todos los arroyos había nutrias y carpinchos semejantes a gigantescos castores. Al crepúsculo, en las cuevas de contorno escampado como los aproches de una fortificación, charlaban las vizcachas y agoraban las lechuzas cuyo pichón sabroso era una bola de grasa blanca. Durante la noche, mientras la pampa nadaba en luna como un lago infinito, los *quirquinchos* y *mulitas* (armadillos) que eran, por decirlo así, los lechones del desierto, pululaban al alcance de la mano. Con la primera luz del alba, parecía que los trebolares y los pantanos soltaban alcahazadas de volátiles: patos multicolores, perdices de huevos verdes o morados, caranchos y chimangos cazadores; y sobre todo los ñandús de cuello viperino, cuyas nidadas prometían homéricas comilonas. Con esto, formóse una cocina rudimentaria, pero pródiga hasta el despilfarro; de tal modo, que en los valles calchaquíes fueron corrientes aquellos pasteles de Camacho, formados por vacas rellenas con aves y condimentos. La "carne con cuero", es decir, puesta al fuego sin despojarla de la piel,

constituyó el plato nacional. Nadie corría, pues, riesgo de hambre en la vida aventurera; mas el desierto estaba lleno de peligros. Sequías de treinta meses solían agostar la llanura. A modo de un escalio inmenso, amortajábase ésta de polvo. Entonces las tormentas de tierra arremolinábanse desde el fondo del cielo que parecía agazaparse en el rollo de la borrasca como un león en su melena. Tras lejanas cortinas de lluvia obscura que no llegaba jamás, el pampero desbarataba la inmensidad en un desorden de cañonazo. Oíase cruzar allá arriba su bufido de bagual entre los profundos toros de la tronada. Y cuando pasaba aquello, sofocando los campos, entre ralas gotas que estrellaban el suelo como bastas de colchón, los animales consumidos, las acoradas hierbas, la tristeza del paisaje, expresaban desolación de cataclismo.

La orientación venía a ser, entonces, una ciencia difícil que los entendidos rumiaban con gravedad en sus barbas filosóficas. Precisaba no descuidar un solo detalle, desde la estrella perdida en la obscuridad como un alfiler, hasta el cagajón seco o la estampa de un rastro antiguo; dormir arrumbando la dirección con la cabecera; desconfiar del bosquecillo donde no cantaban pájaros al amanecer, pues ello decía que el agua estaba muy lejos; decidirse en los problemáticos cuadrivios, por las orejas de la cabalgadura. . .

Debía ser también muy listo el caminante, para discernir por el "movimiento del campo", consistente en el disimulado pasaje de venados y avestruces hacia un mismo rumbo, el malón que venía del lado opuesto; o para distinguir entre las manadas de caballos que a lo lejos pacían, los dos o tres montados por exploradores salvajes: pues éstos, asiéndose a la crin y tendiéndose al costillar de la bestia, disimulábanse con sorprendente destreza; o todavía para advertir entre las motas de paja y los raigones, la cabeza del indio que enterrado hasta el cuello espiaba con los ojos semi-entornados a fin de no reflejar luz. . .

Hacia el Sur misterioso, los perros cimarrones formaban inmensas jaurías, ocupando verdaderos pueblos de cuevas. El hambre lanzábalos por los campos a la caza del ciervo o de la vaca aislada que ojeaban con precisión, hasta rendirlos en medio de sus madrigueras. Los pasajeros solitarios eran con frecuencia sus víctimas. El desierto había reanimado los instintos lobunos de la especie, fijando en tipo su tostado pelo y su cabeza de gaucho huraño. Sobre la costa marítima, acudían a pescar durante las borrascas, dilatando el huracán sus aullidos con desolación feroz en el fondo de las noches patagónicas.

Las manadas de baguales solían atacar también para libertar y llevarse los caballos mansos: desgracia que el caminante recelaba con singular terror. Como los *tarpanes* de Rusia, aquellos animales procedían con una especie de astucia táctica. Cargaban huracanados de cerda, rasa la oreja, maligno el ojo, descarnada en la erección del belfo su dentadura

brutal. Contábase de algunos que apuñaleados de muerte, enhestábanse aún para manotear, resollando su agonía en caños de sangre.

O bien era el toro que, enlazado a solas, revolvíase improviso, destripando la cabalgadura con su cuerno candente de rabia como una daga infernal. O todavía el tigre que angustiaba las tinieblas con el huélfago siniestro de su bramido. . .

Y los incendios.

Una centelleante siesta, sobre el campo abatido donde no volaba un pájaro, algún casco de vidrio que concentraba los rayos solares sobre el pasto reseco, la colilla encendida que alguien tiró al pasar, o la combustión espontánea de la hierba acumulada meses antes por ese arroyo, ahora enjuto, iniciaban la catástrofe. La llama, al principio incolora en el resplandor del día, reventaba con la violencia de un volcán. Desequilibrado por su brusca absorción, el aire despertaba en un soplo que muy luego era brisa. Entonces empezaba a marchar el fuego.

Pronto la humareda, acuchillada de lampos siniestros, rodaba sobre los llanos su lóbrego vellón. Sobrepujaba ya al mismo solazo la llamarada escarlata. Dilatado más arriba en nubarrón, el incendio entristecía la campaña que iba a asolar, con un crepúsculo rojizo como la herrumbre. Un instante vacilaba aquella masa, parecía retroceder, abriéndose su entraña tenebrosa desgarrada por lúgubres fogones. No era sino para revolverse más atizada en un derrumbe colosal sobre la indefensa planicie, sofocándola con sus llamas, devorándola con los millones de dientes de sus ascuas y de sus chispas. Esparcía el viento a la distancia su hálito de horno, oíase de lejos el jadeo aterrador con que avanzaba rugiendo como el tigre, a ras de tierra. Parecía que su propio fuego iba dándole alas vertiginosas. Las manadas sorprendidas no alcanzaban a huir, aunque se disparasen a la carrera. Hasta los pájaros caían al vuelo alcanzados por un flechazo de llama. Al desesperado baladro del vacuno en agonía, juntábase el relincho desgarrador de la tropilla caballar que se acoquinó, desatinada, acertando tan sólo a cocear el fuego; el silbo delirante de la gama rodeada, el gañido fatídico del perro cimarrón. Aquellas voces del desierto llevaban al alma la desolación de los espantos supremos. En la asfixia del chamusco el rescoldo exhalaba un hedor de pólvora. Muy adelante del foco, llovían ya aristas incandescentes. Arremolinábanse los vilanos volando por el aire en copos de yesca encendida. Así la quemazón saltaba cauces y barrancos, vadeaba los arroyos, despabilando como candelillas las biznagas de sus márgenes, roía como si fuesen tabaco los mismos limpiones de tierra seca.

El hombre emprendía, entonces, ante el monstruo colosal la defensa de su vivienda.

Si era un pobre rancho, valía más dejarlo arder, salvando a la grupa sus mezquinos enseres. Pues la resistencia salía ruda y costosa.

Mientras unos procuraban detener el fuego, tapándolo con tierra o golpeándolo con cueros de oveja empapados y con ramas verdes, otros daban contrafuego a la distancia, quemando una lista de campo donde el incendio, falto de pábulo, se detuviera. Si la quemazón venía angosta u orillando algún camino, arrastraban sobre ella una yegua abierta en canal para ver de extinguirla con el peso de aquella res y la humedad de sus vísceras.

Pero a veces el fuego vencía y era necesario huir abandonándole todo. Muchos no alcanzaban a hacerlo. Por bien montados que fuesen, las llamas saltábanles de todos lados. Entonces había que tirarse a fondo contra la cortina de fuego, envolviendo en el poncho la cabeza del caballo y apretándose los ojos con las manos para salvar la vista. Otros ganaban los pozos, sin escapar no obstante, a la muerte, porque el fuego solía prender en el brocal de madera. Había incendios que duraban semanas, abarcando centenares de leguas, hasta dar con el médano de arena o el río caudaloso donde iban a extinguirse por fin. Pero ni con esto acababa su daño; pues más de un caminante pereció de miseria en la pampa así devastada, falto de noticias que nadie habría podido darle, o sofocado por la ceniza al levantarse el viento en alguna cañada donde se metió de noche.

Quedaban aún los extremos rigores del clima, con aquellas escarchas que brillaban bajo la luz de la luna hasta en el lomo del caballo atado a soga, o con aquellas siestas en que sudaban los perros y morían de insolación las perdices bajo los pastos.

Mas el desierto ofrecía encantos irresistibles en lo infinito de su libertad y en el heroísmo de su vida vagabunda. Y también cuando estaba alfombrado de su hierba, porque le era favorable la temperie, no había música como su claro silencio al sol de la tardecita cuya suave iluminación dilataba en fragancia de trebolar una pampa de oro.

Cuando la estación presentábase propicia, las expediciones para recoger ganado cerril constituían el gran trabajo del año. Tomábase como punto de concentración el arroyo o laguna de la estancia, que era el aguadero más importante de los alrededores; y una madrugada de otoño, cuando las hembras estaban ya desembarazadas y crecido el multiplicio, varías docenas de jinetes desparramábanse al galopito por el llano que afirmaban las primeras escarchas. Perdíanse a lo lejos, alerteados por los *chajás,* y el silencio del alba sobrevenía desde los campos obscuros, donde allá muy lejos, en el horizonte, el lucero parecía iluminar un ojo de llave sobre la puerta de la noche.

Mientras tanto, había movimiento en la estancia. Cerca de los corrales, muchachos soñolientos encendían perezosos fuegos de boñigas y huesos para calentar las marcas. Un gallo aplaudía desde la ramada la cercana aurora. Dos o tres peones ensillaban caballos. Cerca del suyo,

enjaezado ya, el patrón tomaba un mate que acababa de traerle, sumisa, la hija del capataz con la cual había dormido.

A medida que el oriente iba sonroseándose como un niño entre bucles de oro, notábase por el confín largas polvaredas. Un rumor semejante al del pampero crecía en la serenidad. Allá lejos, tropas de avestruces y de venados disparábanse al sesgo. De todos los puntos del horizonte empezaban a acudir los gavilanes. Y de pronto, al rayar el sol, coronando el próximo ribazo, desembocaba el arreo. Centenares de toros y de caballos interpolados con bestias del desierto, huían cuesta abajo, como aventados por el poncho del pajonal. Su paso violentaba los campos en conmoción de artillería, reventaban las lagunas en volcanes de lodo. Bárbaramente atabaleada, la tierra parecía hervir a borbotones de polvo. Dijérase que al huir iban destejiéndola en huracán. Su arrebato los embanderaba rasgando el aire en larga llama de sol. Surgían de las castigadas hierbas, ásperos aromas. Oíase en las apreturas del atropello, el choque de los cuernos como un entrevero a lanza. Y detrás los desmelenados arrieros, alto el rebenque, azuzaban con estentórea gritería. Abiertos en abanico, habían abrazado los campos en desmesurado sector, convergiendo luego hacia el rodeo previsto, donde los que se quedaron, con el patrón a la cabeza, cerraban el círculo de conquista y de muerte. Entonces entraban a operar las boleadoras y los lazos. Magníficos jinetes atropellaban a fondo revolviendo el zumbante racimo o la certera "armada"; y lo que caía ileso de fractura, iba recibiendo la marca que labraba el cuadril con su signo pintoresco o su letra tosca. Nada más semejante a un campo de batalla. Allá por los badenes y vizcacheras, habían rodado algunos, hiriéndose y aun matándose a veces. Las cornadas, las coces de los animales enfurecidos, multiplicaban el riesgo. Una estuosa exhalación de fiebre, de chamusco y de salvajina, agobiaba con fatiga de pelea. Sembrado quedaba el campo de bestias heridas: unas, por el enredo del lazo y de las bolas; otras, por la desjarretadera cuyo ancho tajo de cimitarra tiraba el jinete sin dejar de correr. Aquí este bagual de cola aborrascada en borla bravía por los abrojos; allá ese macho que estrangulado por el lazo, se ahogaba con sibilante sobrealiento, como un tizón metido al agua; más allá aquel toro agresivo, cegado por la visera sangrienta que le formaba un colgajo de su propio cuero sajado al efecto sobre los ojos. Un descanso jubiloso antecedía la "cuereada" de la tarde. Era el monstruoso banquete de carne, para hombres, perros y aves de presa. Los chifles entretallados con rústicas figuras, prodigaban el aguardiente convival. Alguna guitarra gemía su meditabundo bordoneo, como dilatado por el zumbido de las moscas que la cediza y el bochorno suscitaban en vasto enjambre. La satisfecha quietud parecía abanicarse en las lenguas de la perrada. Junto a los fogones inmensos, hombres sentenciosos, enguantados de sangre, comentaban las peripecias del día, dibujando marcas en el suelo, o limpiando los engrasados dedos con lentitud

sobre el empeine de la bota. En los corrales repletos atronaban los balidos; y allá por la llanura palpitante como el rescoldo, las últimas polvaredas parecían descargas de un ejército en dispersión.

Peligro y abundancia habían erigido la hospitalidad en el primero de los deberes. Aquella virtud, como tantos otros rasgos, exaltóse también con el ya indicado repunte del atavismo arábigo. El pasajero que pedía posada, era de suyo un personaje considerable. Traía noticias, a veces con retardo de seis u ocho semanas en el aislamiento campesino y con ello representaba la sociabilidad. Solía ser también cantor, por lo cual, con el mate de bienvenida, era usual ofrecerle la guitarra; o prófugo a quien resguardaba una lealtad inquebrantable, caracterizada por el término compasivo que calificaba su delito: "tuvo una desgracia"; "se desgració". La pésima justicia de la colonia y de la patria autorizaba aquella simpatía, por otra parte tan noble. También la moderna penalidad presume en el delincuente la inocencia. No debía gratitud alguna, antes le agradecían su visita eventual, como prueba de estimación a la casa elegida; y si se detenía al pasar, pidiendo que le vendieran un poco de carne, en cualquier parte le respondían:

—No ofenda, amigo. Corte lo que precise...

La guerra de independencia inició las calamidades del gaucho. Este iba a pagar hasta extinguirse el inexorable tributo de muerte que la sumisión comporta, cimentando la nacionalidad con su sangre. He aquí el motivo de su redención en la historia, la razón de la simpatía que nos inspira su sacrificio, no menos heroico por ser fatal. La guerra civil seguirá nutriéndose con sus despojos. En toda la tarea de constituirnos, su sangre es el elemento experimental. Todavía cuando cesó la matanza, su voto sirvió durante largos años en las elecciones oficializadas, a las cuales continuó prestándose con escéptica docilidad; y como significativo fenómeno, la desaparición de aquel atraso viene a coincidir con la suya. Es también la hora de su justificación en el estudio del poema que lo ha inmortalizado. Entonces hallamos que todo cuanto es origen propiamente nacional, viene de él. La guerra de la independencia que nos emancipó; la guerra civil que nos constituyó; la guerra con los indios que suprimió la barbarie en la totalidad del territorio; la fuente de nuestra literatura; las prendas y defectos fundamentales de nuestro carácter; las instituciones más peculiares, como el caudillaje, fundamento de la federación, y la estancia que ha civilizado el desierto: en todo esto destácase como tipo. Durante el momento más solemne de nuestra historia, la salvación de la libertad fue una obra gaucha. La Revolución estaba vencida en toda la América. Sólo una comarca resistía aún, Salta, la heroica. Y era la guerra gaucha lo que mantenía prendido entre sus montañas, aquel último fuego. Bajo su seguro pasó San Martín los Andes; y el Congreso de Tucumán, verdadera retaguardia en contacto, pudo lanzar ante el mundo la declaración de la independencia.

No lamentemos, sin embargo, con exceso, su desaparición. Producto de un medio atrasado, y oponiendo a la evolución civilizadora la renitencia, o mejor decir, la incapacidad nativa del indio antecesor, sólo la conservación de dicho estado habría favorecido su prosperidad. Por esto, repito, no preponderó, sino bajo los caudillos en cuyos gobiernos supervivía la colonia.

Pero también asentemos otra verdad: la política que tanto lo explotó, nada hizo para mejorarlo; y ahora mismo, los restos que subsisten van a extinguirse en igual indiferencia. Jamás desdeñaron, sin embargo, el progreso. He visto, y todavía es posible verlo, el espectáculo conmovedor de los paisanitos que ahorcajados de a dos y de a tres en un jumento, transitan por los senderos, recitando a coro sus cartillas, para cumplir con el deber escolar a varios kilómetros de distancia. Hace veinte años, cuando pasaba mis vacaciones en la estancia, los paisanos del contorno solían enviarme sus hijos para que les enseñase a leer. Hasta en las casi extintas tribus patagónicas he conocido el caso de un antiguo cacique perdido por ahí, entre los cerros, con los restos de la suya, el cual habíase galopado treinta leguas con su intérprete, para pedir al gobernador del territorio consejos, policía, y un maestro que enseñase a los chicos el arte de "hablar con los ojos" como los cristianos. La civilización ha sido cruel con el gaucho, elemento al fin irresponsable, de los políticos que explotaban su atraso. Penurias, miseria y exterminio es lo único que le ha dado. El, como hijo de la tierra, tuvo todos los deberes, pero ni un solo derecho, a pesar de las leyes democráticas. Su libertad, cuando la reivindicaba, consistía en el aguante de su caballo y en la eficacia de su facón. Era el áspero fruto de la barbarie rediviva en el matrero, por necesidad vital contra la injusticia. Pospuesto al inmigrante que valorizaba para la burguesía los llecos latentes de riqueza, fue paria en su tierra, porque los dominadores no quisieron reconocerle jamás el derecho a ella. Olvidaron que mientras el otro era tan sólo un conquistador de la fortuna, y por lo tanto un trabajador exclusivamente, el gaucho debía aprender también la lección de la libertad, deletreada con tanta lentitud por ellos mismos; gozar de la vida allá donde había nacido; educarse en el amor de la patria que fundara. No vieron lo que había de justo en sus reacciones contra el gringo industrioso y avaro, o contra la detestable autoridad de campaña. No intentaron conciliarlo con aquel elemento europeo cuya rudeza, exaltada a su vez por la necesidad en el medio extraño, aportaba, sin embargo, las virtudes del trabajo metódico. Si algo hubo de esto, fue casual como en las colonias israelitas de Entre Ríos, donde muchas Rebecas blondas han rendido su corazón a esos cetrinos halcones.

La estancia enriqueció al patrón y al colono, pero nunca al gaucho cuyo desinterés explotaron sin consideración. El hijo de la pampa tuvo el destino tremendo y la dulce voz del yunque. Tocóle en la tarea de

hacer la patria, el peso más angustioso, puesto que debió sobrellevar la injusticia. Qué sabía él de atesorar ni de precaverse, poeta y paladín inclinado sin maldad a la piltrafa del bien ajeno caída al paso en sus manos, como sin mengua de su hermosura, arranca una vedija al rebaño transeúnte la áspera borla del cardal.

El gaucho aceptó su derrota con el reservado pesimismo de la altivez. Ya no necesitaba de él la patria injusta, y entonces se fue el generoso. Herido al alma, ahogó varonilmente su gemido en canciones. Dijérase que lo hemos visto desaparecer tras los collados familiares, al tranco de su caballo, despacito, porque no vayan a creer que es de miedo, con la última tarde que iba pardeando como el ala de la torcaz, bajo el chambergo lóbrego y el poncho pendiente de los hombros en decaídos pliegues de bandera a media asta. Y sobre su sepultura que es todo el suelo argentino donde se combatió por la patria, la civilización, la libertad, podemos comentar su destino, a manera de epitafio, con su propio elogio homérico a la memoria de los bravos:

"Ha muerto bien. Era un hombre".

IV

LA POESIA GAUCHA

No era grande, que digamos, la necesidad de comunicación social entre aquellos hombres de la llanura. La pulpería con sus juegos y sus libaciones dominicales, bastaba para establecer ese vínculo, muy apreciado por otra parte; pues los gauchos costeábanse en su busca desde muchas leguas a la redonda. Pertenecía, por lo común, a tal cual vasco aventurero que llevaba chiripá y facón antes de haber aprendido a hablar claro, conciliando aquella adaptación campesina con la boina colorada a manera de distintivo nacional. Detrás del mostrador fuertemente enrejado en precaución de posibles trifulcas, que echaba al patio, *manu militari,* por decirlo así, con vigorosas descargas de botellas vacías alineadas allá cerca como previsores proyectiles, el pulpero escanciaba la caña olorosa o el bermejo carlón [1] de los brindis, mientras algún guitarrero floreaba pasacalles sentado sobre aquel mueble. Tal cual mozo leído deletreaba en un grupo el último diario de la ciudad. Otros daban y recibían noticias de la pasada revolución o pelea famosa entre dos guapos de fama. Todo ello en lenguaje parco y reposado que parecía comentar el silencio de los campos peligrosos.

La pampa con su mutismo imponente y su monotonía, tan característicos que no hay estepas ni saharas comparables, predisponía poco a la locuacidad. Durante las marchas en compañía, el viento incesante, la fatiga de jornadas muy largas por lo regular, la necesidad de observar sin

[1] Vino ordinario, de mucho cuerpo, usado antiguamente en la campaña.

descanso el rumbo incierto y los riesgos frecuentes, eran otras causas de silencio. Cualquiera que haya viajado por nuestras llanuras, conoce esa particularidad, a la cual agrega la impresión del desierto una especie de bienestar filosófico. "El campo es tan lindo, me decía cierta vez un gaucho, que no da ganas de hablar". A esta suerte de misticismo poético, mezclábanse el mutismo peculiar del indio y el no menos característico del árabe cuyas sangres llevaba el gaucho en sus venas. Con ello, volvióse sentencioso, definiendo su economía de palabras con frases generales y sintéticas que solían ser refranes. Sólo cuando contaba cuentos en torno del fogón expedíase con mayor abundancia. El auditorio permanecía mudo, saboreando lentamente el mate o el cigarrillo, y sólo de tarde en tarde comentaba con alguna interjección, refrán o carcajada, los períodos más interesantes.

El adagio fomentaba aquella sobriedad verbal con su brevedad categórica, siendo a la vez el sabio comento de situaciones siempre repetidas y habituales al gaucho, aventurero fatalista, por otra parte; es decir, inclinado a las sentencias que formulan la irrevocabilidad del destino.

La poesía de sus cantos era breve: tal cual copla suelta en ritmo de seguidilla o de romance. Hasta en los juegos de carreras, tabas y naipes, que constituían las reuniones principales de la campaña; en las comilonas que sucedían a las hierras; en los bailes con que se festajaba algún casorio o la incorporación de algún angelito al cielo, por muerte de niño, mostrábase el gaucho taciturno. Su predilección por la guitarra, manifestábase en prolongados pasacalles y recitados monótonos, que eran más bien un comentario al reposo meditabundo del desierto; pero ello definía en su alma un rasgo de amable superioridad. El gaucho no fue alcoholista. El grato clima, la alimentación abundante, el trabajo libre y alegre, contribuyeron a su sobriedad. Con las piernas cruzadas sobre el recio mostrador de la pulpería, digitaba durante horas enteras la tonada habitual, frente a la copa de anís o de aguapié ordinario, consumida con lenta moderación. Sólo después de algún triunfo notable en pelea, carreras o riñas de gallo, embriagábase por festejo.

Para el domingo, la pulpería aislada en la pampa como una barcaza en el mar, izaba en la punta de un largo palo, que era igualmente vigía para observar a los indios merodeadores, un guión, blanco si no había más que bebida; rojo si también vendía carne. Los gauchos llegaban con sus parejeros de carrera y sus gallos. Pronto disponían en el suelo aplanado, canchas para la taba. Otros concertaban sobre el mostrador, partidas de truco y de monte. Allá buscábanse los valientes de fama "para tantearse el pulso" en duelos provocados por una trampa de juego, una pulla o un poético lance de contrapunto. Este último incidente provenía de una institución y un tipo que han sido la honra de nuestra campaña, al comportar su ejercicio el culto apasionado de la poesía.

Tratábase de certámenes improvisados por los trovadores errantes, o sea las *payadas* en que se lucían los *payadores*. El tema, como en las églogas de Teócrito y de Virgilio, era por lo común filosófico, y su desarrollo consistía en preguntas de concepto difícil que era menester contestar al punto, so pena de no menos inmediata derrota. El buen payador inventaba, además, el acompañamiento recital de sus canciones, y aquellos lances duraban a veces días enteros. Había asimismo concursos de danza, los famosos *malambos*, en los cuales dos hombres improvisaban figuras coreográficas que no debían repetir jamás, pues, con esto perdían la partida.

Recordemos las bucólicas virgilianas, más conocidas que las de Teócrito, a quien, por otra parte, imitó el latino como él mismo lo insinúa en su cuarta composición: "Alcemos nuestros cantos musas de Sicilia"; lo cual está reconocido como una alusión a la poesía del siracusano; mientras al comienzo de la sexta, dice ya explícitamente: "Mi musa repite cantando los aires del poeta de Siracusa".

El desafío de Damoetas a Menalcas en la tercera bucólica, es característico:

"¿Quieres que luchemos, pues, y midamos nuestras fuerzas alternativamente?".

"No te me escaparás hoy día, responde más lejos Menalcas, aceptaré todas tus condiciones".

Luego viene la invocación a los números propicios: los "santos milagrosos" cuya intercesión pide nuestro payador en las primeras estrofas de su poema; y más adelante, en la bucólica séptima: "Las musas inspirábanles cantos alternativos. Corydon decía los primeros versos y Thyrsis le respondía". La octava bucólica es una verdadera payada con estribillo: "Repitamos, oh flauta, los acentos del Ménalo", canta Damon al final de cada estrofa. Y Alfesibeo, al concluir las suyas: "Versos míos, traedme de la ciudad a Dafne".

Semejante analogía de expresión, conforme a situaciones semejantes, prueba la persistencia del carácter grecolatino en nuestra raza, determinando con ello la orientación de la enseñanza que requiere; pues para ser ésta eficaz, ha de consistir en el desarrollo de las buenas condiciones de aquél: o sea, en dicho caso, el culto de la belleza, y esa solidaridad humanitaria que la filosofía del Pórtico llamaba "caridad del género humano".

Los temas bucólicos de aquellos antiguos, eran el amor, los secretos de la naturaleza, las interpretaciones del destino: exactamente lo que sucede en la payada de Martín Fierro con el negro, que es dechado en la materia.

A este respecto, he presenciado en los carnavales de La Rioja, algunas escenas de carácter completamente griego; pero la más típica entre todas, es el paseo de las comparsas populares, formadas por ocho o diez indivi-

duos que montados en asnos y con las caras embadurnadas de harina bajo coronas de pámpanos, van de casa en casa cantando vidalitas. Generalmente es un viejo quien entona la copla, coreada luego en conjunto por un estribillo. La orquesta consiste en una guitarra o un pífano de caña aboquillado con cera silvestre. Una damajuana de vino cuyo empajado con asas recuerda las ánforas de Arcadia, enciende el entusiasmo; y es imposible imaginar una reproducción más completa de las bacanales antiguas. Bajo el cielo de cobalto, en el aire aclarado con dura limpidez por el contacto de la montaña y del arenal, ebrio de aquel sol que exalta el olor cinéreo de las jarillas, como un horno barrido, el estribillo de los avinados silenos canta el desvío de la ingrata:

¿Por qué has llorado,
quién te ha pegado?
Tal vez conmigo
te habrán celado...

¡A un amor fino le has pagado mal!

Nuestro actual amor a la música, único arte que costeamos de buena voluntad, viene de todo eso. Y no hay, que yo sepa, timbre de honor más alto para una raza. En la educación de la sensibilidad, que es toda la cultura, si bien se mira, considero más útil la música que la lectura. Aquélla es el verbo inicial de toda civilización, según entendíalo el griego antiguo, para quien las primeras ciudades, y con ellas la vida civil, la civilización misma, por lo tanto habían nacido al son de la lira. La vihuela gaucha, con su compungiva nota, fue determinando en el alma argentina una dirección espiritual hacia la vida superior que es la patria, así como la gota perseverante induce por la pendiente de las tierras el futuro manantial. Con esto, la música viene a constituir la verdadera enseñanza primaria, y así acontecerá de nuevo, cuando con los últimos residuos de la influencia cristiana, haya desaparecido la incrustación escolástica que aún nos paraliza, reintegrándose en su armoniosa continuidad la civilización interrumpida por veinte siglos de servidumbre.

Pero nuestras payadas tienen antecedentes más directos y significativos. En la poesía de los trovadores provenzales había un género, las *tensiones,* que como su mismo nombre lo indica, eran torneos en verso. Dicho vocablo procede, en efecto, del latín *tensio,* sostén, porque cada uno de los campeones sostenía su tema, como los *mantenedores* de las justas su respectiva pretensión [1]. En esta última palabra subsiste, ahora, el indicado término latino, que ha engendrado también *tesón,* vocablo significativo de empeño. De ahí procedieron en España, los "romances con ecos", más parecidos, otra vez, a las églogas sicilianas. Todo el mundo recuerda los versos de Garcilaso:

El dulce lamentar de dos pastores...

[1] Los torneos de armas recibían también el nombre de *tenzones.*

Es que la civilización provenzal, fue, como lo diré luego, una continuación de la grecorromana, que los poemas caballerescos expresaron a su vez, presentándose como una amplificación directa del ciclo homérico. Así nuestro poema, resumiendo aquellos géneros característicos, evidencia su noble linaje, a la vez que comporta la demostración de un hecho histórico importantísimo para la vida nacional. Si ésta ofrece alguna trascendencia interesante para la civilización humana, y así lo creo, ahí está su fórmula expresiva. Gracias al poema que resumió la poesía dispersa de los payadores, encarnando su espíritu y exaltando su letra a la excelencia del verbo superior cuyo es el don de inmortalidad, los argentinos contemporáneos hemos podido apreciar su eficacia de elemento fecundador, análogo a la erraticidad del viento sobre los campos floridos.

Había en la entonces remota comarca de Sumampa que hoy comprende los departamentos santiagueños del Ojo de Agua y de Quebrachos, un mozo llamado Serapio Suárez que se ganaba la vida recitando el *Martín Fierro* en los ranchos y en las aldeas. Vivía feliz y no tenía otro oficio; lo cual demuestra que la poesía era uno, si bien reducido a los cuatro granos diarios que constituyen el jornal del pájaro cantor. Recuerdo haberme pasado las horas oyendo con admiración devota a aquel instintivo comunicador de belleza. Y creo, Dios me perdone, que ese mal ejemplo habrá influido para la adopción de tan pésima carrera como es esta de vivir rodando tierras, sin más bienes que la pluma y el canto, a semejanza del pájaro del símil: dura vida, por mi fe, si no fuera que la libertad es tan dulce, y que la más valiosa heredad terrestre, no es nada comparada con aquella evasiva ciudad de las nubes, donde se confieren el señorío del azul los prófugos de la tierra poseída.

Cuánta delicadeza de alma, cuánta nobleza ingénita revelaba el sostén de aquel cantor por esos pobres paisanos que con él compartían, a cambio de versos, su miserable ración. Esto revela que la poesía era para ellos una necesidad, y constituye para el bardo que supo satisfacerla, el más bello de los triunfos. Desde los dulces tiempos de la civilización provenzal fundada en el heroísmo, ningún pueblo ha repetido semejante fenómeno.

Ahora bien, si el origen de las tensiones provenzales y de los romances con ecos, estaba, sin duda en las églogas grecolatinas, puesto que la civilización romana persistió vivaz sobre toda la Europa meridional, hasta el siglo VII, fueron los árabes quienes continuaron y sistematizaron aquel género de poesía, que les era también habitual, cuando en la época mencionada, dominaron allá a su vez. Precisamente, los trovadores del desierto habían sido los primeros agentes de la cultura islamita, constituyendo con sus justas en verso, la reunión inicial de las tribus, que Mahoma, un poeta del mismo género, confederó después. Así se explica que para nuestros gauchos, en quienes la sangre arábiga del español predominó, como he dicho, por hallarse en condiciones tan parecidas a las del medio ancestral, tuviera el género tanta importancia. No le faltó aquí

ni la pareja clásica del trovador con su juglar, que solía ser lazarillo cuando aquél era ciego, y también buhonero y tahúr, exactamente como en Arabia y en Provenza. Martín Fierro lo recuerda al pasar:

Un nápoles mercachifle
que andaba con un arpista...

La vida libre había reproducido en nuestras campañas, por natural instinto humano, aquel fenómeno inicial de la civilización, aquella imprescindible necesidad del arte que existe en la última tribu demostrando con ello la superioridad del hombre. La utilería musical, es, efectivamente, mucho más numerosa en todos los pueblos bárbaros, que el menaje doméstico. Allá donde faltan todavía la cuchara y el tenedor, el lecho y el vestido, abundan ya los instrumentos musicales. Maravillosa es su variedad en los museos etnográficos. Son más numerosos y más ingeniosos que las armas, aun cuando éstas constituyen la industria vital por excelencia para el hombre primitivo. ¡Quién habría dicho al conquistador, que con la guitarra introducía el más precioso elemento de civilización, puesto que ella iba a diferenciarnos del salvaje el espíritu imperecedero!

Dulce vihuela gaucha que ha vinculado a nuestros pastores con aquellos de Virgilio, por el certamen bucólico cuya misma etimología define significativamente el canto de los boyeros; con los trovadores, mensajeros del heroísmo y del amor, por dignos hijos que eran de aquel Herakles portalira cuyo verbo heroico fue el lenguaje de las Musas; con la rediviva dulcedumbre de las *cassidas* arábigas cuyos contrapuntos al son del laúd antepasado y de la guzla monocorde como el llanto, iniciaron entre los ismaelitas del arenal la civilización musulmana: el alma argentina ensayó sus alas y su canto de pájaro silvestre en tu madero sonoro, y prolongó su sensibilidad por los nervios de tu cordaje, con cantos donde sintióse original, que es decir, animada por una vida propia; hasta que un día tu música compañera de las canciones de mi madre, a quien oí cantar tantas veces, bañada de fresca luna montañesa, los versos románticos de *La Sultana* y *El Hado,* o las querellas del cura poeta Henestrosa, párroco de mi aldea natal, revelóme también, payador infantil, el ritmo de mis primeras cuartetas. Y así empecé mis ensayos de contrapunto con Federico Roldán el comisario; mi intimidad con la cosa bella que el destino había querido ponerme en el alma; mi amor de patria, más celoso ahora con la distancia, así como el estiramiento aviva la sensibilidad de la cuerda; mi pretensión, quizás justa, de hilar como la araña del rincón solariego, una hebra de seda y de luz en la cual vibrara algo de mi raza.

La leyenda gaucha, o sea la fuente de la poesía nacional, había ido formándose espontáneamente, hasta engendrar tipos extraordinarios como Santos Vega, el payador fantasma, a quien sólo el diablo pudo vencer. La belleza inherente a esa vida y a ese paisaje fue impregnando las meditaciones del caminante solitario. Durante las noches de plenilunio soñoliento, cuando las nubecillas crespas artesonaban el cielo con sus témpa-

nos de alabastro, la luz misteriosa corporificaba el espectro de aquel Santos "de la larga fama", que de seguro iba buscando alguna guitarra olvidada afuera por dulce congoja niña, o colgada del árbol por el amante feliz a quien franqueó una serenata la esquiva puerta, para desahogar en ella, con inédita cifra, sus quejumbres de ultratumba. A la siesta, sobre los campos que la llamarada solar devora, mientras el caminante percibía tan sólo a largos trechos el ombú singular, con su sombra de capilla abierta, el delirio luminoso de los espejismos, transparentaba olas remotas y siluetas inversas de avestruces, que eran motivo de cuentos fantásticos, urdidos en gruesa trama de color como los tejidos locales. La llanura inacabable donde aquel copudo emigrante de la selva misionera iniciaba el período arbóreo, destacando en su propia sombra el tronco grueso como un éntasis de antigua columna dórica, sugería las generalizaciones descriptivas, las síntesis grandiosas que caracterizarían el futuro poema épico. Y semejante espectáculo constituía ya un reposo filosófico.

Sentimental de suyo, como que lloraba congojas de expatriados y traía en su origen moro las bárbaras quejas del desierto, hondamente exhaladas como el rugido del león, la música de los conquistadores halló en el hombre de la pampa el mismo terreno propicio que los instintos aventureros del paladín. El cuento picaresco, entonces en boga, popularizó su fuerte gracejo condimentado por el ajo de las ventas; y algunos de sus personajes, como Pedro Urdemalas, quedó prototípico en el Pedro *Ordimán* de nuestros fogones. La fábula encarnó en los animales de nuestra fauna sus eternas moralejas. Las aventuras de las *Mil y una noches,* pasaron, deslumbrantes y maravillosas, al consabido cuento del rey que tenía siete hijas. Solamente las leyendas religiosas y la rudimentaria mitología de los indios, no dejaron rastro alguno. Es que, de una parte, el gaucho no fue religioso, al faltarle en su aventurera vida las sugestiones de la miseria y del miedo, así como el sinsabor de la existencia causado por las civilizaciones decadentes; mientras de la otra, según veremos al estudiar su lenguaje, la enemistad eterna con el aborigen, resultó valla inaccesible a toda compenetración. No quedan rastros en sus leyendas de aquella misteriosa ciudad de Trapalanda, especie de Walhalla indígena donde los guerreros muertos iban a sujetar sus caballos por primera vez. Apenas en la denominación del "Avestruz", asignada al largo saco de carbón que divide la Vía Láctea del cielo austral, o en la de las "Tres Marías" dada a las bolas, puede notarse alguna analogía con la interpretación indígena de las Nubes Magallánicas, cuyos luminosos copos serían la plumazón de los ñandús perseguidos por las almas de los indios muertos, en sus cacerías de ultratumba [1].

La poesía gaucha, como la de los griegos, no fue, pues, imaginativamente creadora. Su objeto consistió en expresar las afecciones del alma

[1] *Las Tres Marías,* son, como es sabido, las estrellas del cinto de Orión, en las cuales la mitología araucana veía las boleadoras de los caciques legendarios.

con sentida sencillez, limitada casi siempre a las confidencias del amor y a las inclemencias del destino. Sus sentencias cristalizadas en adagios, que conforme a la tendencia española eran pares octosílabos, de fácil incorporación a la estrofa popular, formulaban eternamente el pesimismo burlón de la literatura picaresca o el heroico fatalismo del antecesor musulmán. Sólo en este caso intervenía la imaginación, para tornar símbolos los objetos y accidentes de la vida cuotidiana. Estos espiritualizábanse, de tal modo, al contacto íntimo con el hombre; vale decir, que resultaban civilizados por el numen poético y por la meditación filosófica, a la vez que fuertemente nacionalizados con dicha caracterización. Así, por ejemplo, la taba y los naipes, chismes de sortear como en el viejo mundo, son tan típicos en la poesía gaucha, que nadie sabría encontrarles semejanza. Como en el traje y en el idioma de nuestros campos, la refundición de los diversos elementos concurrentes, fue total en aquélla, hasta imprimirle un tipo genuinamente nacional. Con briznas y lanas diversas forma el pájaro su nido; pero es el pecho del ave amorosa lo que le da molde peculiar y líneas estéticas, hasta convertir aquel puñado de residuos en el tálamo donde se aposentan las tibiezas más suaves del amor y las más delicadas ternuras de la maternidad.

Ennoblecida por su libertad, por su filosofía y por su tendencia a expresar emociones superiores, la poesía gaucha jamás fue grosera en su ironía ni torpe en sus jactancias. Podrían contarse con los dedos las coplas deshonestas o villanas, y éstas pertenecen, todavía, a las regiones donde las lenguas indígenas bastardean el castellano, rebajando el lenguaje popular a una sórdida mestización. Los versos propiamente gauchos, son galantes o picarescos, filosóficos o jactanciosos, pero siempre llenos de mesurada decencia, a la cual añade todavía cierta nobleza original un ligero sabor arcaico:

En el pago 'el Ojo de Agua
dicen que me han de matare,
con una cuchilla mota [1]
que no corta por hincare.

Semejante paragoge, exigida sin duda por las necesidades del canto está, como es sabido, en la índole del idioma, siendo peculiar al antiguo verso octosílabo; pues conviene advertir aquí que dicho miembro poético parece haber sido el principal agente de transformación del latín al volverse éste romance. Por ello denominaríase genéricamente así, a la serie asonantada de tales versos. La baja latinidad ofrece muchos ejemplos de semejante estructura en sus coplas populares:

Ad Maronis mausoleum
ductus fudit super eum
pie rorem lacrymé.
"Quem te", inquit, "reddidissem,
si te vivum invenissem,
poëtarum maximé".

[1] *Mota,* por *bota* o despuntada.

El mismo verso inicia la transformación del latín en francés, allá por el siglo XI:

Dus gart madame Alienor,
la reïne chi fus tensor
de sens, de amur, de bauté,
de largesce e de leauté.

Y en cuanto al castellano su índole rítmica es de tal modo octosilábica, que casi todos los refranes forman, como he dicho, un par octosílabo. Las mismas frases sentenciosas tienden a tomar esta medida; y así, nuestro contemporáneo José Santos Alvarez, que no era poeta, escribió en octasílabos involuntarios casi todos aquellos pintorescos "Cuentos de Fray Mocho" donde dialogan, haciendo filosofía popular, los tipos del bajo pueblo. Por esto, Hernández escribió en octosílabos su *Martín Fierro,* que así hubo de incorporarse naturalmente a la memoria popular; mientras las octavas endecasílabas del *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez, con ser muy bellas algunas y estar vaciadas en el molde de la épica preceptiva, yacen enterradas en el panteón antológico. Es que la épica constituye un fenómeno nacional, más que un acontecimiento literario, como lo demuestra, por otra parte, el Romancero; y de aquí que Hernández, al tomar por vehículo el verso en cuestión, cometiera uno de sus habituales instintivos aciertos, hablando el lenguaje poético que debía para ser entendido, e incorporando simultáneamente al castellano y al futuro idioma de los argentinos, un elemento primordial. El octosílabo es el idioma mismo, estéticamente hablando.

Como el gaucho no concibió la poesía sino a la manera primitiva que en la libertad de su instinto debió necesariamente adoptar, sus coplas nunca estuvieron separadas de la danza y de la música. Las mismas serenatas, fueron más bien diversión lugareña, en la cual el empleo de la décima, estrofa ciertamente impracticable para el gaucho, denunciaba la intervención de poetas más cultos. El gaucho no conoció sino dos modos de cantar: el acompañamiento de danza y la payada. Empleaba en el primero toda la riqueza musical que revela el capítulo siguiente; y con ello, lo mejor de su estro. El segundo era un recitado monótono, apenas variado por tal cual floreo, que, exactamente como pasaba en el canto griego, repetía el tema melódico sobre la prima y la cuarta. Las estrofas de payar solían ser la cuarteta y la sextina empleada por Hernández. No daré ejemplos de esta última, puesto que he de citarla con abundancia al estudiar el poema. De las coplas de danza, pondré muy pocas típicas, advirtiendo antes, que ellas reducíanse a tres formas estróficas: la cuarteta común, a veces con sus versos alternados por estribillos de seis, ocho y diez sílabas; la cuarteta de seguidilla, y la hexasílaba, alternada también a veces con estribillos de tres y de cuatro sílabas, que eran simples glosolalias: *vidalita, caramba.* Todo ello demuestra que se trataba de estrofas para cantar; y a mayor abundamiento lo corroboran los estribillos; pues

muchas veces interrumpen el sentido de los versos, al no tener relación alguna con ellos.

Ejemplo de cuarteta alternada con estribillos hexasílabos y octosílabos:

Vida mía de mis ojos,
—La luna y el sol.—
Piedra imán de mis sentidos,
—Alégrate corazón.—
No puedo pasar sin verte,
—La luna y el sol.—
Vuelvo a tus plantas rendido.
—Alégrate corazón.—

Cuarteta alternada con estribillos hexasílabos y decasílabos:

Me dices que soy un pobre,
—La pura verdad.—
Pobre pero generoso.
—Vamos, vidita, bajo el nogal.—
Como el hueso de la cola,
—La pura verdad.—
Pelado pero sabroso.
—Vamos, vidita, bajo el nogal.—

Estribillo hexasílabo:

Ay, ay, ay, ay, ay...
Déjame llorar...
Que sólo llorando,
remedio mi mal.

Estribillo de heptasílabos y hexasílabos alternados que sólo tienen aplicación en el canto:

Vuela la perdiz madre,
vuela la infeliz,
que se la lleva el gato,
el gato mis mis.

Estribillo pentasílabo combinado con un endecasílabo dactílico, y también aplicado exclusivamente al canto:

Por qué has llorado,
quién te ha pegado,
tal vez conmigo
te habrán celado...
A un amor fino le has pagado mal [1].

[1] Aquel prodigioso innovador y primero entre los líricos castellanos, que fue Góngora, ofrece en sus romances y letrillas muchos estribillos de análoga, cuando no más complicada estructura:

Al campo te desafía
La colmeneruela.
Ven, Amor, si eres dios, y vuela,
Vuela, Amor, por vida mía,
Que de un cantarillo armada,
En la estacada
Mi libertad te espera cada día.
(*Romances Amorosos*, III).

Por el alma de tu madre,
Que murió siendo inmortal,
De envidia de mi señora,
Que no me persigas más.
Déjame en paz amor tirano,
Déjame en paz.
(*Id. Id.*, X).

La riqueza rítmica de la poesía gaucha, dependía, como se ve, del canto al cual estaba ella unida; pues insisto en que, tratándose de combinaciones estróficas propiamente dichas, el gaucho sólo conoció la cuarteta y la sextina de payador, formadas con estos únicos metros: el pentasílabo, el heptasílabo (combinados en la cuarteta de seguidilla), el octosílabo y el hexasílabo.

En cambio, cada una de esas estrofas sueltas, era un poemita completo; exactamente como sucede en la poesía japonesa cuyo origen es análogo. Constituidas por una imagen o por la evocación de una escena que resultan centrales con relación a complejos estados psicológicos, su poder sugestivo es notable y su eficacia verbal sorprendente. En su lacónica sencillez, son organismos completos, como los trozos musicales y las danzas con los cuales forman la tríada clásica que representa la perfección del arte rítmico.

Las estrofas citadas más arriba, expresan el subyugamiento del amor y la jactancia picaresca del poeta pobre. Repitámoslas, para ver que cualquier amplificación saldría redundante al ser dos expresiones cabales de dos estados completos de la sensibilidad:

Vida mía de mis ojos,
piedra imán de mis sentidos,
no puedo pasar sin verte,
vuelvo a tus plantas rendido.

Obsérvese que cada verso es, por su parte, una expresión completa, de donde resulta la fuerza penetrante de la estrofa. El primero, declara la pasión con intenso pleonasmo; el segundo, dice la atracción por antonomasia; el tercero, la angustia de la ausencia; el cuarto, la suprema rendición. Eso es, a la verdad, todo el amor en su genuina sencillez.

Me dices que soy un pobre;
pobre, pero generoso;
como el hueso de la cola,
pelado pero sabroso.

He ahí otra expresión completa. La galantería picaresca del gaucho, ante un desvío egoísta, todavía lo desprecia con la materialidad cruda de la comparación. La exactitud pintoresca de esta última, agota el tema con un rasgo definitivo.

Veamos, ahora, un tributo regio, como lo hubiera concebido el mismo Salomón en su *Cantar;* bien que por delicada cortesía el poeta lo disimuló en una familiar ternura de diminutivos:

Si me hubieras avisado
cuando te ibas a bañar,
yo te habría hecho un pocito
llenito de agua de azhar [1].

O bien la típica escena de las declaraciones pastoriles, en tono de ironía sentimental:

Qué lindo es ver una moza
cuando la están pretendiendo,
se agacha y quiebra palitos,
señal que ya está queriendo.

Supóngase trasladada al lienzo esta impresión, y tendremos un cuadro completo.

Apréciese el misticismo amoroso de esta otra composición cuya verdad no retrocedió ante el rasgo prosaico, según pasa con todos los artistas sinceros:

En el mar de tu pelo
navega un peine,
y en las olitas que hace
mi amor se duerme.

¿No es deliciosa esta evocación de ribera tranquila que parece peinada por la revesa, mientras la amada va desatando con sedosa lentitud las ondas de su cabello? El encanto de la imagen poética, o sea la emoción de belleza bajo su expresión más amable, consiste en esas aproximaciones.

Un presentimiento de olvido inspira este otro verdadero poema en veinticuatro sílabas, donde la impresión del lecho solo, y por ello convertido en tumba, da intensidad trágica a la pasión:

De terciopelo negro
tengo cortinas,
para enlutar mi cama
Si tú me olvidas.

La expresión es menos intensa, pero de una poesía más romántica en la copla siguiente, que con psicología sutil generaliza sobre todo un paisaje, adecuándolo al estado interior, la tristeza de las separaciones:

No hay rama en el campo
que florida esté...
Todos son despojos
desde que se fue.

[1] Es así según lo requiere la medida del poeta gaucho, como debe escribirse esta palabra para conservarle la ortografía arábiga y diferenciarla de *azar,* lance de juego; aunque, en este caso, también significa flor. Los árabes pronuncian más bien *adjar,* pero nunca hacen trisílaba la voz.

Espiritualizada en el dolor del poeta, la desolación invernal de la Naturaleza, tiene por causa la ausencia del bien amado. De ella dimana que todo sea despojo y aridez, y que lo notemos así en la aspereza de la rama desnuda.

Véase este otro poemita, el más perfecto quizá, pues consiste en un solo rasgo de cariñosa picardía:

Tiene la vida mía
un diente menos.
Por ese portillito
nos entendemos.

Es todo un pequeño idilio, y usted ve la muchacha, más simpática con su defecto, como la fruta picada; el galán, entre amartelado y socarrón, que la requiebra; el portillo del cerco, donde se entienden en dulce clandestinidad: que de ahí viene la picardía, sabrosa como un beso robado.

La expresión caballeresca de la fidelidad, no resulta menos delicada, porque sea rudo el lenguaje:

Tomá este puñalito
y abrime el pecho,
ahí verás tu retrato
Si está bien hecho.

También está llena de picaresca gallardía la siguiente jactancia de conquistador:

Una caña de pescar
tengo para mi consuelo;
cuando un peje se me va,
ya otro queda en el anzuelo.

Y esta otra sobre el mismo tema:

Yo soy pescador de amor,
boto mi anzuelo a la mar,
al peje que quiero pesco,
y al que no lo dejo andar.

O todavía esta graciosa prevención de la cita:

Si tu madre te manda
cerrar la puerta,
hacé sonar la llave,
dejála abierta...

Por último esta apasionada quejumbre que lamenta en su demisión la crueldad del amor trompero:

De aquel cerro verde
quisiera tener
hierbas del olvido
para no querer.

Todos los matices del sentimiento animan, pues, esa poesía, que las danzas comentaban a su vez con su plástica y sus movimientos. La variedad de aquellos pasos, así como su carácter despabilado, en el cual nunca llega a lascivo, ni siquiera a voluptuoso el rasgo picante, demuestra una cultura verdaderamente notable, por la gracia de su expresión y la abundancia de su alegría.

Figuraba también en ello un rasgo de noble simpatía humana. El ciego conseguía, como ejecutor habitual de semejante música, un alivio decoroso de su desgracia. Y así, el respeto del mendigo, ennobleció el sentimiento popular por medio del arte. Aquella belleza descubierta en el alma del mísero para siempre anochecida tenía, por ser ésta análoga a la nocturna profundidad, la elevación de una estrella.

La poesía gaucha era, pues, un agente de civilización. Representaba para el campesino las letras antes de la lectura; la estética como elemento primordial de enseñanza. El gaucho fue, por ella, el más culto de los campesinos. Con ella afinaba su lenguaje, habituándolo a la cortesía que consecutivamente pulió también sus maneras: *rerum verba sequuntur.* Ellas manifestaban cortedad, pero no torpeza. El talante gaucho denunciaba sin brusquedad, un hombre libre. Hasta en los carnavales donde solía embriagarse, el jolgorio orgiástico no asumía caracteres repugnantes. Los juegos epónimos consistían en refregar suavemente el rostro de las muchachas con un puñadito de almidón perfumado de albahaca o de clavo; en quebrarles sobre la cabeza con moderada depresión, el huevo cargado de agua olorosa; y los tálamos eventuales, eran, lejos de la casa, en secreto, los raigones del ombú apartado o las matas ribereñas del hinojal. El propio concepto de la vida, resultaba poético en su generosidad y su culto del valor. Hasta los defectos correspondientes, eran exageraciones de tales tendencias. La sórdida ambición de la riqueza, el crimen venal, no existieron en los pagos gauchos sino como rarísima monstruosidad. El ratero fue más bien un gracioso; el cuatrero alardeaba una arrogante despreocupación de paladín. El peligro inherente a toda empresa irregular, constituía su precio honorífico. Decíase de los bravos "que no tenían el cuero para negocio".

Sus juegos, antes que el interés, ambicionaban el honor del triunfo, alardeando mañas despejadas y oportunas, gallardas actitudes, vigorosa destreza. Así, entre los de barajas, el truco rápido y decidor, a puros lances de ingenio; entre los de habilidad, la taba caracterizada por movimientos y actitudes ciertamente dignos de la escultura. Entre los hípicos, *el pato,* consistente en la disputa por una pelota de cuero con dos manijas, que bandos rivales dirimían a caballo, arrancándose alternativamente, aquel chisme, mientras corrían los campos hasta dejar triunfantes los colores prendidos a sus chaquetas por las mozas en sendos moños azules y carmesíes.

En los trabajos rurales, parecida elegancia varonil. Revolvíase furioso en los corrales el ganado arisco, o disparábase por los campos con irrupciones de huracán; y viera usted ese criollo de bronce que arrojaba su lazo en prolongado regular serpenteo de veinte brazas sobre el cuello del bagual, y lo detenía en toda su furia, dándolo contra el suelo como un peñasco, sin rayar una cuarta el polvo donde clavara su talón. O aquel que se dejaba caer a los lomos del potro indomable, desde el cabezal de la tranquera, y sin bridas ni montura aguantaba firme, cuadras y cuadras, los corcovos tremendos, excitándolos todavía con la espuela pasada de intento por paletas y verijas, y coronando su proeza con certero rebencazo en la nuca, para salir de pie, triunfante, a media vara del tumbado animal. O todavía otro, que atropellaba para bolear, empinado en los estribos, alto el brazo formidable, peinada de huracán la greña, tronada con estrépito arrebatador su nube de tierra. Y cuando lanzaba contra la perseguida bestia el zumbante ingenio, el cintarazo de su cordel iba a trabar cerviz y jarretes en polvorienta balumba de remolino.

La paciencia filosófica recobrábase en las pausadas labores del arado, que va devolviendo, al paso como meditabundo de la yunta, las motas cabelludas de paja; o al chirrío perezoso de la carreta en cuyo pértigo se adormila el picador, hasta integrar con aquellos espíritus románticos la sugestión sentenciosa engendrada por el silencio del desierto. El peligro que comportaba recorrer aquella incierta llanura, acentuó la índole reflexiva del carácter gaucho, enseñándole la contemplación del cielo. La noche abrióle su cuadrante estelar con certidumbre consoladora. Mientras al lado del fuego encendido en un hoyo para que no le denunciasen las llamas, consumía su parca ración, atento el oído a los rumores del campo, el caminante solitario apreciaba con melancólico interés la compañía de los astros exactos. Nunca fueron ellos más dulces en su perenne seguridad, al corazón sensible del peregrino. La antigua poesía de los zodíacos estaba en su alma primitiva con el atavismo de aquellos pastores sabios que congregó como un puñado de ardiente arena la ráfaga profética del Islam. Aquellas luminosas letras del destino, parecían escribir también sentencias inmutables en la doble profundidad de su espíritu y de la noche.

Ah, quien no haya sentido la paz campestre en torno de un vivac pampeano, bajo la soledad que serena el alma como una música, y la Vía Láctea que describe la curva inmensa de la noche como una aparición angelical inclinada sobre una lira; quien no se haya estremecido hasta lo más hondo de su ser con aquella presencia de la eternidad descendida sobre el desierto, ése no sabe lo que es la poesía del infinito.

Iba así caminando la noche a paso lento por la hierba. Dijérasela, a la cabecera del peregrino, la aproximación prudente de una madre enlutada. Y cuando el alba venía con su caja de cristal que contiene para los mortales la belleza del mundo, el lucero solitario brillaba como la previsora

brasa doméstica, donde a poco encenderíase, triunfante, el fogón de oro del sol.

V

LA MUSICA GAUCHA

Conforme al principio más constante del arte popular, la música de los gauchos fue siempre inseparable del canto y de la danza. Jamás ha existido música popular aislada de la voz humana y de la acción representativa. Desde la tribu más salvaje, con sus rústicos tambores, hasta la sociedad más civilizada, con sus ricas orquestas, el caso repítese invariablemente. Así sucedió entre los griegos, que no conocieron el arte aristocrático, sino como fruto de decadencia. La misa cantada que fue el más alto espectáculo artístico de la Edad Media, combina también los tres elementos: música, poesía y pantomima o acción. Nuestras óperas hacen lo propio [1]. Semejante persistencia a través de estados sociales tan diversos, revela, seguramente, una tendencia fundamental del alma humana; con lo cual, música, poesía y danza popular, adquieren singular importancia para el estudio de la psicología colectiva.

Siempre que hay combinación de ritmos, —y esto sucede con todos los movimientos regulares— el más lento y elemental de dichos ritmos, tiende a determinar el compás de la combinación. Por esto la música y el canto quedan subordinados a la danza cuyos pasos determinan la medida musical y la poética. La danza es una combinación estética de los movimientos y actitudes de la marcha natural, cuya armonización rudimentaria está en el paso militar, acompasado por el son del tambor, rudimento musical a su vez.

Ahora bien, el ritmo fundamental del cual proceden todos los que percibimos, es el que produce nuestro corazón con sus movimientos de diástole y de sístole: el ritmo de la vida, así engendrado en la misma raíz del árbol de la sangre. El primer par rítmico, consiste, pues, en dos sonidos iguales separados por una pausa, como los "golpes" del corazón; mas, la periodicidad a la cual llamamos ritmos, no se torna sensible, sino con la repetición de dicho par. Los salvajes y los niños, limitan a esto su música. El primer elemento musical, resulta, así, tetramétrico. El paso militar y el tambor que lo acompasa, consisten en la misma repetición. Los elementos fundamentales del verso, que empiezan, naturalmente, por ser prosa cantada, resultan de igual naturaleza. Dicha prosa debe haber

[1] El ciclo wagneriano, sintetiza esta evolución gigantesca; puesto que la *Tetralogía* y *Parsifal*, sus dos focos extremos, manifiestan respectivamente el carácter positivo y dinámico de la antigua tragedia, y el espíritu negativo y estático del cristianismo. La expresión wagneriana, contiene, asimismo, todo el lenguaje musical, desde las más vastas combinaciones orquestales, hasta los *leitmotiv*, con frecuencia primitivos y salvajes.

consistido, además, en los monótonos arrullos maternales, y en las pocas frases exaltadas cuya repetición constante forma el lenguaje del amor.

El ritmo de los primitivos versos, como el de las marchas militares, está formado por grupos binarios, y sobre todo, por múltiplos de cuatro. De aquí el predominio del octosílabo en la poesía popular.

Observemos, todavía, que el paso de los cuadrúpedos es naturalmente tetramétrico, lo cual explica que algunos caballos, sin mediar enseñanza alguna, marchen al ritmo del tambor. Las imágenes regulares que cada nota musical produce en las placas sonoras de los gabinetes de física, están constituidas por figuras fundamentales en número de ocho o de múltiplos de ocho; lo cual da la razón científica de la octava. Por último, las famosas series de Mendeleev en la clasificación química de los cuerpos, son también óctuplas.

Sabido es que los árabes atribuyen la invención de sus ritmos poéticos fundamentales a la imitación del paso del camello y del caballo, lo cual suministra una comprobación valiosa, por tratarse de raza y lengua tan diversas.

La idea de reunir los sonidos en grupos ternarios, debió nacer de la sensación producida por los binarios cuya combinación sistematizada es ya una operación intelectual. La repetición del primer terno rítmico, necesaria para sensibilizar el ritmo, engendra el verso hexasílabo más sencillo, o sea el del arrullo.

la - *lá* - la | la - *lá* - la

Pero, como después de todo, el terno rítmico es una creación artificial, su combinación en la poesía popular limítase a la repetición mencionada. Necesita unirse a un disílabo o a un tetrasílabo para figurar en la métrica bajo las formas pentasilábica y heptasilábica. Por lo demás, los hexasílabos más comunes, son combinaciones de disílabos y tetrasílabos, o de disílabos solamente. El grupo binario predomina, pues, en todas las combinaciones.

Los pies o unidades métricas fundamentales del verso antiguo, dan clara idea de estas formaciones primitivas. El yambo y el troqueo, pares silábicos que se compensan por oposición simétrica, tienen su equivalente ternario en el tribraquio. El espondeo, o sea el ritmo binario perfecto, tiene por equivalentes ternarios al anapesto (tan binario como valor rítmico, que suele sustituir al yambo) y al dáctilo o heroico, que es el fundamento del hexámetro homérico. Todos estos valores resultaban perceptibles, porque la poesía antigua era cantada. Con eso, el canto adquirió a su vez acentos peculiares, adoptados por nuestra música instrumental a medida que aumenta en ella la tendencia expresiva.

El latín popular que adoptó los metros de nuestras lenguas romanas en sustitución de los clásicos, conserva como un residuo de la antigua acentuación silábica, o escansión, la individualidad perceptible de los

miembros ternarios y cuaternarios cuya duplicación engendró al verso hexasílabo y al octosílabo. He aquí algunos ejemplos.

Primera forma, o doble ternario, que es la más rara:

In risu — iocundo,
Et tandem — eloquio
Resonat — facundo.

Forma disilábica del hexasílabo:

Tales — versus — facio
Quale — vinum — bibo.

Disílabo con tetrasílabo:

Nisi — quod inopia
Cogit — me cessare.

Tetrasílabo con disílabo:

Unicuique — proprium
Dat natura — munus.

Forma binaria del octosílabo:

Bibit — hera — bibit — herus,
Bibit — miles — bibit — clerus.

Forma tetramétrica:

Alte clamat — Epicurus:
Venter satur — est securus [1].

Los metros fundamentales de la poesía, son, pues, el pentasílabo, el hexasílabo, el heptasílabo y el octosílabo, que los españoles legaron a los gauchos y que componen, precisamente, toda nuestra métrica popular. La música y las danzas argentinas, tienen, naturalmente, el mismo origen; correspondiendo su compás al de los citados versos y sus combinaciones.

La música introducida por los conquistadores en América, fue aquella del siglo XVI que había invertido ya totalmente la escala antigua, o sea la escala descendente menor *(mi, re, do, si, la, sol, fa, mi)* conservada a nivel durante la Edad Media, en la escala ascendente de *do,* engendrando la tonalidad y con ella el dominio de las terceras mayores naturales. Pero como el ritmo del arte antiguo, dependía de las duraciones silábicas, siendo por ello más sencillo y natural que el nuestro, la música popular ha conservado rudimentos antiguos cuya aparición, anómala a primera vista, queda de este modo explicada.

[1] *Carmina Burana,* passim. Por lo demás el ritmo trocaico, que es el de nuestro octosílabo, era popular en Roma. Recuérdese la tan citada respuesta de Adriano a Floro, y el canto festivo de los legionarios de César: *Urbani servate uxores.*

He dicho ya que el ritmo de la marcha es binario, siendo su primera forma perceptible, la tetramétrica. Acabamos de ver que el primer múltiplo de cuatro, engendra el verso octosílabo, o sea el más natural y popular a la vez. El período óctuplo domina también en la música moderna y es el origen de la cuadratura cuyo imperio permaneció incólume hasta Berlioz. Las marchas militares de los griegos, tenían la misma forma; y las evoluciones de sus coros en el teatro, obedecían al ritmo de nuestra polka.

La unión estrecha de los tres elementos artísticos, música, poesía y danza, bajo el ritmo binario, determina el parecido de las músicas populares entre sí; pero lo acentúa todavía un elemento psicológico, sensibilizado por el predominio de las diversas escalas. La descendente menor del canto antiguo, que iba de lo agudo a lo grave, expresa la alegría por medio de la danza. La escala nivelada en *re* por la Edad Media, significa tristeza. Así aquellas usadas por Guido d'Arezzo, y en las cuales predomina la cuarta. Son eminentemente místicas y tristes, siendo ésta, no su pretendida cacofonía, la causa de que el Renacimiento las desterrara. Por último, nuestra escala ascendente es pasional; y por esto, la música popular que se halla bajo su imperio, conservando al mismo tiempo preciosos residuos de la música antigua, suele combinar con tanta originalidad la alegría de la danza a la melancolía de la pasión.

Tiene, pues, de la música antigua, aquella desembarazada sencillez que si limita su objeto a la conducción de la danza, posee con suprema ligereza y admirable libertad, toda la vida del ritmo; y aquella expresión soberana que resulta de hallarse unidas así, la música, la poesía y la danza. La música moderna le ha legado la melancolía poética, apasionada hija de la tristeza medioeval, que fue tan dolorosa, por no haber conocido esperanza sobre la tierra. Así, usará en su lenguaje corriente las terceras, cuyo predominio, al realzar la poesía del acorde, constituye el principal progreso y la caracterización más favorable de nuestra música; pero sin dejar de recurrir a las cuartas y a las quintas con desenvuelto albedrío, hasta anticipar las más audaces innovaciones.

Casi todas éstas consisten, efectivamente, en regresos hacia la libertad y los modos antiguos. Así, para no citar sino un ejemplo, la reintegración modal de *la, sol, fa, mi,* iniciada por los rusos, según debía suceder puesto que en la música rusa tuvieron siempre tanta parte los elementos populares. Asistimos con toda evidencia a una crisis tan importante, como la que se caracterizó en el siglo XIII por la introducción de las tercias naturales en la escala.

Entonces viene a descubrirse que todos los elementos de evolución, es decir, los rudimentos vivaces del arte antiguo y de la libertad futura, están en la *melodía genuina* de la música popular, que no necesita acompañamiento, desarrollo ni armonización decorativa, por ser de suyo un *organismo perfecto.* Querer, pues, aplicar la armonización o el contra-

punto a ese elemento, es tan absurdo como intentarlo con el canto del ruiseñor; o para recordar la comparación clásica, equivale a dorar el oro y a perfumar la rosa. . .

Pero existen en la música popular, y ciñéndome a mi asunto, en la música de los gauchos, elementos de construcción, no menos respetables.

Nadie ignora que en los coros antiguos, las palabras solían tener, como grupos silábicos, la misma medida de la melodía. Esta simetría binaria, creó la estrofa y la antiestrofa, que no eran sino la pregunta y la respuesta del diálogo cantado. Stesichoros [1], habría inventado en el siglo VI a.C. la tríada lírica, añadiendo el épodo.

Ahora bien, la sonata, o sea nuestra composición musical más perfecta, conserva en su construcción una distribución análoga.

La música sinfónica tiene, efectivamente, su origen en la canción que acompaña a las danzas populares de la Edad Media. La más antigua entre éstas, fue la *canzona,* compuesta de dos partes: una exposición de ritmo binario, y una reexposición de ritmo ternario. El cuarto movimiento de la *suite,* origen inmediato de la sonata, conserva aquella estructura; pues consiste en una danza vivaz de corte binario, llamada por antonomasia la jiga. El aire de nuestro *Gato* (Nº 6) es semejante al de la jiga. (Véanse los trozos musicales insertos al fin de este capítulo). La *suite* es binaria a su vez como el primitivo coro con su estrofa y antiestrofa.

Todos esos movimientos y ritmos, proceden de danzas diversas cuyos nombres los representan en la *suite* y en la sonata. Esta, que es ya ternaria, como la tríada lírica del coro antiguo, conserva, sobre todo en su movimiento moderado, el carácter de danza popular. Una misma tónica liga las piezas de la *suite,* y los movimientos de estas piezas van formando contraste por oposición del lento al vivo y *viceversa.*

Aquí debemos considerar un nuevo elemento de gran trascendencia estética.

En las sonatas de Beethoven, que señalan la perfección musical alcanzada por el más grande de los músicos, las dos ideas fundamentales de la composición (pues ésta no es ternaria sino en cuanto a su estructura) parecen seres vivos, como se ha dicho con propiedad. El tema rítmico representaría, pues, al sexo masculino, y la idea melódica al femenino. Así, del primitivo ritmo orgánico producido por el trabajo del corazón, el arte se ha alzado a la perfección espiritual.

Los trozos de música popular argentina que van a continuación, ofrecen ejemplos de todos los elementos mencionados en estas páginas. Son, por lo tanto, como toda música popular, cosa respetable para el pueblo cuya alma revelan; con lo cual quiero decir, que es menester conservarlos incólumes. Formados de música, poesía y danza como los coros antiguos cuya noble tradición continúan, son composiciones perfectas que el con-

[1] Sobrenombre que significa "ordenador de los coros". El primero que lo adoptó, y es el de mi referencia, fue Tisias, siciliano de Himera.

trapunto y la armonización de los músicos académicos, deterioraría sin remedio.

Otra cosa es que sirvan *para inspirar* a los músicos; pues, como va a verse, son muy ricos en sugestiones de carácter poético y de sentimientos nobles; de melancolía viril y de elegancia decorosa: o sea los bienes del alma que nos sugieren, respectivamente, Schumann y Beethoven. Deformarlos, so pretexto de tomarlos por temas, sería un deplorable error. En su sencillez campesina, ellos saben, por otra parte, más verdadera música que los contrapuntistas de conservatorio. Por eso es que el arte erudito, los rebaja cuando pretende enmendarlos. Tanto valdría aplicar la tijera de la florista a la margarita de la pradera. Hacer estas cosas, es atentar contra la belleza y contra la vida. Desaparecen, así, los preciosos elementos de psicología colectiva, de estética y de progreso musical que encierran esos cantos ingenuos. ¿Y qué gloria de artista alcanzaría a compensarlo? La flora espiritual tiene también sus especies rústicas.

No son ellas, como vamos a ver, las menos delicadas. El hecho de que se parezcan a otras, no excluye su originalidad esencial, como el gaucho no dejó de ser un tipo fuertemente caracterizado, porque descendiera de indio y de español.

Fueron los conquistadores quienes introdujeron en las comarcas del Plata la música, la poesía y la danza. He dicho que por aquel tiempo, la evolución moderna de la música estaba ya realizada. El arte había encontrado casi todas sus combinaciones definitivas. Así aquella de la escala menor cromática con la escala menor diatónica, que es, quizá, la más bella de toda la música. No era ella extraña enteramente al arte antiguo, pero son los modernos quienes le han dado todo su valor.

Quiere decir, pues, que la rudimentaria música indígena, no pudo influir sobre un arte tan adelantado. Sucedió lo contrario, como era de esperarse. El indio adoptó las tonadas españolas, que, ciertamente, resultáronle agradables. San Francisco Solano les predicó el cristianismo, encantándolos, primero, con su rabel. Los idiomas indígenas tomaron por doquier el verso octosílabo; lo cual prueba una vez más la naturalidad del ritmo tetramétrico.

Aconteció lo mismo con la danza. España era ya, por entonces, el país más rico en el género; y el siglo XVI fue particularmente afecto al baile. Los indígenas del Plata no tenían sino rondas bárbaras cuya influencia fue nula.

Pero es en la adopción de los instrumentos, cantos y danzas, donde comienza a presentar carácter propio nuestra música popular.

Los conquistadores introdujeron no menos de veinte clases de instrumentos, sin contar los órganos y los clavicordios que los gauchos no habrían podido usar. Entre todos ellos, el pueblo prefirió la guitarra y el arpa. El violín, sólo figuró más tarde en las orquestas populares pero nunca como elemento primordial. El acompañamiento solía componerse

de triángulo y de bombo; pero toda nuestra música popular, nació de las cuerdas. La sonata, compuesta hoy para teclado, tuvo el mismo origen.

En las "orquestas" de los indios, predominaban, por el contrario, los instrumentos de viento y de percusión. Así, entre los araucanos de la pampa, diversas flautas y cornetas, silbatos de barro y de hueso, sonajeros de calabaza y castañuela de concha. Su único instrumento de cuerda era la guzla, o sea el más rudimentario; y aun éste, tomado de los españoles. Consistía en una cuerda de cerda torcida que tendían sobre una costilla de caballo y rascaban con otra costilla de carnero. En los Andes del Norte, no existieron más instrumentos indígenas que el tamboril, la corneta y la *quena:* flauta pentatónica, es decir, de música quejumbrosa y tierna, que ha dejado algún eco en las composiciones populares llamadas *vidalitas.* Es el único rastro indígena, vago después de todo, pues aquellas composiciones hállanse sujetas a nuestros compases de ¾ y ⅜. Los indios de la citada región, adoptaron de los conquistadores el tiple o pequeña viola cuya caja suele estar formada, como la primitiva cítara de Apolo, por un caparazón de tatú; los cascabeles, los clarines, la zampoña y el birimbao de los montañeses vascos.

Ahora bien, la preferencia de nuestros gauchos por los instrumentos de cuerda, demuestra su mayor sensibilidad y su preocupación dominante del ritmo, que es el elemento copulativo —vale decir, vivificador— en la tríada música-poesía-danza. La música de los griegos, caracterizóse de igual modo; y principalmente por esta causa, resultó superior a la romana, que era de viento.

La razón puramente sentimental de dicha preferencia queda evidenciada, si se reflexiona que la guitarra y el arpa eran instrumentos de transporte difícil para el cantor errante de la llanura. Su fragilidad y su sensibilidad a las variaciones del ambiente, requerían cuidados minuciosos; y más de una vez, en las marchas nocturnas, el gaucho despojábase del poncho, su único abrigo, para envolver la guitarra, cuyas cuerdas destemplaría el sereno.

Es, asimismo, clásico el contraste expresivo de las danzas gauchas. Su ritmo, elemento masculino, es alegre y viril, mientras su melodía llora con melancólica ternura. Así resulta todavía más descriptivo de la doble alma que encierra la pareja danzante, conservando toda su individualidad al hombre y a la mujer, quienes nunca llegan a unirse materialmente. Aquel ritmo es con frecuencia suntuoso y sólido como las prendas de plata con que el gaucho se adornaba. El acompañamiento suele resultar monótono, porque el gaucho conservó el hábito español de no variarlo para sus diversas tonadas. No obstante, la introducción del triángulo revela una tendencia a modular, aligerando la densidad explosiva del bombo, como quien alegra con sencillo bordado una tela demasiado sombría. La audacia orquestal de este acompañamiento no escapará, de seguro, a la técnica modernista. Añadiré que el bombo, tocado siempre

a la sordina, no violenta el colorido musical; antes acentúa su delicadeza con profunda adumbración. El reemplazo de las castañuelas, demasiado insolentes en su cascadura, por las castañetas tocadas con los dedos, obedeció al mismo concepto de delicadeza en la gracia. El predominio del arpa y de la guitarra propagó el acompañamiento arpegiado y con él la profundidad sentimental de las sombras monótonas.

La guitarra lleva, por otra parte, la poesía meditabunda, tan grata a nuestros cantores populares, en el acompañamiento de sus bordonas. En ningún instrumento resalta mejor tampoco, el contraste de los seres musicales que llamamos ritmo y melodía. El diálogo de las cuerdas es constante, y el gaucho se pasaba las horas abstraído en él, como los amantes que no se cansan de decir y de oír la misma cosa. La nota isócrona del bordón predominaba con ritmo cordial en el instrumento tan próximo a su pecho; y acordado así su corazón carnal con el corazón melódico de su música, la vihuela iba formando parte de su ser como la esposa dormida en nuestros brazos.

Aquel diálogo de las cuerdas tiene su ajustada traducción en la pantomima y en los cantos de nuestras danzas. El primer terno, dominado por la prima, y el segundo por la cuarta, crean la escena que todos aquellos pasos describen: el hombre que corteja, apasionado, y la mujer que se esquiva, temerosa, mientras flotan sobre la pareja, creando el ambiente poético, la melancolía de la pasión y la gracia un tanto irónica de la coquetería. La unión de estos dos elementos, demuestra una cultura nativa que solamente las almas delicadas poseen. Y ello resulta más honroso todavía para nuestro pueblo, porque aquella melancolía es siempre viril. La pieza publicada bajo el número 3, lleva el nombre de un combate donde inició las cargas de caballería; pues nada predispone tanto al heroísmo, como la música sentimental.

La composición binaria y la oposición simétrica de sus partes resaltaba también en la poesía de los trovadores gauchos cuyas justas en verso, o payadas, tenían, como he dicho, el mismo desarrollo y los mismos temas que las bucólicas antiguas.

Dije también que nuestra poesía popular usó todas las combinaciones métricas primordiales: el octosílabo, desde luego, en la *chacarera* (Nº 4); el heptasílabo y el pentasílabo en la combinación de seguidilla (*zamba, gato:* Nos. 2 y 6). El hexasílabo y el tetrasílabo en el *Caramba* (Nº 7).

Los cantos llamados *vidalitas,* adoptan a veces una combinación de octosílabo y hexasílabo agudo. Estas dos últimas formas, son extrañas a la poética española. El espíritu de nuestra poesía, es como el de la música correspondiente: melancólico y viril a la vez.

La delicadeza sentimental de estos dos elementos, impuso a la danza una decente cortesía que no amenguaba, por cierto, su elegante gracia. Hombre y mujer permanecían siempre separados, siendo su contacto,

cuando lo había, eventual y fugaz; todo lo cual caracterizaba también a la danza griega. Las actitudes expresaban siempre comedido rendimiento en el varón, y honesta coquetería en la mujer. Así, ésta no debía alzar jamás los ojos, ni sofaldarse más arriba del tobillo. Las variaciones del zapateado, eran un difícil tributo del caballero a su compañera; y nunca expresaban otra cosa que la urgencia de una respuesta a la amorosa declaración. La última figura de aquellas danzas, solía ser un grupo plástico, en el cual el caballero hincaba una rodilla ante la dama, atrayéndola por las puntas de los dedos para que le formase una corona con sus brazos. La danza griega estaba formada también de actitudes plásticas que expresaban un pequeño poema, mientras el ritmo medía solamente los pasos. Era, por esta razón, más estética que las danzas modernas cuyo encanto hállase limitado al movimiento rítmico. Las danzas argentinas comentan todo el poema del amor, desde los primeros galanteos descritos por el *gato,* donde predomina la gracia picaresca, hasta el dolor de las rupturas irreparables, comentado por *El Llanto* (Nº 12). La última actitud de esta danza es una pantomima formada con los pañuelos puestos ante los ojos. El pañuelo y la falda, son recursos de expresión mímica usados con gracia poética en bailes como la *zamba* (Nos. 2, 3 y 11) y el *escondido* (Nº 5), dignos por cierto de interesar a un artista. Esta clase de mímica, era también peculiar a la danza griega.

Obsérvese que así como no tomamos de España sino los instrumentos sentimentales, tampoco aceptamos las danzas frenéticas, como la *jota,* ni los contoneos lascivos del paso *flamenco,* ni las ruidosas burlas del *charivari* vascongado. Nuestras danzas populares, provienen, sin duda, de España; pero su expresión es distinta, y en esto consiste el valor que les atribuyo. Esta expresión peculiar comporta una regresión hacia las fuentes griegas; lo cual quiere decir que no conservaron como sus inmediatas antecesoras de la Península, la lascivia romana [1], ni la voluptuosidad oriental.

Las transcripciones que van a continuación, comprenden una mínima parte de nuestras danzas; pues no he tomado de entre ellas, sino las más características bajo el aspecto musical. Por esta causa, no figura el *Pericón* (nombre antiguo del bastonero que esta danza requiere) o gran contradanza de la campaña, tan abundante en figuras como pobre de música. Para la descripción gráfica de las danzas, he tomado un solo tipo, el *gato* (Nº 6) cuyo desarrollo es el siguiente:

Mientras se toca la introducción, dama y caballero permanecen en posición, frente a frente, a una distancia de tres metros.

La primera figura consiste en una vuelta entera que la dama y el caballero ejecutan saliendo cada uno por su derecha, para volver al

[1] Es el caso de citar una vez más todavía los conocidos versos de Marcial:

Nec de Gadibus improbis puellae
Vibratunt, sine fine prurientes,
Lascivos docili tremore lumbos.

punto de partida. Ambos llevan el paso al compás de la música, y escanden el ritmo por medio de castañetas hechas con los dedos. A este movimiento corresponde la primera parte de la composición musical, rasgueada y cantada sobre una estrofa de seguidilla.

Recobrada la primitiva posición, la segunda figura consiste en un zapateado dirigido por la segunda parte de la música, que es punteada y sin canto. La pareja no usa castañetas en esta parte. El hombre ejecuta con sus pies entrelazamientos complicados, sin repetirlos mientras le es posible. Hay quienes conocen hasta veinte variedades de estos pasos, danzándolos con sorprendente limpieza y rapidez, a pesar de sus enormes espuelas. La dama va y viene, describiendo en la misma posición curvas de nudo rosa; su mano izquierda descansa en la cintura, mientras la derecha recoge graciosamente la falda.

La tercera figura es repetición de la primera, pero solamente en su mitad; de tal modo, que la dama y el caballero vienen a ocupar posiciones inversas de las que tuvieron en la segunda figura. La cuarta figura, es repetición de la segunda. La música sigue el mismo orden de las figuras. La quinta figura consiste en una doble vuelta que dama y caballero ejecutan en el sitio tomado por ambos para la figura anterior. Aquí termina la primera parte de la danza, y es la segunda posición de la pareja. El paso, la mímica y la música de la quinta figura son los mismos de la primera. La segunda parte de la danza, es una repetición de todas las figuras, hasta volver la pareja a la posición inicial.

La *zamba* es más característica todavía. No obstante el origen arábigo de su nombre [1], es una verdadera danza griega, no sólo por la separación de la pareja y la mímica ejecutada con pañuelos, sino por la libertad plástica de las actitudes y las figuras. Fuera de la dirección, que es la misma indicada para la primera figura del *Gato,* nada hay determinado en ella. La gracia y el ingenio de los danzantes, debe improvisarlo todo.

En todas estas danzas, los movimientos del hombre caracterízanse por el brío desenvuelto que da gallardía marcial a la actitud, y los de la mujer para aquella delicadeza ligera que es la delicia de su coquetería. El conjunto expresa una clara alegría de vivir, y todo esto, como se ve, es decididamente beethoveniano.

Los trozos que van a continuación han sido escritos por un modesto profesor argentino, don Andrés Chazarreta, en quien hallé la rarísima virtud de la fidelidad y la justa noción del patriotismo. Quiero decir que estas piezas populares no han sufrido deformación alguna. Todas ellas son anónimas, y la mayor parte fueron danzadas en mi presencia por parejas que el mismo señor Chazarreta había adiestrado.

Como fácilmente verá el lector las más originales son también las más sencillas en su estructura; pues no constan sino de un tema ex-

[1] De *zambra,* fiesta morisca, en la cual solían danzar las almeas.

puesto y reexpuesto con una ligera variante. Así las zambas señaladas con los números 3 y 11. Su acento rústico balbucea quejas de zampoña, despierta gritos de pájaro montaraz, salta como un guijarrillo entre los caireles de agua de la náyade montañesa; mientras en lo profundo del ritmo viril, conmuévese una ternura de patria.

Las piezas de estructura ternaria son las más elegantes; y algunas como el *Cuándo*... (Nº 8) ofrecen ya un aspecto clásico. Por esta forma, tanto como por el género de su música y la honesta elegancia de sus movimientos, pertenecen a las danzas llamadas *bajas* en la Edad Media y que tanta boga alcanzaron en el siglo XVII, siendo sus tipos más nobles el minué, la gavota y la pavana. Nuestro *Cuándo*... participa precisamente de los tres. Ahora bien, la *suite* no fue, como es sabido, más que una sucesión de tales danzas cuyos movimientos ha conservado la sonata; pues la música, aun en esta forma superior y quizá suprema de perfección, es el arte más próximo a la fuente popular. Sabido es con cuánta fidelidad frecuentábala Beethoven, y cuánto se inspiraron en ella Scarlatti (D). y Bach (E.), los padres de la sonata. De aquí ciertas semejanzas que a primera vista dijera uno imitaciones, pero que no son, ciertamente, sino coincidencias expresivas del lenguaje del alma. El anónimo popular y el genio, tienen, al fin de cuentas, el mismo corazón, fuente de toda melodía; sólo que el primero crea por instinto, y así su éxito depende de la selección natural, como pasa con las semillas derramadas por la planta silvestre; mientras el segundo asegura el triunfo a sus creaciones, con imponerles la ley superior de su inteligencia. El canto popular que persiste demuestra con ello la aptitud vital de los organismos completos.

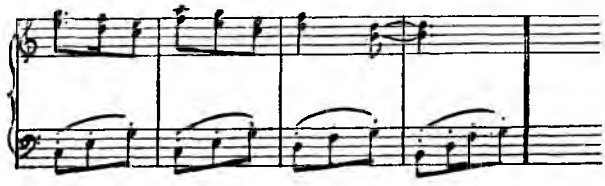
Podría suponerse, por otra parte, imitación de algunos temas que, desde luego, el gaucho no podía oír sino en circunstancias casuales, y contenidos en una música completamente extraña si no francamente desagradable a su oído inculto; pero cuando se trata de procedimientos especiales, de detalles fugaces, la sospecha es inadmisible. El gaucho habría necesitado una técnica de que, por cierto, carecía.

Así por ejemplo, la introducción de sus danzas (Nos. 2, 3 y 6) casi siempre repetida, suele no tener otro objeto que la prevención tonal, como algunas veces lo hacía Beethoven en la sonata; pero sería absurdo ver en ello una imitación. El predominio del acompañamiento rasgueado, en las guitarras gauchas, ha precedido, de seguro, a la actual reacción del arpegio continuo hacia su forma más elemental, el "bajo de Alberti".

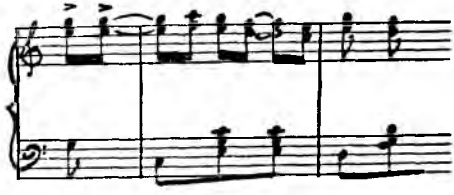
Por otra parte, la música ciudadana fue en la Argentina siempre y totalmente distinta de la campestre. Prefería para el canto, el verso decasílabo, que la copla gaucha jamás conoció; para la danza, las óperas más en boga cuyas melodías adoptaba; y los clásicos a la moda, no eran, naturalmente, desconocidos de sus profesores. Así, el himno nacional había nacido de la tercera sinfonía de Haydn.

Supongamos, no obstante, una imitación directa, porque el *Cuándo*... en su aire y en su ritmo, se parece a ciertas sonatas de Scarlatti (particularmente, la 41, y todavía las 15, 32, 33 y 38) de la edición Wreitkopf und Härtel. Scarlatti falleció precisamente en Madrid, donde había residido mucho tiempo; y varias de sus sonatas como la 60 (ed. cit.) que lleva la mención "compuesta en Aranjuez", tienen acentuado carácter español, si bien con tendencia hacia los ritmos frenéticos, olvidados por nuestra música. Añadiré todavía que hay cierto parecido entre nuestras danzas en $^{6}/_{8}$, como la *Zamba,* y la sonata 46 de Scarlatti. El hecho no revestiría por esto menor interés, al constituir la revelación de una simpatía profunda entre aquel maestro que fue, como he dicho, uno de los creadores de la sonata, y los trovadores gauchos, pues el trozo que por exceso de precaución supongo imitado, tiene un evidente aire de familia con aquellos otros cuya autenticidad no es dudosa. Después de todo, creo que no habrá sino una coincidencia harto explicable, no sólo por la influencia de la música popular de España sobre Scarlatti, sino porque en tiempo de este maestro, la sonata hallábase todavía muy próxima a la fuente popular. La semejanza no comprobaría, así, sino la mayor delicadeza de nuestra música. Existe, por último, una circunstancia interesante. Si Scarlatti hubiera influido, como podría inferirse superficialmente por la repetición de coincidencias, los trovadores gauchos habrían copiado. No tenían interés alguno, ni técnica bastante para disimular; y luego, la música es, en esta materia, el dominio de la desvergüenza.

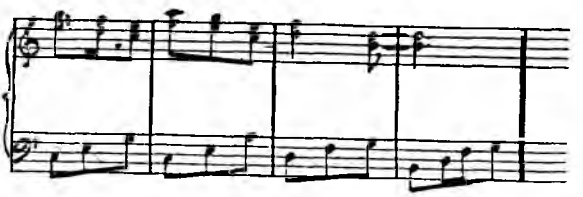
Pero hay hechos más concluyentes. Fácil es notar en la danza de que voy ocupándome —el *Cuándo*...— la forma llamada "de tres divisiones": exposición, desarrollo y recapitulación que los clásicos, y Bach, sobre todo, en sus Invenciones, emplearon del mismo modo. He aquí el tema de la primera parte,



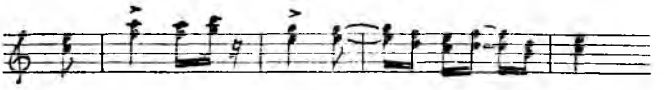
desarrollado y transformado en la segunda



para reaparecer con sencilla claridad en la recapitulación:



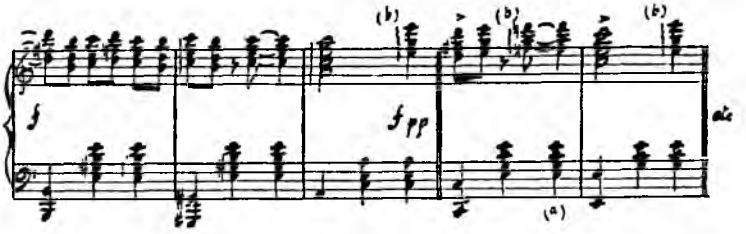
Todo ello comentado poéticamente por esta frase,



en la cual parece llorar recuerdos la sugestión de lo lejano.

Pero la semejanza no se detiene aquí. El matiz clásico que consiste en hacer P. P. la repetición de una parte, primeramente ejecutada F o FF está indicado con claridad en este trozo, verdadero germen de sonatas perfectas. Por eso resulta necesario a su expresión, *rallentare* el penúltimo compás, clásicamente. Añadiré para la mejor ejecución, que al repetir D. C., debe tocarse sin repeticiones parciales.

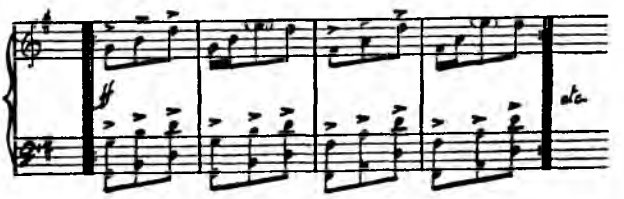
La *Chacarera* (Nº 4) parece alejar con el encanto ciertamente rudo de su expresión silvestre, toda idea de analogías clásicas. Apenas hay nada más remoto, como que esta danza nació en una región donde aún el idioma español fue hasta hace poco desconocido. Obsérvese, no obstante, el matiz beethoveniano F-PP en el momento del cambio de ideas, que evidencia la caracterización sexual antes enunciada *(a)*:



La armonía sencilla y fuerte del trozo, es ciertamente viril; en cambio, los acordes arpegiados *(b)* sugieren el tipo femenino de estos compases. Y aquí ya no hay cómo sospechar siquiera una imitación. Ese procedimiento estético, habría excedido, a no dudarlo, la apreciación consciente del gaucho. Trátase de una intuición, engendrada por la sinceridad del sentimiento en un alma naturalmente delicada.

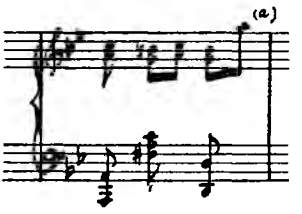
El *Gato* (Nº 6) ofrece, otra vez, mucho de la forma ternaria clásica. Su tercera parte, constituye la recapitulación siendo la primera parte un poco modificada en el ritmo. Por lo que hace a su ejecución, nótese que si es menester repetir unidas la primera y la segunda parte, ello tiene, ante todo, por objeto, obtener un contraste de sonoridad que es enteramente clásico. (Hágase PP esta repetición, incluso el acorde final; pero al DC, debe aplicarse estos matices: 1º FF; 2º F; 3º FF; y no efectuar repeticiones parciales)[1].

La Media Caña (Nº 1) nos transporta al dominio de la música moderna, como para desvanecer, siendo anterior la suya, toda idea de imitación. Estos unísonos potentes



recuerdan, efectivamente a Mussorgski, quien en su *Borís Godounov,* trató al unísono los orfeones del pueblo ruso. La aproximación vale la pena, pues precisamente los coros populares son lo esencial de aquella obra, quizá la más original que en su género contenga toda la música.

He aquí, por último, algo más singular en *El Bailecito* (Nº 10):



Fácil es advertir en este compás (el antepenúltimo de la danza), la salvaje belleza de la "doble apoyatura" (*sol - si - ♮*) de las notas *la - do* (3ª y 7ª del acorde de 7ª de dominante); pero en seguida, las mismas notas *sol - si* son "doble apoyatura" de la nota *la* a 8ª alta *(a)* de sus apoyaturas, lo cual produce un efecto digno de la mejor música modernista.

Infiero que esto ha de haber sido una audacia naturalmente sugerida por el punteo de la guitarra; pues la influencia de este instrumento re-

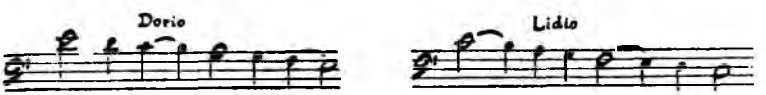
[1] Esta última recomendación, concierne también a las *zambas* y a casi todas nuestras danzas populares.

salta a cada instante en la música gaucha. Así puede notarse claramente en los acordes arpegiados de *El Escondido* (Nº 5).

Podría perfectamente dejarse esta música, como Bach dejó la suya: sin ninguna indicación para el movimiento, fraseo y matiz; de tal modo, que el ejecutante conservara una plena libertad de interpretación. Pero repito que tales melodías no necesitan acompañamiento sabio, porque son para el aire libre, consistiendo su armonización en el rumor de los campos. ¿Qué se podría arreglar, es decir, modificar, quitar o añadir a un repique de campanas en el alba, a los balidos del rebaño en la tarde, o a la vaga quejumbre que el viento arrastra por la noche bajo el estremecimiento de las estrellas? Pues lo mismo ha de suceder con la tonada en que se exhala el corazón del pastor. Respetemos el canto genuino en esa alma, como respetamos la pureza del agua en el manantial [1].

Conservemos también como un tesoro, la fuerza juvenil que anima a esas composiciones; su honesta gracia, saludable al espíritu; la sencilla perfección de la tríada clásica, en ellas reflorecida. Obsérvase, en efecto, que apenas separada, nuestra música popular decae y se empobrece. Así sucede con los acompañamientos de canto, monótonos recitados, en los cuales no interesan ya el ritmo ni la melodía. El gaucho no conoció, tampoco, otro canto separado de la danza, que el de sus tensiones de trovador; y como lo esencial en éstas, era lucir el ingenio, bastábale para ello con la semi-música del recitado. Los cantos llamados *Tristes, Estilos* y *Gauchitas,* fueron más bien música de arrabal. Adviértese esto fácilmente en el uso habitual de la décima, estrofa que los gauchos no conocieron sino de nombre, aplicándolo a las únicas formas por ellos usadas: la cuarteta y la sextina [2]. No restan sino las *Vidalitas,* pobres tonadas que sólo ofrecen un interés de *folk-lore.*

A propósito de estos recitados, existe, sin embargo, un hecho importante, que demuestra una nueva vinculación, esta vez instintiva, con la música griega. Instintiva, es decir, más interesante, puesto que revela entre el alma argentina y el alma helénica analogías naturales estudiadas con detención en mi libro *Prometeo.* Nuestros recitados *(Tristes, Estilos, Gauchitas)* están casi siempre en los modos lidio y dorio que forman, con el frigio, las tres principales gamas, entre las ocho derivadas de la escala griega, o descendente menor. Transcribo a continuación esos dos modos



[1] La primera parte de *El Bailecito,* es también final como en el *Cuándo...* El D. C. debe tocarse sin repeticiones parciales.

[2] Esta última combinada del siguiente modo: (1)—(2, 3, 6)—(4, 5) que no existe en la poética oficial.

sin agregar motivos de recitados gauchos, porque éstos y aquéllos *son, positivamente, la misma cosa* [1].

Apreciada en su conjunto, nuestra música popular resulta superior por su expresión y por su encanto, a la de los vascos y los bretones, que son, quizás, las más fuertes y originales de la Europa occidental. Ello se explica, como todo cuanto es superior en América, por la aclimatación de tipos constituidos ya ventajosamente.

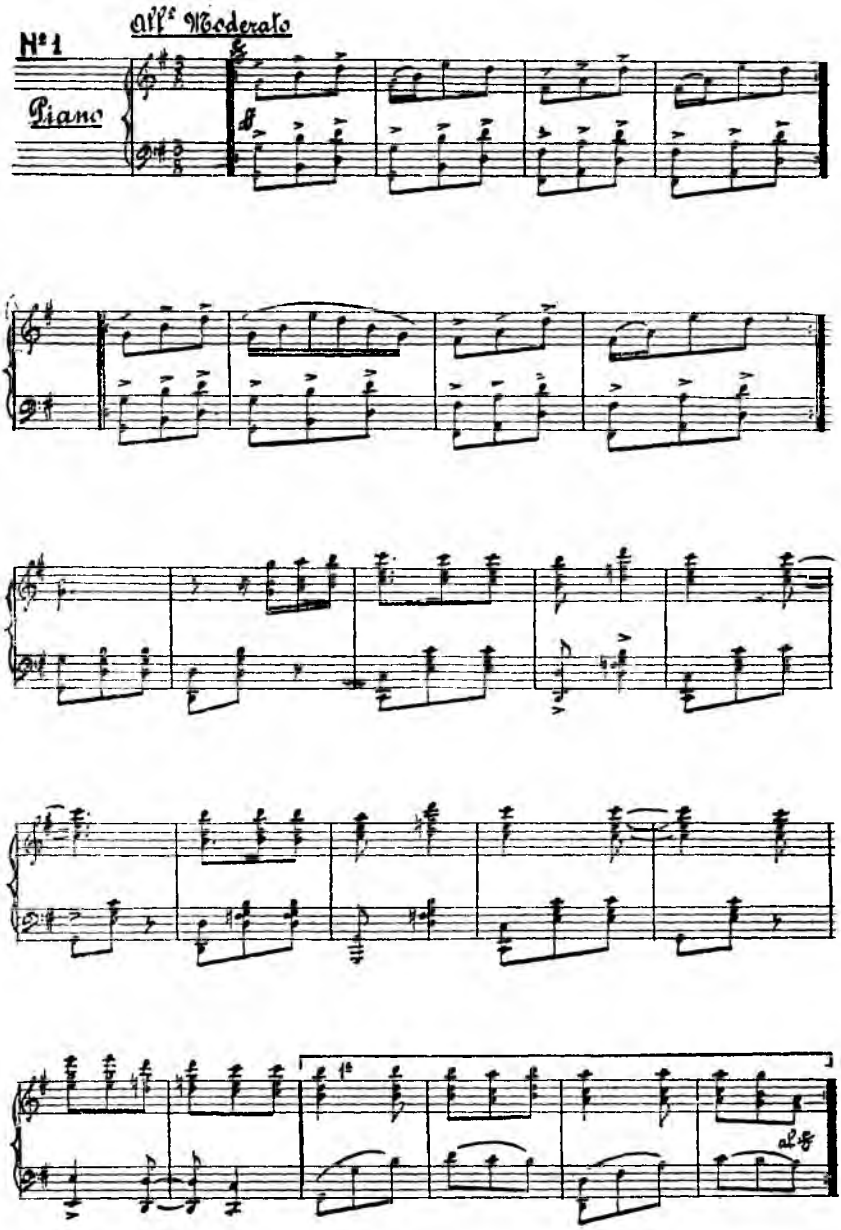
Pero, sea lo que fuere, si por la música puede apreciarse el espíritu de un pueblo; si ella es, como creo, la revelación más genuina de su carácter, el gaucho queda ahí manifiesto. El brío elegante de esas composiciones, de gracia ligera, su delicadeza sentimental, definen lo que hoy existe de música criolla, anticipando lo que existirá mañana. En aquella estructura, de suyo alada, está el secreto de su destino superior, no en las contorsiones del tango, ese reptil de lupanar, tan injustamente llamado argentino en los momentos de su boga desvergonzada. El predominio potente del ritmo en nuestras danzas, es, lo repito, una condición viril que lleva consigo la aptitud vital del engendro. La desunión corporal de la pareja, resulta posible y gallarda gracias al ritmo que así gobierna la pantomima, en vez de ser su rufián, como sucede con la "música" del tango, destinada solamente a acompasar el meneo provocativo, las reticencias equívocas del abrazo cuya estrechez exige la danza, así definida bajo su verdadero carácter.

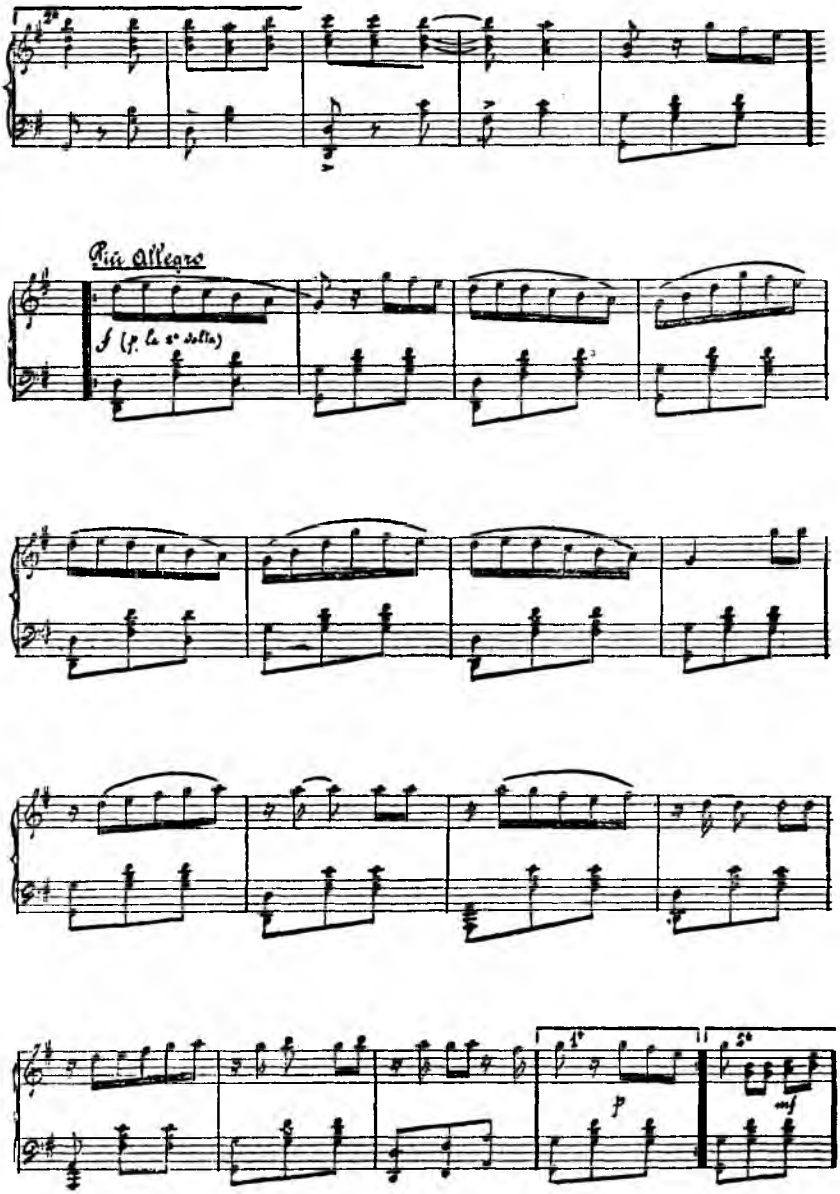
La danza gaucha, picada por las castañetas, aventada por los pañuelos, punteada por las cuerdas con franca vivacidad, nunca se arrastra. El aire es para ella un elemento tan importante como el suelo. Luego pierde toda noción de contacto con éste. El ritmo es su único sostén como las alas del pájaro. Su movimiento recuerda los giros aéreos, los equilibrios vibrantes con que circunda y detalla una flor el colibrí. Quizá se ha inspirado, por noción o por instinto, en el mundo de amor que compone cada una de esas aladas parejas cuya doble chispa de esmeralda es una vivificación de néctar y sol. Y así habíalo notado ya en su pobreza primitiva una copla ingenua:

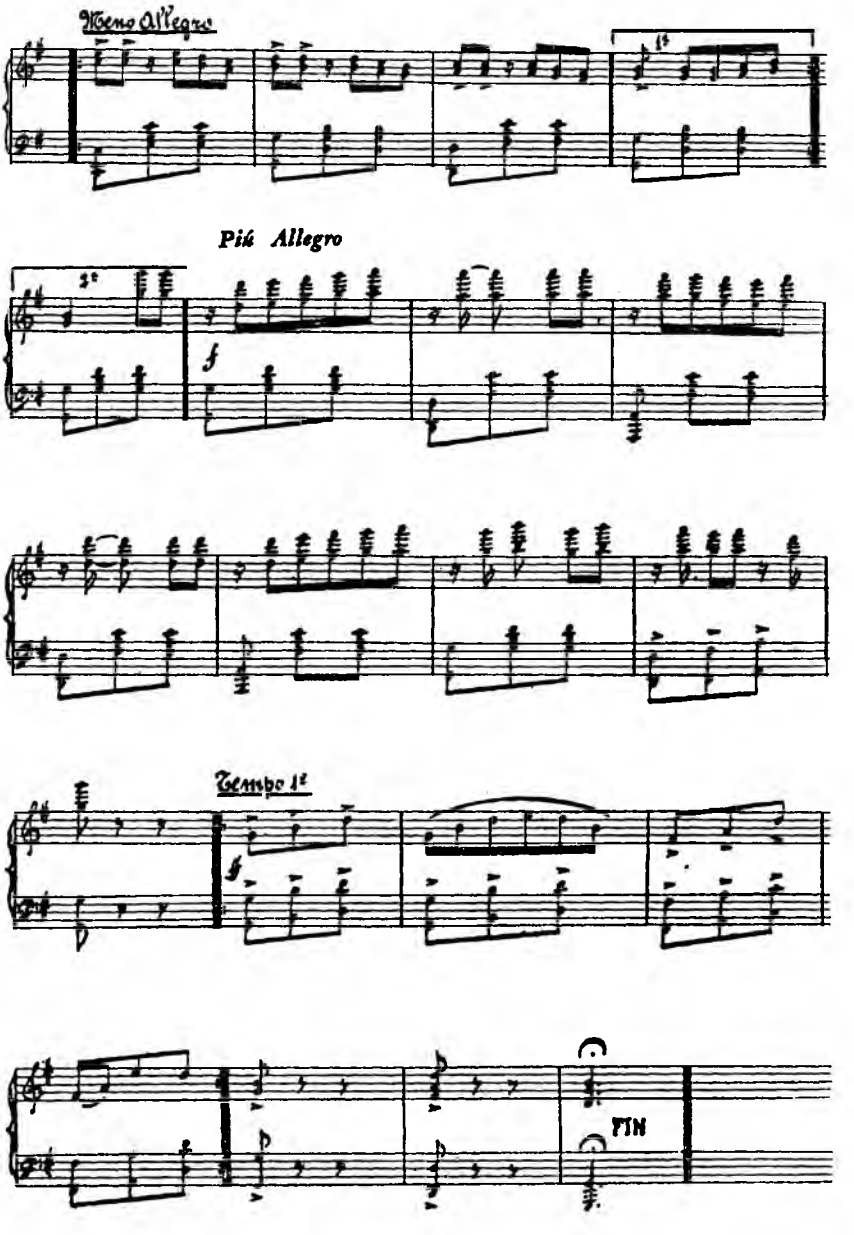
Esos dos bailarines
que andan bailando,
parecen picaflores
que andan picando...

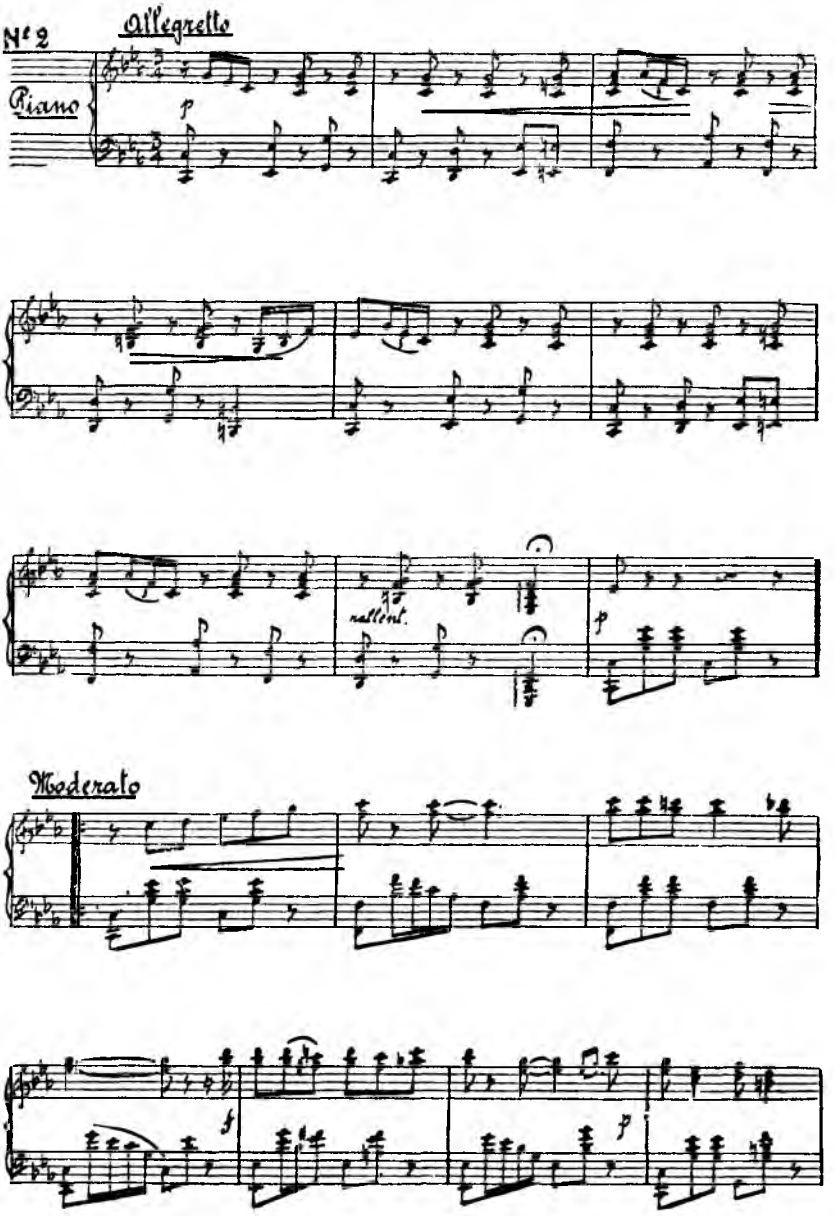
[1] Inútil añadir que esta identidad fundamental, determina semejanzas de composición y de ejecución. Así, la música de los recitados argentinos, es siempre homófona como la de los griegos, y el acompañamiento instrumental del canto, es igual al que éstos empleaban con la lira y con la cítara.

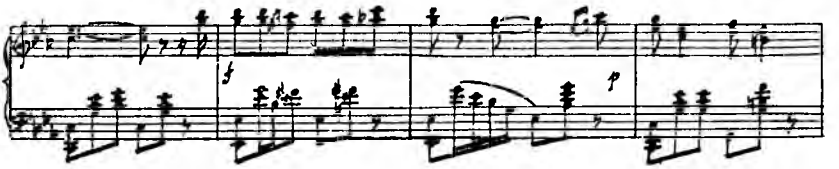
LA MEDIA CAÑA

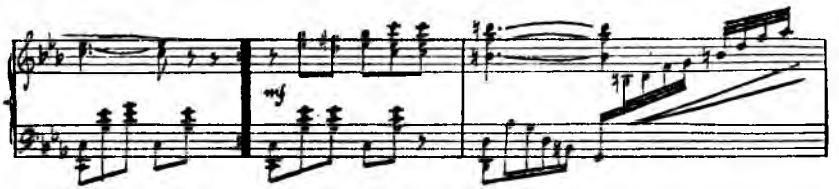


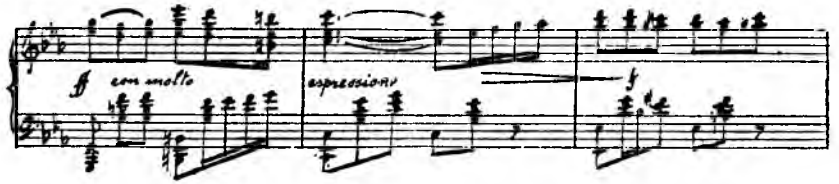

Più Allegro
f (p. la 2ª volta)
p
mf

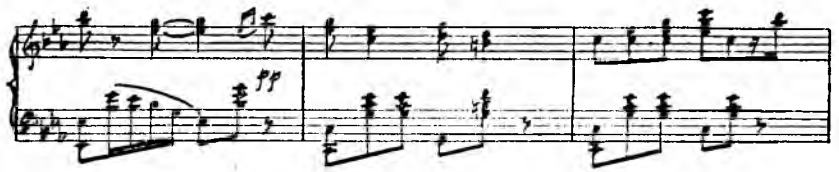

Meno Allegro
1°
2°
Più Allegro
f
Tempo 1°
f
FIN

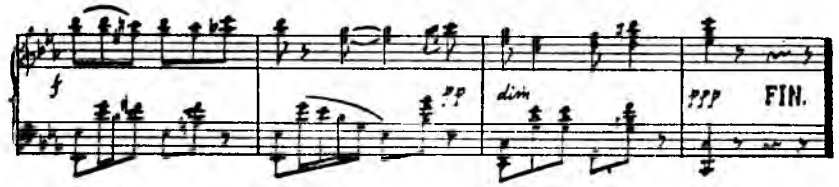

Nº 2
Allegretto
Piano
p
rallent.
p
Moderato
f
p


f
p

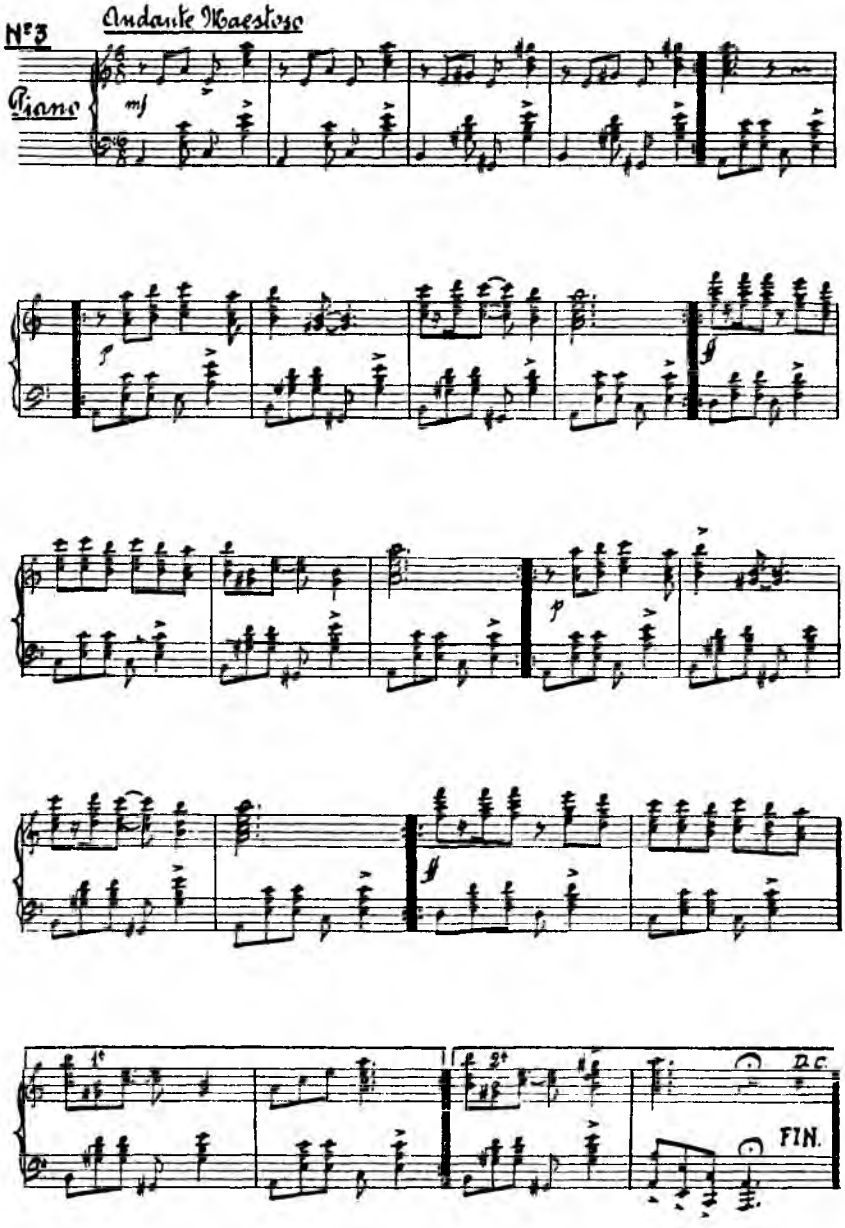

mf


ff con molto
espressione
f

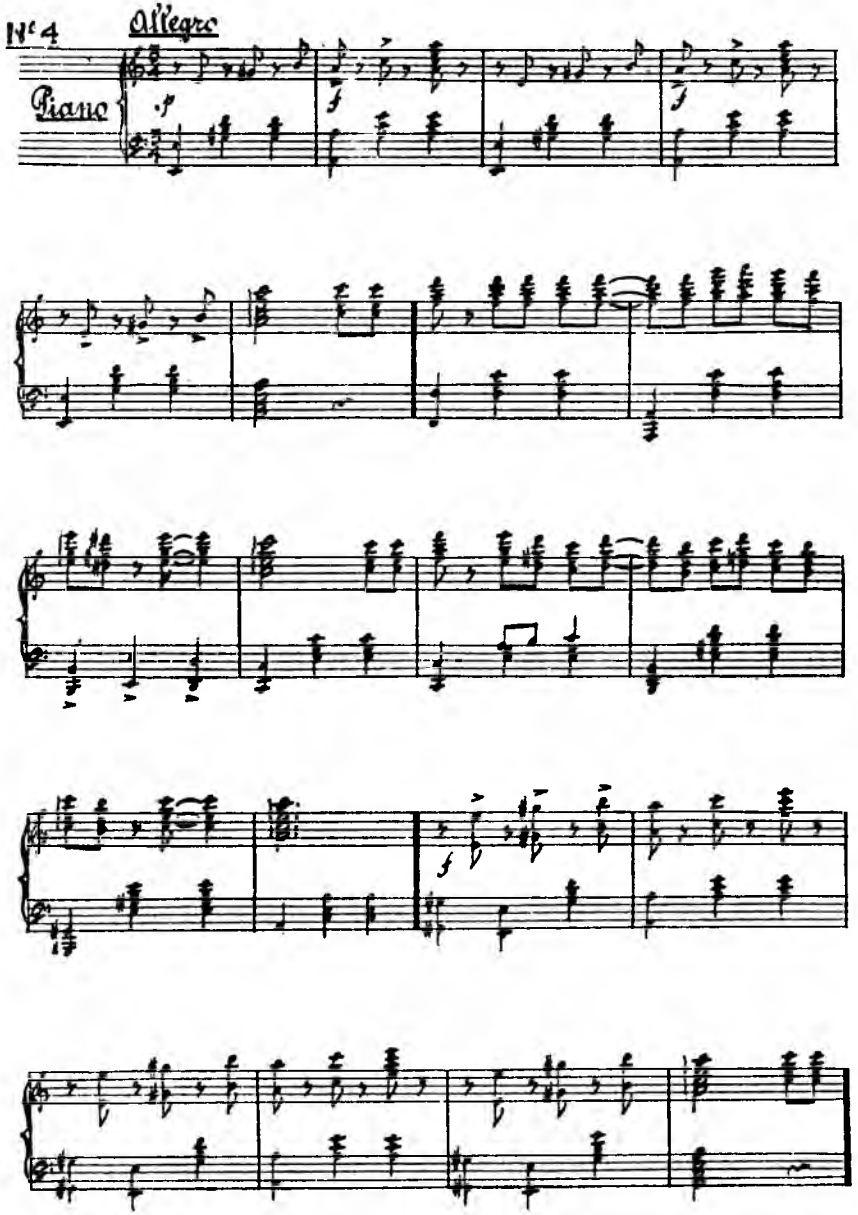

pp

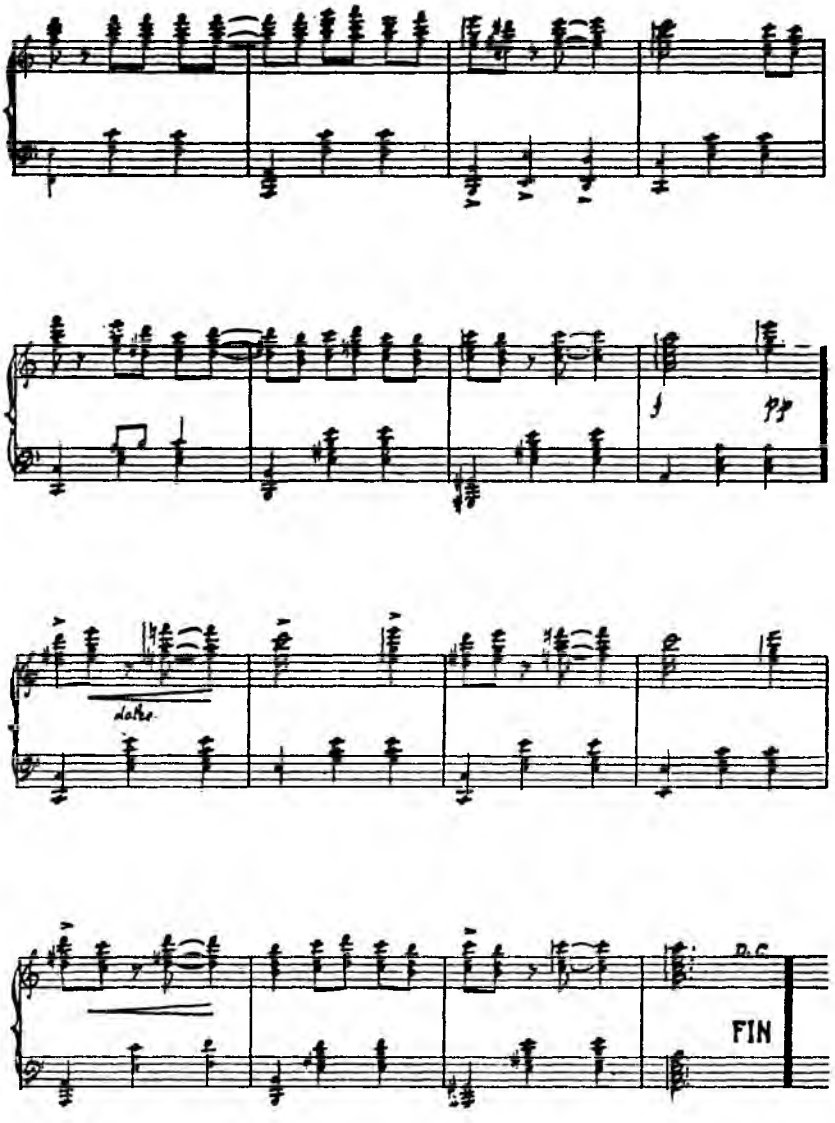

f
pp
dim
ppp
FIN.

ZAMBA DE VARGAS

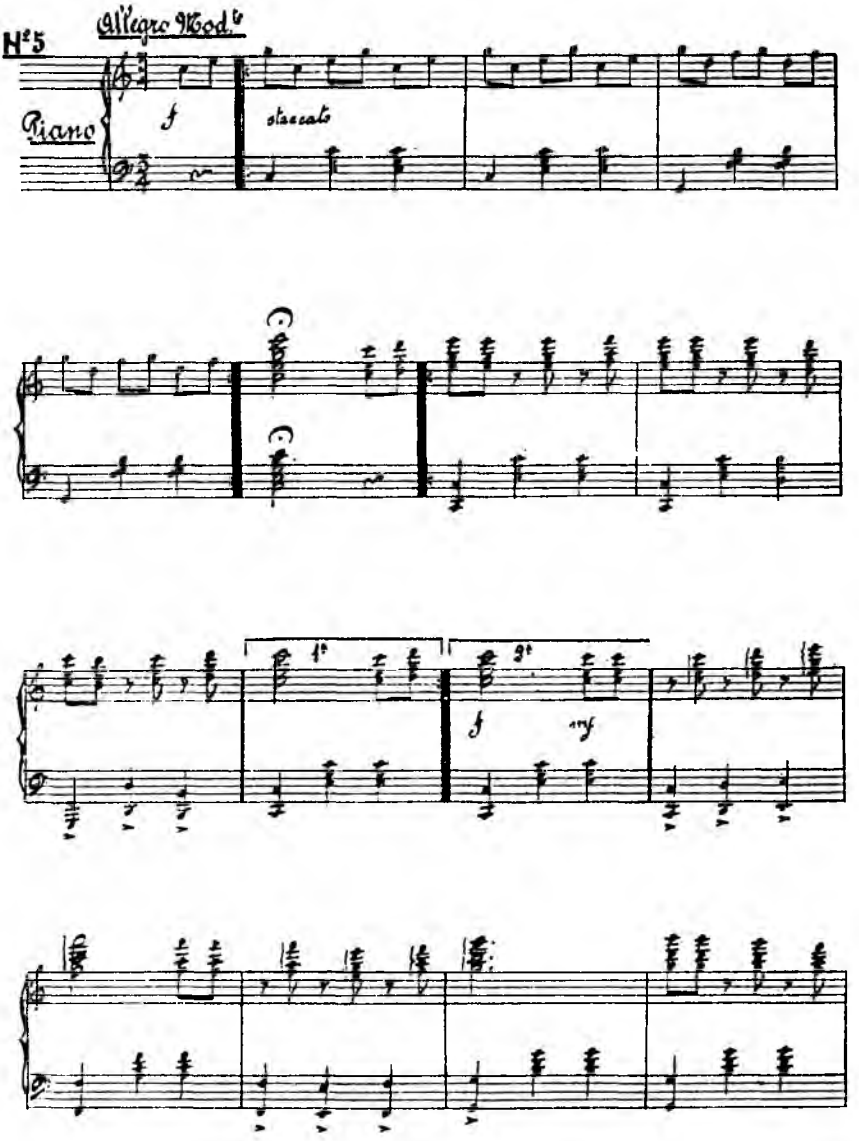


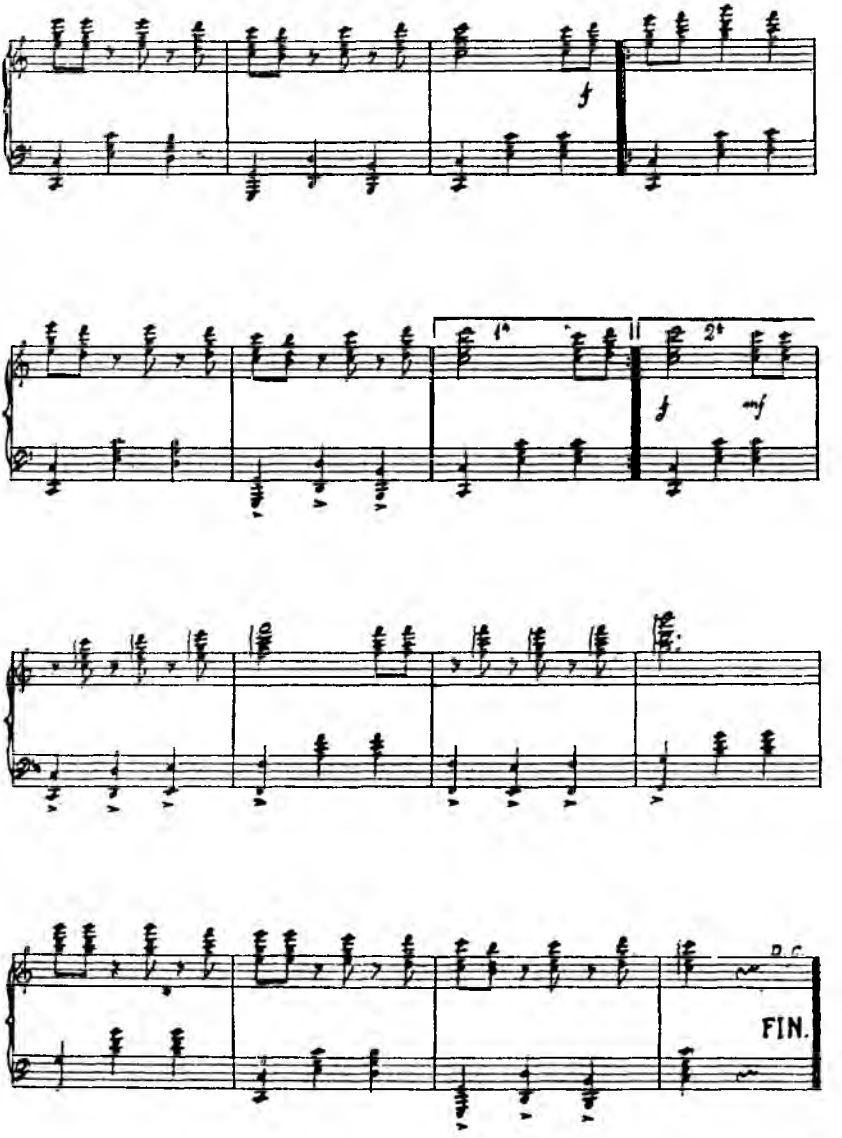
MAÑANA DE MAÑANITA
CHACARERA

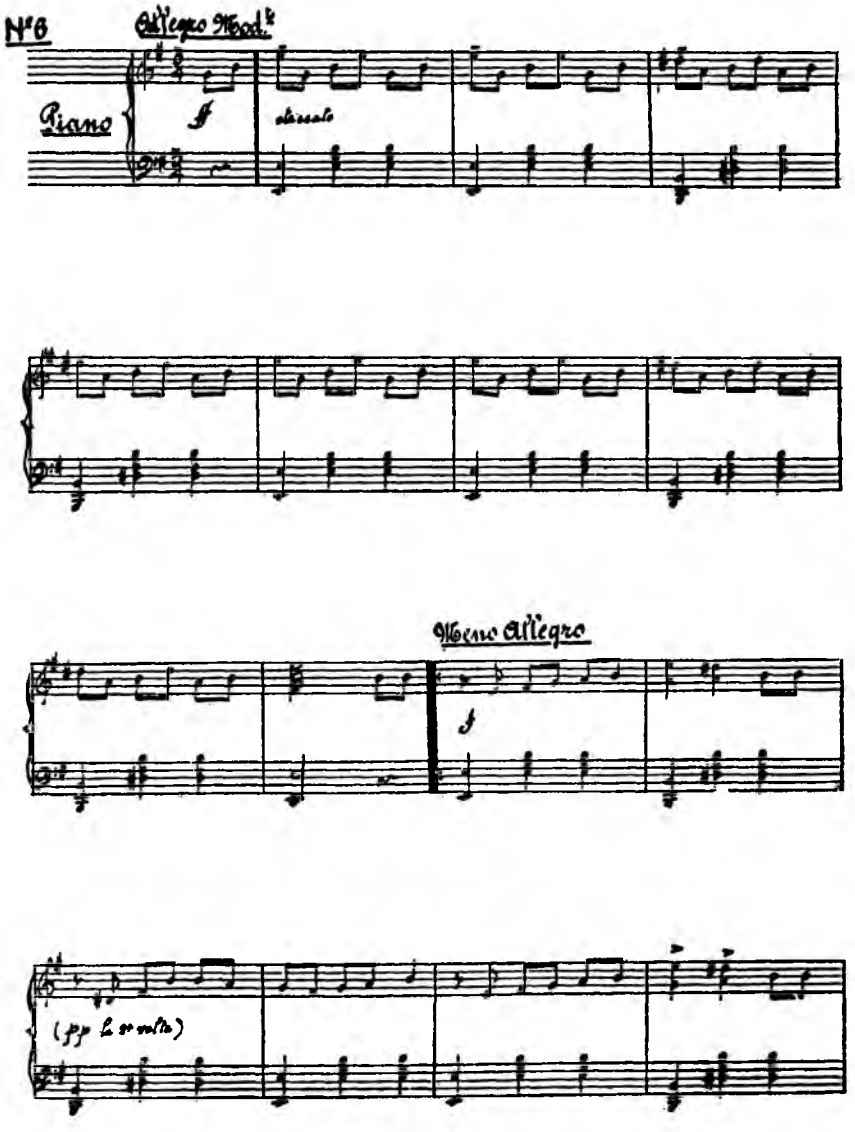


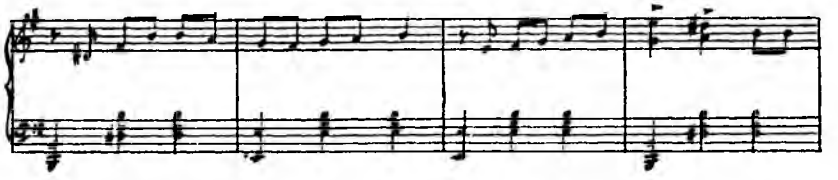

f
pp
dolce
D.C.
FIN

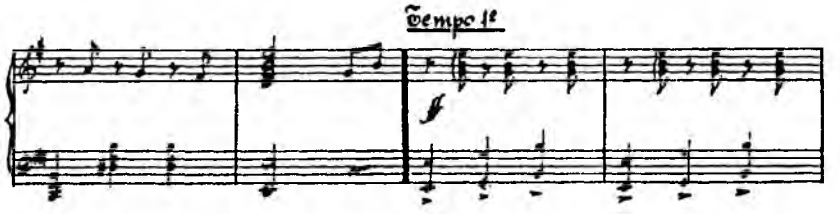
EL ESCONDIDO

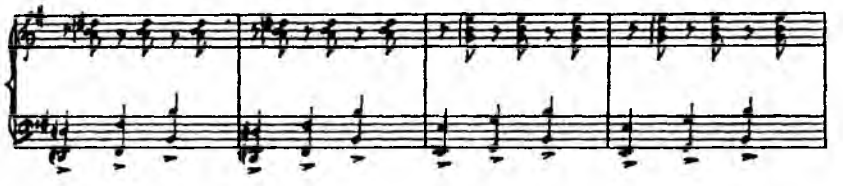


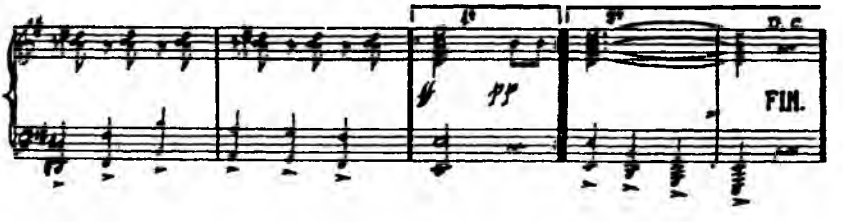

f
1°
2°
f
mf
D.C.
FIN.


Nº 6
Allegro Mod.to
Piano
f
staccato
Meno Allegro
f
(pp la seconda)

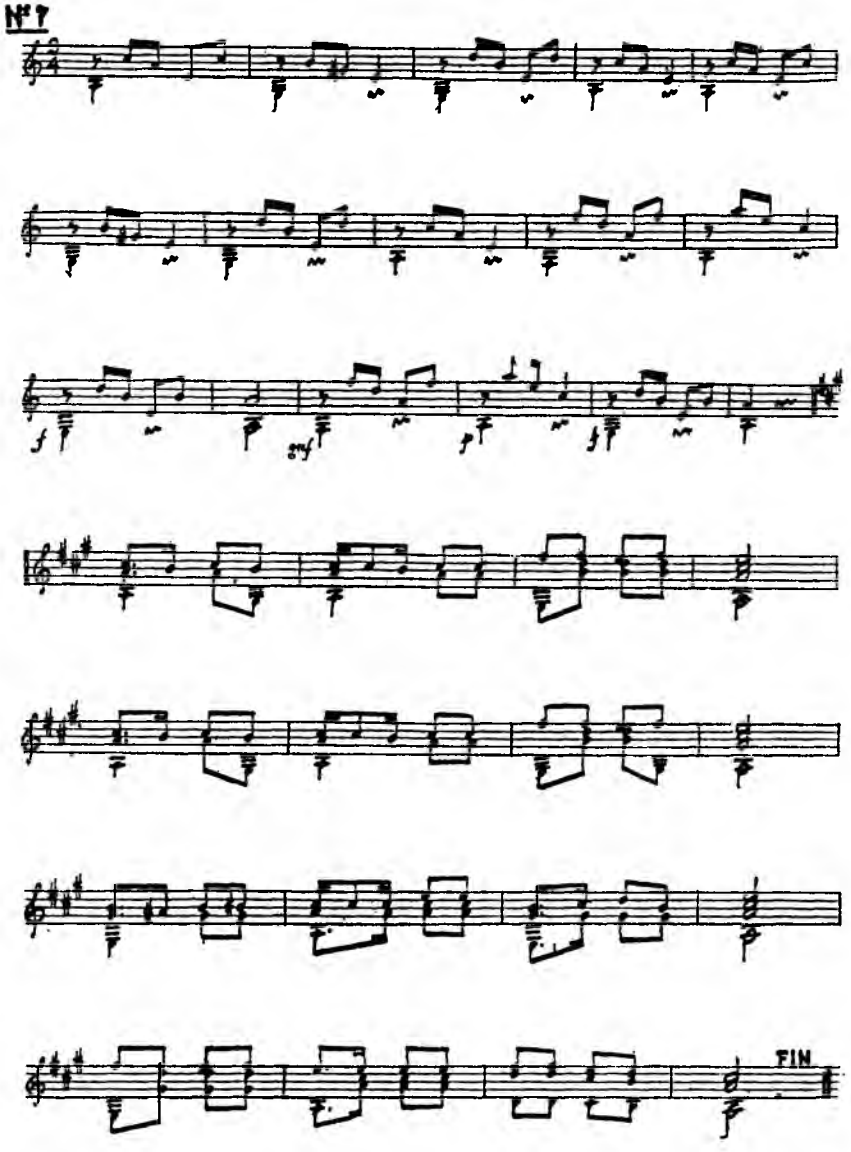



Tempo 1°
f

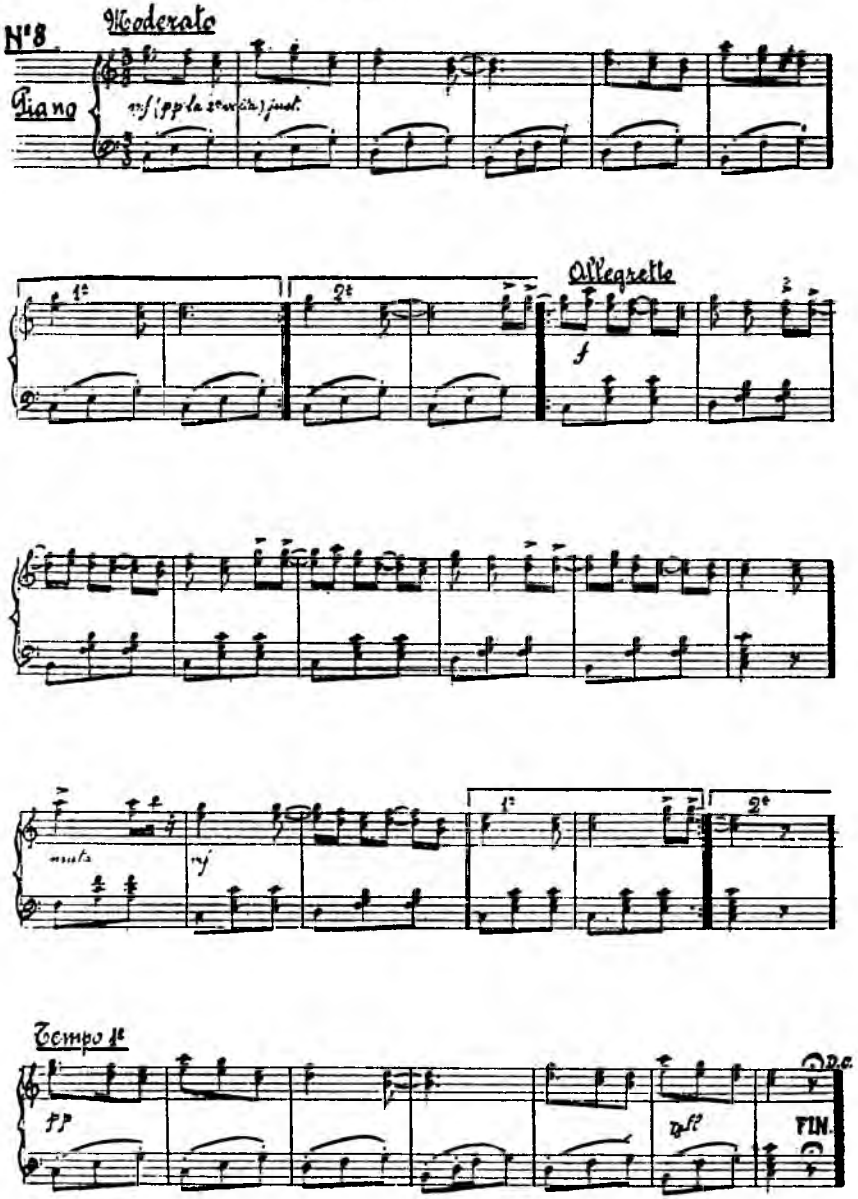


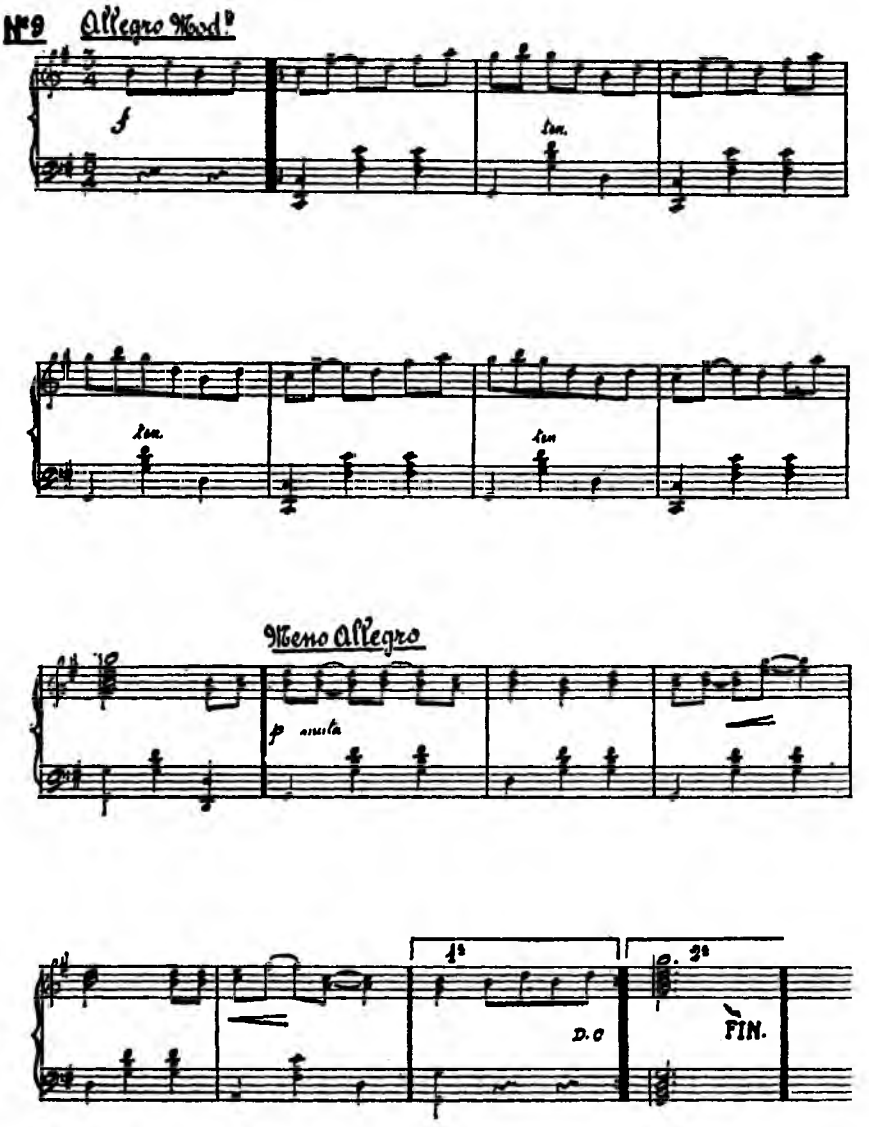

f
pp
D.C.
FIN.

EL CARAMBA

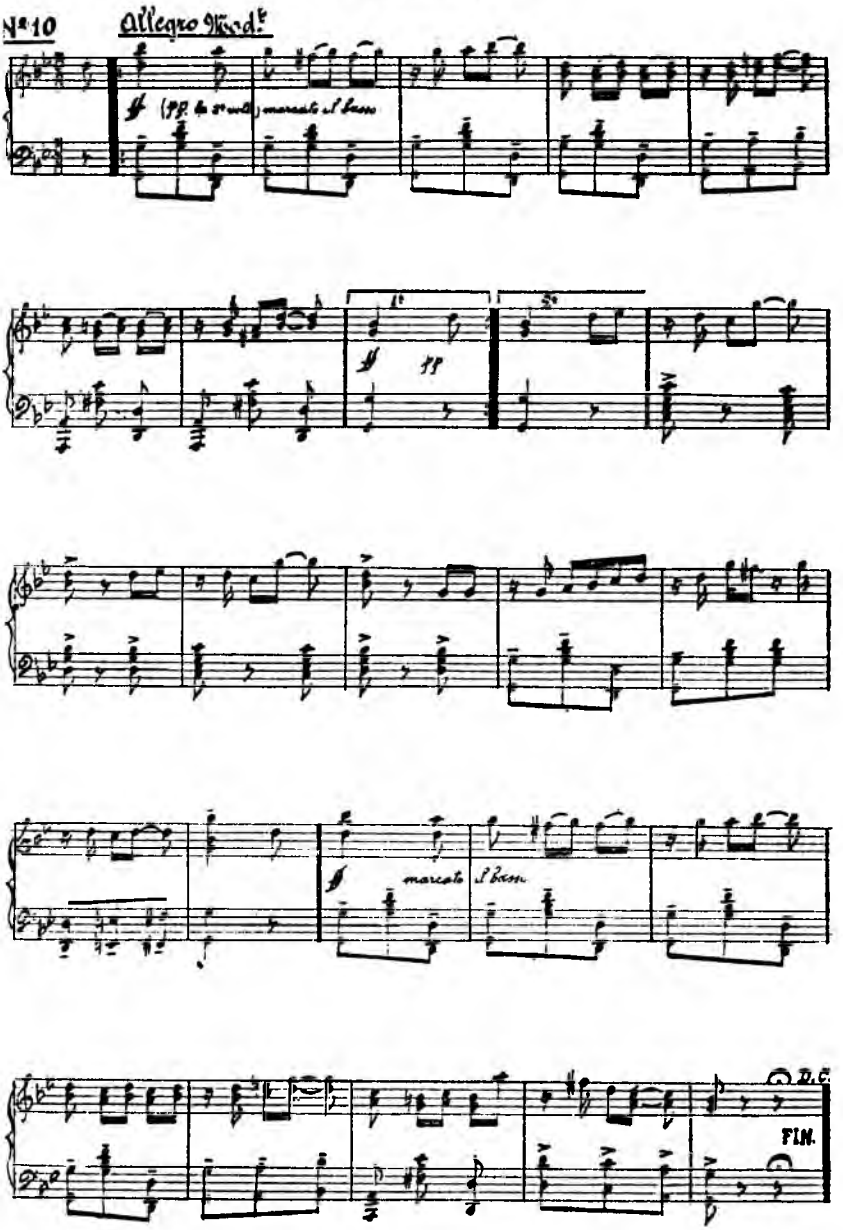


CUANDO...

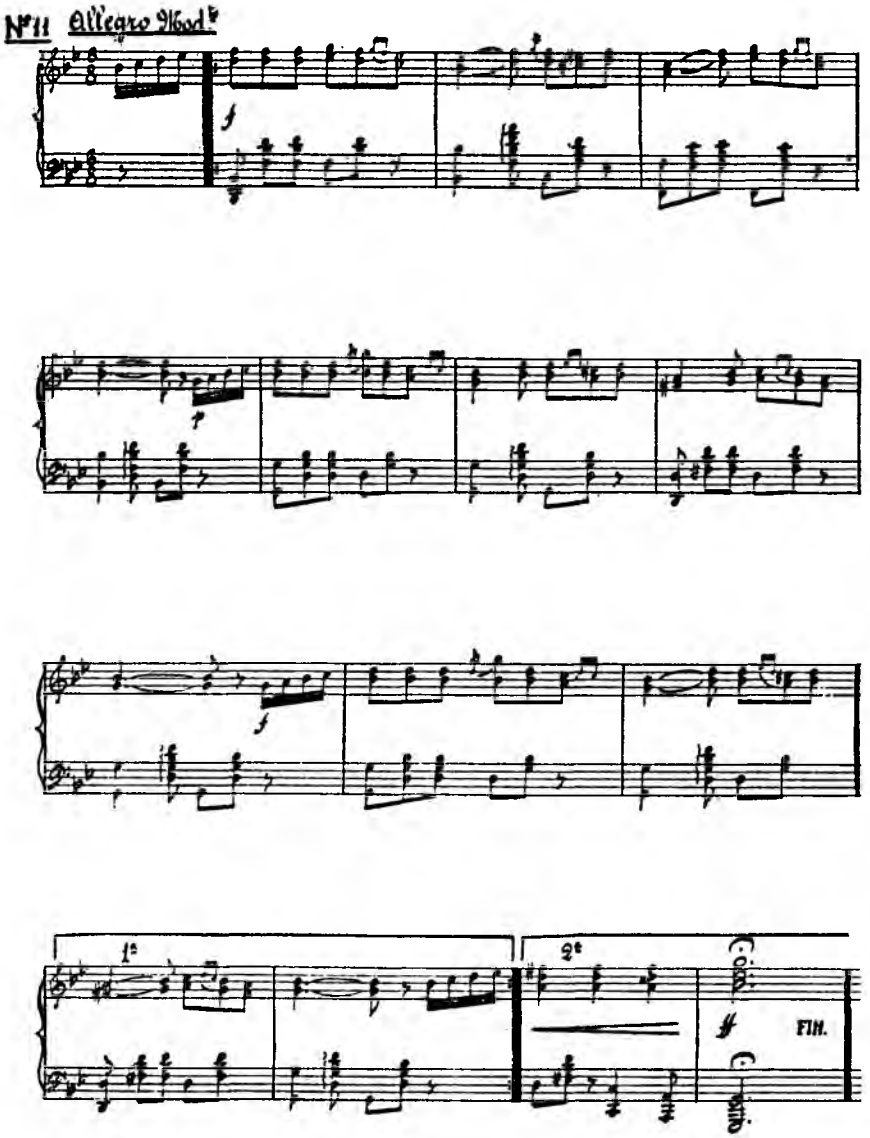

N°8
Moderato
Piano
mf (pp la 2ª vuelta) just.
1ª
2ª
Allegretto
f
muta
mf
1ª
2ª
Tempo 1º
pp
D.C.
FIN.


Nº 9
Allegro Mod.º
f
ten.
ten.
ten
Meno Allegro
p
muta
1ª
2ª
D.C
FIN.

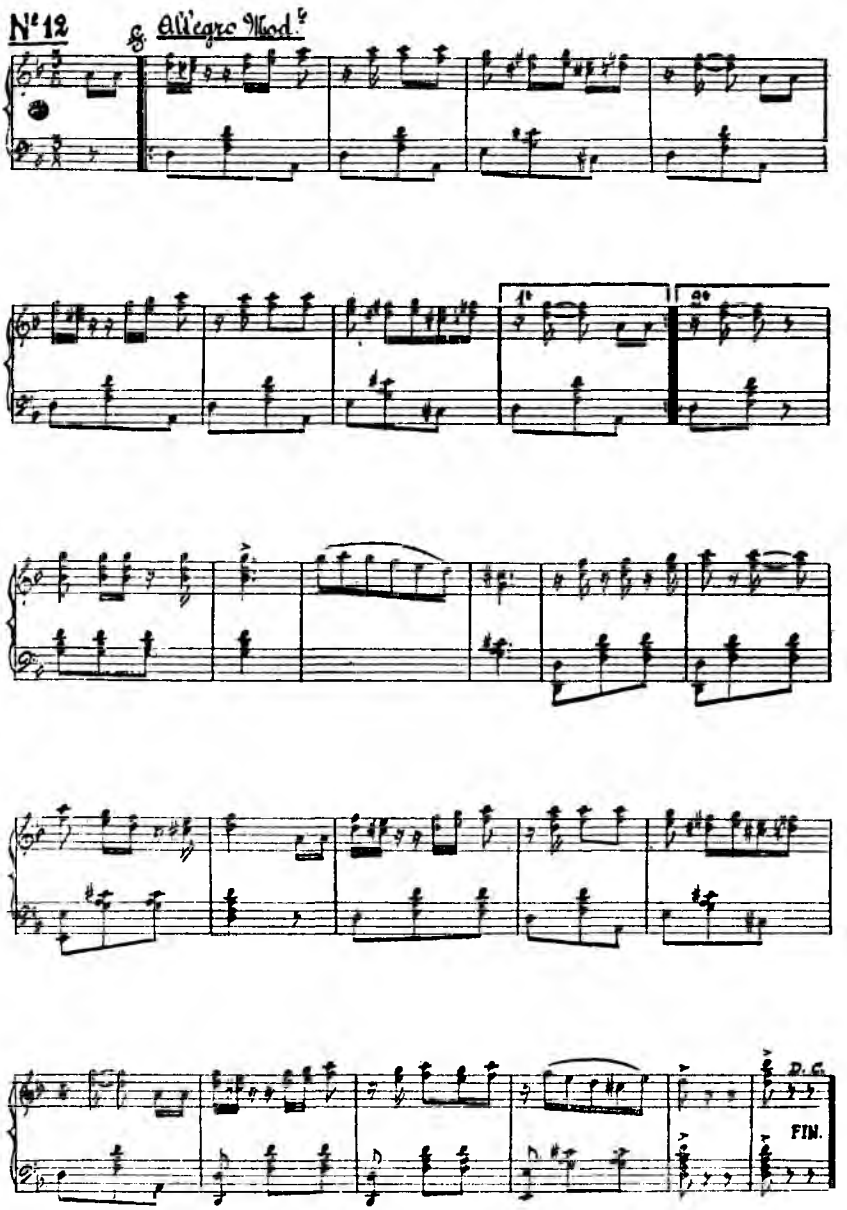
EL BAILECITO



LA HUANCHAQUEÑA
ZAMBA



EL LLANTO



VI

EL LENGUAJE DEL POEMA

La distinta procedencia de los arreos gauchos, armonizados por adaptación al medio en torno del núcleo hispano-arábigo, constituyó un fenómeno paralelo con la formación del lenguaje hablado por aquellos hombres: estructura arcaica en su aspecto general, pero considerablemente remozada por extraños aportes que fueron los elementos vivaces de su evolución. Pobre en su vocabulario, como que éste era la expresión de una existencia sencilla y monótona, ella imprimióle, en cambio, su movilidad, su tendencia a la concisión de las fórmulas fatalistas, su crudo realismo, su pintoresco desarrollo en el seno de la naturaleza. Las metáforas adquirieron así, un carácter útil, o mejor dicho, docente, al formular resultados de la experiencia, prescripciones de filosofía práctica, relaciones peculiares del hombre con las cosas nuevas de que se hallaba rodeado. Los elementos expletivos del idioma cayeron, pues, en desuso; las frases usuales simplificáronse como bajo una recia mondadura, en elipsis características; el verbo amplificó su acción vivificadora, abarcando en extensas conjugaciones todos los substantivos: la ley del menor esfuerzo imperó absoluta, al faltar, con la literatura, toda autoridad preceptiva; y aquella síntesis espontánea deshizo, sin saberlo, la artificiosa superestructura humanista que latinizó el idioma y segó sus fuentes vivas bajo los adornos retóricos del clasicismo. Con esto, aquel lenguaje fue más activo como instrumento de expresión, más vigoroso y más conciso; mientras el otro, subordinado desde entonces a la tiranía académica, a la estética del canon, fue paralizándose en esterilidad sincrónica con el desmedro de la libertad peninsular. Y fácil es notarlo en la doble literatura que forman durante el siglo XVI los primeros historiadores de América con los literatos puramente peninsulares.

Salvo Gómara que ya fue un rapsoda, aquéllos tienen un vocabulario más rico y más pintoresco; no porque usaran neologismos americanos, rarísimos en su prosa según luego se verá, sino porque su despreocupación literaria les ponía en la pluma el mismo idioma que en la boca. Ello era tanto así, que lo mismo se nota en aquel grande cultísimo escritor Oviedo, y en el rudo soldado Bernal Díaz del Castillo.

Al propio tiempo, aquellos hombres que eran, ciertamente, los más enérgicos de España y los últimos paladines de Europa, trajeron ínsita la libertad en el don de su heroísmo. Muchos fueron de los demócratas rebeldes que el cesarismo perseguía a muerte por entonces en el Aragón foral y la Castilla comunera. Su aislamiento en el Nuevo Mundo, su distancia del poder central, que, prácticamente, era la independencia, constituyéronlos en república natural, extremando su individualismo hasta lo sublime. Así, no existen en la historia del mundo energía ni proezas como las suyas. Parangonado con el caballero andante más famoso de la

crónica, o de la leyenda, Alvar Núñez en su odisea de la Florida es, todavía, un gigante.

Sendos legados de aquellos héroes son, pues, nuestra democracia y nuestro castellano cuyos giros y voces no resultan, así, barbarismos: antes preciosos elementos de una lengua más genuina, y con esto, más vigorosa también.

Ello es visible ahora mismo.

Nuestro castellano, menos correcto que el de los españoles, aventájalo en eficacia como instrumento de expresión, al resultar más acorde con las exigencias de una vida más premiosa: que tal, y por la misma exigencia ineludible de progreso, fue, desde la conquista, la vida americana. Pues al no haber, acá, unidad étnica, fronteras ni tradición, o sea los fundamentos de la nacionalidad, la quietud habría comportado, fatalmente, un reintegro a la barbarie. Tan sólo la actividad física a que obligaba la naturaleza, era en América mucho mayor [1].

Adviértase también que la premura es tendencia dominante en la biología de los idiomas; pues tales instrumentos sirven, efectivamente, para acelerar la comunicación entre los hombres y suprimir las distancias que los separan de las cosas, poniéndolas a su alcance sin necesidad de transporte material; de suerte que las expresiones breves realizan aquella primordial aspiración. Cuando ellas son, además, claras y vigorosas, vale decir, cuando comprenden la palabra exacta cuya eficacia consiste en que, así, la cosa o idea evocada vienen a nosotros de una sola vez, dando un solo paso, en lugar de dos o más, la operación resulta perfecta. Pero el idioma literario, conforme al concepto académico, tiene, ante todo, por objeto, lucir la habilidad de los escritores para combinar palabras de acuerdo con ciertas reglas cuyo mérito reside en la dificultad que su cumplimiento ofrece; y en esto estribó, principalmente, el trabajo del humanismo.

Sucede que cuando los grandes artistas de la expresión o de la plástica han compuesto sus obras, vienen los críticos y formulan las características resultantes de esa construcción: o sea el modo como se corresponden y subordinan sus elementos; y aquellas características así formuladas las erigen en reglas cuya aplicación permitirá —según ellos— repetir la operación creadora. De esta suerte, cualquiera puede transformarse a su voluntad en artista, y tal es la pretensión de la retórica. Al mismo tiempo, como lo más característico que tenga el artista original, será

[1] Valga este detalle como prueba entre mil. Las primeras cañas de azúcar introdújolas Colón a las Antillas en pequeñas cantidades cuando su segundo viaje. Cincuenta años después, la producción y exportación de azúcar eran tan importantes, que su diezmo ocasionaba pleitos ante el Consejo de Indias, apelaciones al soberano y bulas pontificias. Sólo en la isla de Santo Domingo funcionaban cincuenta ingenios, tan prósperos, que el año 1552 proyectóse obligarlos a construir sus edificios en mampostería. El desarrollo industrial excedía considerablemente al de Canarias, no obstante la mayor proximidad de estas islas a los mercados europeos y el ser más bajos los salarios en ellas.

también lo más difícil de repetir, los retóricos calculan por la dificultad el éxito artístico; con lo cual su procedimiento resulta contrario, precisamente, al del modelo; porque todo artista creador engendra su retórica sin el menor esfuerzo, al ser ella la ordenación natural de elementos personalísimos. *Prolem sine matre creatam,* y por lo mismo *exstinctam sine sobole.*

Así, el humanismo se dio a latinizar el idioma, corrigiendo las voces ya formadas de acuerdo con la índole de aquél, que es decir, con la vida, para transformarlas en cultismos; pues su intento fue que el castellano se descaracterizara como tal, pareciéndose lo más posible al latín. La lucha de Quevedo contra el culteranismo es, a este respecto, significativa; pues no se trataba solamente del primer escritor contemporáneo, sino del hablista que poseía más idioma y más idiomas. Por ello percibió como nadie lo avieso de la reforma, adelantándose con certeza genial a las actuales conclusiones de la ciencia.

Pudiera creerse que el proceso de latinización, aun cuando artificial, robusteció el parentesco de las lenguas romanas, contribuyendo a facilitar la inteligencia entre los pueblos que las hablan, lo cual habría resultado de indiscutible utilidad; pero aquéllas eran más parecidas antes de efectuarse la indicada operación.

El común tronco celta de donde procedían generalmente, y en el cual había injertado el latín su vocabulario más rico, sin tocar la sintaxis, o sea la estructura fundamental, que por esto es tan distinta de la construcción latina en aquellas lenguas, hasta el extremo de resultarnos una y otra antagónicas entre sí —hallábase en pleno vigor. Es un hecho, efectivamente, que la raza céltica dominaba todo el litoral europeo del Mediterráneo, o sea la Romania futura, desde Portugal hasta los Balcanes, al efectuarse la expansión romana; para no mencionar sino de paso su prolongación sobre las costas del Atlántico boreal, que comprendía las dos Bretañas y la Irlanda. Sobre este cimiento uniforme, la conquista romana superpuso otro elemento de análoga naturaleza, puesto que las legiones de aquella ocupación militar, compuestas de campesinos en su mayoría, hablaban la *lingua rustica,* o latín vulgar, más predispuesta a las mezclas con las indígenas, al no tener preocupaciones de purismo gramatical. Como los diversos dialectos que constituían la lengua de los celtas, tenían varias semejanzas con el latín, la fusión operóse sin mayor dificultad, presentando el fenómeno característico en tales casos: la lengua autóctona, o cimiento, impone su sintaxis, al paso que la extranjera modifica el léxico, enriqueciéndolo con la terminología más rica, correspondiente a la superioridad de la raza conquistadora. Los comerciantes y artesanos que hicieron la segunda etapa de la civilización latina, hablaban también la lengua vulgar, bastante uniforme, si se considera la procedencia popular de aquéllos, la índole de sus ocupaciones y la fuerte unidad romana. La instrucción primaria, bastante profusa, sobre todo en

las Galias y en España, al consumarse la máxima expansión del imperio, es decir, durante los primeros siglos de la era cristiana, robusteció aquella fusión; puesto que el maestro de escuela era también plebeyo, cuando no esclavo. El árabe que dominó después en una región tan vasta de la Romania, y desde luego en aquella que más especialmente nos interesa, enriqueció la lengua popular con nuevos términos de uso común. Así, las expresiones corrientes del pueblo, eran más parecidas, y por de contado, más sencillas que las literarias del latín clásico, que alcanzaba, entonces, precisamente, toda la complicación de una cultura excesiva.

Cuando los humanistas propusiéronse latinizar los idiomas, su labor de gabinete especializóse con la lengua clásica más refinada, que les era habitual, y que permitía exhibir también mayor ciencia: y como el latín es tan abundante, las palabras tomadas de él por los letrados de los diversos países no fueron las mismas: de donde provinieron dificultad y confusión. Así fueron mucho más parecidos que los actuales, el castellano, el francés, el portugués, el rumano, el italiano y el provenzal anteriores al siglo XVI.

Al mismo tiempo que los gauchos restauraban sin saberlo la estructura natural del idioma, por acción espontánea de la libertad, siempre fecunda cuando se trata del espíritu, conservaron muchas expresiones de aquel castellano viejo, pero no indocto, en el cual el Arcipreste y Berceo, buenos latinistas por lo demás, aunque no humanistas, ciertamente, habían dado a la poesía española obras no sobrepasadas después; con la cual la grande evolución de las lenguas romanas, reemprendía su ciclo interrumpido, según lo veremos después en la prueba de copiosos ejemplos. Ello representa para nosotros un interés capitalísimo, si es cierto que la característica intelectual de toda nación civilizada, es su idioma nacional; no pudiendo recibir este nombre, sino el lenguaje hablado *por el pueblo* que lo constituye.

Por otra parte, si es exacta mi interpretación, aquel fenómeno, en apariencia regresivo, nos incorporaría con grado eminente al proceso fundamental de la civilización moderna. Porque esa formación de las lenguas latinas, constituye un asunto histórico de la mayor importancia.

Con ella habíanse refundido en la civilización medioeval de origen celta, la griega y la romana, haciendo del Mediterráneo europeo un foco de cultura tan vasta como no se viera hasta entonces. La raza céltica llevaba en su preferencia por las regiones insulares y costaneras, aquella afición romántica de las aventuras, que el romano ignoró en su sólido positivismo. La influencia de la mujer, fuente inagotable de civilización y de poesía, era tan grande en ella, que constituye una de sus más pronunciadas características históricas. El concepto del honor, que dominaría toda la vida política, militar y aun civil de la Edad Media, creó el vínculo principal entre los celtas, los griegos coloniales cuyas repúblicas y consulados sobrevivían en el antedicho litoral, y los romanos del

imperio. El paladín cristiano reprodujo con toda fidelidad a los héroes homéricos, manteniendo en esta forma, que era, entonces, la superior, al constituir la encarnación excelente del ideal gentilicio, la continuidad y unidad vitales de una misma civilización.

La fuerza contraria residía en la Iglesia cuyo misticismo oriental perseguía la anulación del individuo, declarando por principales enemigos de su alma al demonio, o sea a la libertad de pensar, fundamento del individualismo [1]; al mundo, o sea a la preocupación de las cosas terrenas, entre las cuales está el amor de las aventuras; y a la carne, o sea a la mujer, que el cristianismo, con su acostumbrada avilantez, pretende haber libertado. Por esto fueron sus agentes los germanos de parecida índole, y así es como se ha prolongado hasta hoy el conflicto, quizá eterno, que vemos reflejarse en la evolución de las lenguas: el individualismo libertario y rebelde ante el colectivismo obediente y conservador [2]; el laicismo que separa la potestad civil de la religiosa, ante la teocracia que las resume en una sola entidad; la emancipación de la mujer ante su minoridad perpetua.

Estos tres principios pues: el heroísmo caballeresco, el culto de la mujer, el honor, constituyeron el alma de las lenguas latinas. La intimidad con que se fundieron en ella elementos tan distintos como los arábigos los, germanos y anglosajones, los vascos y los eslavos, que componen precisamente el germen más activo en la evolución de la baja latinidad (ya he dicho que la lengua céltica tenía mayor semejanza con el latín) comporta una prueba de civilización superior, en cuanto demuestra nativa inclinación hacia la solidaridad internacional, que es la expresión más alta de la vida civilizada; al paso que la flexibilidad, también manifiesta en ello, revela el don vital de la adaptación progresiva. Y esto en los tiempos más obscuros de la historia.

Durante el siglo IX, el catalán, primera de las lenguas romanas, fue toscamente formándose. Así resulta la primera forma conocida de aquel perfecto idioma provenzal que dio a la civilización europea del Mediterráneo, desde Liguria hasta Portugal, un mismo espíritu en una misma lengua: la civilización de las cortes de amor, de los trovadores, de los caballeros andantes y de la democracia laica. Cuando notamos que el lenguaje de nuestra campaña está formado por diversos aportes de todas

[1] La divisa de Satanás es *non serviam;* y su primera tentación fue enseñar al hombre el discernimiento del bien y del mal. Los teólogos sostienen que la obediencia es la primera de las virtudes, declarándola sinónima de la caridad, para conformar las cosas al famoso dicho de San Pablo: *major est charitas,* de acuerdo, dicen, con estas palabras del Evangelio: "el que guarda mis mandamientos, es el que en verdad me ama".

[2] Reflejos, quizá, de dos formas coexistentes de vida: la gregaria de los políperos y colmenas, ante la individual de otros seres. La determinación histórica de estas tendencias constituye la filosofía de la historia. Así, todo pueblo que, perteneciendo a una de las dos, no se constituya de acuerdo con ella, entra voluntariamente en la vía de perdición.

las lenguas romanas, refundidos de nuevo en un molde semejante al primitivo, esto nos revela que en el fondo de las pampas americanas realizóse en silencio, por acción espontánea de la libertad y de las tendencias étnicas, un gran esfuerzo de civilización. De un modo semejante, la democracia, que es la fórmula política del mundo actual, fue constituyéndose también en América. No es más sorprendente un fenómeno que el otro, y ambos resultan, por otra parte, correlativos. El castellano paralítico de la Academia, corresponde a la España fanática y absolutista, "nuestra madrastra", como decía con tanta propiedad Sarmiento; y en eso, como en todo lo demás, sólo le debemos atraso y desolación. Estamos, así, tan separados de ella, como ella misma del espíritu que animó a los primeros conquistadores. Lo que nosotros restauramos y seguimos restaurando es la civilización por ella perdida; de manera que todo esfuerzo para vincularnos a su decadencia, nos perjudicaría como una negación de aquel fenómeno. Es ella quien tiene que venir a nosotros, la raza nueva, "la hija más hermosa que su hermosa madre", pero sin ningún propósito de influir sobre nuestro espíritu, más fuerte y más libre que el suyo. América no será jamás una nueva España. Podría derramarse en ella toda la población de la Península, sin que por esto se modificara su entidad. El espíritu, esa fuerza que, contrariada, produjo la decadencia de la España fanática y absolutista, está inexorablemente separado. Es en el Nuevo Mundo donde va a reintegrarse la civilización de la libertad, contrariada por el dogma de obediencia que el cristianismo impuso hace veinte siglos. La historia eslabona, así, a nuestro destino, ese grande esfuerzo de la antigüedad. La civilización que el mundo pagano veía encaminarse hacia sus resultados definitivos, quedó interrumpida por el triunfo de aquel dogma oriental cuyo dominio había preparado el funesto error político de César, primer introductor del derecho divino en la Europa grecorromana. Su esfuerzo para recobrarse en la Provenza, donde poetas y paladines fueron los agentes de la influencia espiritual que civilizara el litoral europeo del Mediterráneo, abortó en lucha aciaga contra el dogma enemigo. Entonces los últimos caballeros andantes, que lo eran aquellos primeros conquistadores hispanos, trajeron al mundo recién descubierto por un compatriota espiritual, un ligur precisamente, el germen del futuro definitivo Renacimiento. Y mientras España vencida acataba el dogma funesto, convirtiéndose en su agente más poderoso, la civilización emigró de su seno, para fundar en América, como un resultado irrevocable, la democracia, que es el proceso antecedente de la libertad. Así es como fue quedándose rezagada en la Edad Media católica, y cultivando su propia decadencia. Entre el mundo nuevo, donde iba preparándose, sin que ella lo notara, el grande acontecimiento, y la Nueva Europa que evolucionaba a su vez hacia la civilización laica, ella fue el peñasco inerte. Su sangre pagó hasta agotarse aquel oro de América que jamás quedó en sus manos. La separación con nosotros fue un hecho

mucho antes de la emancipación política. En pleno siglo XVII, considerábamonos y éramos ya distintos.

Los conquistadores que acudieron a las tierras del Plata, pertenecían, por otra parte, al pueblo, dado que los hidalgos preferían, como era natural, las áureas comarcas de México y del Perú. Con esto, fue más genuino también el idioma importado; más fuertes sus tendencias reaccionarias. Pero el castellano era una lengua formada; vale decir, resistente en su superioridad, a la penetración indígena. Además de esto, el orgullo gentilicio en los conquistadores, tanto como la sucesiva hostilidad de los gauchos hacia el indio, constituyeron otros tantos obstáculos para que se efectuase aquel fenómeno, de suerte que salvo algunas denominaciones locales, siempre esporádicas por lo demás, el castellano permaneció incólume en su índole y en su esencia.

El patriotismo regional ha poblado nuestra literatura de vocabularios que asignan al lenguaje campesino una abundante filiación indígena. Según pertenezcan los autores al Norte o al Sur de la República, aquélla resulta quichua, calchaquina o guaraní. Nadie se ha preocupado de analizar comparativamente el castellano de los gauchos con las lenguas afines habladas por los europeos que formaron su ascendencia predominante; pero es seguro, y el lector va a apreciarlo en seguida, que las lenguas maternas de aquellos aventureros, más decididos por ellas cuanto más incultos eran, formaron casi enteramente su caudal. Ellos procedían, además, de las poblaciones costaneras del Mediterráneo, naturalmente inclinadas por el hábito de la navegación, a semejantes empresas.

Los dialectos hispanos, con especialidad el gallego que es la fuente más copiosa de nuestro lenguaje nacional, influyeron, naturalmente, de una manera más directa. El portugués, idioma limítrofe y semejante, lo hizo en virtud de dos hechos principales: el primero y más lejano, fue la conquista de Portugal por Felipe II, y las persecuciones consiguientes que produjeron una numerosa emigración clandestina hacia el Brasil y el Plata; el segundo consistió en que el Brasil fue durante la época colonial un país más culto.

El árabe, corriente en gran parte de España al empezar la conquista, legó una cantidad de voces, ahora ausentes del castellano oficial. El provenzal, por medio del catalán, en gran parte dejó también sus huellas bien perceptibles. Por último, la inmigración de gitanos, prohibida, aunque siempre sin éxito, introdujo uno que otro término de procedencia remotamente válaca, si bien de los que reconocen origen latino en el idioma daco-rumano; pues aquí conviene hacer una advertencia de capital importancia.

Así como es una ley de la ciencia y del sentido común, que las lenguas se compenetran con más facilidad cuanto más semejante son (tal fue el caso ya citado del idioma celta con el latín), el principio recíproco formula otra no menos importante; y de tal manera, aunque la fonética

no llegue a presentar voces de parecida estructura, con acepción semejante, en lenguas completamente distintas, esa circunstancia no basta para precisar una filiación. Necesítase, entonces, recurrir a las pruebas históricas y geográficas de una comunicación eventual: pero si ellas faltan, esto constituye un argumento adverso. La prudencia científica propone en tal caso una hipótesis provisional de analogía puramente fortuita; porque siendo limitado el número de sonidos fundamentales que puede emitir la garganta humana (siete vocales, propiamente dicho), las coincidencias casuales constituyen una probabilidad. Así, aunque en el válaco ya citado, hay varias palabras de fonesis y acepción semejantes a las nuestras, las he desdeñado cuando su origen no es latino, sino indudablemente eslavo. La selección fue tan escrupulosa, que de las muchas examinadas, no me quedó sino una sola relativamente bien definida. Por la misma razón, entre las otras étnicas y sociales ya mencionadas, los idiomas indígenas dejaron tan escaso residuo en el lenguaje gaucho; sucediendo lo propio con el vasco, aunque la raza éuskara nos diera tantos elementos étnicos desde el principio de la conquista. El italiano y el francés aportaron también escasas voces, porque al formarse el lenguaje en cuestión, nuestras relaciones eran nulas con Italia y con Francia. Lo que pudo venirnos de aquellos idiomas fue esporádico, o emigró modificado a través del español peninsular.

Todo esto permite proponer una serie de principios para la investigación metódica cuyos resultados ofreceré al lector en el tomo II *.

Asigno, ante todo, el primer lugar, a aquel fundamento científico de la ciencia etimológica, en cuya virtud las derivaciones nunca provienen de términos subjetivos, inaccesibles por lo común, al pueblo y superfluos en la economía primitiva de los idiomas; desde que éstos tienen por destinación específica la representación de objetos.

El segundo consiste en atribuir origen latino a toda palabra del lenguaje gaucho que no exista en los léxicos castellanos y no sea evidentemente indígena. La probabilidad de que dicha voz sea lo que suponemos, aumenta hasta constituir semiplena prueba, si ella existe con la misma estructura radical, la misma acepción y análoga fonesis, en diversos pueblos de América; y tanto más aún, cuanto ellos estén más alejados del nuestro. Esta regla presenta una sola relativa excepción a favor de la lengua quichua que dominó en la América precolombina, desde nuestro país hasta el Mar Caribe. La semejanza fonética de las palabras, es imprescindible; pues como el tiempo empleado por el lenguaje gaucho para formarse, fue tan corto, la deformación de aquéllas no alcanzó a disimular profundamente dicho elemento; y por la misma razón fundamental, la evolución de las palabras fue sencillamente trópica, consistiendo en la metátesis, que es siempre el agente más activo, la paragoge,

* El autor no publicó el tomo de referencia, ajeno al tema de la presente edición, considerada obra completa (N. del E., 1944).

la sinéresis, la epéntesis y los antónimos. Si con todo esto, la voz examinada resulta independiente del tronco latino, habrá que buscarla, según la región donde corra, en el vasco, el árabe, el quichua y el guaraní; sin olvidar que los dialectos africanos de los negros traídos como esclavos durante la época colonial, debieron legarnos, sin duda, algunos términos específicos. La filiación latina ha de establecerse empezando por el latín y el griego de la media y baja épocas, para continuar con los nueve romances principales, en este orden: el provenzal-catalán; el portugués-gallego; el español hasta el siglo XV; el francés bajo su forma troncal llamada lengua de *oïl;* el italiano bajo sus formas dialectales, y como estructura idiomática hasta el siglo XVI; el sardo, el reto-románico, el rumano y el dálmata. Por último, el griego y el latín clásicos, que suministran no pocas veces la confrontación fundamental.

Conviene asimismo tener presente que los idiomas indígenas de América legaron algunas voces, aunque muy pocas, al castellano de España. Este fenómeno debió producirse durante el siglo XVI; puesto que en el siguiente imperó despótica la reacción humanista; y su importancia no sería grande dada la dificultad de las comunicaciones que es menester añadir a las antedichas causas adversas.

Un ejemplo va a demostrarlo con eficacia.

Transcribiendo a la letra un error de Cuervo que está en el párrafo 952 de sus *Apuntaciones,* y que se refiere a los americanismos adquiridos por el castellano, cita Menéndez Pidal en su *Gramática Histórica* (pág. 23) la voz *canoa,* "ya acogida por Nebrija en su diccionario de 1493". Paréceme que esta circunstancia era más bien contraria al supuesto origen; pues no se concibe que tan cauto y científico letrado como aquél, a más de ser, todavía, el proto-humanista de España [1] adoptara con semejante precipitación el supuesto neologismo; cuando la lengua náutica de la Península era, entonces, tan copiosa como ninguna otra lo fuera antes ni después, y dominaba en todos los mares [2].

Así resulta confirmado por los dos prólogos que Nebrija puso a las dos partes de su léxico. En ninguno habla de voces americanas; y cuando se refiere a los vocablos bárbaros, advierte que esta denominación comprende para él aquellos mismos que así calificaron los latinos. De esta suerte, no hay en el doble léxico neologismo alguno, lo cual es, de suyo, otra comprobación; y sí un cuidado evidente de la pureza castiza en concepto docente o clásico.

[1] Sabido es que fue autor de la primera gramática castellana, compuesta con arreglo a la analogía y sintaxis de la latina: disposición artificiosa que aún conservan los textos. Su diccionario latino-castellano y castellano-latino, sirvió también de modelo a todos los del género hasta los primeros años del siglo XIX.

[2] Véase la mejor prueba en el *diario* del primer viaje de Colón, especialmente el 25 de diciembre. Aunque dicho documento no nos ha llegado original, sino compendiado por el P. Las Casas, vale lo mismo, y acaso más en la ocasión, pues se trata de un contemporáneo que, a su condición de español, reunía la de letrado: ambas extrañas al Almirante.

Por otra parte, existe la imposibilidad material.

Efectivamente, la voz no habría podido entrar en España sino a mediados de marzo de 1493, época del primer regreso de Colón. Nebrija debía hallarse por entonces en Alcalá de Henares donde enseñaba latín, o en Salamanca donde imprimió su famoso léxico; mientras el Almirante refería a los soberanos sus cosas en Barcelona, que era donde estaba por entonces la corte; vale decir, a mucha distancia de aquellas ciudades. La generalización de la voz *canoa,* en forma tal que se hiciera digna del léxico, resulta, pues, imposible.

Luego, en el propio diario del primer viaje de Colón, que si bien fue compendiado por Las Casas, está en lenguaje de la época, la voz se halla usada como si fuera corriente, pues no tiene señal ni comento que la particularice: "envió toda su gente de la villa con canoas muy grandes y muchas a descargar todo lo de la nao" [1]. Y cosa igual sucede con la carta del Dr. Chanca que narra el segundo viaje de Colón y es de los principios de 1494; emplea varias veces la voz como si fuera corriente. El Dr. Chanca hallábase ausente de España desde septiembre de 1493, y era letrado: quiero decir, capaz de apreciar el neologismo y advertirlo, como lo hace, por ejemplo, con *ají,* aunque a mi entender, se equivoca.

Por lo demás, el propio diccionario de Nebrija va a dilucidar el punto.

Si su segunda parte, que es la más moderna, define canoa como "barca de indios: *indicus linter",* la primera, publicada en 1492, antes que hubiera noticia alguna sobre el Descubrimiento, define a la voz *linter* como "canoa: barco pequeño"; prefiriendo la supuesta voz americana a *esquife,* que también registra, y usándola todavía en el artículo *monoxylom.*

La frase *indicus linter* referíase, puramente, a los esquifes o botes monóxilos de la India, famosos en la literatura latina, como lo prueban las repetidas citas de Plinio cuya *Historia Natural* fue una de las más copiosas fuentes de Nebrija. Así, en la ya mencionada definición de *linter* por canoa, está citado aquel autor latino y su obra en el parágrafo 24 del libro VI, donde dice que los habitantes de Taprobana (Ceilán) "usaban barcas de dos proas para no tener que virar en los canales angostos". Añadiré por mi parte estas otras citas del mismo: "Llámase Cottonara al país de donde llevan la pimienta a Barace en chalupas hechas de un solo tronco de árbol" (Id. id. lib. VI, 26). "Las cañas (de la India) son tan grandes, que en cada uno de sus canutos pueden navegar tres hombres" (Id. id. lib. VII, 2). "La caña de la India tiene el grosor de un árbol. . . ; y si hemos de creer lo que se dice, uno solo de sus canutos basta para hacer una chalupa" (Id. id. lib. XVI, 65).

[1] Loc. cit. anotación del 25 de diciembre. En la *Historia* atribuida a Hernando Colón, otro documento contemporáneo, muy bien informado, ciertamente, la voz está usada con abundancia y sin nota explicativa alguna. Así el último corto párrafo del capítulo XXI, la contiene repetida.

Añadiré, por último, que la voz *indio* no figura en el Nebrija. El nombre de Indias dado a las Américas fue tan vago, tan evidentemente subordinado al origen asiático de dicha voz, que el P. Acosta, buen cosmógrafo, sin embargo, decía un siglo después de la conquista, en 1590: "En otras partes de Indias, como son las Islas Filipinas. . ." (Historia Natural y Moral de las Indias, lib. IV, cap. XVII).

La voz *canoa,* procede, en tanto, del vocablo latino *canna,* barquilla formada de cañas, cuyo nombre formóse por antonomasia, como el de las esteras del mismo material. Así pasó al alemán *kahn,* esquife, y a la lengua de *oïl* bajo las formas *canart* y *cane,* embarcación. En italiano, *canoa* es la forma anticuada de *canotto,* barquilla. Por la misma razón del trenzado de cañas, la damajuana fue también *cane* en lengua de *oïl;* a lo cual concurrió la acepción generalizada de *canal,* para significar con la misma voz *cane,* cántaro y medida de líquidos. *Canaliculus* es embudo en latín. En castellano, la artesa llamada camellón recibe también el nombre de canal; y al mismo tiempo, artesa es sinónimo de piragua. Según la descripción y lámina que en la *Historia* de Oviedo [1] corresponden a las canoas, éstas resultaban verdaderas artesas; y con tales vasijas las compara, precisamente, el autor. La voz *canart* de la lengua de *oïl* más arriba citada, tiene por antecesor al vocablo bajo-latino *canardus,* nombre que en el siglo XII recibían las naves inglesas y noruegas. Pero, el origen inmediato de nuestra voz *canoa,* es la del bajo latín *canona* con que se designaba las barcas de pescador, y que proviene del latino clásico *canna* como toda la familia citada [2]. Así todavía, otra vasija, el *canasto,* cuya forma anticuada *canastro* explica su formación idéntica a la de *camastro, padrastro.* A mayor abundamiento, en Chile llaman *canoa* a la batea o artesa que sirve de toma en los canales; y en Centro América al pesebre o gamella: voces que resultan, como se ve, perfectamente castizas. *Caña* es en castellano un vaso para vino que deriva de la voz baja latina *canna* cuya doble ene explica la eñe en el vocablo actual. Llamamos, asimismo, "media caña" a la teja gotera que en francés recibe el nombre de *noue,* aplicado también a la vejiga natatoria del bacalao, y en el cual coinciden, aclarando todavía las cosas, nuestra voz *nao,* nave (del griego *naús*) y el bajo latino *noa,* yerbajo flotante donde se ocultan los peces. Quedando todavía, para fantasear, el arca de *Noé,* voz hebrea que significa flotar en equilibrio. . .

Explícase, pues, que en esta materia sobrevenga la perplejidad, no bien faltan pruebas incontrovertibles. Así, sobre todo, en lo referente a la lengua quíchua cuyo contacto con la española fue tan íntimo y prolongado.

Como el idioma indígena era inferior en riqueza léxica, o sea en el elemento que con mayor facilidad aceptan las lenguas, y como pertene-

[1] *Historia Natural y General de las Indias,* lib. VI, cap. IV.
[2] Recuérdese los textos de Plinio más arriba mencionados.

cía, además, a la raza dominada que tan fácilmente se sometió, infiérese sin esfuerzo la penetración castellana en él. Debemos suponer que ésta empezó muy luego de la conquista; y con ello, las perplejidades comienzan también desde los primeros léxicos quichuas compuestos por los españoles peninsulares y americanos; pues como no eran trabajos filológicos, sino vocabularios para uso de misioneros, allá iba todo lo usual, sin crítica alguna.

Es, precisamente, lo que manifiesta el P. Domingo de Santo Thomas en su *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Perú,* impreso en Valladolid el año 1560: lo cual hace de dicha obra el diccionario más antiguo de la lengua quichua. Hay, dice, en la tierra peruana, "muchas lenguas particulares"; "de las cuales, añade más abajo, también pongo yo algunos términos, porque así se usan comúnmente". Antes expresa que la lengua quichua "aunque es usada y general en toda la tierra (del Perú) no es natural en toda"; hallándose "mezclados con los términos de ella, muchos de provincias particulares". Como el citado vocabulario será mi principal fuente, hago notar lo transcripto, con mayor interés, porque demuestra que el idioma quichua estaba en descomposición; lo cual facilitó, sin duda, la penetración del castellano en lapso tan breve. El vocabulario quichua del P. Diego González Holguín (año 1607) será mi otro texto preferido [1].

Muchas son las voces castellanas que es posible precisar en la lengua quichua. Así *casarana,* casarse; *tusana,* rapar; *lanzana y agitana,* vomitar; *asutina,* azotar; *punta,* primero: de punta abajo sus acepciones principio, comienzo; *juria,* premura, de furia: como en la locución "furia del caballo", por su rapidez. Otras de aquellas voces provienen de términos anticuados, lo cual dificulta todavía el estudio. *Cumba,* techo, proviene de cumbre, que ha engendrado la voz criolla *cumbrera,* caballete del techo, y que es, en gallego, *cume. Dibi,* deuda, recuerda el gallego *dívedo* y el portugués *dívida* de igual acepción, y salió del castellano débito, sincopado en tal forma, porque la acentuación esdrújula es intolerable en la lengua quichua. La forma lusitana patentiza la tendencia en cuya virtud transformóse *débito* en *dibi. Angara,* vasija de calabaza, procede del bajo latín *angaria,* vasija ancha, que es el origen del castellano *angarillas* y que tiene esta filiación: *aquaria, ancaria, angaria. Albis,* arveja, es el castellano anticuado *alubia,* forma arabizada a su vez del griego *lobos,* judía. Para mayor enredo, la voz incorporada al quichua, pasó luego al araucano. . .

Citaré entre las voces dudosas *huaira* que significa aire; *rurana,* faena de campo o *rural: toglla* (la *ll* quichua es sumamente líquida) lazo o *dogal: llutana,* embarrar, pegar con lodo. Las dos primeras, *huaira* y *rurana,* no están en el Vocabulario de Santo Thomas, que es el más antiguo como ya dije. Las otras dos sí, de modo que pueden

[1] Cuervo tuvo las mismas fuentes para sus admirables *Apuntaciones.*

ser coincidencias eufónicas. *Llutana,* sin embargo, recuerda demasiado a *enlutar, enlodar,* o sea pegar con lodo, y sería su exacta adaptación quichua. Todavía en el siglo XVIII, *enlutar* significaba en castellano tapar con lodo.

He aquí dos ejemplos más interesantes, que servirán, cuando menos, para enseñar la cautela nunca excesiva en estas cosas.

Tambu es posada, mesón, en los diccionarios quichuas. El antiguo portugués ofrece, bajo las acepciones de alcoba, lecho nupcial y mesita de comedor, las formas *tamo* y *tambo,* derivadas de *thalamus,* tálamo. La tercera de dichas acepciones, nos da la etimología de nuestro *tambo:* casas de vacas donde se toma leche recién ordeñada. En patuá de Nîmes, la voz *tambouïo* significa provisiones, víveres. Y todas estas formas proceden del griego *thálamos,* que, además de alcoba, es también madriguera, colmena y cavidad corporal donde se alojan ciertos órganos.

Desde el P. Santo Thomas hasta Tschudi, *pullu* significa velludo, lanoso, y también borla en quichua. En el caló jergal de España, constituido por una mezcla de germanía con gitanismos, la manta o colcha recibe el nombre de *pullosa,* que en germanía es *pelosa:* regreso al *pilus* latino, por el conocido intercambio de la *i* en *u,* y recíprocamente. En bajo latín denominábase *pannus pullus* al paño negro; y precisamente, con esa significación adjetiva es como se usa en nuestra región central la voz quichua: "poncho pullo". La voz existía, pues, antes del descubrimiento de América. Tanto la circunstancia de ser negro el paño llamado *pullus,* como la de estar formado el poncho *pullo* por un tejido basto y velludo, dan singular interés al hecho de que la voz quichua *puyu* (Tschudi escribe *puhuyu)* signifique nube, nublado. Al norte de Quito pronuncian *fuyu,* trocando la *p* en *f* lo que es peculiar de esa región quichua [1]. Ahora bien: en latín clásico, *fuligo* es hollín [2] y *fullonia* es batán; de donde provino el citado *pannus pullus, pullatus,* que significa originalmente abatanado. Pero, veamos algo más curioso aún.

Cóndor es el quichua *cúndur* o *cúntur (Sarcorhamphus griphus* de los naturalistas). En dialecto rumano-megleno *condúr* significa águila. Los megleros hállanse muy próximos a Salónica, ciudad donde, como es sabido, hablan castellano antiguo dos tercios de la población, por ser descendientes de los judíos expulsos de España. No ensayaré ninguna conjetura al respecto. Haré notar solamente, limitándome a una estricta exposición de hechos, que la voz *condúr* no tiene etimología conocida en

[1] Propiamente hablando, hay dos lenguas quichuas, correspondientes a las antiguas regiones de Quito y del Cuzco. El signo más característico de la lengua quiteña es que carece completamente de la *e;* mientras dicha vocal figura una que otra vez en los vocablos cuzqueños.

[2] Advierto que las dos primeras vocales de la palabra latina son largas; pues en latín, como en griego, tiene a veces dos acentos la misma voz. Así la *h* castellana, sustituta de la *f* latina, conserva cierta actividad, como sucede en las voces *huevos* y *hastial;* pues aquel vocablo era en latín *fúligo.* Como pasa de ordinario, preponderó el segundo acento.

rumano. Por lo que respecta a su acentuación, sábese que en España pronuncian generalmente *condór;* y en quichua como en latín, no existen sustantivos de acentuación aguda.

Para desvanecer toda idea de fantasía pintoresca o coincidencia esporádica, citaré otros dos ejemplos. En Santiago y Tucumán, llaman *pachkil* al rollo de trapo (generalmente un repasador o toalla vieja) que las mujeres ponen de asiento al cántaro cuando lo cargan en la cabeza. En castellano de Salónica, *pechkire* y *pesquir,* significan servilleta, y proceden del persa que los moros introducirían en la España anterior al siglo XV, o los turcos, posteriormente, en los Balcanes. *Paxio* es un término de la baja latinidad, que significaba a su vez paño de envolver, y sudario.

El pueblo de aquellas provincias argentinas, usa la locución *caerse antarca* por caerse de espaldas. En castellano de Salónica, *arca* significa espinazo. Nuestro castellano conserva, bien que casi obsoleto, el mismo término con la acepción de vacío lumbar; y en la baja latinidad, era tórax, en el sentido que nosotros damos al tronco cuando le llamamos "caja del cuerpo". *Artico,* significa, a su vez; derecho, y *antártico* lo contrario. . .

Abundan en el castellano de los judíos balcánicos y en el de nuestros gauchos, las mismas palabras; lo cual revela que dicho idioma común, es realmente aquella lengua antigua y popular, todavía indemne del jalbegue humanista. Así, unos y otros dicen *dormite,* por duérmete; *soñar un sueño* por soñar: "Un sueño soñé mis dueñas", canta un romance de Salónica; y una copla gaucha: "antenoche soñé un sueño" [1]. El artículo se elide lo mismo: "a lado de", por *al lado* (en Santiago del Estero y La Rioja); o adopta igual forma pleonástica: "no tiene o no sabe *lo* que hacer"; por *que hacer* (en Buenos Aires). Son también comunes las formas *quen* por quien; *ande* por donde; *ajuera* por afuera; *cuantimás* por cuanto más; *saltar* por prorrumpir; *subir* por montar; y esta última de estrecha analogía: *espasiar* (en Salónica) divertirse es en la región serrana del centro argentino, *pasiar* o pasear por antonomasia. *Paseandero* es un eufemismo de calavera.

Mencionaré también *ansí* por así; *apreto* por conflicto; *armar* por preparar; *buraco* por agujero; *caja* por ataúd; *caldudo* por caldoso; *cayer* por caer y *gaína* por gallina. Estas formas existen, más o menos, en toda América.

He aquí, por último, una adivinanza albanesa que significa la carta: "Semillas negras en campo blanco. Las siembras con la mano y las recoges con la boca".

[1] Otra analogía del mismo género: Un romance de Salónica dice:

"Ocho y ocho dieciséis"
"Veinticuatro son cuarenta".

Y una copla gaucha:

"Cuatro y cuatro son ocho"
"Y ocho dieciséis. . ."

Análisis

Los gauchos dicen:

Pampa blanca (el papel)
Semillas negras (las letras)
Cinco vacas (los dedos)
Y una ternera (la pluma).

La mayor parte de nuestros pretendidos barbarismos, es, pues, castellana o castiza; y fuera de la sumisión al idioma académico, que generalmente no la merece, falta del todo razón para proscribirlos. Existe un castellano de América; y no quiero cerrar estas consideraciones, sin la mención de otra que aún más lo prueba: las peculiaridades de pronunciación y el valor distinto de ciertas voces, que son comunes a todo el continente.

Así, la sustitución de los sonidos *c* y z por *s*, tal como sucedió en el castellano peninsular hasta fines del siglo XVI: lo cual explica su persistencia entre nosotros. La confusión de los sonidos *ll, y*. La acentuación diversa de ciertos tiempos de verbo: *sabés, presumás, tenís, querís, andá, vení*. La sustitución de *tú* por *vos* y de *vosotros* por *ustedes*. La contracción de *de* en *e*, como p. ej.: *sombrero e paja*. La pronunciación de *tr* como en inglés: *cuasro* por cuatro.

En el segundo tomo de esta obra, dedicado exclusivamente al léxico gaucho, hallará el lector las referencias pertinentes a los otros idiomas indígenas, y a los africanos que también influyeron para formar la lengua de los payadores; pues lo dicho más arriba tiene por único objeto la descripción del proceso mencionado: con que puede apreciarse su importancia trascendental.

VII

MARTIN FIERRO ES UN POEMA EPICO

Los hombres de la ciudad, no vieron sino gracejo inherente en aquella parla indócil y pintoresca. Ignoraron enteramente su evolución profunda, su valor expresivo de la índole nacional. La risa superficial del urbano, ante los tropezones de la gente campesina extraviada por las aceras, inspiró, exclusiva, aquel profuso coplerío con que empezó a explotarse el género desde los comienzos de la Revolución.

Aunque parece que D. Juan Gualberto Godoy, antecedido todavía por algún otro, fue el primer autor en la materia, aplicada al panfleto político [1] su verdadera difusión corresponde al barbero Hidalgo, quien hubo de imprimirle, como es natural, la descosida verba del oficio. Mísero

[1] Domingo F. Sarmiento (hijo) en su introducción a las poesías recopiladas de aquel autor, cita ese panfleto titulado *El Corro*. No he conseguido verlo, porque no está en la Biblioteca Nacional ni en la del Museo Mitre.

comienzo, que recuerda la iniciativa semejante del "colega" Jazmín, precursor de los *felibres*. Así como de esto provino al fin *Mireille*, la vasta égloga provenzal, aquello iba a engendrar a poco uno de los más grandes poemas nacionales.

Entretanto, y para no citar sino los precursores más renombrados, Ascasubi hizo poesía política con el mismo instrumento. Su verso áspero, su rima pobrísima, su absoluta falta de comprensión del tipo en quien encarnaba las pasiones del localismo porteño, hostil a la Confederación, no tenía de gaucho sino el vocabulario, con frecuencia absurdo. Aquello fue más bien una poesía (si tal nombre merece) aldeana o arrabalera; y su éxito no consistió sino en un pasajero aplauso político. Su gaucho resultó, así, corrompido, vil, y sobre todo, ridículo: es decir, enteramente distinto del tipo verdadero. Las salidas oportunas que le atribuyó, fueron remoques de comadre bachillera. Las descripciones que le puso en boca, ineptas mimesis, en las cuales no escasea la literatura presuntuosa cuyo anacronismo caracteriza la impotencia. El gaucho es, así, un pobre diablo, mezcla de filosofastro y de zumbón, como en las caricaturas del rapabarbas modelo. Mas este último, tenía al menos, la facilidad de su verso flojo. La estrofa de Ascasubi es indócil y torpe. Revela con afligente pertinacia su adaptación al precepto; y en su afán operoso de expresar lo que no puede, causa una impresión de grima y de fastidio.

Véase, por ejemplo, cómo describen la mañana campestre, el poeta verdadero y el falso. Hernández lo hará fácilmente en media estrofa de las suyas: treinta y dos sílabas por todo:

Apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse...

Los dos versos metafóricos, *coloriar*, que es propiamente, enrojecer como la sangre, y *apiarse*, condensan toda la expresión buscada. Ascasubi divaga en términos triviales para expresar lo primero:

Venía clariando el cielo
la luz de la madrugada,

dice; y allá donde el otro empleó cuatro palabras, él necesita tres versos, un ripio y un pleonasmo:

Y las gallinas, "al vuelo",
se dejaban caír al suelo
"de encima" de la ramada.

Facilidad, y hasta algún colorido superficial, tenía Del Campo: otro ensayista infortunado que, desde luego, insistió en el mismo género. Su conocida composición es una parodia, género de suyo pasajero y vil. Lo que se propuso, fue reírse y hacer reír a costa de cierto gaucho impo-

sible, que comenta una ópera trascendental cuyo argumento es un poema filosófico. Nada más disparatado, efectivamente, como invención. Ni el gaucho habría entendido una palabra, ni habría aguantado sin dormirse o sin salir, aquella música para él atroz; ni siquiera es concebible que se le antojara a un gaucho meterse por su cuenta a un teatro lírico. El pobre Hidalgo, más lógico, porque estaba más cerca del pueblo, da por guía a sus protagonistas, tal cual amigo de la ciudad.

Por lo demás, todas esas cosas ofrecen un cariz aldeano bien perceptible en su manera burlesca. Fueron, por decirlo así, jácaras familiares, análogas a las coplas de los juegos de prendas; y es insigne fruslería empeñarse en darle importancia clásica como literatura nacional. El pasquín en verso y los romances de circunstancias, fueron en todo tiempo el regocijo de las tertulias lugareñas; pero su importancia no pasó de aquí.

Ahora, por lo que respecta a la poesía misma, ella es trivial. Limítase a versificar los lugares comunes de la literatura al menudeo.

Las descripciones más celebradas, como aquella del río, pertenecen a este género y son inadecuadas en boca de gaucho. El barquichuelo a vela, resulta "una paloma blanca". La espuma refleja "los colores de la aurora". El mar "duerme" en "ancha cama de arena". El rocío es "un bautismo del cielo". Los gauchos no hablan con esa literatura.

Después, si el vocabulario del famoso *Fausto,* está formado regularmente por palabras gauchas, no lo son sus conceptos. Así puede observarse desde el primer verso. Ningún criollo jinete y rumboso como el protagonista, monta en caballo overo rosado: animal siempre despreciable cuyo destino es tirar el balde en las estancias, o servir de cabalgadura a los muchachos mandaderos; ni menos lo hará en bestia destinada a silla de mujer, como está dicho en la segunda décima, por alabanza absurda, al enumerarse entre las excelencias del overo, la de que podía "ser del recao de alguna moza —y, para peor—, pueblera". Además, en la misma estrofa habíalo declarado "medio bagual"; lo cual no obsta para que inmediatamente pueda creerlo *arrocinado,* es decir, manso y pasivo. Por último, para no salir de las dos primeras décimas, que ciertamente caracterizan toda la composición, ningún gaucho sujeta su caballo sofrenándolo, aunque lo lleve hasta la luna. Esta es una criollada falsa de gringo fanfarrón, que anda jineteando la yegua de su jardinera.

Ya veremos cómo expresa la poesía de la pampa el gaucho *Martín Fierro,* pues no tengo la intención de comparar. Lo que quiero decir es que el poema no tuvo esa procedencia. Precisamente, cada vez que Hernández quiere hacer literatura, empequeñece su mérito. Así, cuando en la payada con el protagonista, el negro canta:

Bajo la frente más negra
hay pensamiento y hay vida.
La gente escuche tranquila
no me haga ningún reproche,
también es negra la noche
y tiene estrellas que brillan.

El primer concepto no es gaucho. El tercero y cuarto verso, son ripios para acomodar el consonante en *oche*. Los dos siguientes, expresan una vulgaridad literaria.

O cuando dice de las mujeres:

Alabo al Eterno Padre,
no porque las hizo bellas,
sino porque a todas ellas
les dio corazón de madre.

Rima y concepto son de la mayor pobreza, como el sentimentalismo cursi que lo inspira.

Quandoque bonus, dormitat Homerus...

Las tentativas de índole más literaria, como el *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez y *La Cautiva* de Esteban Echeverría, pecan por el lado de su tendencia romántica. Son meros ensayos de "color local", en los cuales brilla por su ausencia el alma gaucha. El primero adoptó para expresarse la octava real, enteramente inadecuada, al ser una artificiosa y pesada combinación de gabinete; el segundo, una décima de su invención, tan destartalada como ingrata al oído. Recuérdese la primera, verdadero párrafo de prosa forzada a amoldarse en forma octosílaba, sin contar la violenta inversión de sus tres primeros versos [1]. El asunto de ambos poemas, es, asimismo, falso. Los dos expresan pasiones de hombres urbanos, emigrados a la campaña. Hasta los nombres de sus respectivos protagonistas, *Lázaro* y *Brián,* pertenecen al romanticismo...

Como todo poema épico, el nuestro expresa la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad, contra las adversidades y la injusticia.

Martín Fierro es un campeón del derecho que le han arrebatado: el *campeador* del ciclo heroico que las leyendas españolas inmortalizaron siete u ocho siglos antes: un paladín al cual no falta ni el bello episodio de la mujer afligida cuya salvación efectúa peleando con el indio bravo

1

Era la tarde y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
inconmensurable, abierto
y misterioso, a sus pies
se extiende, etc.

Imposible decir peor las cosas. En esa sola estrofa, el desierto está calificado por seis adjetivos igualmente pobres: inconmensurable, abierto, misterioso, triste, solitario y taciturno. La siguiente empieza con cuatro versos tan mal dispuestos, que cambiándolos de posición, resultan mucho más soportables:

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad (?) y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo.

Habría que hacer del tercer verso el primero, del primero el segundo y del segundo el tercero, para que resultara menos malo. Y todo el poema adolece de igual miseria. Es sencillamente lamentable.

y haciendo gala del más noble desinterés. Su emigración a las tierras del enemigo, cuando en la suya le persiguen, es otro rasgo fundamental. Y esto no por imitación, siquiera lejana; sino porque así sucedía en efecto, siendo muchos los gauchos que iban a buscar el amparo de las tribus, contra la iniquidad de las autoridades campesinas.

De ahí procede por inclinación de raza, por índole de idioma y por estructura mental. Su mismo lenguaje representa para el futuro castellano de los argentinos, lo que el del Romancero para el actual idioma de España. Es la corrupción fecunda de una lengua clásica, la germinación que empieza desorganizando la simiente.

Ese es uno de sus orígenes. El otro, está en la novela picaresca, aquella creación española que constituye, junto con los romances de caballería, la doble fuente genuina de la lengua. El viejo *Vizcacha* y *Picardía* caracterizan las mañas y la filosofía del pícaro. Son el Sancho y el Pablillos de nuestra campaña, bien que su originalidad resulte tan grande; y así como el Quijote refundió los dos gérmenes, hasta convertirse en la expresión sintética de idealismo y de realidad que define todo el proceso de la vida humana, nuestro *Martín Fierro* hizo lo propio con sus tipos, ganando todavía en naturalidad puesto que suprimió el recurso literario de la oposición simétrica. Como no se propuso sino describir la vida con sujeción a la sola norma de la verdad y del bien, aquélla diole su fórmula sin esfuerzo. Tomado el camino de belleza, tales éxitos fueron episodios naturales de su marcha. Saliéronle al paso, como la aurora y la noche, la alimaña y el árbol al pasajero de la llanura. Y allá donde los otros habían hecho gracejo falso, situando arbitraria o aisladamente su gaucho en un medio discordante, que es decir, produciendo con artificio la comedia, él encontró la fuente espontánea de la risa, a título de expansión sana y natural, no de cosquilla forzada, y con aquella utilidad magistral de la sátira que corrige riendo.

Por otra parte, esa reunión de elementos que hasta entonces formaban dos miembros distintos de la épica, tipificados bajo la faz burlesca por la *Batracomiomaquia* y el *Orlando Furioso,* dio a su creación una originalidad sin precedentes. La malicia y el entusiasmo, el llanto y la risa mezclados en ella, constitúyenla el más acabado modelo de vida integral. También bajo este concepto, resulta una cosa definitiva. Y es que ese juego despreciativo con la suerte infausta, ese comentario irónico de los propios dolores, forman el pudor de la pena viril. El rictus del llanto, transfórmase en sonrisa, el sollozo prefiere estallar en carcajada. Esto es de suyo una obra de arte, puesto que convierte en filosofía amable y placentera el elemento deprimente y vil. Así es como el fuerte ahorra a sus semejantes la mortificación del dolor que le roe, y en tal procedimiento consiste aquel arte de la vida practicado por los griegos antiguos y por los japoneses modernos. Precepto fundamental de esa filosofía estoi-

ca que instituyó el heroísmo en deber cotidiano, es la fibra excelente, revelada por el pulimento artístico en la madera del héroe.

Todavía este mismo personaje, resulta enteramente peculiar en nuestro poema. No es el caballero insigne, ni el jefe de alta alcurnia que figuran en el *Romancero* o en la *Ilíada;* sino un valiente obscuro, exaltado a la vida superior por su resistencia heroica contra la injusticia. Con ello, tórnase más simpático y más influyente sobre el alma popular a la cual lleva el estímulo de la acción viril en el bien de la esperanza.

La originalidad de la ejecución es, asimismo, completa dentro del lenguaje habitual de la épica; pues aquella cualidad, como ya lo tengo dicho, no consiste en la invención *ex-nihilo,* absurda de suyo como pretensión discorde con toda ley de vida, sino en la creación de nuevas formas vitales que resultan de un orden, nuevo también, impuesto por la inteligencia a los elementos preexistentes. El júbilo de los tiempos futuros, proviene según el famoso concepto virgiliano, del nuevo orden que va a nacer: *novum nascitur ordo.*

Por esto, son precisamente los grandes épicos quienes han señalado con mayor franqueza su filiación.

Homero empezó su *Ilíada* con un verso de Orfeo ("Canta oh Musa, la cólera de Ceres") apenas modificado. Nevio y Enio, los padres de la poesía latina, inspiráronse casi exclusivamente en los escritores alejandrinos. Virgilio imitó a Homero en la *Eneida,* y de tal modo, que dicho poema es en muchas partes una rapsodia. Las *Metamorfosis* de Ovidio, que constituyen, quizás, el mejor poema épico de la poesía latina, son imitaciones de los sendos poemas epónimos de Partenio y de Nicandro. Contienen muchas leyendas de poetas más antiguos, hasta en detalles característicos como el cabello purpúreo del rey Niso. Suidas lo atribuye a un griego más antiguo cuyos versos transcribe. El Dante, a su vez, es un hijo espiritual de Virgilio:

Tu se' lo mio maestro e il mio autore:
Tu se' solo colui da cui io tolse
Lo bello stilo che m' ha fatto onore.
(Inf. I. 85-87).

Y luego, en el Purgatorio, atribuye a Estacio, con elogio, la misma filiación, puesto que ella había salvado al poeta pagano de la condenación eterna:

Per te poeta fui, per te cristiano
(XXII—73).

El Tasso, en su prólogo a las dos *Jerusalenes,* se vanagloria de la filiación homérica, enumerando los caracteres que ha imitado de la *Ilíada,* y que son los de todos los héroes principales. En cuanto a lo patético, añade, me he aproximado a Homero y a Virgilio. El comienzo del canto tercero, imita, en efecto, al primero de la *Eneida.* El ataque de la flota cristiana

por los sarracenos en Jafa (cantos XVII y XVIII) es una rapsodia del que los troyanos llevan a los griegos en la *Ilíada.* Lo cual nada quita, por cierto, a la originalidad de la expresión, que constituye el principal elemento.

Venganza de agravios es el móvil inicial en nuestro poema como en el *Romancero,* y aquéllos provienen, en uno y otro, de la iniquidad autoritaria. Obligados ambos héroes a buscarse la propia libertad con el acero, sus hazañas constituyen el resultado de esta decisión; y justificándola con belleza, forman la trama de las sendas creaciones. Los dos son dechado de esposos, padres excelentes, castos como buenos paladines, hasta no tener en sus vidas un solo amor irregular; fieles con ello; reposados en el consejo, prontos en el ingenio, leales a la amistad, fanáticos por la justicia cual todos los hambrientos de ella; grandes de alma hasta darse patria por doquier, con la tierra que, de pisar, ya poseen:

En el peligro ¡qué Cristo!
el corazón se me enancha,
pues toda la tierra es cancha
y de esto nadies se asombre:
El que se tiene por hombre
ande quiera hace pata ancha.

Y el otro:

Desterraisme de mi tierra,
desto non me finca saña,
Ca el hombre bueno fidalgo
de tierra ajena hace patria.

Más lejos en los tiempos, otro desterrado, el sapiente de los *Fastos,* había expresado en un concepto lapidario esa fórmula del heroísmo: *Omne solum forti patria est.*

Fuerte y solo: he ahí la situación del caballero andante. Así aquellas palabras, fueron divisa en varios blasones.

Verdad es que ambos héroes son vengativos; pero la venganza es la única forma posible de justicia para el paladín, puesto que se halla obligado a ser tribunal y ejecutor. Solo ante los agravios, con el padre abofeteado o las hijas ultrajadas, el uno; con la familia deshecha y deshonrada, la casa en ruinas, los bienes robados, el otro: ¿habrá quien no sienta en su corazón de hombre la justificación del rencor que los posee? Lejos de ser antisociales sus actos, restablecen el imperio de la justicia que es el fundamento de toda constitución social. Y como el estado de libertad y de justicia resulta del trabajo interno que todo hombre debe efectuar en su conciencia, no del imperio de las leyes que lo formulan, su reintegración en el alma del ofendido es, por excelencia, un acto de dignidad humana. La plenitud de la libertad y de la justicia, es el resultado de una doctrina personal que da reglas a la conducta, al constituir por definición el *docto* de la vida; y ese sistema viene a resultar el mejor, cuando basado en la norma de justicia que todo hombre lleva en sí, y que estriba en

considerar inevitable las consecuencias de sus actos, prescribe la práctica del bien como el mejor de los ejercicios humanos.

Veinte siglos ha retardado el cristianismo la victoria de este principio moral, que con el imperio de la filosofía estoica, su código sublime, había llegado a producir en el mundo antiguo, cuando dicha religión vino a trastornarlo todo, fenómenos tan significativos como la paz romana, la supresión del militarismo, la abolición de la esclavitud, la absoluta tolerancia religiosa y las instituciones socialistas de la pensión a los ancianos, de la adopción de los huérfanos por el estado, de la enfiteusis, de las aguas y los graneros públicos y gratuitos. . .

El auto-gobierno de cada uno, que ha de suprimir la obediencia al poder autoritario, tenía por corifeos a los emperadores filósofos. Y entonces, cuando uno de esos héroes de la épica personifica aquel supremo ideal humano de la libertad por cuenta propia, reivindicando con esto el imperio de la razón que no tiene límites como el progreso por ella encaminado, su caso viene a constituir el prototipo de vida superior cuya construcción es el objeto de la obra de arte.

Llevamos en nuestro ser el germen de ese prototipo, como el de todas las bellezas que aquélla sensibiliza en nosotros, mejorándonos con tal operación, puesto que así nos hace vivir una vida más amable. Cuando el artista consigue realizarlo, su obra ha alcanzado el ápice ya divino, donde la verdad, la belleza y el bien confunden su triple rayo en una sola luz que es la vida eterna.

Fue una obra benéfica lo que el poeta de *Martín Fierro* propúsose realizar. Paladín él también, quiso que su poema empezara la redención de la raza perseguida. Y este móvil, que es el inspirador de toda grandeza humana, abrióle, *a pesar suyo,* la vía de perfección. A pesar suyo, porque en ninguna obra es más perceptible el fenómeno de la creación inconsciente.

El ignoró siempre su importancia, y no tuvo genio sino en aquella ocasión. Sus escritos anteriores y sucesivos, son páginas sensatas e incoloras de fábulas baladíes, o artículos de economía rural. El poema compone toda su vida; y fuera de él, no queda sino el hombre enteramente común, con las ideas medianas de su época: aquel criollo de cabeza serena y fuerte, de barba abierta sobre el tórax formidable, de andar básculo y de estar despacio con el peso de su vasto corpanchón.

Hay que ver sus respuestas a los críticos de lance que comentaron el poema. Ignora tanto como ellos la trascendencia de su obra. Pídeles disculpa, el infeliz, para su deficiente literatura. Y fuera cosa de sublevarse con toda el alma ante aquella miseria, si la misma ignorancia del autor no justificara la extrema inopia de sus protectores.

Porque se dieron a protegerlo, los menguados, desde su cátedra magistral. Todo lo que le elogiaban, era lo efectista y lo cursi como las estrofas antes mencionadas sobre la frente del negro y sobre la mater-

nidad; o la filosofía de cargazón que inspira los consejos finales de *Martín Fierro;* o el aburrido y pobre cuadro de la Penitenciaria, donde, por moralizar, descuidaba sencillamente su empresa.

Quien tenga la paciencia de leer esos juicios, coleccionados a guisa de prólogo para mengua de nuestra literatura, hallará citadas como bellezas todas las trivialidades de la composición. No falta una. Hay quien ve en ella, y por esto la elogia, "un pequeño curso de moral administrativa para los comandantes militares y comisarios pagadores" (!). Otro se extasía ante la igualdad de la ley, como un borrico electoral. Otro encuentra que *Martín Fierro* es "el Prometeo de la campaña" (!!). Otro le descubre "primo hermano (no se atreve a decir hermano) de Celiar", aquella luenga pamplina romántica con que el doctor Magariños Cervantes, poeta del Uruguay, dio pareja a nuestra gemebunda *Cautiva.* Otro aún, y este es el más delicioso, encuentra imposible hacer el juicio crítico de *Martín Fierro,* porque no siendo, dice, una obra de arte, no podrá aplicarle las reglas literarias. He aquí el Finibusterre de la crítica, diremos así, nacional. Y el pobre hombre, amilanado sin duda con su propio genio, que éste no es carga de flores, sino tronco potísimo al hombro de Hércules laborioso, dejábase prologar así, todavía agradecido, y que le colgaran sus editores indoctos tamaño fárrago; y hasta explicaba contrito su buena intención, su inferioridad para él indiscutible ante tamaño literatos, en una carta infeliz, dedicada casi por entero al estímulo de la ganadería. Sólo por un momento, la conciencia profunda de su genio se le impone, magüer ellos los sabios, y entonces, humilde, hace decir con sus editores: "El señor Hernández persiste en no hacer alteraciones a su trabajo". La crítica habíalo tachado de versificador incorrecto, aunque él dijera con toda verdad y razón, que así construye el gaucho sus coplas, demostrando, por lo demás, gran desembarazo en su idioma poético.

Existe, sobre este particular, un documento interesante: en el autógrafo de la segunda parte del poema, la primera estrofa dice como sigue, sin ninguna enmienda:

Atención pido al silencio
y silencio a la atención,
que voy en esta ocasión,
si me ayuda la memoria,
a contarles de mi historia
la triste continuación.

La rima perfecta de los dos últimos versos, está incorrectamente modificada en el texto impreso, donde se lee:

A mostrarles que a mi historia
le faltaba lo mejor.

Y esto demuestra, una vez por todas, que la incorrección criticada era voluntaria, cuando así lo pedían la precisión del concepto y la verdad

de la expresión. Los versos imperfectos, son, efectivamente, más vigorosos que los otros, por su construcción más directa y natural, así como por su mayor conformidad con la índole del lenguaje gaucho. Pero la crítica no entenderá nunca, que en la vida como en el arroyo inquieto, la belleza resulta de la irregularidad, engendrada por el ejercicio de la libertad en el sentido de la índole o de la pendiente. La preceptiva de los retóricos y las leyes de los políticos, han suprimido aquel bien, pretendiendo reglamentarlo. Y de eso andan padeciendo los hombres, fealdad, iniquidad, necedad, miseria.

¡La crítica! ¿Cómo dijo la muy estulta, y trafalmeja, y amiga del bien ajeno? ¿Que eso no era obra de arte? ¿Pero, ignoraba, entonces, su preceptiva, y no sabía lo que era un verso octosílabo, o en qué, si no en descripciones y pintura de caracteres, consiste la poesía épica?

No, pues. Lo que extrañaba eran sus habituales perendengues, sus "licencias" ineptas, su dialecto académico, su policía de las buenas costumbres literarias. Aquella creación arrancada a las entrañas vivas del idioma, aquella poesía nueva, y sin embargo habitual como el alba de cada día, aquellos caracteres tan vigorosos y exactos, aquel sentimiento tan profundo de la naturaleza y del alma humana, resultaban incomprensibles a esos contadores de sílabas y acomodadores de clichés preceptuados: Procustos de la cuarteta —para devolverles su mitología cursi— no habían de entender a buen seguro aquella libertad del gran jinete pampeano, rimada en octosílabos naturales como el trote dos veces cuádruple del corcel.

En la modestia de los grandes, finca el entono de los necios; y cuando aquéllos se disimulan en la afabilidad o en llaneza, padeciendo el pudor de sentirse demasiado evidentes con la luz que llevan, cuando su bondad se aflige de ver desiguales a los demás en la irradiación de la propia gloria, cuando las alas replegadas manifiestan la timidez de la tierra, pues para abandonarla han nacido, los mentecatos se engríen haciendo favor con la miseria que les disimulan y pretendiendo que el astro brilla porque ellos lo ven con sus ojos importantes.

Hay que decirlo sin contemplaciones, no solamente por ser esto un acto de justicia, sino para sacar la obra magnífica de la penumbra vergonzante donde permanece a pesar de su inmensa popularidad; porque de creerla, así, deficiente o inferior, los mismos que se regocijan con ella aparentan desdeñarla, y ahogan el impulso de sus almas en el respeto de la literatura convencional. Tanto valdría hacerlo con el Romancero congénere, porque su castellano es torpe y se halla mal versificado.

En nuestro poema, ello proviene especialmente de la contracción silábica peculiar al gaucho, así como de la mezcla de asonantes y consonantes que él empleaba en sus coplas y que era necesario reproducir, al ser un gaucho quien narraba.

¿Pero, acaso el mismo poema español no nos presenta versos como éste en la versión de Sepúlveda en el II romance de la 2ª parte:

Ruy Díaz volveos en Paz?

¿No encontramos en el Dante endecasílabos contraídos hasta la dureza, a semejanza del siguiente que nos da once palabras en once sílabas:

Piú ch'io fo per lo suo, tutti i miei prieghi? [1]

Y en cuanto a la rima, si es verdad que a veces resulta pobre y mezclada como en Lope y en Calderón [2], también su fácil riqueza nos sorprende con estrofas no superadas en nuestra lengua.

Los indios diezmados por la viruela, buscan entre los cristianos cautivos la causa de la epidemia y las víctimas propiciatorias al genio maléfico cuyo azote creen padecer:

Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco,
y lo ahogaron en un charco
por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.

Rimas en *arco,* no posee el idioma sino siete de buena ley. Las otras son palabras desusadas, nombres propios, verbos o términos compuestos. En *este,* nueve tan sólo, y todas ellas resultan de aproximación muy difícil. La estrofa es, sin embargo, de una perfecta fluidez, y en su nítida sobriedad, condensa un poema: la criatura que recuerda el barco donde vino con sus padres en busca de mejor suerte; su bárbaro martirio; la imagen original y pintoresca de los ojos, tan conmovedores en el ahogado; la dulzura infantil del potrillito que revela con tan tierna compasión la inocencia del niño y el alma del héroe. Así se enternece el hombre valeroso, y así brota natural la poesía en esa comparación de verdadero gaucho. Lo que más debía llamar su atención, y con ella la imagen, eran los ojos celestes del europeo.

[1] Los trovadores, maestros y antecesores inmediatos del Dante, habían usado con gran desembarazo de esta libertad, que provenía, a su vez, de la poesía clásica. He aquí un verso que contiene doce palabras en once sílabas:

Que per cinc sols n'a hom la pessa e'l pan.

El trovador Sordel, autor de este endecasílabo, fue todavía sobrepasado por Bernardo de Vantadour, quien hizo caber trece palabras en once sílabas:

Que m bat e m fier, per qu' ai razon que m duelha.
(Raynouard — *Lexique Roman,* I. 331-474).

[2] Conocido es el rigor de la rima francesa. He aquí, no obstante, al mismo Lamartine, raudal prodigioso y espontáneo como ninguno, cometiendo en *La chûte d'un Ange* una rima imperfecta:

Quelques-uns d'eux, errant dans ces demi-"ténèbres",
Etaient venus planer sur les cimes des "cèdres".
(Première Vision).

El tono heroico y la onomatopeya que es don excelso de poeta cuando le sale natural, como a Homero y como a Virgilio, resaltan en esta otra estrofa la rima difícil, aun cuando sea defectuosa por la mezcla de asonantes y consonantes:

Yo me le senté al del pampa,
era un escuro tapao.
Cuando me veo bien montao,
de mis casillas me salgo;
y era un pingo como galgo,
que sabía correr boliao.

Las palabras *pingo* y *galgo* sugieren el salto elástico del arranque. El cambio de acentuación del último verso, todavía reforzado por la violenta diptongación de su primer verbo, recuerda el galope a remezones del animal trabado. Adviértase, también, que sin la terminación defectuosa de la última voz —*boliao*— el efecto no se produciría. Y de esta suerte, también resulta ennoblecido el lenguaje gaucho.

Otras veces, la metáfora es tan natural y al propio tiempo tan novedosa, que el desconcierto causado por aquellas dos cualidades, nos induce a apreciarla como un ripio. Así, en cierta pelea con la partida policial, el gaucho acaba de echar tierra a los ojos de uno de los enemigos, para atacarle indefenso:

Y mientras se sacudía
refregandosé la vista,
yo me le juí como lista
y ahi no más me le afirmé
diciendolé — Dios te asista,
y de un revés lo voltié.

La comparación describe el acto de tenderse a fondo, en una sola línea; es decir, como la lista de una tela; y así explicada, ya no nos resta sino que admirar la agilidad descriptiva, el vigor magnífico de la estrofa.

Veamos reunidos en esta otra los dos elementos.

El gaucho Cruz, provocado por cierto burlón en una pulpería donde se bailaba, pelea con él y le hiere gravemente:

Para prestar un socorro
las mujeres no son lerdas;
antes que la sangre pierda,
lo arrimaron a unas pipas.
Ahi lo dejé con las tripas
como pa que hiciera cuerdas.

De la primera rima, no hay sino seis sustantivos en castellano. De la segunda, dos solamente; los mismos que usa el autor con perfecta naturalidad. El sitio de las pipas, es efectivamente, el único donde resulta posible improvisar sobre ellas mismas un lecho, separado del suelo y apartado del trajín habitual; pues se trata de

Un rancho de mala muerte;

es decir, sumamente estrecho. He visto más de una vez heridos acomodados en esa forma.

El defecto del prosaísmo ofrece analogías y corroboraciones no menos evidentes. Como todo verdadero artista, el autor de *Martín Fierro* no rehuyó el detalle verdadero, aunque fuese ingrato, cuando llegó a encontrarlo en el desarrollo de su plan. Comprendió que en la belleza del conjunto, así sea éste un carácter o un paisaje, la verdad artística no es siempre bella. Que si la frente del hombre se alza en la luz, es porque la planta humana le da cimiento en el polvo. Unicamente la retórica con sus recetas, ha prescrito que el arte, como el trabajo de los confiteros, consiste en maniobrar azúcar. Cuando se hace obra de vida, es otra cosa. Y el prodigio de crear estriba, precisamente, en la inferioridad de los elementos que, ordenados por la inteligencia, producen un resultado superior.

Prosaísmo y grosería, hermosura y delicadeza, todo concurre al resultado eficaz, como en la hebra de seda el zumo de la flor y la baba del gusano. El capullo es mortaja donde la adipocira de la oruga tórnase ala de colores; y así nosotros mismos somos, según el símil inmortal del poeta, larvas y mariposas:

. . . . . noi siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla.

Propóngome tomar a este propósito algunos ejemplos del Dante, porque éste es, en mi opinión, el épico más grande que haya producido la civilización cristiana.

Imágenes y conceptos de esos que llama prosaicos la retórica, abundan en su poema. Los condenados que veían pasar a los dos poetas.

. . . . ver noi aguzzavan le ciglia
come vecchio sartor fa nella cruna.
(Inf. XV — 20, 21).

Después, aquella comparación con la rana que croa en el charco:

E come a grecidar si sta la rana
col muso fuor dell'acqua. . .
(Inf. XXXII — 31, 32).

O bien:

E mangia e bee e dorme e veste panni.
(Inf. XXXIII — 141).

Ch'ogni erba si conosce per lo seme.
(Purg. XVI — 114).

Com'uscir puó di dolce seme amaro.
(Par. VIII — 93).

Che le cappe fornisce poco panno.
(Par. XI — 132).

. . . . . si che giustamente
Ci si risponde dall'anello al dito.
(Par. XXXII — 56, 57).

O estos versos formados por enunciaciones de cantidades:

Mille dugento con sessanta sei.
(Inf. XXI — 113).

Nel quale un cinquecento dieci e cinque.
(Purg. XXXIII — 43).

Che gli assegnó sette cinque per diece.
(Par. VI — 138).

Al suo Lion cinquecento cinquanta
e trenta fiate . . . . . .
(Par. XVI — 37, 38).

Quattromila trecento e due volumi.
(Par. XXVI — 119).

Sì come diece da mezzo e da quinto.
(Par. XXVII — 117).

E questo era d'un altro circumcinto,
e qual dal terzo, e'l terzo poi dal quarto,
dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.
(Par. XXVIII — 28 al 30).

O la inmundicia de los castigos infernales: las moscas y los gusanos de la sangre corrompida en el canto III del Infierno; los excrementos en el XVIII; el famoso verso final del XXI; el verso 129 del canto XVII del Paraíso. . .

O las frases sin sentido:

Papè Satan, papè Satàn aleppe.
(Inf. VII — 1).

Rafel mai amech izabi almi
(Inf. XXXI — 67).

O todavía, al revés de Boileau que no fue sino un retórico, esta fórmula de la poesía cuyas creaciones quiméricas anuncian la verdad no siempre creíble:

Io diró cosa incredibile e vera.
(Par. XVI — 124).

He aquí cómo debe comprenderse el espíritu de los poemas épicos, que no son obra lírica, vale decir, de mera delectación, sino narraciones

de la vida heroica, muchas veces ásperas como ella y también amargas y misteriosas. Una vez más me acuerdo de nuestro padre el Dante:

O voi ch' avete gl' intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi strani!

Pero véase algo más característico aún, porque demuestra cómo los símiles de nuestro gaucho, no por ser tomados de la vida rural, resultan menos compatibles con la poesía del inmenso florentino. Las coplas, dice Cruz, se me salen "como ovejas del corral".

Y añade:

Que en puertiando la primera,
ya la siguen las demás,
y empujando las de atrás,
contra los palos se estrellan,
y saltan y se atropellan
sin que se corten jamás.

Comparación prosaica para versos, dirá la retórica. El otro presentará así las almas de los excomulgados, aun cuando entre ellos figuran personajes tan eminentes como el blondo, bello y gentil Manfredo de la ceja partida:

Come le pecorelle escon del chiuso
ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterando l'occhio e' l muso;
e ció che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplicie e quite . . . . . .
(Purg. III).

Y ciertamente, no es mi intención comparar; pero la *Divina Comedia* fue también escrita en un lenguaje de formación reciente, y bajo el mismo concepto de vida integral, que a mi ver constituye su excelencia insuperable.

Con ello el detalle realista es a veces excesivo y brutal; pero no olvidemos que se trata de rudos pastores con quienes la vida fue ingrata hasta la crueldad; y sobre todo, no incurramos en el abuso crítico de olvidar el conjunto, pues no todo en el fuego es claridad, sino también leña bruta, y ceniza, y humo. . .

Así el retrato del viejo *Vizcacha:*

Viejo lleno de camándulas
con un empaque a lo toro;
andaba siempre en un moro,
metido no sé en qué enriedos,
con las patas como loro
de estribar entre los dedos.

Este último rasgo es absolutamente característico, y viene por lógica sugestión ante un auditorio de jinetes, no bien se ha mencionado el caballo. Este debía ser, dado su dueño, uno de esos bichocos que los estancieros regalan a individuos así, porque tienen la crin arremolinada, o son maulas de suyo, o babosos de que los enfrenaron por primera vez en día nublado y frío. Entonces los defectos característicos se relacionan. La avería de los dedos, es también peculiar en los domadores, y el viejo lo había sido:

De mozo jué muy jinete,
no lo bajaba un bagual;
pa ensillar un animal
sin necesitar de otro,
se encerraba en el corral
y allí galopiaba el potro.

La característica por el pie, es bien conocida de los elegantes; y en los dominios de la patología sexual, constituye un caso asaz común de fetichismo.

Narrando el gaucho Cruz su ya mencionada trapatiesta en el baile de la pulpería, recuerda este detalle de apariencia trivial:

Yo tenía unas medias botas
con tamaños verdugones;
me pusieron los talones
con crestas como los gallos;
si viera mis afliciones
pensando yo que eran callos.

La bota era una prenda cara y difícil de obtener, puesto que sólo podían apararla obreros muy escasos. Ya he dicho que en la época colonial, no los había; por lo cual los gauchos hubieron de calzarse con el cuero crudo del jarrete caballar, o con los retales transformados en sandalias. Después, aquella mortificación del pie, particularmente desagradable para hombres acostumbrados a una cuasi descalcez, iba poniendo al protagonista en un estado poco apto para bromas. El freno de plata y las botas, constituían el lujo por excelencia. Era habitual llevarlas a la grupa, para no ponérselas sino a la entrada de la población o de los sitios respetables.

Por último, los ternos tan abundantes en lengua española, saltan una que otra vez, a título de complementos interjectivos, bien que sean muy escasos, y siempre disimulados con palabras de análoga eufonía:

Ahi empezaba el afán,
se entiende, de puro vicio,
de enseñarle el ejercicio
a tanto gaucho recluta,
con un estrutor... ¡qué bruta!
Que nunca sabía su oficio.

Don Quijote era menos escrupuloso, y el Dante usó más de una vez la mala palabra.

Si el poeta alarga por ahí sus versos, o mezcla estrofas de metro diferente, como cuando *Picardía,* turbado, decía *Artículos de Santa Fe,* por artículos de la fe, o cuando el guitarrero provocador de Cruz canta dos coplas de seguidilla entre las sextinas octosilábicas, no es por impotencia, sino por rectitud lógica con el tema. Así procedían también los romanceros con sus estribillos e interpolaciones; siendo de notar que casi todas estas libertades, pertenecieron a los anónimos populares. El verso es para el pueblo y para los grandes poetas, un lenguaje de hablar, no de hacer literatura [1].

El lector necesita, aquí, una advertencia.

Muchas estrofas del poema, causan a primera vista la impresión de la rima forzada:

Y menudiando los tragos,
aquel viejo como cerro,
no olvidés, me decía, Fierro,
que el hombre no debe crer,
en lágrimas de mujer
ni en la renguera del perro.

La composición refiérese al vientre hipertrofiado del alcoholista, y es de gran propiedad en el lenguaje gaucho. Si ello constituye un ripio, demuéstranlo las estrofas finales del mismo canto y del subsiguiente, donde la rima en *erro* está empleada con la habitual fluidez.

Otro ejemplo de impotencia aparente en la más ajustada propiedad:

Y aunque a las aves les dio,
con otras cosas que inoro,
esos piquitos como oro
y un plumaje como tabla,
le dio al hombre más tesoro
al darle una lengua que habla.

[1] Entre los clásicos, basta citar a Góngora con sus letrillas y romances: verdadero origen de nuestras estrofas en versos de metro libre. Unos y otros subordinan el ritmo de cada verso al del conjunto de la estrofa. Así:

No son todos ruiseñores,
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata
que tocan al alba,
sino trompeticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.
El indio
(Letrillas Líricas. IV).

Alma niña, quieres, di
parte de aquel, y no poca,
blanco Maná que está allí?
Sí, sí, sí.
Cierra los ojos y abre la boca.
Ay Dios, qué comí
Que me sabe así?
(Letrillas Sacras. XXI).

"Como tabla", es decir, parejito. Un rústico no podía comparar de otro modo, y la lisura del plumaje es la primera belleza del ave libre.

Cuando nuestros gauchos se regocijan con el poema que a los cultos también nos encanta, es porque unos y otros oímos pensar y decir cosas bellas, interesantes, pintorescas, exactas, a un verdadero gaucho. Pero seamos justos con el pueblo rural. El fue quien comprendió primero, correspondiendo a la intención del poeta, con uno de esos éxitos cuya solidez es otra grandeza épica. Naturalmente exento de trabas preceptistas, sabía por instinto que la descripción de una existencia humana, no es un puro recreo lírico; que las miserias, las asperezas, la prosa de la vida, en fin, forman parte de la obra, porque el héroe es un hombre y sólo a causa de esto nos resulta admirable. De tal modo, el gaucho Martín Fierro tomó pronto existencia real. He oído decir a un hombre de la campaña, que cierto amigo suyo lo había conocido; muchos otros creíanlo así; y no sé que haya sobre la tierra gloria más grande para un artista. Es esa la verdadera creación, el concepto fundamental de los tipos clásicos. Así vivían los héroes homéricos cuyas hazañas cantaba el aeda en el palacio de los reyes y en la cabaña de los pastores. Todos los entendían, a causa de que representaban la vida integral.

Más de una vez he leído el poema ante el fogón que congregaba a los jornaleros después de la faena. La soledad circunstante de los campos, la dulzura del descanso que sucedía a las sanas duras tareas, el fuego doméstico cuya farpas de llama iluminaban como bruscos pincelazos los rostros barbudos, componían la justa decoración. Y las interjecciones pintorescas, los breves comentarios, la hilaridad dilatada en aquellas grandes risas que el griego elogia, recordábanme los vivaques de Jenofonte. Otras veces, teniente eventual de compañía en la Guardia Nacional cuya convocatoria exigieron las revoluciones, aquella impresión precisábase todavía. Las partes tristes del relato suscitaban pensativas compasiones, nostalgias análogas; entonces el oficial adolescente evocaba también a Ulises conmovido de oír cantar sus propios trabajos en el vestíbulo de Alcinoo. El vínculo de la raza fortalecíase en él como la cuerda en la tabla del instrumento rústico, y penetrado por aquella emoción que exaltaba su sangre con un sabor de lealtad y de ternura, proponíase como un deber de justicia el elogio del poema, cuando algún día llegase a considerar digna de él su mezquina prosa. Y así ha esperado veinte años.

¿Qué valen, efectivamente, todos nuestros libros juntos ante esa creación? ¿Qué nuestras míseras vanidades de jardineros ante la excelsitud de aquel árbol de la selva? Cuando ellas no existan ya, sino acaso como flores de herbario en las vanas antologías, el tronco robusto estará ahí, trabada su raigambre con el alma del pueblo, multiplicado en la madera de las guitarras cuyos brazos señalan el camino del corazón, cuando ellas ocupan en nuestras rodillas el sitio de la mujer amada; llenos de brisa y

de follaje aquellos gajos que parecen enarbolar el cielo de la patria, y beber en su azul, lejano, ay de mí, como el agua venturosa de los oasis. . .

Ah, esa no es popularidad de un día, ganada con discursos engañosos o falacias electorales. Cuarenta años lleva de crecer, con tiradas que cuentan por cientos los millares de humildes cuadernos. Y esto en un país de población iletrada, donde los cultos no compran libros nacionales. Para honra de nuestra población rural, no hay un rancho argentino donde falten la guitarra y el *Martín Fierro.* Los que no saben leer, apréndenlo al oído; los que apenas silabean trabajosamente, hacen del poema su primera lectura.

Conozco el caso de un gaucho viejo que vivía solo con su mujer, también anciana, en cierto paraje muy solitario de las sierras cordobesas. Ninguno de los dos sabía leer. Pero tenían el cuaderno bien guardado en el antiguo almofrez o "petaca" de cuero crudo, para que cuando llegase algún pasajero leído, los deleitara con la habitual recitación. Tal fenómeno de sensibilidad, autorizaría el orgullo de cualquier gran pueblo. Ya he dicho que constituye también un resultado épico de la mayor importancia para la apreciación del poema.

Por otra parte, ello demuestra la eficacia del verso como elemento de cultura. La clase gobernante que suele desdeñarlo, envilecida por el utilitarismo comercial, tiene una prueba concluyente en aquel éxito. La única obra permanente y popular de nuestra literatura, es una obra en verso. La verdadera gloria intelectual pertenece entre nosotros, a un poeta. Porque la gloria es el fenómeno de sobrevivir en la admiración de los hombres.

La ley de la vida tiene que ser una ley de proporción, o sea la condición fundamental de existir para todo cuanto es complejo. El don del poeta, consiste en percibirla por observación directa de las cosas; y de aquí que su expresión la formule y sensibilice en el verso, o sea en aquella estructura verbal compuesta por la música y por la rima: dos elementos de rigurosa proporción. Por esto, el verso es el lenguaje natural de la poesía. La armonía, que es un resultado de la proporción entre elementos desemejantes —valores musicales, metáforas, órganos biológicos— manifiesta en el verso aquella ley con mayor elocuencia que en todo otro conjunto.

Tan profunda fue aquella compenetración del poeta con su raza y con su tipo, que el nombre de éste se le pegó. *Martín Fierro,* era él mismo. Claro instinto de las multitudes, que así reconocía en el poeta su encarnación efectiva y genial.

Hernández adoptó, asimismo, la estrofa popular de los payadores, aquella fácil y bien redondeada sextina, que no es sino una amplificación de la cuarteta, demasiado corta y con ello monótona para la narración. Pero también manejó con desembarazo la redondilla y el romance, a manera de interludios que evitaban la monotonía. Esto, sobre todo en la

segunda parte, considerablemente más larga que la primera, pues cuenta casi el triple de versos: 4.800 contra 1.700 en números redondos.

Lo singular es que en tan pocas líneas, apenas equivalentes a cien páginas *in octavo* común, haya podido describir toda la campaña, mover cuarenta y dos personajes, sin contar los grupos en acción, narrar una aventura interesantísima, constituida casi toda por episodios de grande actividad pasional y física, poner en escena tres vidas enteras —las de Fierro Cruz y el viejo Vizcacha—, evocar paisajes y filosofar a pasto.

La vida manifiesta con tamaña eficacia de belleza y de verdad en esos personajes, dimana de que todos ellos proceden y hablan como deben obrar y decir. La materia es tosca; mas, precisamente, el mérito capital del arte consiste en que la ennoblece espiritualizándola. Esto es lo que quiere decir la fórmula del arte por la vida. El principio opuesto del arte por el arte, o sea el fundamento de la retórica, pretende que la vida sea un pretexto para aplicar las reglas de construir con habilidad, cuando la rectitud y la buena fe, inspiran lo contrario: las reglas al servicio del objeto superior que aquella misma vida es. De tal manera, todo cuanto exprese claramente la verdad y produzca nobles emociones, sea ocurrencia de rústico o invención de artista, está bien dicho, aunque viole las reglas. *Debe,* todavía, violarlas para decirlo, si encuentra en ellas obstáculos. Pues no existe, a este respecto, sino una regla permanente: todo aquello que engendra emociones nobles y que se hace entender bien, es obra bella.

El lector va a apreciar en nuestro poema, con qué vigor, con qué precisión, está ello expresado; con qué abundancia pintoresca, con qué riqueza de imágenes y conceptos.

Maravilloso descriptor, aun le sobra material para ser difuso y redundante. Porque es espontáneo está lleno de defectos. Su propósito moralizador, vuélvele, a ratos, cargoso. El poema no es, muchas veces, sino una abundante paremiología, pues entiendo que gran parte de sus lecturas consistía en los refraneros donde creía hallar condensada la sabiduría de las naciones. Así lo dice en el prólogo de la segunda parte, y el único libro que cita, es uno de esta especie. Otras veces, el estilo epilogal, inherente al género, convierte el poema en una especie de centón rimado, bien que la narrativa gaucha suele estar siempre sembrada de reflexiones filosóficas:

Era la casa del baile,
un rancho de mala muerte;
y se enllenó de tal suerte,
que andábamos a empujones.

Esta es la descripción, enteramente fiel, de esos jolgorios de campaña. El gaucho añade, con toda naturalidad, la consabida reflexión:

Nunca faltan encontrones
cuando un pobre se divierte.

Pero esto no es siempre oportuno en el poema, y a veces las consideraciones de orden filosófico interrumpen la narración con redundancias impertinentes.

Sea dicho, no obstante, en su descargo: la poesía homérica adolece de igual defecto. En el propio momento del combate, sus héroes pronuncian máximas y sentencias que, por lo menos, sorprenden con su anacronismo. Y los romances caballerescos presentan, no poco, este rasgo de familia. Muchas de las anteriores citas dantescas tienen análogo carácter.

He aquí, pues, el defecto capital. En cambio, el ejemplo de vida heroica formada alternativamente de valor y de estoicismo, es constante. El ideal de justicia anima la obra. El amor a la patria palpita en todas sus bellezas, puesto que todas ellas son nativas de sus costumbres y de su suelo. Y con ello, es completa la verdad de los detalles y del conjunto. No hay cosa más nuestra que ese poema, y tampoco hay nada más humano. Todas las pasiones, todas las ideas fundamentales están en él. Las nobles y superiores, exaltadas como función simpática de la vida en acción, que representa el ejemplo eficaz; las indignas y bajas, castigadas por la verdad y por la sátira. Tal es el concepto de la salud moral. Cuando el pueblo exige que en los cuentos y las novelas triunfe el bueno injustamente oprimido, aquella pretensión formula uno de los grandes fines del arte. La victoria de la justicia es un espectáculo de belleza. En ello, como en el amor, el deleite proviene de una exaltación de vida. Solamente los pervertidos, que son enfermos, gozan con los actos y las teorías que niegan o defraudan, generalizando, así, el estado de su propia enfermedad. Ellos son producto pasajero de las civilizaciones en decadencia. El tipo permanente de la vida progresiva, el que representa su éxito como entidad espiritual y como especie, es el héroe, el campeón de la libertad y la justicia.

Y por eso, porque personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador; porque su poesía constituye bajo esos aspectos una obra de vida integral, *Martín Fierro* es un poema épico.

VIII

EL TELAR DE SUS DESDICHAS

La primera parte de *Martín Fierro* cuenta las desgracias que determinaron la vida errante del héroe.

Es este un gaucho cualquiera, que vive trabajando en su rancho con sus hijos y su mujer. Cierta vez que se halla en la pulpería, donde un gringo habilidoso divierte al auditorio con un organillo y una mona amaestrada, preséntase la partida policial que anda recogiendo gente para el servicio de los fortines de frontera. Aquellas levas temidas como un azote, eran una especie de conscripción ilegal, que servía ante todo para ejercer

venganzas políticas contra los renitentes de las elecciones oficializadas. El protagonista tiene tranquila la conciencia y no resiste. Así lo envían con otros al fortín o cantón cuyo objeto es defender la frontera contra las incursiones de los indios.

Allá en el aislamiento, impera a su guisa el militarismo de una oficialidad corrompida por ese destierro en plena barbarie, donde la falta de control autoriza todos los abusos. Los sueldos escasos e inseguros, sugiérenles la idea de compensarse enriqueciéndose con los ganados que llegan a rescatar y con los míseros haberes de la tropa. No hay más diversiones que el juego y la limeta cuya influencia traduce las cóleras inherentes, en una disciplina bárbara, con la cual es menester reprimir, por otra parte, el ansia constante de la deserción. La vigilancia es insuficiente con tales elementos; aquella misma frontera dentro del país, resulta una capitulación con la barbarie. Esta influye sobre los propios defensores así desmoralizados. Y sin embargo, dicha oficialidad de frontera, está realizando un trabajo heroico. Los fortines son verdaderas cartujas en el desierto como aquellas de los templarios en Palestina. La existencia bravía, lejos de toda comunicación, la aventura anónima con los salvajes, tiene por desenlace la muerte obscura apenas citada como una trivialidad en las órdenes del día. Los hombres vuélvense malos en semejante aislamiento. La intemperie parece curtir en adusto cuero de indio sus almas y sus rostros. Bajo la greña inculta que desborda de los kepis estrafalarios, ladeados sobre la ceja con aire temerón, germinan ideas de bandolero. El sable choca amenazador contra las botas destalonadas. Algunos le han puesto por dragona, la manea. La baraja es su brevario y el pichel su vinajera. En torno, una soldadesca de salteo, obedece a palos con la malhumorada sumisión de las jaurías entecas. Cuando aprieta el hambre, le dan ración de lombrices para que vaya a pescar en el cercano arroyo. Los más hábiles bolean avestruces por los campos, si no hay peligro de indios. El jefe es socio de la cantina que los explota. No llega un eco de la vida civilizada hasta aquel desamparo, donde aun los pájaros, rarísimos, son mudos. No oyen sino la voz desolada del clarín, el rebuzno de la mula hética, el alarido siniestro de las tribus que invaden. Su palabra toma una aspereza brutal, todavía herrumbrada de borrachera. El coraje es la única dignidad humana que no han perdido. El coraje y la tristeza, deshilada en monótonas lágrimas de música sobre la guitarra de la cantina. La muerte forma parte de sus juegos de azar: es el culo de la taba que se da vuelta. A falta de entorchados, llevan cada galón en el cuero, bordado a punta de lanza. El degüello es su crátera festival. Al toque de *calacuerda* que lo entabla, con qué profundo espolazo se han ido a fondo, de estampía. Dilatadas por el olor de la sangre, sus narices parecen hundirse ya en aquella ardiente rosa de la muerte. Diríase que sus corazones empujan la pelea como una puerta de bronce. Embellecidos de peligro, andrajos y jamelgos, vicios y mugres, desaparecen en el mismo remonte

de coraje como las basuras en la punta del remolino, y ya no hay más que los soberbios jinetes con su hazaña firmada en púrpura a estilo de emperador.

A los tres años de padecer en ese presidio semisalvaje, hecho un mendigo, harto de iniquidad, el gaucho deserta. Era la historia de todos los enérgicos, el comienzo de las vidas trágicas que Martín Fierro sintetiza en la suya. Cuando llega a su antiguo rancho, todo ha desaparecido. La cabaña está en ruinas. La mujer y los hijos se han ido quién sabe dónde. El mismo es un desertor, obligado a la fuga. Entonces se echa a vagar, solitario y rencoroso por los campos, evitando las casas para no comprometer, durmiendo entre los matorrales como una fiera. Esto descompone su carácter manso y tórnale provocativo. En las fiestas y pulperías donde busca a ratos un poco de arrimo, el trago de alcohol convival inspírale ideas de muerte. Una noche, la partida policial que le persigue, llega a las inmediaciones de su guarida. Siéntela acercarse, pero no quiere huir. El también tiene cuentas que cobrarle. Solo contra todos, pelea magnífico. De pronto, en el instante de mayor premura, entre las sombras que empiezan a disiparse, el sargento, gaucho perseguido como él en otra ocasión, siéntese conquistado por su coraje y le presta ayuda. Pronto derrotan entre los dos a los acobardados gendarmes, y dejando allá el tendal de muertos, marchan a campo traviesa, contándose sus mutuas desgracias. Cruz, el compañero, es también una víctima de la autoridad. El comandante de campaña sedújole la mujer, intentó matarle, una vez descubierto en adulterio, y desde entonces el gaucho tuvo que emprender la vida errante con sus habituales episodios. Un amigo bienquístale después con la autoridad, nómbranle sargento, y así anda a disgusto de aquella función poco honrosa, hasta que la actitud de Fierro en la pelea contra la partida, provoca su bello arranque. Esto no es raro, como fácilmente se recordará, en las leyendas caballerescas. Después de combatirse tres días, Oliveros y Roldán, mutuamente admirados, conviértense en amigos; y para sellar la fraternidad de las armas, el primero ofrece su hermana en matrimonio al segundo.

Los dos gauchos deciden emigrar a tierra de indios, puesto que no tienen cabida en la propia; y así desaparecen en el desierto, empujados por la suerte adversa, al azar de la barbarie desconocida. Este desenlace era también habitual. Aliados como aquéllos, tenían muchos los indios.

No puede darse, como se ve, argumento más sencillo, más dramático y más rigurosamente natural en su desarrollo psicológico. La poesía gaucha producía un fruto completo.

Es evidente, y ello confirma la espontaneidad del poema, que Hernández propúsose, tan sólo, relatar un episodio. La idea habíale venido como un esparcimiento natural a la vida forastera de la posada donde se hallaba en Buenos Aires, reuniendo elementos para la próxima rebelión entrerriana de López Jordán, la última, precisamente, de nuestras guerras gauchas.

La civilización hostil al gaucho, representada por el gobierno de Sarmiento contra el cual se alzó el caudillo entrerriano, actualizaba la crítica que Hernández propúsose realizar. Así el poema asumía caracteres de panfleto político, tal como sucedió con la *Comedia* del Dante y el *Paraíso* de Milton. Pero el hombre tenía, además, el genio que se ignoraba, y la enseñanza de la vida, que es la ciencia suprema. Los episodios fueron encadenándose, el raudal, una vez alumbrado, no pudo ya dejar de correr:

Yo no soy cantor letrao,
mas si me pongo a cantar,
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando:
las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Así fue también una improvisación el *Facundo*, congénere, aunque antagonista.

Dice Hernández en una carta-prólogo a la primera parte del poema (su destinatario es el señor don Zoilo Miguens) que *Martín Fierro* le ha "ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida del hotel"; porque, en efecto, allá entre sus bártulos de conspirador, lo improvisó en ocho días [1].

Don Antonio Lussich, que acababa de escribir un libro felicitado por Hernández, *Los tres gauchos orientales y el matrero Luciano Santos* poniendo en escena tipos gauchos de la revolución uruguaya llamada *campaña de Aparicio,* diole, a lo que parece, el oportuno estímulo. De haberle enviado esa obra, resultó que Hernández tuviera la feliz ocurrencia.

La obra del señor Lussich, apareció editada en Buenos Aires por la imprenta de *La Tribuna* el 14 de junio de 1872. La carta con que Hernández felicitó a Lussich, agradeciéndole el envío del libro, es del 20 del mismo mes y año. *Martín Fierro* apareció en diciembre.

Gallardos y generalmente apropiados al lenguaje y peculiaridades del campesino, los versos del señor Lussich formaban cuartetas, redondillas, décimas y también aquellas sextinas de payador que Hernández debía adoptar como las más típicas. El señor Lussich, testigo presencial de la producción, refiere, lo cual es por otra parte visible con la simple lectura, que aquélla salió de un tirón, sin enmiendas y sin esfuerzo. De ahí provienen los defectos, entre otros el habitual de la redundancia, que ha producido varias docenas de versos inútiles. Hernández resulta a su vez un payador, y hasta el primero de los payadores:

[1] Precisemos el detalle topográfico. Hernández paraba en el *Hotel Argentino,* esquina formada por las calles 25 de Mayo y Rivadavia. Dicho edificio consérvase tal como era; y resulta curioso que el fundador de nuestra épica, iniciara su obra en el mismo casco histórico donde los conquistadores echaron los cimientos de Buenos Aires.

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que al hombre que lo desvela
una pena estrordinaria,
como l'ave solitaria
con el cantar se consuela.

Este es el objeto de la composición. El gaucho va a contarnos sus penas extraordinarias (sin esta advertencia, su pretensión fuera baladí) y la estrofa en su sencilla fluidez, de un tirón, nos abre desde luego su alma.

La invocación a los númenes propicios que es una costumbre épica, está en las dos siguientes:

Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista.
Pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda.

Después, la condición de payador se precisa como en los prólogos de los trovadores. A semejanza del ave mencionada, el don del canto es la fuente de su lenguaje:

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar.

Es lo mismo que la copla popular dice de Santos Vega:

Santos Vega el payador,
aquel de la larga fama,
murió cantando su amor
como el pájaro en la rama.

Luego, en la octava estrofa, la situación del cantor, la intensidad de su poesía, la divagación musical con que introduce el tema como en ciertas composiciones beethovenianas, surgen de estos seis octosílabos que bastan para anunciarnos un gran poeta:

Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento.
Como si soplara un viento
hago tiritar los pastos.
Con oros, copas y bastos
juega allí mi pensamiento.

Examinemos al detalle esta estrofa, pues ello nos revelará de una vez por todas el secreto de aquella poesía, en la cual la música y la sugestión, la fuerza y la originalidad, hállanse refundidas en síntesis perfecta, con maestría pocas veces alcanzada por los mejores poetas de nuestra lengua. La estrofa, musicalmente hablando, presenta la misma forma de los recitados gauchos.

Una rotunda combinación de *enes* y de *tes,* recuerda en los dos primeros versos el bordoneo inicial. El tercero, acelera el compás. En el cuarto, entra ya la prima con la estridencia, y la sequedad restallante de los vocablos *tiritar* y *pastos;* el silabeo claro y corrido del quinto, indica que ya se está punteando la frase culminante, en estrecha simultaneidad con el concepto de las palabras; por último, el sexto verso resume en el bordoneo, al cual vuelve, la entonación sentimental característica de las cuerdas gruesas.

Las palabras *siento, plan, cantar, argumento, viento, pensamiento,* son pulsaciones de bordona. *Bajo* y *juega,* sonidos mates de la misma cuerda. *Tiritar, pastos, oros, bastos,* trinos y pellizcos de los nervios menores.

Ahora bien, seis versos tiene la estrofa en cuestión, y seis cuerdas la guitarra. En los acompañamientos criollos, una de ellas, generalmente la sexta, suena libre como el primer octosílabo sin rima en aquélla. Esto es un verdadero hallazgo que revela el producto genuino de una inspiración naturalmente acorde con sus medios expresivos. Inventada por los payadores, aquella estrofa no existe en la poética oficial. Su instinto de poetas, hubo de sugerirles como a los trovadores del ciclo provenzal, grandes inventores de ritmos, por idéntica razón, esa simetría en cuya virtud cada cuerda habla en cada verso como acabamos de advertirlo.

A este ajuste musical, reúne la estrofa una consumada eficacia sugestiva y psicológica. Dos versos bastan al poeta para caracterizar la adecuación del protagonista al paisaje:

Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento.

El plan del bajo, o cañada, es el sitio poético de la pampa, pues asegura al caminante la sombra benéfica, y mantiene, con su mayor humedad, las hierbas más lozanas. Por su frescura y su agradable vista, es como un pequeño vergel que llama al descanso, y por esto lo prefieren los pasajeros. Allá en el silencio murmurado de brisa, al buen olor del trébol que la cabalgadura ramonea con pausa, es dulce platicar y cantar.

Parece que el corazón pusiérase acorde con el grato silencio, que la hierba humilde entendiera la copla sencilla del hijo de la tierra:

Como si soplara un viento
hago tiritar los pastos.

Imposible expresar con mayor elocuencia la intensidad de aquel dolor. Cuando en el desamparo de nuestra pena, olvidados de los hombres, experimentamos la simpatía de la naturaleza, parece que la tierra natal nos ayuda a padecer.

Y la estrofa concluye con este rasgo de completa originalidad, acaso sin precedentes en la literatura, tanto por el símil gaucho de la baraja habitual, cuanto por lo inesperado de la aproximación metafórica —aun

cuando ella sea tan natural a la vez, dado el protagonista—, y lo exacto de la divagación psicológica así expresada:

Con oros, copas y bastos
juega allí mi pensamiento.

Así comienza, en efecto, la actividad intelectual de producir. Despiertas como los pájaros en el bosque, las potencias de la mente van ordenándose con la propia sensibilidad de su armonía. El gaucho quiere decir, la cual es una promesa de máximo esfuerzo, que va a jugar con todas sus cartas; pero la imagen, llena de correspondencia como siempre que es exacta, evoca con los colores de la baraja sobre el césped, una brillante materialización de las ideas numerosas.

Oportuno es recordar, por último, que en la miseria semisalvaje de aquellas campañas, los naipes eran casi la única pintura al alcance del paisano. Este inclinábase, naturalmente, a ilustrar con dichas láminas sus narraciones; que por ello, no por pasión de tahúr, lo hacía. En más de un rancho vi, siendo niño, usar como adornos para decorar la pared, sotas y reyes de baraja.

Claro es que el poeta no realizó esas operaciones críticas para producir los dichos efectos musicales y psicológicos, del propio modo que el manantial no necesita la fórmula química del agua ni el estudio de la hidráulica para existir y correr. Aquello estaba en él, era su ser mismo así exteriorizado, y por esto el don de la poesía es una fuerza de la naturaleza.

La facultad de evocar paisajes y estados de alma por medio de dos versos, o sea el misterio de la sugestión verbal, que es el alma de la poesía así como el lenguaje musical es su materia, manifiéstase en Hernández con singular amplitud. He aquí otra estrofa cuya riqueza de rima corre pareja, a la vez, con la gallardía del verso. Martín Fierro enumera a Cruz las probabilidades con que cuentan, como experimentados gauchos que son, para la cruzada del desierto:

No hemos de perder el rumbo,
los dos somos güena yunta;
el que es gaucho va ande apunta,
aunque inore ande se encuentra.
Pa el lao en que el sol se dentra
dueblan los pastos la punta.

Lo incierto del rumbo, sugiere ya la inmensidad vaga de la llanura; pero el detalle de las hierbas inclinadas hacia el sol poniente, precisa la emoción crepuscular en todo su desamparo silencioso y quieto. Nada más exacto como sugestión y como fenómeno. En aquella soledad absoluta, dicha impresión caracteriza efectivamente todo el paisaje.

Y aquí una observación respecto a esos rasgos de maestría: su fuerza sugestiva dimana, principalmente, de que todos son verdaderos. La fide-

lidad es la virtud por excelencia de ese cantor de la llanura, en quien resulta sobre todo elocuente la sinonimia latina entre las expresiones *cuerda* y *fe* que los antiguos expresaban con la misma palabra: *fides.* Es que su escuela fue el dolor, padre de la verdad:

Ninguno me hable de penas
porque yo penando vivo...

Así prosigue su canto, enderezado, por lógica natural, al recuerdo del bien perdido:

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer...
Era una delicia el ver
cómo pasaba sus días.

Entonces, cuando el lucero
brillaba en el cielo santo,
y los gallos con su canto
decían que el día llegaba,
a la cocina rumbiaba
el gaucho, que era un encanto.

Y sentao junto al jogón
a esperar que venga el día,
al cimarrón le prendía
hasta ponerse rechoncho,
mientras su china dormía
tapadita con su poncho.

Y apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse,
era cosa de largarse
cada cual a trabajar.

La tercera estrofa es todo un cuadro familiar. El hombre laborioso toma su mate (el *cimarrón,* así denominado cuando era amargo) satisfecho del nuevo día cuyo sol le anticipan las llamas del fogón alegre, mientras al abrigo de la choza su mujer está todavía adormilada por gurrumina bajo el poncho conyugal. Ese rasgo de ternura viril es sencillamente homérico. Héctor y Ulises, los mejores héroes de la epopeya antigua, son también los mejores esposos; y precisamente, la evocación del lecho conyugal, formado como el catre de nuestros gauchos, con correas tendidas sobre un bastidor, constituye el más bello trozo de la *Odisea.*

Una sola estrofa sintética, según el método característico de nuestro autor, presenta, en seguida, todo el movimiento de los trabajos rurales:

Este se ata las espuelas,
se sale el otro cantando,
uno busca un pellón blando,
éste un lazo, otro un rebenque,
y los pingos, relinchando,
los llaman desde el palenque.

Otra nos da, con expresión no menos breve, el movimiento y la brutalidad intensa de la doma:

El que era pion domador
enderezaba al corral,
ande estaba el animal
bufidos que se las pela...
Y más malo que su agüela
se hacía astillas el bagual.

Y luego, el incidente más grave de la operación, pues nada olvida:

Ah tiempo!... si era un orgullo
ver jinetear un paisano.
Cuando era gaucho baquiano,
aunque el potro se boliase,
no había uno que no parase
con el cabestro en la mano.

Bolearse, era caer como si tuviese las manos trabadas por las bolas, es decir, volteándose sobre aquéllas, en golpe tremendo, para aplastar al jinete.

El gaucho más infeliz
tenía tropilla de un pelo.
No le faltaba un consuelo,
y andaba la gente lista.
Tendiendo al campo la vista,
sólo vía hacienda y cielo.

Cuando llegaban las yerras,
¡Cosa que daba calor!
Tanto gaucho pialador
y tironiador sin yel!
¡Ah tiempos... pero si en él
se ha visto tanto primor!

Aquello no era trabajo,
más bien era una junción;
y después de un güen tirón
en que uno se daba maña,
pa darle un trago de caña
solía llamarlo el patrón.

La sencillez democrática de aquellas costumbres y aquellos trabajos agradables, expresa en la sentida naturalidad de estos versos, el sano vigor de las repúblicas agrícolas y pastoras. La abundancia respectiva, acentúa esa impresión, y los cuatro primeros versos (treinta y dos sílabas tan sólo) de la siguiente estrofa, describen completamente el fundamental almuerzo criollo.

Venía la carne con cuero,
la sabrosa carbonada,
mazamorra bien pisada,
los pasteles y el güen vino...
Pero ha querido el destino,
que todo aquello acabara.

Este cuadro de la vida feliz, antecede a la narración de las desgracias consabidas:

Cantando estaba una vez
en una gran diversión,
y aprovechó la ocasión
como quiso, el Juez de Paz.
Se presentó, y ahi no más
hizo una arriada en montón.

Juyeron los más matreros
y lograron escapar.
Yo no quise disparar,
soy manso y no había por qué.
Muy tranquilo me quedé,
y ansí me dejé agarrar.

Allí un gringo con un órgano
y una mona que bailaba,
haciéndonos rair estaba
cuando le tocó el arreo.
¡Tan grande el gringo y tan feo,
lo viera como lloraba!

Hasta un inglés zanjiador
que decía en la última guerra,
que él era de Inca-la-Perra
y que no quería servir,
tuvo también que juir
a guarecerse en la sierra.

Ni los mirones salvaron
de esa arriada de mi flor.
Jué acoyarao el cantor
con el gringo de la mona.
A uno solo, por favor,
logró salvar la patrona.

La patrona era influyente como persona rica, y solía salvar, así, algún ahijado o peón de estima. Pues aquellos atentados para ajorar gente, revestían una violencia implacable. Ni los extranjeros de cierta importancia, como el inglés, cuyo oficio de abridor de zanjas, comportaba seguramente, algunos conocimientos de agrimensura, escapaban de la leva. Tenía, pues, razón para llorar el gringo organista, aunque con ello pusiérase en ridículo ante la bravura socarrona y estoica de los gauchos.

Para éstos, el atentado era en gran parte una venganza política:

A mí el juez me tomó entre ojos
en la última votación;
me le había hecho el remolón
y no me arrimé ese día,
y él dijo que yo servía
a los de la esposición.

Y ansí sufrí ese castigo
tal vez por culpas agenas.
Que sean malas o sean güenas
las listas, siempre me escondo.
Yo soy un gaucho redondo
y esas cosas no me enllenan.

¡La política! He aquí el azote nacional. Todo lo que en el país representa atraso, miseria, iniquidad, proviene de ella o ella lo explota, salvando su responsabilidad con la falacia del sufragio. La situación del gaucho ante esa libertad de pura forma cuyo fruto es la opresión legalizada del que la ejerce, Martín Fierro va a formularla:

El nada gana en la paz
y es el primero en la guerra.
No le perdonan si yerra,
que no saben perdonar.
Porque el gaucho en esta tierra
sólo sirve pa votar.

En esta y en todas las tierras del mundo, para eso sirve el pueblo engañado por la política. Pobre siervo, a quien como al dormido despierto de las *Mil y una noches,* le dan por algunas horas la ilusión de la soberanía: ésta no le representa en el mejor caso, sino la libertad de forjar sus cadenas; y una vez encadenado, ya se encargan los amos de probarle lo que vale ante ellos. En todos los casos, el resultado es siempre idéntico; que el gobierno, al tener como función específica la imposición de reglas de conducta por medio de la fuerza, niega a la razón humana su única cualidad positiva, o sea la dirección de esa misma conducta. La ley que formula aquellas reglas, es siempre un acto de opresión, así provenga de un monarca absoluto o de una mayoría; pues el origen de la opresión poco importa, cuando lo esencial es no estar oprimido. Siempre es la fuerza lo que obliga a obedecer; y mientras ello subsista, basado en la ignorancia y en el miedo, que son los fundamentos del principio de autoridad, la libertad seguirá constituyendo un fenómeno puramente privado de la conciencia individual, o una empresa de salteadores. Si no nos abstenemos, si realizamos la actividad posible, porque el deber primordial consiste en que cada hombre viva su vida tal como le ha tocado, esto no debe comportar una aceptación de semejante destino; antes ha de estimularnos

a la lucha por la libertad, que constituye de suyo la vida heroica. La democracia no es un fin, sino un medio transitorio de llegar a la libertad. Su utilidad consiste en que es un sistema absurdo ante el dogma de obediencia, fundamento de todo gobierno; y esto nos interesa esclarecerlo sin cesar, dadas las consecuencias que comporta. Tal es el sentido recto de la filosofía, que desde los estoicos hasta los enciclopedistas, nos enseñan los amigos de la humanidad.

Ya veremos cómo en el poeta, vidente y sabio aun a pesar suyo, puesto que encarnaba la vida superior de su raza, la misma lógica determina la vida de su héroe. Sigamos observando el desarrollo de este fenómeno.

Martín Fierro marcha a la frontera con sus compañeros de infortunio. Decidido a tomar las cosas por el buen lado, pues goza el optimismo de la salud, lleva su mejor caballo y sus prendas más valiosas.

Yo llevé un moro de número [1],
¡Sobresaliente el matucho!
Con él gané en Ayacucho [2]
más plata que agua bendita.
Siempre el gaucho necesita
un pingo pa fiarle un pucho.

La enumeración de las prendas de ensillar, ofrece el habitual resumen sintético. Todo en una estrofa:

No me faltaba una guasca,
esa ocasión eché el resto:
Bozal, maniador, cabresto,
lazo, bolas y manea...
El que hoy tan pobre me vea
tal vez no crerá todo esto.

Ansí en mi moro, escarciando,
enderecé a la frontera.
Aparcero, si usté viera
lo que se llama cantón...
Ni envidia tengo al ratón
en aquella ratonera.

De los pobres que allí había
a ninguno lo largaron;
los más viejos rezongaron,
pero a uno que se quejó,
en seguida lo estaquiaron
y la cosa se acabó.

En la lista de la tarde
el Jefe nos cantó el punto,
diciendo "quinientos juntos [3]
llevará el que se resierte;
lo haremos pitar del juerte,
más bien dése por dijunto".

La vida no puede ser peor, dados la miseria y los duros trabajos en que los superiores emplean a la soldadesca para su beneficio personal. Las tribus encorajadas por la incapacidad de semejante tropa, invadían a su gusto, con saña feroz, cabalgando a vigor desde sus aduares aquellos guerreros cuyo tipo revive en dos estrofas con épica grandeza:

[1] Calificación referente a la frase "es el número uno entre los mejores". Un moro de número, quiere decir, pues, un caballo de primer orden.

[2] Pueblo de la Provincia de Buenos Aires. El comentario de esta estrofa, una de las más típicas, se hará en las notas del poema.

[3] Quinientos azotes en una remesa. Castigo que era casi una sentencia de muerte.

Tiemblan las carnes al verlo,
volando al viento la cerda;
la rienda en la mano izquierda
y la lanza en la derecha;
ande enderieza abre brecha
pues no hay lanzaso que pierda.

Hace trotiadas tremendas
dende el fondo del disierto;
ansí llega medio muerto
de hambre, de sé y de fatiga;
pero el indio es una hormiga
que día y noche está dispierto.

El miedo al indio era el demonio de la pampa. Osamentas y ruinas formaban su siniestro cuadro, señalando con toda suerte de horrores el paso de la horda. Untados con enjundia de ñandú o de potro, para mejor resistir la intemperie y el hambre, venían clamoreando su alarido aterrador fétidos y cerdudos los guerreros salvajes. No llevaban más provisiones que la raíz sialagosa del *Nim-Nim* [1] para templar la sed de sus marchas forzadas y colgado por ahí, algún hueso rico en tuétano. Los más valerosos tatuábanse para hacerse cara feroz o blasonar linaje, con listas rojas, negras y azules, a veces ribeteadas de blanco. Aunque el taparrabo solía ser su único traje de guerra, algunos llevaban casco y chaquetón de cuero crudo: procedían de Chile, siendo los más renombrados para herir de lanza. Esta, larga hasta de seis varas como la pica de Ayax; la bola perdida, terrible proyectil despedido por revoleo, y el facón o machete, constituían su armamento. Su olor y su grito, espantaban a los caballos del cristiano. Los suyos dejábanse montar por la derecha solamente; pues a semejanza de la tropa romana, así subían aquellos indios, obligados por la lanza en la cual apoyábanse para saltar. De ahí procedía la leyenda en cuya virtud dichos animales sólo al indio obedecían. Famosos eran esos corceles del desierto, con sus narices sajadas para que absorbiesen más aire en la carrera, sus corvejones hechos al fatigoso desmenuzamiento del médano, su docilidad al grito y a la pernada. En el regreso triunfal, sus ancas lucían por gualdrapa la casulla del cura o el mantón de espumilla de las mozas reservadas para los serrallos, donde imperaba, lascivo y brutal, el cacique de la lanza formidable. La arandela de plumas que esta arma solía tener, hallábase sustituida en ocasiones por rizos de pelo rubio. . .

¿Y qué hacía el bárbaro, por último, con las cautivas cuya escapatoria recelaba, sino descarnarles las plantas de los pies, tornando la llaga en cepo? Durante la paz, vivía borracho con el aguardiente de las pulperías saqueadas. Todo su trabajo reducíase a ejercitar el caballo de combate, bolear por esparcimiento tal cual guanaco o ñandú, y ejecutar al amanecer, ante la puerta del toldo, su dura esgrima de lanza. Después, mandaba degollar una yegua; y en la misma herida caudal, desayunábase con largo trago de sangre.

Un episodio de guerra anima aquellos recuerdos en página magnífica. Toda ella, así como el lance singular que la termina, está llena de naturalidad, de viveza, de movimiento, revelando con desusado interés, la verdadera estructura del combate, que el individuo sólo percibe en con-

[1] *Spilanthes uliginosa Sw.* Compuesta, tribu de las radiadas.

junto al comienzo, para no recordar, después, más que su propio caso. Como todos los valientes, nuestro gaucho experimenta la impresión del miedo y no la oculta, pues sabe que esto es inaceptable fanfarronada. Así el Héctor homérico, prototipo de bravos. El enemigo es, por otra parte, digno de él, y no le ahorra alabanzas.

Una vez entre otras muchas,
tanto salir al botón,
nos pegaron un malón
los indios, y una lanciada,
que la gente acobardada
quedó dende esa ocasión.

Habían estao escondidos,
aguaitando atrás de un cerro.
¡Lo viera a su amigo Fierro
aflojar como un blandito!
Salieron como maiz frito
en cuanto sonó un cencerro.

Al punto nos dispusimos,
aunque ellos eran bastantes;
la formamos al instante
nuestra gente que era poca,
y golpiándose en la boca
hicieron fila delante.

Se vinieron en tropel,
haciendo temblar la tierra.
No soy manco pa la guerra,
pero tuve mi jabón,
pues iba en un redomón
que había boliao en la sierra.

¡Qué vocerío, qué barullo.
Qué apurar esa carrera!
La indiada todita entera
dando alaridos cargó.
¡Jué pucha!... y ya nos sacó
como yeguada matrera.

Es de almirar la baquía
con que la lanza manejan;
de perseguir nunca dejan
y nos traiban apretaos.
Si queríamos de apuraos
salirnos por las orejas.

Y para mejor de la fiesta,
en esa aflición tan suma,
vino un indio echando espuma
y con la lanza en la mano,
gritando "Acabau cristiano,
metau el lanza hasta el pluma".

Tendido en el costillar,
cimbrando por sobre el brazo
una lanza como un lazo,
me atropelló dando gritos;
si me descuido... el maldito
me levanta de un lanzazo.

Si me atribulo o me encojo,
siguro que no me escapo;
siempre he sido medio guapo,
pero en aquella ocasión,
me hacía bulla el corazón
como la garganta al sapo.

Dios le perdone al salvaje
las ganas que me tenía...
Desaté las tres marías
y lo engatusé a cabriolas.
¡Pucha!... si no traigo bolas,
me achura el indio ese día.

Era el hijo de un cacique
según yo lo avirigüé;
la verdá del caso jué
que me tuvo apuradazo,
hasta que al fin de un bolazo
del caballo lo bajé.

Ahi no más me tiré al suelo
y lo pisé en las paletas;
empezó a hacer morisquetas
y a mezquinar la garganta...
Pero yo hice la obra santa
de hacerlo estirar la jeta.

Allí quedó de mojón
y en su caballo salté;
de la indiada disparé,
pues si me alcanza me mata,
y al fin me les escapé
con el hilo de una pata.

La miseria continúa haciendo estragos, hasta que un doble episodio de iniquidad, decide la fuga del protagonista. El cantinero del fortín, asociado con el coronel, explotaba vilmente a la soldadesca. Véase con qué malicia socarrona, con qué viril menosprecio de la trapacería, refiere el gaucho su percance. Reír de la mala suerte, vengándose de los ene-

migos despreciables con la ironía, es también una condición de los bravos.

Nos tenía apuntaos a todos,
con más cuentas que un rosario,
cuando se anunció un salario
que iban a dar, o un socorro;
pero sabe Dios qué zorro
se lo comió al comisario.

Pues nunca lo vi llegar;
y al cabo de muchos días,
en la mesma pulpería
dieron una buena cuenta,
que la gente muy contenta,
de tan pobre recebía.

Sacaron unos sus prendas
que las tenían empeñadas;
por sus diudas atrasadas
dieron otros el dinero;
al fin de fiesta el pulpero
se quedó con la mascada.

Yo me arrecosté a un horcón,
dando tiempo a que pagaran;
y poniendo güena cara
estuve haciéndome el pollo,
a esperar que me llamaran
para recebir mi bollo.

Pero ahí me pude quedar
pegao pa siempre al horcón;
ya era casi la oración
y ninguno me llamaba;
la cosa se me ñublaba
y me dentró comezón.

Pa sacarme el entripao,
vi al Mayor y lo fi a hablar;
yo me le empecé a atracar,
y como con poca gana,
le dije —Tal vez mañana
acabarán de pagar...

—Que mañana ni otro día,
al punto me contestó;
la paga ya se acabó.
Siempre has de ser animal.
Me raí, y le dije —Yo...
no hi recebido ni un rial.

Se le pusieron los ojos
que se le querían salir;
y ahi nomás volvió a decir
comiéndomé con la vista:
—¿Y que querés recebir
si no has dentrao en la lista?

Después de un sumario perfectamente inútil, las cosas quedan así:

Yo *andaba desesperao,*
aguardando una ocasión
que los indios un malón
nos dieran, y entre el estrago,
hacérmeles cimarrón
y volverme pa mi pago.
. . . . . .
Y *pa mejor, una noche*
¡qué estaquiada me pegaron!
Casi me descoyuntaron
por motivo de una gresca;
¡ahijuna... si me estiraron
lo mesmo que guasca fresca!

Jamás me puedo olvidar
lo que esa vez me pasó·
Dentrando una noche yo
al fortín, un enganchao
que estaba medio mamao,
allí me desconoció.

Era un gringo tan bozal,
que nada se le entendía;
¡quién sabe de ande sería!
Tal vez no juera cristiano;
pues lo único que decía
es que era pa-po-litano.

Estaba de centinela,
y por causa del peludo,
verme más claro no pudo
y esa jué la culpa toda;
el bruto se asustó al ñudo,
y fí el pavo de la boda.

Cuando me vido acercar,
"¿quen vívore? *—preguntó.*
"Qué víboras" *dije yo;*
"¡haga arto!" *me pegó el grito:*
Y yo dije despacito
"Más lagarto serás vos".

Ahi no más, Cristo me valga,
rastrillar el jusil siento;
me agaché, y en el momento
el bruto me largó un chumbo;
mamao, me tiró sin rumbo,
que si no, no cuento el cuento.

Por de contao, con el tiro
se alborotó el avispero;
los oficiales salieron
y se empezó la junción;
quedó en su puesto el nación
y yo fí al estaquiadero.

Entre cuatro bayonetas
me tendieron en el suelo;
vino el Mayor medio en pedo,
y allí se puso a gritar:
—Pícaro, te he de enseñar
a andar reclamando sueldos.

De las manos y las patas
me ataron cuatro cinchones;
les aguanté los tirones,
sin que ni un ay se me oyera,
y al gringo, la noche entera
lo harté con mis maldiciones.

Yo no sé pa qué el gobierno
nos mandan aquí a la frontera,
gringada que ni siquiera
se sabe atracar a un pingo;
¡si crerá al mandar un gringo
que nos manda alguna fiera!

No hacen más que dar trabajo,
pues no saben ni ensillar;
no sirven ni pa carniar,
y yo he visto muchas veces,
que ni voltiadas las reses
se les querían arrimar.

Y lo pasan sus mercedes
lengüetiando pico a pico,
hasta que viene un milico
a servirles el asao;
y, eso sí, en lo delicaos
parecen hijos de rico.

La caricatura es de mano maestra; y así en este desahogo natural del resentimiento, como en la alusión a los sueldos que constituye el réspice del Mayor, la sorna gauchesca caracteriza sus tipos con estupenda eficacia. Son ellos mismos quienes se ponen en ridículo, según el procedimiento cómico que el cuento picaresco enseñó con verdadera gracia artística a la novela y a la comedia de costumbres.

Hemos visto alternar hasta ahora la lírica con la sátira, el drama con el sainete. La tragedia va a presentarse, pues este cuadro de la vida integral resume todos los aspectos de la naturaleza y del espíritu:

Una noche que riunidos
estaban en la carpeta,
empinando una limeta
el Jefe y el Juez de Paz,
yo no quise aguardar más,
y me hice humo en un sotreta.
. . . . . .
Volvía al cabo de tres años
de tanto sufrir al ñudo,
resertor, pobre y desnudo,
a procurar suerte nueva,
y lo mesmo que el peludo
enderecé pa mi cueva.

No hallé ni rastro del rancho,
sólo estaba la tapera;
por Cristo, si aquello era
pa enlutar el corazón:
yo juré en esa ocasión
ser más malo que una fiera.

¡Quién no sentirá lo mesmo
cuando ansí padece tanto!
Puedo asigurar que el llanto
como una mujer largué.
¡Ay mi Dios, si me quedé
más triste que Jueves Santo!

Sólo se oiban los aullidos
de un gato que se salvó;
el pobre se guareció
cerca, en una vizcachera;
venía como si supiera
que estaba de güelta yo.

No tiene el dolor acentos más sinceros. Aquel valiente que llora como una mujer ante las ruinas de su rancho, mientras silba el viento entre el pajonal que invadió los caballones de la chacra abandonada; aquel gato, el animal fiel a la casa, que viene maullando bajito, como todos lo hemos oído en la tristeza de las taperas, son otros tantos rasgos supremos de artista. ¡Y cuánta verdad al mismo tiempo! El gato es el animal casero por excelencia. Cuando la gente abandona el hogar, él se queda. Para no separarse de las ruinas, comparte con las alimañas del campo, la cueva

o el matorral. No bien siente que alguno llegó, acude quejumbroso y macilento, como a pedir limosna. Y así representa la desolación del hogar perdido, la aproximación de miserias que el dolor humano busca como una humilde fraternidad. Pero ningún poeta habíalo cantado hasta entonces, y este es el mérito absolutamente original del nuestro.

Poeta más que nunca, él, tan sobrio en sus expresiones, dedica una estrofa entera a ese pobre gato. Es que éste debe sugerir al abandonado todas las dichas del hogar destruido: el chico que solía mimarlo; tal vez la madrina que se lo regaló; la esposa que se fastidiaba cuando revolvía, jugando, los ovillos del telar; el rescoldo casero ante el cual ronroneaba a compás con la olla. . .

El don de la poesía consiste en descubrir la relación de belleza que constituye la armonía de las cosas. Así nos da la comprensión del mundo; y tal como la ciencia infiere por una vértebra petrificada las especies extintas y el medio donde se desarrollaron, ella descubre las relaciones trascendentales de nuestro ser, que son estados de belleza y de verdad, en el encanto de una flor o en el apego del animal desvalido. Este es otro procedimiento de Hernández que me precisaba describir. Como gran poeta que es, él no sabe de recursos literarios ni de lenguaje preceptivo. Su originalidad proviene de la sinceridad con que siente y comunica la belleza.

Véase, para continuar con nuestro asunto, esta expresión tan genuina del dolor paterno, que, naturalmente, nada sabe de literatura:

Los pobrecitos muchachos,
entre tantas afliciones,
se conchabaron de piones;
mas que iban a trabajar,
si eran como los pichones
sin acabar de emplumar.

Así lamentamos, en efecto, la suerte de los hijos, tendiendo a considerarlos en nuestro afecto, criaturas siempre incapaces de vivir sin nosotros.

El símil de los pichones implumes, es la expresión más tierna y delicada de aquel corazón, ablandado por el dolor, como un nido.

Y la pobre mi mujer
Dios sabe cuánto sufrió.
Me dicen que se voló
con no sé qué gavilán,
sin duda a buscar el pan
que no podía darle yo.

De tal modo es clara su noción de justicia. El mismo golpe rudísimo de aquel adulterio que ni la deshonra le merma, no alcanza a suprimirla. Hombre ante todo, y por ello héroe más perfecto, no se le ocurre exigir, como a los apasionados de la tragedia preceptista, una fidelidad atroz.

Compadece, por el contrario, a la infeliz, y ni siquiera le perdona, porque, en su miseria, no ha podido ofenderlo.

Qué más iba a hacer la pobre
para no morirse de hambre

añade luego en ese lenguaje vulgar del dolor, que salido directamente del corazón, constituye la suprema elocuencia. Esquilo en *Los Persas,* tiene dos soliloquios formados de puros ayes [1]. El estribillo del baile criollo denominado *El Llanto,* canta a su vez:

¡Ay, ay, ay, ay, ay!
Dejame llorar,
que sólo llorando
remedio mi mal.

Entonces, cuando ese hombre tan generoso, tan bueno, tan valiente, tan justo que ni el máximo dolor altera su juicio, ni las peores miserias su buen humor, jura la venganza de tamaña iniquidad, comprendemos que tiene razón. La venganza confúndese con la justicia, y el protagonista, así engrandecido, va a ser el héroe que puesto de cara al destino, emprenderá por cuenta propia la tarea de asegurarse aquel bien, tomando por palestra el vasto mundo:

Mas tamién en este juego
voy a pedir mi bolada;
a naides le debo nada,
ni pido cuartel ni doy;
y ninguno dende hoy
ha de llevarme en la armada [2]
. . . . . .
Vamos suerte, vamos juntos
dende que juntos nacimos;
y ya que juntos vivimos
sin podernos dividir,
yo abriré con mi cuchillo
el camino pa seguir.

La vagancia, a solas con el dolor, descompone su carácter. Una noche que ha caído a cierta diversión campestre, la embriaguez resultante de los muchos brindis, le da, "como nunca", por la provocación y la gresca. Las frases chocarreras viénenle una tras otra con la insistencia característica del ebrio. Pero oigamos de sus propios labios la relación de aquel duelo criollo:

Supe una vez por desgracia
que había un baile por allí,
y medio desesperao
a ver la milonga juí.

Riunidos al pericón
tantos amigos hallé,
que alegre de verme entre ellos
esa noche me apedé.

[1] Cada uno consta de cinco quejas, con las cuales se llora la destrucción de los navíos.

[2] La lazada con que se arma o prepara el lazo para operar con él. Llevar en la armada es tener cogido ya al animal dentro de ella, antes de ceñirla.

Como nunca en la ocasión,
por peliar me dio la tranca,
y la emprendí con un negro
que trujo una negra en ancas.

Al ver llegar la morena
que no hacía caso de naides,
le dije con la mamúa
—Vaca... yendo gente al baile.

La negra entendió la cosa,
y no tardó en contestarme
mirándome como a perro,
más vaca *será su madre.*

Y dentró al baile muy tiesa
con más cola que una zorra,
haciendo blanquiar los dientes
lo mesmo que mazamorra.

—Negra linda, dije yo,
me gusta... pa la carona.
Y me puse a champurriar
esta coplita fregona:

A los blancos hizo Dios,
a los mulatos San Pedro,
y a los negros hizo el diablo
para tizón del infierno.

Había estao juntando rabia
el moreno dende ajuera;
en lo escuro le brillaban
los ojos como linterna.

Lo conocí retobao,
me acerqué y le dije presto:
—Po...r...rudo que un hombre sea,
nunca se enoja por esto.

Corcobió el de los tamangos,
y creyéndose muy fijo,
—Más porrudo *serás vos,*
gaucho rotoso, me dijo.

Y ya se me vino al humo,
como a buscarme la hebra,
y un golpe le acomodé
con el porrón de ginebra.

Ahi no más pegó el de hollín
más gruñidos que un chanchito,
y pelando un envenao
me atropelló dando gritos.

Pegué un brinco y abrí canoha
diciéndoles: Caballeros
dejen venir ese toro,
solo nací... solo muero.

El negro, después del golpe,
se había el poncho refalao,
y dijo: Vas a saber
si es solo o acompañao.

Y mientras se arremangó,
yo me saqué las espuelas,
pues malicié que aquel tío
no era de arriar con las riendas.

No hay cosa como el peligro
pa refrescar un mamao;
hasta la vista se aclara
por mucho que haiga chupao.

El negro me atropelló
como a quererme comer;
me hizo dos tiros seguidos
y los dos le abarajé.

Yo tenía un facón con S[1]
que era de lima de acero;
le hice un tiro, lo quitó,
y vino ciego el moreno.

Y en el medio de las aspas[2]
un planazo le asenté,
que lo largué culebriando
lo mesmo que buscapié.

Le coloriaron las motas
con la sangre de la herida,
y volvió a venir jurioso
como una tigra parida.

Y ya me hizo relumbrar
por los ojos el cuchillo,
alcanzando con la punta
a cortarme en un carrillo.

Me hirvió la sangre en las venas,
y me le afirmé al moreno,
dandolé de punta y hacha
pa dejar un diablo menos.

Por fin, en una topada,
en el cuchillo lo alcé,
y como un saco de güesos
contra un cerco lo largué.

Tiró unas cuantas patadas
y ya cantó pa el carnero.
Nunca me puedo olvidar
de la agonía de aquel negro.

[1] Con guarda en forma de *Ese*.
[2] Sobre la frente.

En esto la negra vino,
con los ojos como ají,
y empezó la pobre, allí,
a bramar como una loba;
yo quise darle una soba
a ver si la hacía callar;
mas pude reflexionar
que era malo en aquel punto,
y por respeto al dijunto
no la quise castigar.

Limpié el facón en los pastos,
desaté mi redomón,
monté despacio, y salí
al tranco pa el cañadón.

Después supe que al finao
ni siquiera lo velaron
y retobao en un cuero,
sin resarle lo enterraron.

Y dicen que dende entonces,
cuando es la noche serena,
suele verse una luz mala
como de alma que anda en pena.

Yo tengo intención a veces,
para que no pene tanto
de sacar de allí los güesos
y echarlos al campo santo.

El cuadro es completo, sin una sola vacilación, a pesar de que ciertas expresiones parecen, desde luego, trivialidades de la impotencia o groserías procaces.

Negra linda, dije yo,
me gusta pa la carona.

Este voto comenta la preferencia que los gauchos daban al cuero negro de vaca o de caballo, para hacer caronas; resultando, así, una ocurrencia tan graciosa como pintoresca en su género.

Ahi no más pegó el de hollín
más gruñidos que un chanchito.

Los negros son gritones en la pelea, y su voz estridente parece guañir cuando se irritan; por esto, no por cargazón inútil, está citado el detalle; pues insisto en que todas las menciones del poema son exactas.

Corcobió el de los tamangos.

Este calzado rústico, hecho con los retales y sobras de los cueros, usábanlo, sobre todo, los negros, que eran los más pobres entre la gente de campaña.

He dicho ya que la caracterización por el pie es bien conocida de los elegantes. El conde Berenguer en el *Romancero,* califica de "mal calzados" a sus enemigos:

Pues que tales malcalzados me vencieron, etc. [1]

Verdad es que nuestro poeta no lo había dicho antes; pero él escribe para hombres enterados de las cosas, a quienes una simple mención —el negro— ha evocado la figura habitual.

[1] Las sandalias de oro de los dioses suministran un epíteto habitual a la poesía homérica.

Y con cuánta viveza de acción, con cuánta verdad de colorido, con qué abundancia de rasgos típicos, el lector acaba de verlo.

Yo tenía un facón con S,
que era de lima de acero;
le hice un tiro, lo quitó,
y vino ciego el moreno.

Parece que se viera la finta, y se oyera el breve choque del quite que hizo chispear los recazos. El tercer verso, o sea el que describe la acción, es instantáneo como un pestañeo.

La brutalidad del ebrio, está patente porque es verdad, aun cuando resulte desfavorable al héroe, en ese intento de azotar a la negra para que dejase de llorar. Refrescado ya, es decir, cuando narra, él mismo la compadece, llamándola "la pobre". En aquel momento de rabia sanguinaria, predominaba el salvaje ancestral, para quien la mujer es solamente una hembra inferior.

El inmediato lance con un provocador, entonado por la protección oficial, revela con qué arte se halla esto escrito en su aparente desgaire.

La descripción anterior había adoptado la cuarteta, más breve y vivaz, a la vez que oportuna para evitar la monotonía [1]. Ahora, el poeta vuelve a su estrofa; mas, para no repetirse en un cuadro forzosamente análogo, sólo empleará dieciocho versos:

Se tiró al suelo al dentrar,
le dio un empellón a un vasco [2]
y me alargó un medio frasco
diciendo — Beba, cuñao.
—Por su hermana contesté,
que por la mía no hay cuidao.

—¡Ah, gaucho!, me respondió,
¿de qué pago será criollo?
Lo andará buscando el hoyo,
deberá tener güen cuero,
pero ante bala este toro
no bala ningún ternero.

Y ya salimos trensaos,
porque el hombre no era lerdo;
mas, como el tino no pierdo,
y soy medio ligerón,
lo dejé mostrando el sebo [3],
de un revés con el facón.

Hemos presenciado el peculiar combate con los indios y el duelo campestre. La pelea decisiva con los gendarmes de campaña, ofrece mayor interés, quizás pues lo curioso es que las situaciones semejantes, en vez de agotarlo, enriquecen el ingenio de este hombre. La vida del paladín es una sucesión de combates; y aquí está su enorme dificultad des-

[1] Salvo la especie de décima en que narra la desesperación de la negra. Los primeros cinco versos parecen volvernos a la sextina habitual. El resto adopta la estructura de la décima. Estas irregularidades eran frecuentes en los payadores a quienes arrastraba el raudal de la improvisación; y la que nos ocupa en el caso, resulta, pues, una propiedad más, en vez de constituir defecto. Sólo hemos de verla reproducirse en el canto IX de la segunda parte, donde ya es inexplicable falla.

[2] Vasco no es, aquí, un consonante forzado. Los dueños de las pulperías eran casi siempre vascos.

[3] Es decir, las tripas, donde hay sebo y no grasa.

criptiva. No conozco sino Cervantes que la haya vencido con desembarazo igual.

Con aquel nuevo delito, el gaucho aíslase más todavía. Sólo de tarde en tarde llega a las casas de su amistad. Durante la noche, duerme a medias en pleno campo, buscando las vizcacheras para abrigarse los pies en su hueco, mientras con el resto del cuerpo afuera, la playita circundante, despejada por los roedores, da campo a su visión y tabla sonora a su oído.

Me encontraba, como digo,
en aquella soledá,
entre tanta escuridá,
echando al viento mis quejas,
cuando el grito del chajá
me hizo parar las orejas.

Obsérvese la sugestión de noche en el desierto, de congoja insomne y de triste desamparo que inspiran los cuatro primeros versos:

Me encontraba.....
En aquella soledá,
entre tanta escuridá,
echando al viento mis quejas...

Esos momentos de purificación al rigor de la propia amargura, son, como la música triste, predisponentes de heroísmo.

Así atento, como el caballo con las orejas empinadas, según su exacto símil, el gaucho pronto conoce que vienen en su busca. El apronte para combatir, está narrado en una sola estrofa que describe con admirable precisión todos los movimientos del caso. Su vivacidad es tal, que recuerda la expresión de una pantomima:

Me refalé las espuelas
para no peliar con grillos;
me arremangué el calzoncillo
y me ajusté bien la faja,
y en una mata de paja
probé el filo del cuchillo.

Y luego, la lucha, de cuya descripción tomaré estos episodios:

Me juí reculando en falso
y el poncho adelante eché,
y cuanto le puso el pie
uno medio chapetón,
de pronto le di el tirón
y de espaldas lo largué.
.....
Pegué un brinco y entre todos
sin miedo me entreveré;
hecho ovillo me quedé
y ya me cargó una yunta,
y por el suelo la punta
de mi facón les jugué.

El más engolosinao
se me apió con un hachazo;
se lo quité con el brazo,
de no, me mata los piojos;
y antes de que diera un paso
le eché tierra en los dos ojos.

Y mientras se sacudía
refregandosé la vista,
yo me le juí como lista
y ahí no más me lo afirmé,
diciendolé ¡Dios te asista!
y de un revés lo voltié.

Por lo mismo que es valeroso, no oculta su miedo:

Por suerte, en aquel momento
venía coloriando l'alba;
y yo dije, si me salva
la Virgen en este apuro,
en adelante le juro
ser más güeno que una malva.

Entonces interviene Cruz, como dije más arriba. La amistad que sellan con numerosos tragos al porrón confortante, inspira a aquél la narración de su vida. La introducción de esta historia es un soberbio reto al destino:

Amigazo, pa sufrir
han nacido los varones;
estas son las ocasiones
de mostrarse el hombre juerte,
hasta que venga la muerte
y lo agarre a coscorrones.
. . . . . .
A mí no me matan penas,
mientras tenga el cuero sano;
venga el sol en el verano,
y la escarcha en el invierno
Si este mundo es un infierno
¿Por qué aflijirse el cristiano?

La narración de la pelea ha concluido, entretanto, con un rasgo épico que podríamos llamar de familia, tan característico es él en la epopeya caballeresca.

Yo junté las osamentas,
me hinqué y les recé un Bendito,
hice una cruz de un palito
y pedí a mi Dios clemente,
me perdonara el delito
de haber muerto tanta gente.

En el antiquísimo poema *Gualterio de Aquitania,* que remonta probablemente al siglo IX, el héroe procede lo mismo con los cadáveres de diez campeones que lo atacaron. Después de reunirlos y llorar sobre su triste suerte, agradece a Dios la protección que le ha prestado, y le ruega que un día le haga encontrar aquellos héroes en el cielo.

Ignoro si Hernández conocía este poema, aunque supongo que no. No eran éstas sus lecturas habituales, ni solían ellas figurar en la erudición de sus contemporáneos, pero, aunque así hubiera sucedido, el hecho de cuadrar tan bien aquel rasgo a su protagonista, demuestra la naturaleza épica de la composición, así como el espíritu caballeresco del gaucho. Este era, como he dicho, un paladín, hasta en sus detalles más típicos. Así, el ya mencionado relato de Cruz, formula los habituales conceptos caballerescos, en aquel su altivo menosprecio a la adversidad.

El estoicismo de ese otro empecatado, anima todo el poema. Tal vemos en la segunda parte:

La junción de los abrazos,
de los llantos y los besos,
se deja pa las mujeres
como que entienden el juego.
Pero el hombre que compriende
que todos hacen lo mesmo,
en público canta y baila,
abraza y llora en secreto.

He aquí el fundamento heroico de la urbanidad, que el *bushido* japonés, el más perfecto código del honor, ha corporificado en esa discreta florecilla de la sonrisa, ante la cual retraen sus garras todas las fieras interiores: supremo resultado de aquel arte de la vida que los griegos practicaron a su vez, y que impone a todos los actos el deber de belleza, como una delicada consideración hacia nuestros semejantes.

Al mismo tiempo, el buen humor inagotable de aquella poesía que nunca deja prolongarse las miserias y los dolores, como en natural reacción de salud anima todo el relato salpicándolo de incidentes cómicos. Su naturalidad es tal, que el narrador se contradice en sus apreciaciones, según la diversa índole de sus recuerdos, exactamente como en la conversación habitual.

Comentando su felicidad perdida, al lado de la mujer que amaba, hace Cruz estas reflexiones:

¡Quién es de una alma tan dura
que no quiera una mujer!
Lo alivia en su padecer
si no sale calavera;
es la mejor compañera
que el hombre puede tener.

Si es güena, no lo abandona
cuando lo ve disgraciao;
lo asiste con su cuidao
y con afán cariñoso,
y usté tal vez ni un rebozo
ni una pollera le ha dao.

Y cien versos más allá, cuando ha concluido de narrar su infiel desvío:

Cuando la mula recula,
señal que quiere cociar;
ansí se suele portar,
aunque ella lo disimula:
recula como la mula
la mujer para olvidar.
. . . . . .
Las mujeres, dende entonces,
conocí a todas en una.
Ya no he de probar fortuna
con carta tan conocida:
Mujer y perra parida,
no se me atraca ninguna.

El proyecto de emigrar a tierra de indios, y la ejecución consiguiente, cierra esta primera parte del poema con rasgos épicos de la mejor ley.

Las penurias que pasarán ambos gauchos en el desierto, son, para sus almas decididas pretexto de viriles jactancias.

Si hemos de salvar o no,
de esto naide nos responde.
Derecho ande el sol se esconde,
tierra adentro hay que tirar;
algún día hemos de llegar...
Después sabremos a donde.
. . . . . .
Cuando se anda en el desierto
se come uno hasta las colas [1].
Lo han cruzao mujeres solas
llegando al fin con salú,
y ha de ser gaucho el ñandú
que se escape de mis bolas.
. . . . . .
Y cuando sin trapo alguno
nos haiga el tiempo dejao,
yo le pediré emprestao
el cuero a cualquiera lobo,
y hago un poncho, si lo sobo,
mejor que poncho engomao.

Estas gallardas estrofas cuya desembarazada entereza conforta como un trago de vino, no excluyen la desolación inherente a tan desesperada aventura. La despedida a la civilización que esos dos perseguidos abandonan está impregnada de tristeza viril.

Cruz y Fierro, de una estancia
una tropilla se arriaron;
por delante se la echaron
como criollos entendidos,
y pronto, sin ser sentidos,
por la frontera cruzaron.
Y cuando la habían pasao,
una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones,
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.

Un literato, habría elegido la hora crepuscular de la tarde; pero como se trataba de prófugos que iban arreando caballos ajenos, el viaje debía ser nocturno, determinando esto su entrada matinal a las tierras libres. Por otra parte, nada más triste y más poético a la vez que esas albas claras en el desierto; así como nada más acertado que ese adjetivo de apariencia trivial. El fenómeno de la claridad en la llanura solitaria, es, sin duda, lo único preciso; y dada la estrofa, resulta naturalmente el contraste necesario y sugestivo con aquel llanto que la abruma como una fárfara titilante sobre los ojos del cantor. Si en esa madrugada serena, cuando todavía no hay un alma viviente en los ranchos que así sugieren ausencia y abandono, encapuchados de paja como mendigos bajo su poncho viejo; si entonces digo, cantó, como es seguro, el gallo matinal, fácilmente se infiere la desolación del cuadro. Quién no lo ha experimentado durante alguna trágica noche de vela, en la calma como submarina de la luna, o en esas albas donde parece suspirar aún la agonía de la sombra. El canto del gallo es, entonces, la expresión misma de la angustia y de la soledad.

Pero el desdén del efectismo, siquiera aprovechado cuando se presenta con naturalidad, está patente en la terminación del poema. Este pudo concluir con mayor eficacia artística, en la estrofa citada; pero no. El poeta no olvida su móvil benéfico; y prefiere rematarlo con tres sextinas más, que lo recuerdan sin mayor eficacia.

[1] El trozo más despreciable de la res.

Este detalle, que subordina el éxito de la obra poética a su efecto útil, y la ausencia del amor, que sólo figura como elemento secundario, constituyen al poema en un vínculo actual con los primeros romances del ciclo caballeresco, o sea sus composiciones épicas por excelencia; determinando, además, la filiación directa de la nuestra con las análogas que florecieron en España.

La poesía castellana prefirió siempre, entre los diversos géneros de los trovadores, el romance religioso y guerrero, o sea la forma primitiva de las leyendas caballerescas, destinadas a exaltar las hazañas de los paladines. Aquellos hijos del Hércules progenitor, que en tiempo del paganismo, precisamente, fue un paladín de España, hallábanse todavía guerreando contra los infieles cuando ya la amenaza que éstos comportaban, había desaparecido en el resto de la Europa meridional, dejando, así, el campo libre a una civilización más amable, en la cual predominó, naturalmente, la poesía del amor. Los temas heroicos siguieron, pues, siéndoles habituales; y sólo cuando el triunfo dioles la necesaria quietud, la poesía amatoria inspiró sus cantos. Pero, entonces, fue una importación italiana que únicamente los poetas eruditos cultivaron, y que no tuvo influencia alguna sobre el espíritu popular. Nuestro poema siguió el mismo camino. Su urdimbre fundamental, es también la guerra contra infieles. El amor, repito, comporta en él un detalle de expresión austera y trágica, como que no resulta sino una fuente de dolor. El encanto de la vida consiste para el paladín nacional, como para el Campeador de España, en el goce de la libertad.

Paladín, afirmo, porque este gaucho, a semejanza de las viejas espadas laboriosas, Belmung, Tizona y Durandal, lleva relumbrando bajo el rudo cuero que lo envuelve, aquel acero de su alma, donde lucen el aseo y la integridad, el temple y la firmeza, la intrepidez y la lealtad, alegremente relampagueados por el reflejo de su desnudez viril; pues con tales prendas formado, su carácter dio a la raza aquella perfecta encarnación de la poesía y de la equidad, que sobreponiéndose al destino en sublime paradoja, es decir, realizando otra hazaña romancesca, nos proporciona el encanto de vivir en la familiaridad del postrer caballero andante.

IX

LA VUELTA DE MARTIN FIERRO

En su prólogo a la segunda parte del poema, dice Hernández que ella se llamaba *La vuelta de Martín Fierro,* porque este nombre le dio el público mucho antes de haber él pensado en escribirla. Es la historia de muchas segundas partes en los libros de aventuras que alcanzan la gran popularidad. Y la de *Martín Fierro* había sido enorme: once ediciones en seis años, con cuarenta y ocho mil ejemplares. Ningún libro argentino

obtuvo antes ni después un éxito parecido; y ya he dicho que, al presente, sólo pueden comparársele las grandes tiradas de Europa donde se cuenta con millones de lectores.

Semejante revelación, a buen seguro inesperada, influyó por suerte nuestra en el ánimo del autor, y *La vuelta de Martín Fierro* completó de una manera definitiva su empresa.

La verdad es que él mismo no se había conformado con las despedidas eternas, diciendo al final de la primera parte:

Y siguiendo el fiel del rumbo
se entraron en el disierto;
no sé si los habrán muerto,
en alguna correría;
mas espero que algún día
sabré de ellos algo cierto.

Y *Martín Fierro volvió,* pero ya viejo y aleccionado por aventuras terribles. El poema iba a ser, ahora, una descripción en grandes cuadros, efectuada por diversos protagonistas, bien que con la misma vivacidad pintoresca y abundancia de poesía natural. Esto requería, desde luego, mayor extensión; pero como el interés y la variedad de dichos relatos son mucho mayores, apenas se nota aquella circunstancia.

Entretanto, el favor del público ha robustecido en el poeta la conciencia de su genio. El preludio revela, con estrofas que son vaticinios, este nuevo estado de ánimo:

Lo que pinta este pincel
ni el tiempo lo ha de borrar;
ninguno se ha de animar
a corregirme la plana;
no pinta quien tiene gana
sino quien sabe pintar.
. . . . . .
Pero voy en mi camino
y nada me ladiará;
he de decir la verdá,
de naides soy adulón;
aquí no hay inmitación,
esto es pura realidá.

Y el que me quiera enmendar
mucho tiene que saber.
Tiene mucho que aprender
el que me sepa escuchar.
Tiene mucho que rumiar
el que me quiera entender.

Más que yo y cuantos me oigan,
más que las cosas que tratan,
más que lo que ellos relatan,
mis cantos han de durar.
Mucho ha habido que mascar
para echar esta bravata.

Sabe que el dolor es la suprema garantía de eternidad en el corazón de los hombres, porque el hilo de lágrimas con el cual fecundamos para la vida superior nuestro mísero polvo, jamás se corta:

Brotan quejas de mi pecho,
brota un lamento sentido;
y es tanto lo que he sufrido
y males de tal tamaño,
que reto a todos los años
a que traigan el olvido.

Esta solidaridad cordial, es la fuente de su poesía, y así lo resume diciendo con original ocurrencia poética:

Y empriestenmé su atención
si ansí me quieren honrar,
de no, tendré que callar,
pues el pájaro cantor
jamás se para a cantar
en árbol que no da flor.

La nota picaresca termina el preludio con estos otros versos, en los cuales reconocemos aquel lenguaje que tan bien sabe aparejar la belleza del sentimiento a la intencionada burla del filósofo amable. Así, en la guitarra, la profundidad sorda de las cuerdas viriles, con el numeroso trino de los nervios delgados:

Dejenmé tomar un trago,
estas son otras cuarenta[1];
mi garganta está sedienta,
y de esto no me abochorno,
pues el viejo, como el horno,
por la boca se calienta.

El argumento es, como siempre, sencillo: la lógica natural de la vida narrada.

Cruz ha muerto entre los indios, de una peste que los diezmó, encomendando a su amigo un hijo cuyo paradero ignora; pero, aun con esto, y no obstante la existencia horrible que la barbarie y la desconfianza de las tribus impuso a ambos gauchos, empezando por tenerlos separados durante dos años, la inercia del desierto, verdadera parálisis moral conocida de todos cuantos en él vivieron, retiene al protagonista. Sólo tres años después, obligado a matar un indio para salvar una cautiva, el peligro lo impulsa a huir con ésta. Así vuelve a su pago, donde en unas carreras a las que acudió por tomar lenguas, encuentra sus hijos. Estos cuentan sus vidas de padecimiento y de miseria, y cuando han concluido, un mozo guitarrero que anda por ahí, pide a su vez autorización para narrar la suya. Resulta ser el hijo de Cruz, *Picardía* por sobrenombre. En esto, un negro payador interviene para lanzar el desafío característico. Martín Fierro acepta, y vence a su contrincante; pero éste no ha buscado aquel lance, sino como una ocasión. Es el hermano menor de aquel negro a quien el gaucho mató en un jolgorio, y anda buscando venganza. Prontos ya para el combate ambos cantores, los demás consiguen separarlos. Entonces Fierro con sus hijos y Picardía, dirígense a la costa de un arroyo, donde pasarán la noche. Allá deciden mudar de nombre para borrar el pasado, y el poema concluye con una serie de consejos cantados a la luz de las estrellas por el gaucho ya anciano.

[1] Otras cuarenta como las cartas de la baraja usual entre los gauchos que desechan los ochos y los nueves. En el preludio de la primera parte había dicho, precisamente, que su pensamiento jugaba "con oros, copas y bastos".

Hay más variedad de estructura en esta parte, conforme lo requería su mayor extensión; los episodios son también más abundantes, y ya he dicho que la verba poética conserva todo su encanto; pero los defectos son también más notables. La lección directa de moral, agrega su trivialidad inherente, al fastidio de largas series de estrofas sin colorido ni sabor. Así todo el canto XII destinado a narrar las penas del hijo mayor en la cárcel; así los ya citados consejos de Martín Fierro. Además de esto, Picardía repite con demasiada minuciosidad la descripción del fortín, que nada agrega al trozo análogo de la primera parte. Por el contrario, los detalles de la malversación de raciones que efectuaba la oficialidad son excesivos y cargosos.

Después, los reparos literarios de la crítica, habían causado su habitual efecto. Hernández tuvo a ratos la preocupación de la belleza reglamentada que le predicaron. Hizo literatura de precepto y de epíteto, falseando la propiedad de expresión que es el mérito fundamental de sus personajes. Inútil agregar que esos resultan siempre sus peores versos. Afortunadamente, aquellas lástimas no abundan; y el manantial genuino es tan abundoso, que arrebata todos los ripios en su corriente.

La tranquilidad de situación, la dicha del encuentro que es causa del cuádruple relato, dan predominio a la alegría. El elemento picaresco forma dos terceras partes de la narración.

Ello no quita que, al comienzo, la nota patética, alcanzando por momentos el tono de la más noble expresión, inspire el resumen prologal de las tristezas sufridas:

En la orilla de un arroyo,
solitario lo pasaba;
en mil cosas cavilaba,
y a una güelta repentina,
se me hacía ver a mi china
o escuchar que me llamaba.

Y las aguas serenitas
bebe el pingo trago a trago;
mientras sin ningún halago,
pasa uno hasta sin comer,
por pensar en su mujer,
en sus hijos y en su pago.

Hay, efectivamente, una sugestión melancólica en ese curso del agua serena que parece ir deshilando nuestros pensamientos; en tanto el caballo acompasa con sus orejas los sorbos que vemos pasar uno a uno por el cuello tendido. Al lado suyo, con una pierna cruzada por descanso, el brazo izquierdo apoyado en la montura, las riendas flojas en la diestra, el caminante medita sus cosas tristes. En el claro silencio, algún pájaro que se detuvo a la brusca, blandeando el junco próximo, parece romperse en un grito, como si fuera de cristal. Y las improntas de los rastros, al ir llenándose de agua, recuerdan las copas inútiles que uno dejó sin apurar en el camino de la vida...

El poeta ha cantado así aquellas cosas de la tristeza:

Y al que le ioca la herencia
donde quiera halla su ruina;
lo que la suerte destina
no puede el hombre evitar,
porque el cardo ha de pinchar:
Es que nace con espina.
. . . . . .
Mas quien manda los pesares
manda también el consuelo.
La luz que baja del cielo
alumbra al más encumbrao,
y hasta el pelo más delgao
hace su sombra en el suelo.

Pero por más que uno sufra
un rigor que lo atormente,
no debe bajar la frente
nunca, por ningún motivo:
El álamo es más altivo
y gime constantemente.

Dos cuadros de salvaje grandeza componen la narración del protagonista, resumiendo la vida de los bárbaros. El primero es la proclama que termina el parlamento donde se ha decidido una invasión:

Volvieron al parlamento
a tratar de sus alianzas,
o tal vez de las matanzas,
y conforme les detallo,
hicieron cerco a caballo
rescostandosé en las lanzas.

Dentra al centro un indio viejo
y allí a lengüetiar se larga;
quién sabe qué les encarga,
pero toda la riunión
lo escuchó con atención
lo menos tres horas largas.

Pegó al fin tres alaridos
y ya principia otra danza;
para mostrar su pujanza
y dar pruebas de jinete,
da riendas rayando el flete
y revoliando la lanza.

Recorre luego la fila,
frente a cada indio se para,
lo amenaza cara a cara,
y en su juria aquel maldito,
acompaña con su grito
el cimbrar de la tacuara [1].

Siguen luego los preparativos del malón:

Primero entierran las prendas
en cuevas, como peludos;
y aquellos indios cerdudos
siempre llenos de recelos,
en los caballos en pelos
se vienen medio desnudos.

Para pegar el malón
el mejor flete procuran;
y como es su arma segura
vienen con la lanza sola,
y varios pares de bolas
atados a la centura.

De ese modo anda liviano,
no fatiga el mancarrón;
es su espuela en el malón,
después de bien afilao,
un cuernito de venao
que se amarra en el garrón.
. . . . . .
Caminan entre tiñeblas
con un cerco bien formao;
lo estrechan con gran cuidao,
y agarran, al aclarar,
ñanduces, gamas, venaos,
cuanto ha podido dentrar.

El baile de las chinas con que se festeja el regreso de la expedición, el relato de la peste, son también cosas épicas; pero veamos el episodio que motiva la fuga del protagonista.

Un día que se halla meditando como era su costumbre ante la tumba de Cruz, oye lamentos de mujer a lo lejos. Era una cautiva a quien

[1] Nombre de la caña que solía ser el asta de la lanza: la lanza misma por antonomasia.

maltrataba el amo feroz, atribuyéndole el hechizo de una cuñada. Ennoblecido por su propio dolor, el paladín no podía vacilar. Ante la mujer azotada y cubierta con la sangre de su hijito degollado por el salvaje para mayor tortura, el corazón del bravo recobra todo su brío. La narración de esta pelea, es sencillamente magnífica. Por su movimiento, sus incidentes, su grandeza trágica, las tres figuras de la mártir, del gaucho y del salvaje lacertoso y astuto, puede figurar entre los más bellos episodios de la épica. Aunque es el tercer combate singular del poema, resulta completamente distinto de los otros. Es también el más duro, dada la ferocidad del adversario:

Porque el indio era valiente:
usaba un collar de dientes
de cristianos que él mató.

Obsérvese esta variante que evita la monotonía del episodio: en el combate análogo de la primera parte, Fierro se defiende con las bolas. Ahora es el indio quien maneja aquella arma cuya esgrima conocía, pues, es gaucho, hijo del desierto a su vez. Así, la descripción del tipo es completa hasta en sus menores detalles, sin que éstos resulten nunca excesivos. El ingenio del poeta corre parejas con su gallardía *.

Se debe ser precavido
cuando el indio se agazape.
En esa postura el tape [1]
vale por cuatro o por cinco.
Como tigre es para el brinco,
y fácil que a uno lo atrape.

Peligro era atropellar
y era peligro juir;
y más peligro seguir
esperando de este modo,
pues otros podían venir
y carniarme allí entre todos.
. . . . . .
Y como el tiempo pasaba
y aquel asunto me urgía,
viendo que él no se movía,
me juí medio de soslayo
como a agarrarle el caballo
a ver si se me venía.
. . . . . .
A la primer puñalada
el pampa se hizo un ovillo;
era el salvaje más pillo
que he visto en mis correrías
y a más de las picardías
arisco para el cuchillo.
. . . . . .
Me sucedió una desgracia
en aquel percance amargo:
En momentos que lo cargo
y que él reculando va,
me enredé en el chiripá
y cai tirao largo a largo.
. . . . . .
Ni por respeto al cuchillo
dejó el indio de apretarme;
allí pretende ultimarme
sin dejarme levantar,
y no me daba lugar
ni siquiera a enderezarme.
. . . . . .
Bendito Dios poderoso,
quién te puede comprender,
cuando a una débil mujer
le diste en esa ocasión
la juerza que en un varón
tal vez no pudiera haber.

Esa infeliz tan llorosa,
viendo el peligro se anima,
como una flecha se arrima
y olvidando su aflición,
le pegó al indio un tirón
que me lo sacó de encima.

* Este párrafo, aunque inteligible, resulta equívoco en su construcción. Se respeta aquí su forma que no se ha modificado desde la 1ª edición, única en vida de Lugones. (N. de G. A.).

[1] Indio. Ver el Tomo II.

Semejante episodio era común en las peleas campesinas. La intervención de la mujer acentuaba la índole caballeresca del combate. Este continúa con mayor encarnizamiento cada vez. Mas, ahora, llega su turno al indio avieso:

Me hizo sonar las costillas
de un bolazo aquel maldito;
y al tiempo que le dí un grito
y le dentro como bala,
pisa el indio y se refala
en el cuerpo del chiquito.
. . . . . .
En cuanto trastabilló,
más de firme lo cargué;
y aunque de nuevo hizo pie,
lo perdió aquella pisada,
pues en esa atropellada
en dos partes lo corté.

Aquella esgrima de las bolas era desconcertante y terrible. Las tres piedras y las tres sogas servían a la vez, cubriendo ventajosamente la guardia. La bola más pequeña, o manija, asíala el guerrero con los dedos de su pie izquierdo desnudo. Una de las dos mayores, tensa en su cordel, manteníala con la mano izquierda a la altura de la cabeza. La tercera quedaba floja y colgando en la mano derecha, con lo que venía a ser el elemento activo del combate. Obligado a retreparse para aumentar la tensión de aquella cuerda, el indio acentuaba en su fiero talante la impresión del peligro. Ambas las manos combinan sus movimientos para disparar el doble proyectil; y todavía, si se descuidaba el adversario, bastábale aflojar de golpe la manija, que, con la tensión, iba a dar en la pierna de aquél, descomponiendo su firmeza. Así era difícil entrarle con el cuchillo, mientras no se lograra cortarle una de las sogas.

Era, precisamente, lo que había pasado antes del oportuno resbalón.

Y el desenlace de la lucha se precipita en estas estrofas cruzadas ya por el soplo de la agonía sangrienta y de la fatiga mortal, expresadas con vigor tremendo:

Lastimao en la cabeza
la sangre lo enceguecía;
de otra herida le salía
haciendo un charco ande estaba;
con los pies la chapaliaba
sin aflojar todavía.

Tres figuras imponentes
formábamos aquel terno:
Ella en su dolor materno,
yo con la lengua de juera,
y el salvaje como fiera
disparada del infierno.

Iba conociendo el indio
que tocaban a degüello;
se le erizaba el cabello
y los ojos revolvía,
los labios se le perdían
cuando iba a tomar resuello.

Esa respiración anhelosa, que absorbe los labios como en un *rictus* de agonía, era el detalle más imponente de semejantes luchas. Quien ha

presenciado el fenómeno, difícilmente lo olvidará: la expresión de la boca determina toda la fisonomía de la fiera.

Muerto el salvaje, era forzoso evitar con la fuga la venganza inexorable. El gaucho ofrece a la cautiva su cabalgadura: él se acomoda en la del enemigo, y entonces, como un himno de victoria, el elogio del caballo levanta el ánimo con soberbia digresión. A semejanza del árabe antepasado, la libertad que recobra parece corporificarse en un canto al primero de sus bienes y al mejor de sus cariños:

Yo me le senté al del pampa,
era un escuro tapao;
cuando me veo bien montao,
de mis casillas me salgo,
y era un pingo como galgo
que sabía correr boliao.

Para correr en el campo
no hallaba ningún tropiezo;
los ejercitan en eso;
y los ponen como luz:
De dentrarle a un avestruz
y boliar bajo el pescuezo.

El pampa educa el caballo
Como para un entrevero.
Como rayo es de ligero
en cuanto el indio lo toca,
y como trompo en la boca,
dá güeltas sobre de un cuero [1].

Lo varea en la madrugada,
jamás falta a este deber;
luego lo enseña a correr
entre fangos y guadales;
ansina esos animales
es cuánto se puede ver.

En el caballo de un pampa
no hay peligro de rodar;
jué pucha... y pa disparar
es pingo que no se cansa;
con proligidá lo amansa
sin dejarlo corcobiar.

Pa quitarle las cosquillas,
con cuidao lo manosea;
horas enteras emplea,
y por fin, solo lo deja,
cuando agacha las orejas
y ya el potro ni cocea.

. . . . . .

El animal yeguarizo,
perdonenmé esta alvertencia,
es de mucha conocencia
y tiene mucho sentido;
es animal consentido,
lo cautiva la paciencia.

Atraviesan el desierto, entre mil penurias, hasta alcanzar la seguridad en tierra de cristianos. Y aquí, bajo la trivialidad aparente de la narración, despunta uno de los rasgos más nobles de aquella poesía tan llena de puro sentimiento y de salud moral:

Ahí mesmo me despedí
de mi infeliz compañera:
"Me voy, le dije, ande quiera
"aunque me agarre el gobierno,
"pues infierno por infierno,
"prefiero el de la frontera".

Cualquier romántico vulgar habría aprovechado el percance para una aventura amorosa, después de todo natural en aquel hombre afligido por un celibato de cinco años. Por pasividad gaucha y por gratitud, la mujer tampoco habría resistido. Pero la generosidad del paladín, ignora estas

[1] Girar en las patas sobre un cuero, sin salir de él, es la prueba más completa de buena rienda que puede dar un caballo. La expresión "como trompo en la boca", significa que siendo la boca tan blanda, gira como un trompo.

complicaciones pasionales. Ni una sombra de egoísmo empañará su buena acción. Ni siquiera en ósculos dolorosos sabría cobrar al débil el precio de su hazaña. Modelo de varón, su castidad, como el asco de la espalda, es la belleza de su fuerza.

Pasemos el canto XI, mero eslabón narrativo del encuentro con los hijos, así como el XII que narra los dolores del primero de aquéllos en la cárcel, para llegar cuanto antes a los siete siguientes, obra maestra de picardía gaucha en la cual es difícil decidir lo mejor, tal resulta de completa.

Pero, aun cuando el citado canto XII sea tan débil, ofrece una vez más la prueba, que no quiero desdeñar, de la propiedad perfecta, casi digo de la moralidad con la cual Hernández trató su tema. Obsérvase, efectivamente, mayor corrección, o mejor dicho, cultura que la habitual, así en el lenguaje como en las reflexiones del narrador. A primera vista, eso parece falso y desagrada. Después se nota que es una influencia del ambiente urbano, aun cuando haya sido en el presidio. Así puede comprobarlo cualquiera con los gauchos que salen de la cárcel, son, a no dudarlo, más ladinos. Sin contar lo que debe contribuir al indicado efecto, la concentración del alma en su triste soledad.

Volvamos al chisporroteo de la verba picaresca, en lo que sigue.

Trátase ante todo, de la tutela ejercida sobre el segundo hijo de Martín Fierro por el famoso viejo *Vizcacha,* nuestro tipo proverbial por excelencia.

No es el caso de transcribir su retrato y sus consejos que todos sabemos de memoria, su enfermedad y su acción corruptora sobre el joven pupilo, a quien un juez bribón ha colocado bajo la férula de semejante zorrocloco, para usurpar a mansalva su mezquino haber.

Insistiré, apenas. sobre un detalle que demuestra la veracidad del poema, como resultado de una observación genial, equivalente, en el caso, a la más exacta conclusión científica.

La enfermedad del viejo empezó por un tubérculo axilar, para transformarse luego en la fiebre delirante que ocasionó la bondad de precisar el diagnóstico que yo me sospechaba.

Es evidente que se trata de un tumor golondrino cuya infección hubo de convertirse en septicemia, propagada por el desaseo del sujeto y por el alcoholismo predisponente. Esta última circunstancia es la que determina el delirio típico, caracterizado por el acto de arañar las paredes y por las visiones terroríficas.

Mi fe inquebrantable en que todo cuanto dice el poema es verdad, habíame indicado el buen camino; pues el poeta verdaderamente digno de este nombre, todo lo sabe, desde que nace poseyendo el secreto de la vida. Una observación, para otros insignificante, enséñale las recónditas analogías que forman la trama oculta de los fenómenos; y así es como

se adelanta a los resultados idénticos del análisis, más allá de su propia conciencia. Mientras los demás saben porque han estudiado, él siente, como un resultado de armonía, la ley trascendental en cuya virtud la vida obra.

La divertida descripción del inventario que practica el alcalde, patentiza una vez más el poder asombroso de aquel verbo, capaz de producir el más alto interés cómico con la enumeración de semejante congerie. Están todos los rasgos típicos del paisano ratero que corta las argollas de las cinchas y entierra las cabezas de los carneros robados, para ocultar así, las señales denunciadoras de las orejas. El consabido episodio de vida rural anima aquella descripción, no bien puede resultar monótona. Véase cómo sobreviene esta digresión tan oportuna entre los comentarios sobre las trapacerías del viejo:

Se llevaba mal con todos,
era su costumbre vieja
el mesturar las ovejas;
pues al hacer el aparte,
sacaba la mejor parte
y después venía con quejas.

Dios lo ampare al pobrecito,
dijo en seguida un tercero;
siempre robaba carneros,
en eso tenía destreza:
Enterraba las cabezas,
y después vendía los cueros.

Y qué costumbre tenía
cuando en el jogón, estaba;
con el mate se agarraba
estando los piones juntos:
yo tallo, decía, y apunto[1],
y a ninguno convidaba.

Si ensartaba algún asao[2],
pobre, como si lo viese:
Poco antes de que estuviese,
primero lo maldecía,
luego después lo escupía
para que naides comiese.

Quien lo quitó esa costumbre
de escupir el asador,
jué un mulato resertor
que andaba de amigo suyo;
un diablo muy peliador
que le llamaban Barullo.

Una noche que les hizo
como estaba acostumbrao,
se alzó el mulato, enojao,
y le gritó, viejo indino,
yo te he de enseñar, cochino,
a echar saliva al asao.

Lo saltó por sobre el juego
con el cuchillo en la mano.
¡La pucha el pardo liviano!
En la mesma atropellada
le largó una puñalada
que la quitó otro paisano.

Y *ya caliente,* Barullo,
quiso seguir la chacota;
se le había erizao la mota
lo que empezó la reyerta.
El viejo ganó la puerta
y apeló a las de gaviota[3].

Los tres versos finales de la penúltima estrofa, describen el movimiento vivísimo de tres personajes. La propia mímica de esa acción, sería menos expresiva. Por esto, la lectura del poema en los fogones rurales, causa el efecto de una representación teatral. Es de oír las interjecciones, las carcajadas que lo comentan. Y este solo efecto de la lectura sobre aquellos iletrados, es ya una obra de civilización. Así, por medio de la

[1] Como si estuviera jugando solo al juego del monte.
[2] Para asar la carne, ensartábanla los gauchos en un palo o en un espeque de fierro.
[3] Las piernas; por lo mucho que se destacan las del animal, siendo rojas, cuando corre.

filosofía y del arte, enseñó la lira antigua a los pastores bravíos el encanto del hogar y, consecutivamente, el bien de la patria.

Aquella verba cómica encuentra acto continuo nuevo pretexto en las penas de amor del muchacho abandonado que se prenda de una viuda desdeñosa, para entretenernos con inagotable gracia.

Es común en nuestras campañas que los gauchos jóvenes se casen con viudas ya provectas. El hijo de Martín Fierro adolece de la misma inclinación, y para libertarse de la ingrata, recurre a las brujerías de un adivino. La consabida farmacopea que ha de curar el cojijo amoroso, es otra obra maestra de ironía gaucha. Trátase de un verdadero esbozo de comedia moral, enderezada contra las supersticiones populares; pues los más grandes épicos jamás desdeñaron la oportunidad de criticar malas costumbres, si ella les salía al paso, al ser sus poemas síntesis prácticas de los tres principios cardinales: belleza, bien y verdad. Así el Dante, entre muchos pasajes análogos:

. . . . . .
Tempo futuro . . . . . .
. . . . . .
Nel qual sará in pergamo interdetto
Alle sfacciate donne fiorentine
L'andar mostrando con le poppe il petto.

Con profunda lógica de conjunto, que a la vez completa el esbozo cómico, el cura, uno de esos divertidos clérigos de campaña para quienes son diezmo pascual las gallinas gordas y las viudas de buen pellizcadero, interviene con decisiva eficacia.

Ansí me dejaba andar,
hasta que en una ocasión,
el cura me echó un sermón
para curarme sin duda,
diciendo que aquella viuda
era hija de confisión.

Y me dijo estas palabras
que nunca las he olvidado:
Has de saber que el finao
ordenó en su testamento
que naides de casamiento
le hablara en lo sucesivo,
y ella prestó juramento
mientras él estaba vivo.

Y es preciso que lo cumpla
porque ansí lo manda Dios;
es necesario que vos
no la vuelvas a buscar,
porque si llega a faltar
se condenarán los dos.

Con semejante alvertencia
se completó mi redota;
le vi los pies a la sota,
y me le alejé a la viuda,
más curao que con la ruda
con los grillos y las motas.

Después me contó un amigo,
que al Juez le había dicho el cura,
que yo era un cabeza dura
y que era un mozo perdido;
que me echara del partido
que no tenía compostura.

Y así anduvo vagando el infeliz, hasta que la casualidad le ocasionó el encuentro con su padre.

Análoga es la historia de *Picardía,* el hijo huérfano de Cruz.

Explotado por un patrón sin conciencia, fúgase con una compañía de volatines; en Santa Fe, encuentra unas tías que lo protegen; mas son

tan beatas, que no tardan en acobardarlo con sus rezos; entonces vuélvese jugador, despoja de su pacotilla a cierto napolitano chamarilero y la intervención policial ocasionada por este episodio, inicia sus desventuras. Persíguenlo, mándanlo a la frontera, y de allá ha vuelto más desvalido que nunca.

Esta narración es, sobre todo, abundante en personajes típicos. Primero, el protagonista, muchachón despejado y crápula que conoce al dedillo todas las malas artes de vivir, desde la maroma hasta el naipe floreado, si bien conserva un fondo intacto de moral en la salud de su propia alegría. De este modo, apenas la existencia le ofrece coyuntura favorable, arrepiéntese para hacer honor al nombre que sin saberlo llevaba. Después, la habitual caracterización de dos rasgos:

Un nápoles mercachifle,
que andaba con un arpista,
cayó también en la lista
sin dificultá ninguna:
Lo agarré a la treinta y una
y le daba bola vista.

Los gringos buhoneros solían acompañarse con uno de esos músicos ambulantes, para atraer clientela y jugar a medias en las pulperías. Ya dije, al tratar de la poesía gaucha, que ambos personajes, adecuados naturalmente a nuestro medio y nuestras costumbres, reproducían la clásica pareja provenzal y arábiga del trovador con su juglar. El arpista, generalmente santiagueño, era también un poco brujo: condición de juglar a su vez; soliendo contribuir no poco al prestigio de su profesión, la lengua quichua que en sus ensalmos usaba. El despojo del malaventurado comerciante, chispea de malicia gaucha:

Lo hubieran visto afligido
llorar por las chucherías:
"Ma gañao con picardía",
decía el gringo y lagrimiaba,
mientras yo en un poncho alzaba
todita su mercheria.

Ahí se presenta la policía, y esto forma un trozo que es necesario citar completo para gozar debidamente su refocilo:

Pero poco aproveché
de fatura tan lucida:
el diablo no se descuida,
y a mí me seguía la pista
un ñato muy enredista
que era oficial de partida.

Se me presentó a esigir
la multa en que había incurrido:
Que el juego esta prohibido,
que iba a llevarme al cuartel...
Tuve que partir con él
todo lo que había alquirido.

Empecé a tomarlo entre ojos
por esa albitrariedá.
Yo había ganao, es verdá,
con recursos, eso sí;
pero él me ganaba a mí
fundao en su autoridá.

Decían que por un delito
mucho tiempo anduvo mal;
un amigo servicial
lo compuso con el juez,
y poco tiempo después
lo pusieron de oficial.

En recorrer el partido
continuamente se empleaba;
ningún malevo agarraba,
pero traiba en un carguero,
gallinas, pavos, corderos,
que por ahí recoletaba.

No se debía permitir
el abuso a tal extremo.
Mes a mes hacía lo mesmo,
y ansí decía el vecinario,
"este ñato perdulario
ha resucitao el diezmo".

La echaba de guitarrero
y hasta de concertador;
sentao en el mostrador
lo hallé una noche cantando,
y le dije, co..mo quiando
con ganas de oir un cantor...

Me echó el ñato una mirada
que me quiso devorar;
mas no dejó de cantar
y se hizo el desentendido,
pero ya había conocido
que no lo podía pasar.

Una tarde que me hallaba
de visita, vino el ñato,
y para darle un mal rato
dije juerte: —Ñato... ribia
no cebe con la agua tibia...
y me la entendió el mulato.

Era el todo en el jujao,
y como que se achocó,
ahi no más que contestó:
—Cuando el caso se presiente,
te he de hacer tomar caliente,
y has de saber quen soy yo.

Por causa de una mujer
se enredó más la cuestión;
le tenía el ñato afición,
ella era mujer de ley,
moza con cuerpo de güey
muy blanda de corazón.

La hallé una vez de amasijo,
estaba hecha un embeleso;
y le dije —Me intereso
en aliviar sus quehaceres,
y ansí, señora, si quiere,
yo le arrimaré los güesos [1].

Estaba el ñato presente
sentado como de adorno.
Por evitar un trastorno
ella, al ver que se dijusta,
me contestó —si usté gusta
arrimelós junto al horno.

Ahí se enredó la madeja
y su enemistá conmigo;
se declaró mi enemigo,
y por aquel cumplimiento,
ya solo buscó el momento
de hacerme dar un castigo.

. . . . . .

Me le escapé con trabajo
en diversas ocasiones;
era de los adulones,
me puso mal con el juez,
hasta que, al fin, una vez
me agarró en las elecciones.

Ricuerdo que esa ocasión
andaban listas diversas;
las opiniones dispersas
no se podían arreglar;
decían que el juez, por triunfar
hacía cosas muy perversas.

Cuando se riunió la gente,
vino a ploclamarla el ñato,
diciendo con aparato
que todo andaría muy mal,
si pretendía cada cual
votar por un candilato.

Y quiso al punto quitarme
la lista que yo llevé;
mas yo se la mezquiné,
Y ya me gritó —¡Anarquista!
has de votar por la lista
que ha mandado el Comiqué.

Me dio vergüenza de verme
tratado de esa manera;
y como si uno se altera,
ya no es fácil de que ablande,
le dije —Mande el que mande,
yo he de votar por quien quiera.

En las carpetas de juego
y en la mesa electoral,
a todo hombre soy igual,
respeto al que me respeta;
pero el naipe y la boleta
naides me lo ha de tocar.

[1] Equívoco entre "arrimarle los huesos" o sea acostarse con ella, y poner huesos en la puerta del horno, para que allá encendidos, preserven con su lento calor la entrada del aire. De ahí la respuesta que da la moza.

Ahi no más ya me cayó
a sable la polecía;
aunque era una picardía,
me decidí a soportar,
y no los quise peliar
por no perderme ese día.

Estos ñatos representan todo un sistema en nuestra política rural. Mulatos leguleyos, con cuatro cerdas alazanas por bigote, pringado de cacarañas sudorosas el rostro donde la avería nasal estampa por definición el sello repugnante del calavera, quien no los ha visto hamacándose en sus tordillos de paso, o con un gallo de pelea bajo la manga del guardapolvo, mientras la oreja baya provoca deslices con el señuelo de su clavel querendón.

Así también se pinta solo el comandante que va encontrando en la renitencia política de los gauchos prendidos por su malandrín, pretexto para mandarlos a la frontera. Oficialote brutal, peludo, con los ojos abotagados de siesta borracha, su voz aguardentosa parece resoplar el calor de la mala entraña.

—Cuadrate, le dijo a un negro,
te estás haciendo el chiquito,
cuando sos el más maldito
que se encuentra en todo el pago.
Un servicio es el que te hago
y por eso te remito.

A OTRO

Vos no cuidás tu familia
ni le das los menesteres;
visitás otras mujeres,
y es preciso, calavera,
que aprendás en la frontera
a cumplir con tus deberes.

A OTRO

Vos también sos trabajoso;
cuando es preciso votar
hay que mandarte llamar
y siempre andás medio alzao;
sos un desubordinao
y yo te voy a filiar.

A OTRO

¿Cuánto tiempo hace que vos
andás en este partido?
¿Cuántas veces has venido
a la citación del juez?
No te he visto ni una vez,
has de ser algún perdido.

A OTRO

Este es otro barullero
que pasa en la pulpería
predicando noche y día
y anarquizando a la gente.
Irás en el contingente
por tamaña picardía.

A OTRO

Dende la anterior remesa
vos andás medio perdido;
la autoridá no ha podido
jamás hacerte votar.
Cuando te mandan llamar
te pasás a otro partido.

A OTRO

Vos siempre andás de florcita,
no tenés renta ni oficio;
no has hecho ningún servicio,
no has votao ninguna vez,
Marchá... para que dejés
De andar haciendo perjuicio.

A OTRO

Dame vos tu papeleta[1]
yo te la voy a tener;
esta queda en mi poder,
después la recogerás,
y ansí si te resertás
todos te pueden prender.

[1] La libreta del enrolamiento militar.

A OTRO

Vos porque sos ecetuao
ya te querés sulevar;
no vinistes a votar
cuando hubieron eleciones,
no te valdrán eseciones,
yo te voy a enderezar.

He dicho ya que la descripción del fortín donde fue a dar Picardía, es una mera redundancia; no obstante, hay en ella una silueta de oficial bribón que merece los honores de la cita:

De entonces en adelante,
algo logré mejorar,
pues supe hacerme lugar
al lado del ayudante.

El se daba muchos aires,
pasaba siempre leyendo,
decían que estaba aprendiendo
pa recebirse de flaire.

Aunque lo pifiaban tanto,
jamás lo ví dijustao.
tenía los ojos paraos
como los ojos de un santo.

Muy delicao, dormía en cuja[1]
y no sé por qué sería,
la gente lo aborrecía
y le llamaban LA BRUJA.

Jamás hizo otro servicio
ni tuvo otras comisiones,
que recebir las raciones
de víveres y de vicios.

Parientes del coronel o de algún personaje notorio, aquellos favoritos, temporalmente sustraídos a la protesta social por alguna sonada trapacería, eran los regalones del cuerpo donde procuraban restaurar, con la fama perdida, su agotamiento de calaveras. Mezcla de truhán y de seminarista, el tipo aquél parece salirse, literalmente, de las escasas redondillas donde la mano maestra lo ha clavado como un insecto, sin necesitar más que esos cuatro alfileres para revelarnos completa su anatomía.

Un breve romance sirve luego de introducción a la payada entre Martín Fierro y el negro. Obsérvese cómo sin perder nada de su estructura local, el idioma adquiere, naturalmente, la manera narrativa del antepasado español:

Esto cantó Picardía
y después guardó silencio,
mientras todos celebraban
con placer aquel encuentro.
Mas una casualidá,
como que nunca anda lejos,
entre tanta gente blanca
llevó también a un moreno,
presumido de cantor
y que se tenía por güeno.
Y como quien no hace nada,
o se descuida de intento,
pues siempre es muy conocido
todo aquel que busca pleito,
se sentó con toda calma,
echó mano al estrumento,
y ya le pegó un rajido[2]
—era fantástico el negro—
y para no dejar dudas
medio se compuso el pecho.
Todo el mundo conoció
la intención de aquel moreno:
era claro el desafío
dirigido a Martín Fierro,
hecho con toda arrogancia,
de un modo muy altanero.
Tomó Fierro la guitarra,
pues siempre se halla dispuesto,
y ansí cantaron los dos
en medio de un gran silencio.

[1] Cama de madera. Es una generalización a esta clase de lechos, del cabezal que recibe aquel nombre en castellano.
[2] Rasgueo.

La payada es una composición muy desigual: dijérasela un resumen de todas las buenas y malas cualidades de nuestro poeta. Como lance filosófico, resulta en muchas partes forzado y lleno de violentas pretensiones literarias. Aunque el negro afirma que fue educado por un fraile, como suele, efectivamente, suceder, pues el servicio del cura es ocupación de negritos, su sabiduría no resulta desplazada. En cambio, cuando los payadores hacen gala de sus conocimientos campestres, el asunto recobra todo su interés; las réplicas son oportunas y originales. Así el negro en su exordio:

Mi madre tuvo diez hijos,
los nueve muy rigulares;
tal vez por eso me ampare
la Providencia divina:
En los güevos de gallina
el décimo es el más grande.

Y Fierro en su réplica final:

La madre echó diez al mundo,
lo que cualquiera no hace,
y tal vez de los diez pase
con iguales condiciones:
La mulita pare nones
todos de la mesma clase.

O en otra parte:

Moreno, alvierto que tráis
bien dispuesta la garganta;
sos varón, y no me espanta
verte hacer esos primores:
En los pájaros cantores
sólo el macho es el que canta.

A lo cual el negro contesta:

A los pájaros cantores
ninguno imitar pretiende;
de un don que de otro depende
naides se debe alabar,
pues la urraca apriende a hablar,
pero sólo la hembra apriende.

Los temas propuestos hállanse, asimismo, llenos de grandeza épica; el canto del cielo, el canto de la tierra, el canto del mar. Adviértese que el poeta se ha engrandecido con su propio asunto; y aunque, dados los protagonistas, era sumamente difícil no incurrir en vulgaridad o amaneramiento, ideas y expresiones alcanzan con frecuencia el tono debido, sin dejar de ser enteramente gauchas. Para salvar esta dificultad, quizá; la más grande en todo el poema, le basta con ser natural y veraz como de costumbre. Así evidencia, lo cual es un timbre de honor para nuestra

raza, que el alma gaucha era capaz de concebir en los grandes fenómenos naturales una trascendencia filosófica, y conserva al género, directamente derivado de los trovadores, su inclinación característica.

Mas el estilo va desmayando a la par del asunto, como sucede en casi todas las composiciones análogas. Los consejos finales del cantor, recuerdan con desventaja aquellos otros del viejo Vizcacha, tan llenos de observación pintoresca y de gracia proverbial. La moraleja es la debilidad de la fábula; y cuando nuestro poeta hace moral con palabras, no con actos, renuncia a la eficacia práctica del ejemplo que constituye todo el sistema docente en la materia, así como al don más característico de su estética. Pero este mismo defecto revela su sinceridad. Es que no se trata de una obra preceptuada, sino de un manantial que ha corrido a despecho de su propio creador. Sus sinuosidades, sus estancamientos, sus vueltas sobre sí mismo, su lodo y sus guijarros, su turbulencia y su claridad, hay que apreciarlos en conjunto, puesto que así constituyen su ser. La vida heroica de la raza, sintetizada en una grande empresa de justicia y de libertad, constituye su mérito y determina su excelsa clasificación. Pero ella no transcurre, naturalmente, sin dolores y sin miserias; es decir, sin los episodios ingratos que constituyen las piedras brutas sobre las cuales, arrastrándose, talla el arroyo su cristal. La limpieza del establo famoso, es también uno de los trabajos de Hércules. Los mismos númenes creadores coronan su obra primordial, construyendo un hombre de barro. Y nosotros somos ese limo, y nuestras lágrimas son aquella agua que se le escapa por los poros en divina clarificación. No achaquemos al arquitecto la vileza del material con que está obligado a construir. El es, por el contrario, quien lo exalta, amoldándolo a la belleza prototípica que está en él, como están en el seno maternal la forma y el destino de la primera copa; ordenándolo con su ciencia nativa, elevándolo con el ímpetu de sus alas, del propio modo que la golondrina lleva un poco del barrizal a la cornisa de la torre.

X

EL LINAJE DE HERCULES

Monumento, ya se lo erigió el poeta en esa perpetuidad de la fama con que el verso del otro dio parangón al metal [1]. Mas el pueblo le debe todavía aquella prenda de su gratitud. Martín Fierro necesita su bronce. Este será la carne heroica en la cual hemos de encerrar su espíritu para que así rehabite entre nosotros una materia, al fin, análoga. Porque, efectivamente, él mismo habíasela formado. De tierra pampeana y de sol

[1] Horacio, lib. III, od. XXX.
Exeji monumentum aere perennius.
He alzado un monumento durable como el bronce.

nuestro, de trabajo y de dolor que nos pertenecen, estaba construido aquel antecesor. Como en la aleación donde se combinan la rojura y la palidez de los sendos metales, el furor de la llama original ennoblecía su raza. Y de arder así, habíase puesto moreno. Mas la substancia de ese sol y de esa pena refundidos en su ser, comunicábanle aquella sensibilidad musical que da el oro al timbre de la campana. Adentro estaba el gran corazón, expandiéndose a badajadas que dolían de golpear el propio pecho, para resonar en palabras armoniosas el lenguaje del alma. Y éste era, a su vez, la anunciación de la aurora. El metal aún denso de terráquea pesadumbre parece que va dilatando el cielo en vibraciones de luminosa sonoridad, como el busto del nadador sobre las aguas concéntricas; su canto de gloria promueve las innúmeras voces del aire, que con alegría infantil, parece reír, granizado en perlas; pero la gravedad de su tenor, comunícale al mismo tiempo elocuencia de vocablo rotundo; la índole mineral estalla en resonancias de combate; el tono heroico emana de su fortaleza, bien que pronto conmovido en voces de canción o exaltado en alegre intrepidez de gorjeo; allá muy lejos, sobre las montañas y las arboledas, que son las costas del aire, desmenúzase el son en cristales de agua esplayada; y de este modo la tierra y el cielo unen sus voces en la vibración de aquel pedazo de materia cuya facultad maravillosa es, sin embargo, la más elemental de las propiedades.

Así la poesía en el alma de ese gaucho; la poesía de la raza, que bien merece, a mi ver, una caracterización monumental. Inconsciente de su mérito, como la pampa cantada de su belleza, esta ingenuidad nativa es otra razón para decretarle el triunfo póstumo que ni siquiera sospechó. El hombre del campo encontrará en ello una enseñanza. Cuando colgó de un horcón de su rancho el cuaderno ordinario junto con la guitarra compañera, hizo como aquellas aves que adornan con flores sus nidos. Y entonces la estatua de la ciudad, realzará la delicadeza de sus sentimientos como un certificado ilustre. Por ella sabrá que el autor de los versos amados, si habla como él, es también un grande entre los hombres. Vinculado a la vida superior del espíritu con los habitantes de la ciudad, esta unión de todos en el mismo noble culto, un concepto superior al sentimiento fraternal de la ciudadanía. No sólo con símbolos generales del trabajo campestre, hemos de realzar dicho esfuerzo. Poca es la influencia que ellos tienen sobre el alma del pueblo, escasamente inclinado a generalizar. La individualización de la estatua con que celebramos al poeta y al héroe, ofrécele, en cambio, una prolongación objetiva de aquellas vidas excelentes, con las cuales siéntese contemporáneo, o sea naturalmente inclinado a concebir la idea de la inmortalidad. No es lo mismo decir a un labriego, "este monumento representa el trabajo de la agricultura o de la ganadería", que llevarlo ante la estatua de un hombre y hacerle ver en ella al general San Martín que nos dio libertad, o al poeta Hernández que compuso los versos de Martín Fierro. Mejor

todavía si la efigie es sencilla y su actitud natural; si no está el personaje encaramado en esos decorativos corceles, o envuelto en esos mantos teatrales con que la impotencia retórica disimula una irremediable incapacidad de grandeza. Mejor, porque en vez de un ídolo habremos representado un hombre, es decir, el elemento que necesitamos valorar. Así procedía el arte ejemplar de los griegos; pues aquellos sus dioses de mármol proponían a la raza modelos superiores de su propio tipo, en la plenitud de una vida superior que ennoblecía la materia por medio del espíritu. Las estatuas dispuestas en actitud extraordinaria, que es decir, sugestiva de seres originariamente superiores a los mortales, fueron creaciones del despotismo oriental introducidas por su congénere romano, cuando la expansión de la conquista comunicó aquel vicio, por contacto, a los jefes de las legiones. Ellas representaban el derecho divino, la naturaleza predestinada de los reyes que lo encarnan, resultando, así, distintos de sus súbditos por razón de calidad. La estatua fue símbolo de aquella pretensión que sujeta la condición humana a la fatalidad del nacimiento, y con ello organiza el mundo en un sistema inconmovible de servidumbre: arriba los amos; abajo los siervos. Y esto, sin esperanza de cambio, desde que ambas posiciones son, para unos y otros, resultados de sus distintas naturalezas.

El cristianismo, religión oriental a su vez, robusteció aquel principio, no bien su alianza con los emperadores indújole a renegar el helenismo en el cual primero habíase injertado para poder prosperar. Y los pontífices cubiertos de mitras asiáticas, envueltos en oro hasta disimular completamente la forma humana como las momias de los faraones, sometidos al rigor de movimientos hieráticos que repetían las actitudes sobrehumanas de los dioses —tanto más temibles cuanto eran más diversos de la triste humanidad, más lejanos en su misterio— encarnaron el dogma de obediencia con terrible perfección. Para mejor dominar los espíritus, impusieron, so pena de condenación irrevocable, creencias que ellos mismos declaraban absurdas, como lo es la naturaleza distinta atribuida a los reyes; pues sólo cuando el hombre abdica su razón, que es el móvil de la libertad, resulta perfecta la obediencia. Y así quedó interrumpido en el mundo el desarrollo normal de la civilización helénica.

Pero ésta era un producto natural de cierta región y de cierta raza, predestinadas por causas que ignoramos, a realizarla sobre la tierra; y seguro que no bien se hallara en condiciones de reaccionar, tomaría otra vez la dirección interrumpida.

Esto sucedió cuando la Iglesia, creyendo poseer el Occidente como dominio propio en el cual eran feudatarios los reyes, empezó a maniobrar para apoderarse del Oriente cuya infidelidad contrariaba sus pretensiones al imperio universal. Empeñada en este propósito, descuidó por cerca de tres siglos su dominio europeo, al paso que ocupaba y empobrecía en lejanas guerras sus más fieles campeones. Al mismo tiempo, su unidad

tradicional con el cesarismo habíase roto por la base, al volvérseles enemigos los emperadores germánicos. Por último, una corrupción sin precedentes, hacía del pontificado la corte más disoluta de Europa. Grecia no existía por entonces en la antigua península, ni en las tierras del Asia Menor, ni en aquella Sicilia de los filósofos, pues las tres eran posesiones musulmanas. Sólo quedaba la antigua zona de Provenza, donde los últimos herejes conservaban a ocultas la protesta viva del helenismo. Maniqueos y carpocracianos, seguían representando allá la expansión extrema de aquel fenómeno, o sea el ideal racionalista y comunista de la sociedad sin gobierno político, adaptado a las formas cristianas: el mismo que los gnósticos del siglo II habían formulado en Egipto para conciliar la nueva religión con el paganismo expirante, en un común propósito de civilización progresiva. Y tan poderosa era aquella raíz, que apenas Sicilia cayó en poder de Federico II de Hohenstaufen, volvieron a florecer en ella la cultura y el racionalismo paganos, bajo el estímulo de aquel emperador enemigo de los papas cuya figura fue el prototipo precoz de los grandes soberanos del Renacimiento.

La Provenza empezó a restaurar aquella civilización helénica, tipificándola a su vez en dos personajes de ralea hercúlea: el trovador y el paladín. Ambos representaron el ideal de justicia reasumida como un bien personal, inherente a la condición humana, o sea lo contrario de la gracia bajo cuyo concepto el dios del papa formulaba dicha justicia en mandamientos penales emanados de su divina superioridad; y el culto de la mujer, a quien la Iglesia consideraba como la representación de uno de los enemigos del alma.

Los mismos soberanos pusiéronse a la cabeza de aquel vasto movimiento. Jaime II de Aragón reconoció a la sombra de la mujer el mismo derecho de asilo inviolable que a las iglesias; y con la sola excepción de los asesinos, sus leyes prohibían prender bajo ningún otro pretexto a todo el que fuese acompañando una dama.

El trovador fue el consejero de los reyes y hasta el rival afortunado, como aquel Beltrán de Born que arrebató al conde de Tolosa, a Alfonso de Aragón y a Guillermo de Bretaña, los tres príncipes más poderosos de la región, el amor de Matilde de Montañac. Fue también el crítico a quien todo se permitía, el postulante de nobleza que ganaba con sus versos; el fundador de una democracia intelectual donde todos los esfuerzos, sin excluir los del artesano y el comerciante, abrían campo a los más ilustres destinos.

Al mismo tiempo, la ciencia florecía en la persona de sabios tan emisentes como Raymundo Lulio. El latín transformábase en idioma de genuina vitalidad como aquella fabla catalana, la más antigua de todas sus congéneres, que ya era corriente en Arles allá por el siglo IX. Toda la costa del Mediterráneo, desde el Portugal hasta la Liguria, experimentaba su influencia; y aquellos trovadores que habían suscitado con las cru-

zadas, cuyos agentes los más activos fueron, la primera expansión intercontinental de la Europa cristiana, resultaron los antecesores de los grandes navegantes, cuya fama culminaría en la empresa del ligur Cristóbal Colón.

Los juegos florales y los tribunales de honor, instituciones civilizadoras, si las hay, estableciéronse en toda Europa. Bajo aquel impulso de cultura, la Universidad de París llegó a contar cuarenta mil alumnos. En la caballeresca y poética Borgoña, que era uno de los focos civilizadores, la famosa abadía de Cluny alcanzó esplendor sin igual en la ciencia y en el arte. Y como los trovadores eran cumplidísimos caballeros que abonaban en el combate la doctrina heroica elogiada por sus canciones, la caballería resultó fruto natural de aquel magnífico florecimiento. El torneo fue el tribunal del honor, correspondiente a la corte de amor donde sentenciaba la gracia. Aquellas dos formas superiores de la vida exaltada en belleza, restablecieron la palestra antigua, escuela de análogas costumbres. El mundo entero reconoció su influencia. Hasta los sarracenos enemigos contra los cuales guerreaba en Palestina la Cristiandad, apreciaban como era debido semejantes instituciones; y así, Saladino pidió al rey de Inglaterra, su digno rival, que lo armase caballero.

Pues aquel célebre paladín del corazón de león, contemporáneo por cierto, sintetizó en su persona los dones epónimos, siendo el representante invencible de la caballería y el poeta de las coplas durante varios siglos populares.

Los poemas épicos de la Cristiandad, nacieron entonces como debía suceder, al tratarse de la época heroica por excelencia. Su poesía que formulaba, a la vez, el ideal dominante y los dechados de las costumbres, establece de una manera palmaria la vinculación con el helenismo. Pues no fue sino la adaptación cumplida de la *Ilíada* y de la *Odisea,* que todavía en el siglo XIV engendraba la *Crónica Troyana* conservada por el códice gallego de la Biblioteca de Madrid.

Así, los conceptos fundamentales de la civilización resultan ser supervivencia griega conservada por aquella poesía, y no principios cristianos; desde que las costumbres más influyentes, no estaban determinadas por los tales principios sino por aquellos conceptos: *verbi gratia,* el culto de la mujer libertada de la tiranía matrimonial; el gobierno laico; la caballería; el desafío judicial; la tolerancia; la despreocupación religiosa...

Dichos poemas, que resultan los principales de la civilización cristiana, fueron *La Canción de Rolando, Los Nibelungos, El Romancero,* y hasta aquella *Divina Comedia* cuyo autor rimaba en lengua provenzal con acabada maestría [1].

Dos o quizás tres siglos antes que el resto de Europa, aquella comarca tuvo un idioma propio: vale decir, el fundamento de una civilización ori-

[1] Así en los ocho versos finales del Canto XXVI del Purgatorio, atribuidos por el poeta a Arnaldo Daniel, trovador del siglo XII.

ginal, procedente, como este mismo fenómeno, del injerto latino en los antiguos vivaces, troncos locales de origen especialmente céltico. Fue aquella la lengua llamada romana, catalana, provenzal, lemocina u occitánica (lengua de *oc*) según las regiones donde la hablaban; pero siempre el elemento común, o agente práctico de fraternidad, que congregaba en una misma civilización aquellas comarcas después enemigas. El común origen pagano, estaba, además, patente, en la otra institución congénere del desafío judicial que la Iglesia no había podido suprimir. Civilización de paladines, su éxito estuvo patente en el triunfo de las primeras cruzadas. El Cid murió el mismo año de la conquista de Jerusalén.

Aquella democracia hizo también la felicidad del pueblo. Honradas las artes, que como la pedagogía bajo el reinado de don Alfonso el Sabio, tuvieron por premio el título de nobleza, trabajo y dinero abundaron con profusión inusitada desde los más felices tiempos de la antigüedad. Entonces fue cuando se organizaron las corporaciones obreras, bajo un carácter análogo al de las *collegia* romanas, con el fin de resistir, como hoy, por medio de la huelga y el *boycot,* la imposición de gravámenes excesivos o la depreciación perjudicial de los jornales. El paganismo iba resucitando, como se ve, en aquellas justicieras instituciones. La misma protección a los herejes albigenses, causa de la guerra con el papado, era un acto de independencia laica y de amparo a la libertad de conciencia.

La democracia cuyo espíritu dominaba sobre toda la costa europea del Mediterráneo, conquistada por aquella civilización de los trovadores, asumió formas políticas decididamente republicanas, en las ciudades libres que habían suprimido el feudalismo y que eran generalmente antipapistas: repúblicas municipales, sin duda, pero con representación exterior, que es decir, con tratados de paz, de guerra, de comercio, como verdaderas entidades nacionales. Así aliábanse con los monarcas poseídos de análogo espíritu liberal, como lo hicieron a mediados del siglo XII, contra los moros de España, Génova, Pisa, Marsella, Narbona y Montpellier, con Raymundo Berenguel III, conde de Barcelona.

Fue, asimismo, esa época famosa por sus grandes enamorados, a la vez que ilustres héroes, como el antiquísimo Marcabrú, el *Mambrú* de las coplas; o aquel Pedro Vidal, quien por el amor de su dama, Loba de Penautier, echóse a correr los montes disfrazado de lobo, hasta morir como tal entre los colmillos de engañada jauría; o aquel Guillermo de Tours que hízose enterrar vivo al lado de su amada difunta.

La fidelidad constituyóse, al mismo tiempo, en virtud específica del paladín, casto, por lo mismo, como ninguno. En la primitiva *Canción de Rolando,* para nada figura el amor. La primera divisa personal que la heráldica recuerda, fue este verso mandado grabar por San Luis rey de Francia en su anillo nupcial:

Hors cet annel pourroins trouver amour.

La cortesía floreció como el gracioso dogma de ese culto de la mujer. Las más dulces expresiones del amor, hasta hoy conservadas por nuestros idiomas, son invenciones de aquellos poetas. La boca de la mujer denomináronla por su sonrisa, según vemos en el Dante, buen trovador a su vez:

Quando leggemmo il disiato riso
esser bacciato da cotanto amante...

Ninguna otra literatura fue tan rica en creaciones métricas y en obras prototípicas, desde el endecasílabo serventesio hasta los poemas épicos cuyo tipo es el *Romancero,* y las primeras novelas cuyo modelo está en *Amadís de Gaula.*

La música enriquecióse con docenas de instrumentos nuevos, entre los cuales la viola, madre del violín, engendró el maravilloso ser viviente que es este instrumento, convirtiendo, así, la voz del arte en palabra: vale decir, alcanzando uno de los resultados más bellos, al consistir el objeto de aquél en la espiritualización de la materia. La tradición grecorromana transformóse enteramente, con la introducción de las diafonías y la elevación de las tercias naturales a consonantes; y al empezar el siglo XIV, el *Ars Contrapuncti* de Felipe Vitri formuló en leyes vigentes hasta hoy, la técnica de aquella construcción de la melodía. Guido d'Arezzo, el inventor del soneto, inició el sistema de la tonalidad. Por último, la polifonía nació con los motetes de los trovadores...

Pero esta civilización suscitada y organizada por medio de la música, como aquella del helenismo cuya influencia restauraba, exige mayor detención en el estudio de sus detalles.

Los músicos de los templos paganos destruidos por el cristianismo diéronse a vagar con su arte, propagándolo en el pueblo, tal como sucedió después con los artistas de Bizancio tomada por los turcos; siendo, respectivamente, unos y otros, los agentes de la trova y del Renacimiento. Por otra parte, en Provenza, la liturgia fue durante los primeros tiempos cristianos una amalgama grecolatina; de manera que aquellos músicos hallaron empleo en los cantos corales que usaban las dos lenguas alternativamente. La modalidad del canto eclesiástico, fue a su vez una ligera modificación de la música vocal pagana mezclada con melodías hebreas; de modo que el canto llano consistió en una aplicación de las reglas de la prosa numérica enseñada por los retóricos romanos y que constituyó el sistema fonético de la elocuencia latina. Nuestros canónigos salmodian algunos de sus oficios con el mismo tono que daba Cicerón a sus discursos; y el acompañamiento de las primeras trovas, fue un compás de recitado, como el de la guitarra en las milongas campestres.

Los maestros de música usaban, precisamente, un instrumento llamado *monocordio* cuyos sones estaban designados con las letras del alfabeto, continuando, así, el sistema de la notación griega. El sonido más grave, o *proslambanómenos* de los antiguos, correspondía al *la* grave de nuestra clave de *fa* y hallábase designado por la A mayúscula. De aquí nació

la primera escala moderna, atribuida a Odón, abad de Cluny, la ya citada famosa abadía de Borgoña; pues en los comienzos del siglo x, o sea cuando estaba acabando de formarse la lengua provenzal, aquel monje habría designado los sonidos con los nombres convencionales de *buc, re, scembs, caemar, neth, niche, assel.* El canto litúrgico enriquecióse por su parte, agregando a las dos voces tradicionales de la antigua armonización vocal u *organum,* que había sobrevivido intacta cinco siglos, el *triplum* y el *cuadruplum,* o sea una tercera y una cuarta partes.

Mas esa evolución religiosa de la música, enteramente natural entonces, al ser las iglesias los únicos teatros líricos, vamos al decir, no convirtió en mística la poesía trovadora. No solamente carecía ella de sentimiento religioso, sino que satirizaba con frecuencia la relajación del clero, llegando hasta celebrar los derechos del amor libre.

Y es que, pagana por sus orígenes grecolatinos, así como por las instituciones célticas del duelo judicial y del culto a la mujer, aquella civilización tuvo de agentes inmediatos a los árabes, exaltadísimos cuanto platónicos amadores, y autores directos del arte de trovar bajo sus formas características: el poeta errante, acompañado por su juglar, el amor, absolutamente desinteresado de sensualismo; hasta el instrumento clásico, o sea el rabel de tres cuerdas, y las justas en verso, fuentes de nuestras payadas. Todo fue, pues, pagano, en aquella civilización de los trovadores y los paladines.

Al mismo tiempo, la arquitectura, o sea el arte social por excelencia, transformó a su vez la construcción latina en aquellos edificios romanos que dieron a la Europa gótica su primer tipo verdaderamente nacional, pronto llevado a la perfección por las gallardas iglesias ojivales. Y esta fue la única arquitectura genuina que el Occidente cristiano tuvo y tendrá.

Todo ello procedía de la libertad espiritual inherente a la civilización griega, así renacida. El Romancero va a decirnos cómo la entendían los paladines:

Ese buen rey don Alfonso
el de la mano horadada,
después que ganó Toledo
en él puso su morada.
. . . . . .
Elegido ha un arzobispo,
Don Bernardo se llamaba,
hombre de muy santa vida,
de letras y buena fama,
y de que lo hubo elegido
por nombre le intitulaba
Arzobispo de Toledo,
Primado de las Españas:
Todo cuanto el rey le diera
se lo confirmara el papa.
Desque ya tuvo el buen rey
esta tierra sosegada,
a la reina su muger
en gobernación la daba.
la reina doña Constanza
viendo su marido ausente
pensamientos la aquejaban
no de regalos de cuerpo,
mas de salvación del alma.
Estando así pensativa
El arzobispo llegara,
en llegando el arzobispo
desta manera le habla:
—Don Bernardo, ¿qué haremos,
que la conciencia me agrava
de ver mezquita de moros
la que fue iglesia santa,
donde la reina del cielo
solía ser bien honrada?
¿Qué modo, dice, ternemos
que torne a ser consagrada,
que el rey no quiebre la fe
que a los moros tiene dada?

Fuése a visitar su reino,
fue a Galicia y su comarca.
Después de partido el rey,
las manos puestas hablaba:
—Gracias doy a Jesucristo
y a su Madre Virgen santa,
que salís, reina, al camino
de lo que yo deseaba.
Quitémosela a los moros
antes hoy que no mañana,
no dejéis el bien eterno
por la temporal palabra.
Ya que el rey se ensañe tanto
que venga a tomar venganza,
perdamos, reina, los cuerpos,
pues que se ganan las almas.
Luego aquella misma noche
dentro en la mezquita entraba;
limpiando los falsos ritos
a Dios la redificaba,
diciendo misa este día
el arzobispo cantada.
Cuando los moros lo vieron
quejas al rey le enviaban;
mas el rey cuando lo supo
gravemente se ensañaba:
a la reina y al prelado
malamente amenazaba;
sin esperar más consejo
a Toledo caminaba.
Los moros que lo supieron
luego consejo tomaban;
sálenselo a recibir
hasta Olias y Cabañas,
Cuando esto oyó el arzobispo
de rodillas se hincaba:
alzó los ojos al cielo,
llegados delante el rey
de rodillas se hincaban:
—Mercedes, buen rey, mercedes,
dicen, las manos cruzadas;
mas el rey que así los vido
uno a uno levantaba:
—Calledes, buenos amigos,
que este hecho me tocaba,
quien a vos ha hecho tuerto
a mí quebró la palabra;
mas yo haré tal castigo
que aina habréis la venganza.
Los moros cuando esto oyeron
en altas voces clamaban:
—Merced, buen señor, merced,
la vuestra merced nos valga:
Si tomáis venganza desto
a nos constará bien cara,
quien matare hoy a la reina
arrepentirse ha mañana.
La mezquita ya es iglesia,
no nos puede ser tornada,
perdonedes a la reina
y a los que nos la quitaran,
que nosotros desde agora
os alzamos la palabra.
El buen rey cuando esto oyera
grandemente se holgara,
dándoles gracias por ello
perdido ha toda su saña.

El Cid, excomulgado por el papa, procederá de esta manera:

El papa cuando lo supo
al Cid ha descomulgado;
sabiéndolo el de Vivar,
ante el papa se ha postrado:
—Absolvedme, dijo, papa,
sino seráos mal contado.
El papa, padre piadoso,
respondió muy mesurado:
—Yo te absuelvo, don Ruy Díaz,
yo te absuelvo de buen grado,
con que seas en mi corte
muy cortés y mesurado.

Y esto, no una sola vez, sino de costumbre, a juzgar por estos reproches del monarca:

Cosas tenedes el Cid,
que farán fablar las piedras,
pues por cualquier niñería
faceis campaña la iglesia.

La cruzada contra los albigenses fue el episodio mortal que arrasó por segunda vez la renacida cultura griega. Y es que eso representaba, propiamente hablando, el conflicto de dos civilizaciones.

El cristianismo, al entenderse con los hombres del Norte, sus campeones naturales hasta hoy, había tomado una dirección que constituye una tendencia de raza; pues aquí está el origen del irreducible antago-

nismo entre la civilización helénica y la gótica. La primera busca su satisfacción espiritual por el camino de la belleza; la segunda, por el camino de la verdad. Ambas saben instintivamente, que sin ese estado de tranquilidad, tan necesario al espíritu como el agua a la sed (por esto es que instintivamente lo saben y lo buscan) no hay civilización posible. Ambas lo han demostrado en la historia, con la creación de civilizaciones cuyo éxito y cuya firmeza dependieron de ese estado; pues solamente la serenidad del alma torna amable el ejercicio de la vida. La civilización, como forma de la actividad humana, es una marcha hacia el bien, materializado en mejoras físicas y morales; mas la raza helénica, obedeciendo a sus inclinaciones naturales, creía que la educación conducente a ese objeto, consistía en la práctica y el descubrimiento de la belleza: al ser ésta una emoción noble, un estado superior de la vida, induce por simpatía a la verdad y al bien, prototipos de ese mismo estado. Y prefiere la belleza, porque los otros dos principios son inmateriales y mudables; es decir, menos eficaces sobre el espíritu. Cada época tiene su verdad y su bien, a veces contradictorios con los de otras épocas; al paso que, una vez alcanzada, la belleza es permanente. Ella constituye, además, un resultado personalísimo de cada artista, y con esto erige la libertad ilimitada del pensamiento y de la conducta, en condición esencial del éxito.

La raza gótica, más metafísica y disciplinada, prefiere, como ya lo enuncié, el camino de la verdad cuya investigación exige un sistema de actividad colectiva; pero como la verdad es variable en las fórmulas que de ella va encontrando la investigación, dicha raza halló la seguridad necesaria a su espíritu en el dogma que le ofrecía un concepto definitivo de verdad, al ser una comunicación divina. Por esto es que los pueblos protestantes son también los más cristianos, al mismo tiempo que los más jerárquicos y morales.

Ambas tendencias concurren al mismo fin, desde que su objeto es dilucidar las leyes de la vida para aprovecharla mejor: una por el descubrimiento de la armonía que esencialmente la constituye; otra por el de las causas que la determinan. Aquélla, revelando la vida superior latente en nosotros: que es decir, proponiendo modelos más armoniosos y por lo tanto mejor acondicionados para subsistir; ésta, esclareciendo la ley del fenómeno vital cuya lógica trascendente nos abre el secreto del porvenir, al darnos la clave del pasado y del presente. Su propósito es, como se ve, un ideal, y éste consiste a su vez en aquel triple arquetipo de bien, belleza y verdad, que es la razón suprema de nuestra vida. Pues todas nuestras actividades están determinadas por algunos de esos tres móviles. Los genios son los agentes de aquella razón en toda su integridad arquetípica; y por ello escapan a la ley de raza. Representan la vida integral de una humanidad futura en la cual habrán desaparecido las actuales causas de separación. En ellos coinciden la belleza y la libertad,

móviles característicos de la raza helénica, con la verdad y la disciplina peculiares a la raza gótica. Así es como Wagner resulta un hermano de Esquilo.

Ahora bien, nosotros pertenecemos al helenismo; y entonces, la actividad que nos toca en el proceso de la civilización, ha de estar determinada por la belleza y por la libertad para alcanzar su mayor eficacia; puesto que ambas son nuestros móviles naturales. En la conformidad de los actos con la índole de cada cual, estriba el éxito de la vida. Cada hombre y cada raza nacen para algo que no pueden eludir sin anularse. Y así lo dicen las conocidas palabras de nuestro libertador: *Serás lo que debes ser, y si no, no serás nada.*

Entre las deidades helénicas, Hércules, además de ser el antecesor de los paladines, fue uno de los grandes liróforos del panteón. Y con esto, el numen más popular del helenismo. Más directamente que cualesquiera otros, los héroes y los trovadores de España fueron de su cepa; pues sabido es que las leyendas medioevales, con significativa simbólica alusión al carácter de la raza, considerábanlo creador del estrecho de Gibraltar y fundador de Avila. La herencia nos viene, pues, continua, explicando esto, mejor que ningún otro análisis, la índole caballeresca y las trascendencias de nuestra historia.

Arruinada en Provenza durante el siglo XIII, aquella civilización de los trovadores y de los paladines, estos últimos siguieron subsistiendo en España, donde eran necesarios mientras durase la guerra con el moro; de suerte que al concluir ella tuvieron en el sincrónico descubrimiento de América, la inmediata y postrera razón de su actividad. Así vinieron, trayendo en su carácter de tales, los conceptos y tendencias de la civilización que les fue peculiar, y que rediviva en el gaucho, mantuvo siempre vivaz el linaje hercúleo.

Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos, es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra un cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es cómo Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea. Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza resulta, así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mudable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza.

El ideal de belleza, o sea la máxima expansión de vida espiritual (pues para esto, para que viva de una manera superior, espiritualizamos la materia por medio del arte), la libertad, propiamente dicho, constituyó la aspiración de esos antecesores innumerables; y mientras lo sustentamos, dámosles con ello vida, somos los vehículos de la inmortalidad de la raza constituida por ellos en nosotros. El ideal de belleza, o según queda dicho, la expansión máxima de la vida superior, así como la inmortalidad que es la perpetuación de esa vida, libertan al ser humano de la fatalidad material, o ley de fuerza, fundamento de todo despotismo. Belleza, vida y libertad, son, positivamente, la misma cosa.

Ello nos pone al mismo tiempo en estado de misericordia, para realizar la obra más útil al mejoramiento del espíritu: aquella justicia con los muertos que según la más misteriosa, y por lo tanto más simbólica leyenda cristiana, Jesús realizó, sin dilación alguna, apenas libre de su envoltura corpórea, bajando a consolarlos en el seno de Abraham. Son ellos, efectivamente, los que padecen el horror del silencio, sin otra esperanza que nuestra remisa equidad, y lo padecen dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines. La justicia que les hacemos es acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra.

Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores. Exaltando las virtudes peculiares, no por razón de orgullo egoísta, sino para hacer del mejor argentino de hoy el mejor hombre de mañana. Ejercitándose en la belleza y en la libertad que son para nuestra raza los móviles de la vida heroica, porque vemos en ella el estado permanente de una humanidad superior. Luchando sin descanso hasta la muerte, porque la vida quieta no es tal vida, sino hueco y sombra de agujero abierto sin causa, que luego toman por madriguera las víboras.

Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuanto más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres; y con ello habráse dilatado más nuestro espíritu. La belleza de la patria no debe ser como un saco de perlas; sino como el mar donde ellas nacen y que está abierto a todos los perleros. Detenerse en el propio vergel, por bello que sea, es abandonar el sitio a los otros de la columna en marcha. De ello nos da ejemplo el mismo cantor cuyas hazañas comentábamos. Penas, destierro, soledad, jamás

cortaron en sus labios el manantial de la poesía. Y hasta cuando en la serena noche alzaba la vista al cielo, era para pedirle el rumbo de la jornada próxima, junto con aquella inspiración de sus versos, que destilaba, en gotas de poesías y de dolor, la viña de oro de las estrellas.

La última conferencia de Lugones en el Odeón, la sexta de ellas, es "El linaje de Hércules", título que se conservó en el libro, editado tres años más tarde.

El texto de aquel discurso de despedida y el de la obra posterior, difieren en parte, según se verá.

Lo que fueron aquellas conferencias lo dirá mejor que nada la crónica coetánea de "La Nación".

Es como sigue.

LA SEXTA LECTURA DE LUGONES "EL LINAJE DE HERCULES"

UNA DESPEDIDA TRIUNFAL

Las lecturas de *El Payador* han terminado, tan victoriosamente como comenzaron, más aún, si fuera posible admitirlo o imaginarlo. Lugones, como autor y como lector, ha ganado una batalla sin precedentes en nuestra vida literaria. El público que ha seguido fiel y cariñoso, en las seis sesiones de este ciclo inolvidable, sólo tenía, al cerrar la serie con su aplauso atronador, con su aclamación espontánea y conmovedora, sólo tenía, decimos, este lamento, que lo resume todo: "Lástima que haya terminado".

"El linaje de Hércules", el capítulo de ayer, establece la genealogía de los paladines, desde el remoto origen helénico, a través de la transformación del mundo antiguo por el cristianismo, a través de la civilización provenzal, a través de los trovadores, hasta el tipo, también de paladín, también de trovador, héroe por la justicia y por la libertad, del personaje tema de los fragmentos ya leídos.

Lugones realiza, con su "específica sobriedad", según su propio decir, en este capítulo, un admirable trabajo de crítica y de poesía históricos, en donde el erudito aporta sus materiales al escritor de belleza y de ideal y éste da a aquéllos una fuerza, una consistencia, un vigor extraordinarios. En los párrafos que van a continuación, el concepto fundamental del trabajo resúmese y adquiere su mayor intensidad, por lo cual remitimos a ellos al lector, sin intentar un extracto que, como ya lo dijimos en ocasiones semejantes, fuera un pálido, un descolorido reflejo.

"Entre las deidades helénicas, Hércules, además de ser el antecesor de los paladines, fue uno de los grandes liróforos del panteón. Y con esto, el numen más popular del helenismo. Más directamente que cualesquiera otros, los héroes y los trovadores de España fueron de su cepa; pues sabido es que las leyendas mediovales, con significativa simbólica

alusión al carácter de la raza, considerábanlo creador del estrecho de Gibraltar y fundador de Avila. La herencia nos viene, pues, continua, explicando esto, mejor que ningún otro análisis, la índole caballeresca y la trascendencia de nuestra historia".

"Arruinada en Provenza durante el siglo XIII, aquella civilización de los trovadores y de los paladines, estos últimos siguieron subsistiendo en España, donde eran necesarios mientras durase la guerra con el moro; de suerte que al concluir ella, tuvieron en el sincrónico descubrimiento de América, la inmediata y postrera razón de su actividad. Así vinieron, trayendo en su carácter de tales, los conceptos y tendencias de la civilización que les fue peculiar, y que rediviva en el gaucho, mantuvo siempre vivaz el linaje hercúleo".

"Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos, es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra un cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es cómo Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea. Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza, resulta así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mudable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza".

"El ideal de belleza, o sea la máxima expansión de vida espiritual (pues para esto, para que viva de una manera superior, espiritualizamos la materia por medio del arte), la libertad, propiamente dicho, constituyó la aspiración de esos antecesores innumerables; y mientras lo sustentamos, dámosles con ello vida, somos los vehículos de la inmortalidad de la raza constituida por ellos en nosotros. El ideal de belleza, o según queda dicho, la expansión máxima de la vida superior, así como la inmortalidad que es la perpetuación de esa vida, libertan al ser humano de la fatalidad material, o ley de fuerza, fundamento de todo despotismo. Belleza, vida y libertad, son, positivamente, la misma cosa".

"Ello nos pone al mismo tiempo en estado de misericordia, para realizar la obra más útil al mejoramiento del espíritu: aquella justicia con los muertos que según la más misteriosa, y por lo tanto más simbólica leyenda cristiana, Jesús realizó, sin dilación alguna, apenas libre de su envoltura corpórea, bajando a consolarlos en el seno de Abraham. Son ellos, efectivamente, los que padecen el horror del silencio, sin otra esperanza

que nuestra remisa equidad, y lo padecen dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines. La justicia que les hacemos es acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra".

"He aquí la razón profunda de la glorificación que solicito, pero úrgeme proponer antes de todo, una obra igualmente útil, si bien menos brillante".

"El poema necesita una expurgación prolija y una anotación apropiada. Entregado a la explotación de comerciantes ignaros, sus últimas ediciones son sencillamente ilegibles. Abundan en ellas los errores tipográficos, los versos destruidos, hasta los injertos de palabras extranjeras y las variaciones audaces. Sus mismas pobres láminas, llenas a veces de ingenuidad expresiva, son ya borrones o arreglos ridículos. Por otra parte, el lenguaje gaucho tiende a desaparecer con el tipo, dificultando la lectura corriente. Precisa explicar muchas de sus peculiaridades, razonar sus arcaísmos, analizar sus elipsis, hacer, en una palabra, su gramática, que será la fuente del futuro idioma nacional. Esto, como todo cuanto se refiere a la docencia general, es un deber de gobierno. Merece, por lo menos, tanta atención como nuestros jardines públicos y nuestros bosques de yerba mate. Es necesario, al mismo tiempo, crear en nuestra Facultad de letras dos o tres cátedras de lenguas indígenas, no sólo por la importancia que ellas han tenido y tienen en la formación de nuestro idioma, sino para contribuir, con los elementos que poseemos, al progreso de la filología comparada".

"Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores. Exaltando las virtudes peculiares, no por razón de orgullo egoísta, sino para hacer del mejor argentino de hoy el mejor hombre de mañana. Ejercitándose en la belleza y en la libertad que son para nuestra raza los móviles de la vida heroica, porque vemos en ella el estado permanente de una humanidad superior. Luchando sin descanso hasta la muerte, porque la vida quieta no es tal vida, sino hueco y sombra de agujero abierto sin causa, que luego toman por madriguera las víboras".

"Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuando más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres; y con ello habráse dilatado más nuestro espíritu. La belleza de la patria no debe ser como un saco de

perlas; sino como el mar donde ellas nacen, y que está abierto a todos los perleros. Detenerse en el propio vergel, por bello que sea, es abandonar el sitio a los otros de la columna en marcha. De ello nos da ejemplo el mismo cantor cuyas hazañas comentábamos. Penas, destierro, soledad, jamás cortaron en sus labios el manantial de la poesía. Y hasta cuando en la serena noche alzaba la vista al cielo, era para pedirle el rumbo de la jornada próxima, junto con aquella inspiración de sus versos, que destilaba, en gotas de poesía y de dolor, la viña de oro de las estrellas".

Al terminar, saludó Lugones a su auditorio, que prorrumpió en aplauso atronador, mientras aquél sacaba del bolsillo unos papeles que se disponía a leer. El silencio se restableció en el acto, profundo, lleno de emoción, para interrumpirse muy luego en bravos, en palmas ruidosísimas, a cada imagen, a cada frase conceptuosa y honda, a cada final de período. Al terminar Lugones, el público entero, de pie, le aclamó largamente, impresionado, conmovidos muchos hasta las lágrimas. Fue un momento de triunfo, como no lo ha obtenido y disfrutado, en nuestros tiempos, ningún escritor, ningún conferenciante ante el público argentino.

He aquí las últimas palabras de Lugones:

"Y ahora, ha llegado perentorio como siempre este momento del adiós, que palpita por decirlo así, en cada soplo de nuestra vida. A semejanza de la vela naval cuya función consiste en tomar el mismo viento que la aleja, el destino de aquélla es ir abandonándose al curso de la propia fatalidad. El tronco alado por ese lienzo, necesitó perder sus hojas y sangrar bajo el hacha, para adquirir como mástil, la vida superior de la brisa. Cuando ella se esfuerza en el jujamen nudoso como un puño corsario, revive quejas del bosque natal el crujido de la fibra; y cuando sobre el mar oscuro riza en hojarasca de álamo el reguero de la luna, dijérase que el palo viril va deshojándose todavía. . .".

"Estos símiles marinos, son ya sugestiones del viaje próximo, confidencias casi familiares que me creo autorizado a enunciar sin exceso ante un público cuya simpatía vale aún más que su altísima consideración. Nunca me he sentido más 'hijo del país' que en estas horas de vida intensa con la poesía de mi nación y con la gente de mi raza. A veces, cuando lanzaba mi gaucho sobre los renglones en imágenes que resultaban agradables, no por mías, sino por veraces y sinceras, bien así como un paisaje en la sencilla fidelidad del agua, creía sentir que espoleado por vuestro aplauso, iba su corcel trotándome adentro; y que dilatándose en mi alma la pampa misma con la iluminación de vuestro afecto, por ella corría el jinete, embanderado de pampero en la expansión de su galope, hacia el cielo infinito, campo heráldico de la patria, desde donde el sol horizontal, listando de largas sombras el polvo, parece abrir ante nuestro destino, inmensa trocha de oro y de hierro".

"Séame dado, entonces, decir sin ambages lo que siento; pues de resultar sincero, nunca ofende el hermano, y de ser impertinente demandaría perdón con la ausencia".

"Felicítome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria. A la epopeya con su genuino sabor y su calidad excelente; al auditorio con su sensibilidad, benévola, sin duda; pero también sutil hasta ser temible, corresponde la belleza del espectáculo. Mi palabra no fue sino la abeja cosechera que llevó el mensaje de la flor silvestre a la noble rosa del jardín. Rosa con espinas, sin duda, como lo son las mejores; pero también rica de miel hasta llenarme con ella el alma. Y como en mi específica sobriedad, apenas necesito una gota —dos gotas, pues por ventura no he de pensar sólo en mí, teniendo dueña mi colmena— quede el resto para las mariposas, que fueron, en el caso, blancas manos de mujer, cuyo aplauso exteriorizaba con gallarda intrepidez la palpitación de los corazones".

"Esta unanimidad del sentimiento nacional así revelado, constituye mi verdadera satisfacción. Aquí, sobre estas tablas, que parecían destinadas al monopolio de la literatura extranjera, sea dicho sin sombra de reproche, antes con todo respeto y estimación, hemos probado que las cosas nuestras contadas por un escritor nuestro, eran también dignas de interesarnos en belleza y en verdad".

"Y esto no es una jactancia baladí. Es una defensa. Retóricos y patrioteros me han calumniado tanto, que la índole de mi trabajo era para muchos desconocida. Antes de irme quiero mi justicia, poniéndola en tan buenas manos. Después seguiré abriendo humildemente mi surco, pero, eso sí, derecho hacia el bien que concibo; pues así como siempre estoy pronto a solicitar atención para mi raciocinio, nunca he pedido cuartel para mi verdad".

"Mi obra ha consistido en celebrar lo mejor que me fue posible las virtudes útiles a la patria: libertad, honor, trabajo, fidelidad, veracidad, entusiasmo. He creído también que debía experimentar en mí mismo las máximas de mi prédica; y como esta operación es para el alma lo que la escultura para la piedra, pues empieza por atormentarla, y quebrarla, y llenarla de asperezas con el saltar de los tasquiles, sobre todo cuando es indocto el cincel, de ahí provendrá, sin duda, que en vez de florecer como quisiera, me brote en toscas espinas la evidencia de mi propia imperfección".

"Así, pues, señor oyente, no aplauda usted más que mi buena voluntad para guiarlo por esos pagos antiguos cuya belleza está solamente durmiendo, como una princesa encantada, sobre el lecho del trebolar; y en cuanto a usted, patrona, desde que para servirla estamos, tenga por suyo, y perdone la cortedad, este rústico jardín, dejando que sus albahacas le perfumen, como besándolo al pasar, el ruedo de la pollera".

"Pájaro encumbrado en árbol magnífico, he padecido, quizá, la ilusión de aquella altura. He supuesto con jactancia que mi pobre canto no era inútil a la alegría de la selva. Si ello resulta vanidoso y excesivo, vuestra es la culpa. Cuando el pájaro canta a la primavera y el bosque a su vez se engalana, aquél presume en su inocencia, que el bosque floreció para él. . .".

Al decir Lugones las últimas palabras, la sala lo aclama, obligándole por dos veces a presentarse en el escenario, donde su aparición redoblaba la fuerza de los aplausos y de los bravos interminables. Buena parte del público espera luego a Lugones en el vestíbulo del Odeón, y en la calle, donde estas manifestaciones se repiten, efusivas, conmovidas, cuando el escritor abandona la casa de sus triunfos.

PROSAS

CUENTOS

NOTA CRITICA

EXÉGESIS *bíblicas que Lugones publicó por lo menos desde 1896, lecturas de Anatole France, de Oscar Wilde y sobre todo de Edgar Allan Poe, aparte la atención permanente a los descubrimientos arqueológicos y de laboratorio (física, química, biología) se observan en gran parte de los relatos de* Las fuerzas extrañas *(1906) y* Cuentos fatales *(1924). Con independencia de esos estímulos o entramándose con ellos, hay índices de otras vocaciones muy claras: las ciencias ocultas, el Espiritualismo, el Espiritismo, la Metapsíquica, los Rosacruces y la Astrodiagnosis. Se conoce bien su ingreso a la Sociedad Científica Argentina de la calle Las Heras 3011. "Profesaban —escribe Capdevila— todos veneración por la memoria de la gran inspirada Helena P. Blavatsky". Esta sentencia debió serle familiar y querida: "Guárdate de temblar. Con el hálito del miedo se enmohece la llave de* KSHANTI: *la llave enmohecida se resiste a abrir la cerradura". Y esta otra, especie de apotegma que él debió aplicar a diario: "Cuanto más avances, tantos más lazos encontrarán tus pies. El sendero que a la meta conduce está iluminado por una luz única, la luz del arrojo, que arde en el corazón. Cuanto más osa uno tanto más obtendrá. Cuanto más teme, tanto más palidecerá aquella luz... Porque ahora ha estallado el grande y último combate, la lucha final entre el Yo* SUPERIOR *y el* INFERIOR". *"La fuerza Omega", "La metamúsica", "Viola Acherontia", "El psychon" son traducciones de una acuciosidad ilimitada, de una osadía sin freno, de una curiosidad en permanente avidez.*

El volumen de Las fuerzas extrañas, *se entregó acompañado de un "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones", especie de teoría del origen del universo y de la vida, con visibles influencias de* Eureka *y del relato que Poe llamó "Mesmeric revelation". El propio cuento de Lugones "El origen del diluvio" tiene base en esa versión del Génesis. La referencia concreta a sabios e investigadores —en este caso a Lino Pauling— aparte el basamento de verosimilitud que otorga al cuento, apoya casi siempre*

el intento de acicatear en el lector su curiosidad y desatar en él, sorpresivamente, el dato espectacular y tenebroso que por lo general clausura sus relatos.

De los doce cuentos que integran el volumen, se incluyen aquí tres: "La lluvia de fuego", "Los caballos de Abdera" e "Yzur". La destrucción de Gomorra, hermana de Sodoma, Adama y Seboim, le dio tema para el primero de ellos. Escrito en forma de memoria que la muerte del narrador interrumpe, el relato enfoca con habilidad, a través del personaje sensual y ególatra, la realidad de un mundo que el cielo destruye con hierro y fuego. Las distintas fases de ese breve proceso permiten la irrupción de los elementos humanos, de hábitos y vicios, caracterizadores de una extrema descomposición. Los motivos pudieron estimular en Lugones —proclive por entonces a la frondosidad y el lujo verbal— un gasto de refinamientos léxicos que demorara con su lentitud —como en La guerra gaucha*— el rápido fluir del relato. Sin embargo, y ella es virtud de estos cuentos, domina en todo su curso una extrema sobriedad. Nuestras notas prueban que al reeditarlos se esforzó aun por lograr todavía una mayor estrictez formal.*

En "Los caballos de Abdera" el guión anecdótico resulta más pobre y el espacio descriptivo ocupa, por lo mismo, una extensión que perjudica la fluidez que el cuento naturalmente exige. De todos modos permanece en la narrativa lugoniana como excelente modelo en cuanto clima dramático y perspectiva mítica.

"Yzur" como quedó dicho, pertenece al orden de las exposiciones teóricas y para-científicas que en Lugones cubrió un espectro muy amplio. "El sencillo sabio" de "La fuerza Omega" que muere con el cerebro desintegrado por la fuerza del sonido que él mismo descubre; Juan, el músico, que enloquece ("La metamúsica") en el momento de proclamar que ha descubierto "la octava del sol"; el criminal jardinero que experimentaba la creación de la "flor de la muerte", son todos ellos parientes próximos del narrador que en "Yzur" personifica la ciencia deshumanizada que sacrifica la existencia ajena para satisfacer la vanidad del hombre. Las protestas de ternura con que el investigador parece encubrir su tozudez y su frustración, hacen irónico todo el texto y obligan a una doble lectura cuidadosa y sutil. Esos matices enriquecen el texto y hacen de "Yzur" una pequeña obra maestra.

Cuando Lugones editó por segunda vez Las fuerzas extrañas, *agregó estas palabras significativas: "Algunas ocurrencias de este libro, editado veinte años ha, aunque varios de sus capítulos corresponden a una época atrasada todavía, son corrientes ahora en el campo de la ciencia. Pido, pues, a la bondad del lector, la consideración de dicha circunstancia, desventajosa para el interés de las mencionadas narraciones".*

El lector ya sabe a cuáles se refiere: son esas que ahora podríamos calificar de cuentos de "ciencia-ficción" y que, contra lo que opina Lugo-

nes, no han perdido frescura, valor científico (?) ni estímulo en el curioso entendedor. Es en relación a esos soportes de información que Leopoldo Lugones (h) dice lo siguiente: "Evidentemente, el autor de Las fuerzas extrañas, *estimaba mucho ciertos fenómenos inexplicables aún hoy mismo para la ciencia rígida; pero a varios decenios de la primera edición de este volumen y de algunos lustros de la desaparición de quien lo escribió, la parapsicología y la metapsíquica avanzan cautelosamente por la intrincada selva de la psicología superior; hechos indubitables obligan a reconocerlos como tales. . .".*

GUILLERMO ARA

LA LLUVIA DE FUEGO

EVOCACION DE UN DESENCARNADO DE GOMORRA

"Y tornaré el cielo de hierro y la tierra de cobre". (Levítico, XXVI - 19).*

RECUERDO que era un día de sol hermoso, lleno del hormigueo popular, en las calles atronadas de vehículos. Un día asaz cálido y de tersura perfecta.

Desde mi terraza dominaba una vasta confusión de techos, vergeles salteados, un trozo de bahía punzado de mástiles, la recta gris de una avenida. . .

A eso de las once cayeron las primeras chispas. Una aquí, otra allá —partículas de cobre semejantes a las morcellas de un pábilo; partículas de cobre incandescente que daban en el suelo con un ruidecito de arena. El cielo seguía de igual limpidez; el rumor urbano no decrecía. Unicamente los pájaros de mi pajarera, cesaron de cantar.

Casualmente lo había advertido, mirando hacia el horizonte en un momento de abstracción. Primero creí en una ilusión óptica formada [1] por mi miopía. Tuve que esperar largo rato para ver caer otra chispa, pues la luz solar anegábalas bastante; pero el cobre ardía de tal modo, que se destacaban lo mismo. Una rapidísima vírgula de fuego, y el golpecito en la tierra. Así, a largos intervalos.

Debo confesar que al comprobarlo, experimenté un vago terror. Exploré el cielo en una ansiosa ojeada. Persistía la limpidez. ¿De dónde venía aquel extraño granizo? ¿Aquel cobre? ¿Era cobre?. . .

Acababa de caer una chispa en mi terraza, a pocos pasos. Extendí la mano; era, a no caber duda, un gránulo de cobre que tardó mucho en enfriarse. Por fortuna la brisa se levantaba, inclinando aquella lluvia singular hacia el lado opuesto de mi terraza. Las chispas eran harto ralas,

* Este epígrafe no figura en la 1ª edición (1906). Aparece por primera vez en la de 1926 que sirve de base para la edición presente, con las correcciones que el propio autor le impuso al texto primitivo.

[1] Ed. 1906: "causada".

además. Podía creerse por momentos que aquello había ya cesado. No cesaba. Uno que otro, eso sí, pero caían siempre los terribles gránulos.

En fin, aquello no había de impedirme almorzar, pues era el mediodía. Bajé al comedor atravesando el jardín, no sin cierto miedo de las chispas. Verdad es que el toldo, corrido para evitar el sol, me resguardaba...

¿Me resguardaba? Alcé los ojos; pero un toldo tiene tantos poros, que nada pude descubrir.

En el comedor me esperaba un almuerzo admirable; pues mi afortunado celibato sabía dos cosas sobre todo: leer y comer. Excepto la biblioteca, el comedor era mi orgullo. Ahíto de mujeres y un poco gotoso, en punto a vicios amables nada podía esperar ya sino de la gula. Comía solo, mientras un esclavo me leía narraciones geográficas. Nunca había podido comprender las comidas en compañía; y si las mujeres me hastiaban, como he dicho, ya comprenderéis que aborrecía a los hombres.

¡Diez años me separaban de mi última orgía! entonces, entregado a mis jardines, a mis peces, a mis pájaros, faltábame tiempo para salir. Alguna vez, en las tardes muy calurosas, un paseo a la orilla del lago. Me gustaba verlo, escamado de luna al anochecer, pero esto era todo y pasaba meses sin frecuentarlo.

La vasta ciudad libertina, era para mí un desierto donde se refugiaban mis placeres. Escasos amigos; breves visitas; largas horas de mesa; lecturas; mis peces; mis pájaros; una que otra noche tal cual orquesta de flautistas, y dos o tres ataques de gota por año...

Tenía el honor de ser consultado para los banquetes, y por ahí figuraban, no sin elogio, dos o tres salsas de mi invención. Esto me daba derecho —lo digo sin orgullo— a un busto municipal, con tanta razón como a la compatriota que acababa de inventar un nuevo beso.

Entre tanto, mi esclavo leía. Leía narraciones de mar y de nieve, que comentaban [1] admirablemente, en la ya entrada siesta, el generoso frescor de las ánforas. La lluvia de fuego había cesado quizá, pues la servidumbre no daba muestras de notarla.

De pronto, el esclavo que atravesaba el jardín con un nuevo plato, no pudo reprimir un grito. Llegó, no obstante, a la mesa; pero acusando con su lividez un dolor horrible. Tenía en su desnuda espalda un agujerillo, en cuyo fondo sentíase chirriar aún la chispa voraz que lo había abierto. Ahogámosla en aceite, y fue enviado al lecho sin que pudiera contener sus ayes.

Bruscamente acabó mi apetito; y aunque seguí probando los platos para no desmoralizar a la servidumbre, aquélla se apresuró a comprenderme [2]. El incidente me había desconcertado.

[1] Ed. 1906: "comentaban". La falta de concordancia subsiste en ediciones posteriores.
[2] Ed. 1906: "comprenderme".

Promediaba la siesta cuando subí nuevamente a la terraza. El suelo estaba ya sembrado de gránulos de cobre; mas no parecía que la lluvia aumentara. Comenzaba a tranquilizarme, cuando una nueva inquietud me sobrecogió. El silencio era absoluto. El tráfico estaba paralizado a causa del fenómeno, sin duda. Ni un rumor en la ciudad. Sólo, de cuando en cuando, un vago murmullo de viento sobre los árboles. Era también alarmante la actitud de los pájaros. Habíanse apelotonado en un rincón, casi unos sobre otros. Me dieron compasión y decidí abrirles la puerta. No quisieron salir; antes se recogieron más acongojados aún. Entonces comenzó a intimidarme la idea de un cataclismo.

Sin ser grande mi erudición científica, sabía que nadie mencionó jamás esas lluvias de cobre incandescente. ¡Lluvias de cobre! En el aire no hay minas de cobre. Luego aquella limpidez del cielo, no dejaba conjeturar la procedencia. Y lo alarmante del fenómeno era esto. Las chispas venían de todas partes y de ninguna. Era la inmensidad desmenuzándose invisiblemente en fuego. Caía del firmamento el terrible cobre —pero el firmamento permanecía impasible en su azul. Ganábame poco a poco una extraña congoja; pero, cosa rara: hasta entonces no había pensado en huir. Esta idea se mezcló con desagradables interrogaciones. ¡Huir! ¿Y mi mesa, mis libros, mis pájaros, mis peces que acababan precisamente de estrenar un vivero, mis jardines ya ennoblecidos de antigüedad —mis cincuenta años de placidez, en la dicha del presente, en el descuido del mañana?

¿Huir?... Y pensé con horror en mis posesiones (que no conocía) del otro lado del desierto, con sus camelleros viviendo en tiendas de lana negra y tomando por todo alimento leche cuajada, trigo tostado, miel agria...

Quedaba una fuga por el lago, corta fuga después de todo, si en el lago como en el desierto, según era lógico, llovía cobre también; pues no viniendo aquello de ningún foco visible, debía ser general.

No obstante el vago terror que me alarmaba, decíame todo eso claramente, lo discutía conmigo mismo, un poco enervado a la verdad por el letargo digestivo de mi siesta consuetudinaria. Y después de todo, algo me decía que el fenómeno no iba a pasar de allí. Sin embargo, nada se perdía con hacer armar el carro.

En ese momento llenó el aire una vasta vibración de campanas. Y casi junto con ella, advertí una cosa: ya no llovía cobre. El repique era una acción de gracia, coreada casi acto continuo por el murmullo habitual de la ciudad. Esta despertaba de su fugaz atonía, doblemente gárrula. En algunos barrios hasta quemaban petardos.

Acodado al parapeto de la terraza, miraba con un desconocido bienestar solidario, la animación vespertina que era todo amor y lujo. El cielo seguía purísimo. Muchachos afanosos, recogían en escudillas la granalla

de cobre, que los caldereros habían empezado a comprar. Era todo cuanto quedaba de la grande amenaza celeste.

Más numerosa que nunca, la gente de placer coloría las calles; y aun recuerdo que sonreí vagamente a un equívoco mancebo, cuya túnica recogida hasta las caderas en un salto de bocacalle, dejó ver sus piernas glabras, jaqueladas de cinta. Las cortesanas, con el seno desnudo según la nueva moda, y apuntalado en deslumbrante coselete, paseaban su indolencia sudando perfumes. Un viejo lenón, erguido en su carro, manejaba como si fuese una vela una hoja de estaño, que con apropiadas pinturas anunciaba amores monstruosos de fieras: ayuntamientos de lagartos con cisnes; un mono y una foca; una doncella cubierta por la delirante pedrería de un pavo real. Bello cartel, a fe mía; y garantida la autenticidad de las piezas. Animales amaestrados por no sé qué hechicería bárbara, y desequilibrados con opio y con asafétida.

Seguido por tres jóvenes enmascarados pasó un negro amabilísimo, que dibujaba en los patios, con polvos de colores derramados al ritmo de una danza, escenas secretas. También depilaba al oropimente y sabía dorar las uñas.

Un personaje fofo, cuya condición de eunuco se adivinaba en su morbidez, pregonaba al son de crótalos de bronce, cobertores de un tejido singular que producía el insomnio y el deseo. Cobertores cuya abolición habían pedido [1] los ciudadanos honrados. Pues mi ciudad sabía gozar, sabía vivir.

Al anochecer recibí dos visitas que cenaron conmigo. Un condiscípulo jovial, matemático cuya vida desarreglada era el escándalo de la ciencia, y un agricultor enriquecido. La gente sentía necesidad de visitarse después de aquellas chispas de cobre. De visitarse y de beber, pues ambos se retiraron completamente borrachos. Yo hice una rápida salida. La ciudad, caprichosamente iluminada, había aprovechado la coyuntura para decretarse una noche de fiesta. En algunas cornisas, alumbraban perfumando, lámparas de incienso. Desde sus balcones, las jóvenes burguesas, excesivamente ataviadas, se divertían en proyectar de un soplo a las narices de los transeúntes distraídos, tripas pintarrajeadas y crepitantes de cascabeles. En cada esquina se bailaba. De balcón a balcón cambiábanse flores y gatitos de dulce. El césped de los parques, palpitaba de parejas. . .

Regresé temprano y rendido. Nunca me acogí al lecho con más grata pesadez de sueño.

Desperté bañado en sudor, los ojos turbios, la garganta reseca. Había afuera un rumor de lluvia. Buscando algo, me apoyé en la pared, y por mi cuerpo corrió como un latigazo el escalofrío del miedo. La pared estaba caliente y conmovida por una sorda vibración. Casi no necesité abrir la ventana para darme cuenta de lo que ocurría.

[1] Ed. 1906: "pedido *infructuosamente* los ciudadanos honrados".

La lluvia de cobre había vuelto, pero esta vez nutrida y compacta. Un caliginoso vaho sofocaba la ciudad; un olor entre fosfatado y urinoso apestaba el aire. Por fortuna, mi casa estaba rodeada de galerías y aquella lluvia no alcanzaba las puertas.

Abrí la que daba al jardín. Los árboles estaban negros, ya sin follaje; el piso, cubierto de hojas carbonizadas. El aire, rayado de vírgulas de fuego, era de una paralización mortal; y por entre aquéllas, se divisaba el firmamento, siempre impasible, siempre celeste.

Llamé, llamé en vano. Penetré hasta los aposentos famularios. La servidumbre se había ido. Envueltas las piernas en un cobertor de biso, acorazándome espaldas y cabeza con una bañera [1] de metal que me aplastaba horriblemente, pude llegar hasta las caballerizas. Los caballos habían desaparecido también. Y con una tranquilidad que hacía honor a mis nervios, me di cuenta [2] que estaba perdido.

Afortunadamente, el comedor se encontraba lleno de provisiones; su sótano [3], atestado de vinos. Bajé a él. Conservaba todavía su frescura; hasta su fondo no llegaba la vibración de la pesada lluvia, el eco de su grave crepitación. Bebí una botella, y luego extraje de la alacena secreta el pomo de vino envenenado. Todos los que teníamos bodega poseíamos uno, aunque no lo usáramos ni tuviéramos convidados cargosos. Era un licor claro e insípido, de efectos instantáneos.

Reanimado por el vino, examiné mi situación. Era asaz sencilla. No pudiendo huir, la muerte me esperaba; pero con el veneno aquel, la muerte me pertenecía. Y decidí ver eso todo lo posible, pues era, a no dudarlo, un espectáculo singular. ¡Una lluvia de cobre incandescente! ¡La ciudad en llamas! Valía la pena.

Subí a la terraza, pero no pude pasar de la puerta que daba acceso a ella. Veía desde allá lo bastante, sin embargo. Veía y escuchaba. La soledad era absoluta. La crepitación no se interrumpía sino por uno que otro ululato de perro, o explosión anormal. El ambiente estaba rojo; y a su través, troncos, chimeneas, casas, blanqueaban con una lividez tristísima. Los pocos árboles que conservaban follaje retorcíanse, negros, de un negro de estaño. La luz había decrecido un poco, no obstante de persistir la limpidez celeste. El horizonte estaba, esto sí, mucho más cerca, y como ahogado en ceniza. Sobre el lago flotaba un denso vapor, que algo corregía [4] la extraordinaria sequedad del aire.

Percibíase claramente la combustible lluvia, en trazos de cobre que vibraban como el cordaje innumerable de un arpa, y de cuando en cuando mezclábanse con ella ligeras flámulas. Humaredas negras anunciaban incendios aquí y allá.

[1] Ed. 1906: "bañadera".
[2] Ed. 1906: "me di cuenta *de* que". Corrige erróneamente Lugones, al suprimir la preposición.
[3] Ed. 1906: "zótano", como en el resto del cuento.
[4] Ed. 1906: "que algo *prevenía*..."

Mis pájaros comenzaban a morir de sed y hube de bajar hasta el aljibe para llevarles agua. El sótano comunicaba con aquel depósito, vasta cisterna que podía resistir mucho al fuego celeste; mas por los conductos que del techo y de los patios desembocaban allá, habíase deslizado algún cobre y el agua tenía un gusto particular, entre natrón y orina, con tendencia a salarse. Bastóme levantar las trampillas de mosaico que cerraban aquellas vías, para cortar a mi agua toda comunicación con el exterior.

Esa tarde y toda la noche fue horrendo el espectáculo de la ciudad. Quemada en sus domicilios, la gente huía despavorida, para arderse en las calles, en la campiña desolada; y la población agonizó bárbaramente, con ayes y clamores de una amplitud, de un horror, de una variedad estupendos [1]. Nada hay tan sublime como la voz humana. El derrumbe de los edificios, la combustión de tantas mercancías y efectos diversos, y más que todo la quemazón de tantos cuerpos, acabaron por agregar al cataclismo el tormento de su hedor infernal. Al declinar el sol, el aire estaba casi negro de humo y de polvaredas. Las flámulas que danzaban por la mañana entre el cobre pluvial, eran ahora llamaradas siniestras. Empezó a soplar un viento ardentísimo, denso, como alquitrán caliente. Parecía que se estuviese en un inmenso horno sombrío. Cielo, tierra, aire, todo acababa. No había más que tinieblas y fuego. ¡Ah, el horror de aquellas tinieblas que todo el fuego, el enorme fuego de la ciudad ardida no alcanzaba a dominar; y aquella fetidez [2] de pingajos, de azufre, de grasa cadavérica en el aire seco que hacía escupir sangre; y aquellos clamores que no sé cómo no acababan nunca, aquellos clamores que cubrían el rumor del incendio, más vasto que un huracán, aquellos clamores en que aullaban, gemían, bramaban todas las bestias con un inefable pavor de eternidad!. . . [3]

Bajé a la cisterna, sin haber perdido hasta entonces mi presencia de ánimo, pero enteramente erizado con todo aquel horror; y al verme de pronto en esa obscuridad amiga, al amparo de la frescura, ante el silencio del agua subterránea, me acometió de pronto un miedo que no sentía —estoy seguro— desde cuarenta años atrás, el miedo infantil de una presencia enemiga y difusa; y me eché a llorar, a llorar como un loco, a llorar de miedo, allá en un rincón, sin rubor alguno.

No fue sino muy tarde, cuando al escuchar el derrumbe de un techo, se me ocurrió apuntalar la puerta del sótano. Hícelo así con su propia escalera y algunos barrotes de la estantería, devolviéndome aquella defensa alguna tranquilidad; no porque hubiera de salvarme, sino por la benéfica influencia de la acción. Cayendo a cada instante en modorras que

[1] Ed. 1906: Lugones corrige un error de concordancia y escribe: "estupendos" en lugar de "estupendas". Y agrega: "No hay nada. . ."

[2] Ed. 1906: "aquel *hedor* de pingajos. . ."

[3] El texto anterior registraba esta frase: "Mi casa empezaba a arder". Y luego, punto y aparte: "Bajé a la cisterna. . ." Aquella oración fue suprimida a partir de 1926.

entrecortaban funestas pesadillas, pasé las horas. Continuamente oía derrumbes allá cerca. Había encendido dos lámparas que traje conmigo, para darme valor, pues la cisterna era asaz lóbrega. Hasta llegué a comer, bien que sin apetito, los restos de un pastel. En cambio bebí mucha agua.

De repente mis lámparas empezaron a amortiguarse, y junto con eso el terror, el terror paralizante esta vez, me asaltó. Había gastado, sin prevenirlo [1], toda mi luz, pues no tenía sino aquellas lámparas. No advertí, al descender esa tarde [2], traerlas todas conmigo.

Las luces decrecieron y se apagaron. Entonces advertí que la cisterna empezaba a llenarse con el hedor del incendio. No quedaba otro remedio que salir; y luego, todo, todo era preferible a morir asfixiado como una alimaña en su cueva.

A duras penas conseguí alzar la tapa del sótano que los escombros del comedor cubrían. . .

. . .Por segunda vez había cesado la lluvia infernal. Pero la ciudad ya no existía. Techos, puertas, gran cantidad de muros, todas las torres yacían en ruinas. El silencio era colosal, un verdadero silencio de catástrofe. Cinco o seis grandes humaredas empinaban aún sus penachos; y bajo el cielo que no se había enturbiado ni un momento, un cielo cuya crudeza azul certificaba indiferencias eternas, la pobre ciudad, mi pobre ciudad, muerta, muerta para siempre, hedía como un verdadero cadáver.

La singularidad de la situación, lo enorme del fenómeno, y sin duda también el regocijo de haberme salvado, único entre todos, cohibían mi dolor reemplazándolo por una curiosidad sombría. El arco de mi zaguán había quedado en pie, y asiéndome de las adarajas pude llegar hasta su ápice [3].

No quedaba un solo resto combustible y aquello se parecía mucho a un escorial volcánico. A trechos, en los parajes que la ceniza no cubría, brillaba con un bermejor de fuego, el metal llovido. Hacia el lado del desierto, resplandecía hasta perderse de vista un arenal de cobre. En las montañas, a la otra margen del lago, las aguas evaporadas de éste condensábanse en una tormenta. Eran ellas las que habían mantenido respirable el aire durante el cataclismo. El sol brillaba inmenso, y aquella soledad empezaba a agobiarme con una honda desolación, cuando hacia el lado del puerto percibí un bulto que vagaba entre las ruinas. Era un hombre, y habíame percibido ciertamente, pues se dirigía a mí.

No hicimos ademán alguno de extrañeza cuando llegó, y trepando por el arco vino a sentarse conmigo. Tratábase de un piloto, salvado como yo en una bodega, pero apuñaleando a su propietario. Acababa de agotársele el agua y por ello salía.

[1] Para evitar la repetición del verbo, Lugones reemplaza "advertirlo" por "prevenirlo".

[2] Ed. 1906: "en traerlas".

[3] Lugones procura una mayor precisión. Escribe "ápice" que reemplaza a "cima" de la edición anterior.

Asegurado a este respecto, empecé a interrogarlo[1]. Todos los barcos ardieron, los muelles, los depósitos; y el lago habíase vuelto amargo. Aunque advertí que hablábamos en voz baja, no me atreví —ignoro por qué— a levantar la mía.

Ofrecíle mi bodega, donde quedaban aún dos docenas de jamones, algunos quesos, todo el vino...

De repente notamos una polvareda hacia el lado del desierto. La polvareda de una carrera. Alguna partida que enviaban, quizá, en socorro, los compatriotas de Adama o de Seboim.

Pronto hubimos de sustituir esta esperanza por un espectáculo tan desolador como peligroso.

Era un tropel de leones, las fieras sobrevivientes del desierto, que acudían a la ciudad como a un oasis, furiosos de sed, enloquecidos de cataclismo.

La sed y no el hambre los enfurecía[2], pues pasaron junto a nosotros sin advertirnos. ¡Y en qué estado venían! Nada como ellos revelaba[3] tan lúgubremente la catástrofe.

Pelados como gatos sarnosos, reducida a escasos chicharrones la crin, secos los ijares, en una desproporción de cómicos a medio vestir con la fiera cabezota, el rabo agudo y crispado como el de una rata que huye, las garras pustulosas, chorreando sangre —todo aquello decía a las claras sus tres días de horror bajo el azote celeste, al azar de las inseguras cavernas que no habían conseguido ampararlos.

Rondaban los surtidores secos con un desvarío humano en sus ojos, y bruscamente reemprendían su carrera en busca de otro depósito, agotado también; hasta que sentándose por último en torno del postrero, con el calcinado hocico en alto, la mirada vagorosa de desolación y de eternidad, quejándose al cielo estoy seguro, pusiéronse a rugir.

Ah... nada, ni el cataclismo con sus horrores, ni el clamor de la ciudad moribunda era tan horroroso como ese llanto de fiera[4] sobre las ruinas. Aquellos rugidos tenían una evidencia de palabra. Lloraban quién sabe qué dolores de inconsciencia y de desierto a alguna divinidad obscura. El alma sucinta de la bestia agregaba a sus terrores de muerte, el pavor de lo incomprensible. Si todo estaba lo mismo, el sol cuotidiano, el cielo eterno, el desierto familiar —¿por qué se ardían y por qué no había agua?... Y careciendo de toda idea de relación con los fenómenos, su

[1] Cambio de pronombre enclítico. La edición de 1906 decía: "interrogarle".

[2] Lugones busca brevedad y rapidez. La edición anterior reza: "La sed y no el hambre era lo que los enfurecía".

[3] Ed. 1906: "Nada como ellos *demostraba*..."

[4] En este párrafo, Lugones practicó varios cambios: suprimió el signo de admiración en la interjección "Ah" (dos veces en el texto); escribió "llanto de *fiera*" en lugar de "llanto de *bestia*" para evitar la reiteración del sustantivo (luego en "El alma sucinta de la bestia...") y abrió con su signo propio la oración interrogativa "¿Por qué se ardían...", antecedida, igual que en primera edición por un guión que no se cierra luego, procedimiento que repite con cierta frecuencia.

horror era ciego, es decir, más espantoso. El transporte de su dolor elévalos a cierta vaga noción de provenencia, ante aquel cielo de donde había estado cayendo la lluvia infernal; y sus rugidos preguntaban ciertamente algo a la cosa tremenda que causaba su padecer. Ah... esos rugidos, lo único de grandioso que conservaban aún aquellas fieras disminuidas: cuál comentaban el horrendo secreto de la catástrofe; cómo interpretaban en su dolor irremediable la eterna soledad, el eterno silencio, la eterna sed...

Aquello no debía durar mucho. El metal candente empezó a llover de nuevo, más compacto, más pesado que nunca.

En nuestro súbito descenso, alcanzamos a ver que las fieras se desbandaban buscando abrigo bajo los escombros.

Llegamos a la bodega, no sin que nos alcanzaran algunas chispas; y comprendiendo que aquel nuevo chaparrón iba a consumar la ruina, me dispuse a concluir.

Mientras mi compañero abusaba de la bodega —por primera y última vez, a buen seguro— decidí aprovechar el agua de la cisterna en mi baño fúnebre; y después de buscar inútilmente un trozo de jabón, descendía ella por la escalinata que servía para efectuar su limpieza.

Llevaba conmigo el pomo de veneno, que me causaba un gran bienestar, apenas turbado por la curiosidad de la muerte.

El agua fresca y la obscuridad, me devolvieron a las voluptuosidades de mi existencia de rico que acaba de concluir. Hundido hasta el cuello, el regocijo de la limpieza y una dulce impresión de domesticidad, acabaron de serenarme.

Oía afuera el huracán de fuego. Comenzaban otra vez a caer escombros. De la bodega no llegaba un solo rumor. Percibí en eso un reflejo de llamas que entraban por la puerta del sótano, el característico tufo urinoso... Llevé el pomo a mis labios, y...

LOS CABALLOS DE ABDERA

Abdera, la ciudad tracia del Egeo, que actualmente es balastra y que no debe ser confundida con su tocaya bética, era célebre por sus caballos.

Descollar en Tracia por sus caballos, no era poco; y ella descollaba hasta ser única. Los habitantes todos tenían a gala la educación de tan noble animal; y esta pasión cultivada a porfía durante largos años, hasta formar parte de las tradiciones fundamentales, había producido efectos maravillosos. Los caballos de Abdera gozaban de fama excepcional, y todas las poblaciones tracias, desde los cicones hasta los bisaltos, eran tributarios en esto de los bistones, pobladores de la mencionada ciudad. Debe

añadirse que semejante industria, uniendo el provecho a la satisfacción, ocupaba desde el rey hasta el último ciudadano.

Estas circunstancias habían contribuido también a intimar las relaciones entre el bruto y sus dueños, mucho más de lo que era y es habitual para el resto de las naciones, llegando a considerarse las caballerizas como un ensanche del hogar, y extremándose las naturales exageraciones de toda pasión, hasta admitir caballos en la mesa.

Eran verdaderamente notables corceles, pero bestias al fin. Otros dormían en cobertores de biso; algunos pesebres tenían frescos sencillos, pues no pocos veterinarios sostenían el gusto artístico de la raza caballar, y el cementerio equino ostentaba entre pompas burguesas, ciertamente recargadas, dos o tres obras maestras. El templo más hermoso de la ciudad estaba consagrado a Arión, el caballo que Neptuno hizo salir de la tierra con un golpe de su tridente; y creo que la moda de rematar las proas en cabezas de caballo, tengan igual proveniencia [1]; siendo seguro en todo caso, que los bajos relieves hípicos fueron el ornamento más común de toda aquella arquitectura. El monarca era quien se mostraba más decidido por los corceles, llegando hasta tolerar a los suyos verdaderos crímenes que los volvieron singularmente bravíos; de tal modo que los nombres de Podargos y de Lampón figuraban en fábulas sombrías; pues es del caso decir que los caballos tenían nombres como personas.

Tan amaestrados estaban aquellos animales, que las bridas eran innecesarias [2]; conservándolas únicamente como adornos, muy apreciados desde luego por los mismos caballos. La palabra era el medio usual de comunicación con ellos; y observándose que la libertad favorecía el desarrollo de sus buenas condiciones, dejábanlos todo el tiempo no requerido por la albarda o el arnés, en libertad de cruzar a sus anchas las magníficas praderas formadas en el suburbio a la orilla del Kossinites, para su recreo y alimentación.

A son de trompa los convocaban cuando era menester, y así para el trabajo como para el pienso eran exactísimos. Rayaba en lo increíble su habilidad para toda clase de juegos de circo y hasta de salón, su bravura en los combates, su discreción en las ceremonias solemnes. Así, el hipódromo de Abdera tanto como sus compañías de volatines; su caballería acorazada de bronce y sus sepelios, habían alcanzado tal renombre, que de todas partes acudía gente a admirarlos: mérito compartido por igual entre domadores y corceles.

Aquella educación persistente, aquel forzado despliegue de condiciones, y para decirlo todo en una palabra, aquella *humanización* de la raza equina, iban engendrando un fenómeno que los bistones festejaban como otra gloria nacional: la inteligencia de los caballos comenzaba a desarro-

[1] Edic. 1906: "provenencia".
[2] Edic. 1906: "innecesarias". El reemplazo de la coma por el punto y coma afectó la real unidad y la mejor inteligencia de la frase.

llarse pareja con su conciencia, produciendo casos anormales que daban pábulo al comentario general.

Una yegua había exigido espejos en su pesebre, arrancándolos con los dientes de la propia alcoba patronal y destruyendo a coces los de tres paineles cuando no le hicieron el gusto. Concedido el capricho, daba muestras de coquetería perfectamente visible.

Balios, el más bello potro de la comarca, un blanco elegante y sentimental que tenía dos campañas militares y manifestaba regocijo ante el recitado de hexámetros heroicos, acababa de morir de amor por una dama. Era la mujer de un general, dueño del enamorado bruto, y por cierto no ocultaba el suceso. Hasta se creía que halagaba su vanidad, siendo esto muy natural por otra parte en la ecuestre metrópoli.

Señalábanse igualmente casos de infanticidios [1], que aumentando en forma alarmante, fue necesario corregir con la presencia de viejas mulas adoptivas; un gusto creciente por el pescado y por el cáñamo cuyas plantaciones saqueaban los animales; y varias rebeliones aisladas que hubo de corregirse, siendo insuficiente el látigo, por medio del hierro candente. Esto último fue en aumento, pues, el instinto de rebelión progresaba a pesar de todo.

Los bistones, más encantados cada vez con sus caballos, no paraban mientes en eso. Otros hechos más significativos produjéronse de allí a poco. Dos o tres atalajes habían hecho causa común contra un carretero que azotaba su yegua rebelde. Los caballos resistíanse cada vez más al enganche y al yugo, de tal modo que empezó a preferirse el asno. Había animales que no aceptaban determinado apero; mas como pertenecían a los ricos, se defería a su rebelión comentándola mimosamente a título de capricho.

Un día los caballos no vinieron al son de la trompa, y fue menester constreñirlos por la fuerza; pero los subsiguientes, no se reprodujo la rebelión.

Al fin ésta ocurrió [2] cierta vez que la marea cubrió la playa de pescado muerto como solía suceder. Los caballos se hartaron de eso, y se los vio regresar al campo suburbano con lentitud sombría.

Media noche [3] era cuando estalló el singular conflicto.

De pronto un trueno sordo y persistente conmovió el ámbito de la ciudad. Era que todos los caballos se habían puesto en movimiento a la vez para asaltarla; pero esto se supo luego, inadvertido al principio en la sombra de la noche y la sorpresa de lo inesperado.

Como las praderas de pastoreo quedaban entre las murallas, nada pudo contener la agresión; y añadido a esto el conocimiento minucioso que los animales tenían de los domicilios, ambas cosas acrecentaron la catástrofe.

[1] En la edición de 1906 se lee: "casos de infanticidio", forma correcta.
[2] La edición de 1906 ofrece "Al fin ésta *tuvo lugar*..."
[3] En edición de 1906 se halla la forma más frecuente: "medianoche".

Noche memorable entre todas, sus horrores sólo aparecieron cuando el día vino a ponerlos en evidencia, multiplicándolos aún.

Las puertas reventadas a coces yacían por el suelo, dando paso a feroces manadas que se sucedían casi sin interrupción. Había corrido sangre, pues no pocos vecinos cayeron aplastados bajo el casco y los dientes de la banda en cuyas filas causaron estragos también las armas humanas.

Conmovida de tropeles, la ciudad oscurecíase con la polvareda que engendraban; y un extraño tumulto formado por gritos de cólera o de dolor, relinchos variados como palabras a los cuales mezclábase uno que otro doloroso rebuzno, y estampidos de coces sobre las puertas atacadas, unía su espanto al pavor visible de la catástrofe. Una especie de terremoto incesante hacía vibrar el suelo con el trote de la masa rebelde, exaltado a ratos como en ráfaga huracanada por frenéticos tropeles sin dirección y sin objeto; pues habiendo saqueado todos los plantíos de cáñamo, y hasta algunas bodegas que codiciaban aquellos corceles pervertidos por los refinamientos de la mesa, grupos de animales ebrios aceleraban la obra de destrucción. Y por el lado del mar era imposible huir. Los caballos, conociendo la misión de las naves, cerraban el acceso del puerto.

Sólo la fortaleza permanecía incólume y empezábase a organizar en ella la resistencia. Por lo pronto cubríase [1] de dardos a todo caballo que cruzaba por allá [2]; y cuando caía cerca, era arrastrado al interior como vitualla.

Entre los vecinos refugiados circulaban los más extraños rumores. El primer ataque no fue sino un saqueo. Derribadas las puertas, las manadas introducíanse en las habitaciones, atentas sólo a las colgaduras suntuosas con que intentaban revestirse, a las joyas y objetos brillantes. La oposición a sus designios fue lo que suscitó su furia.

Otros hablaban de monstruosos amores, de mujeres asaltadas y aplastadas en sus propios lechos con ímpetu bestial; y hasta se señalaba una noble doncella que sollozando narraba entre dos crisis su percance: el despertar en la alcoba a la media luz de la lámpara, rozados sus labios por la innoble jeta de un potro negro que respingaba de placer el belfo enseñando su dentadura asquerosa; su grito de pavor ante aquella bestia convertida en fiera, con el resplandor humano y malévolo de sus ojos incendiados de lubricidad; el mar de sangre con que la inundara al caer atravesado por la espada de un servidor. . .

Mencionábase (sic) varios asesinatos en que las yeguas se habían divertido con saña femenil, despachurrando a mordiscos las víctimas. Los asnos habían sido exterminados, y las mulas subleváronse también, pero con torpeza inconsciente, destruyendo por destruir, y particularmente encarnizadas contra los perros.

[1] El pronombre de 3ª persona se vuelve enclítico: "cubríase" por "se cubría" (edición de 1906).
[2] Edic. 1906: "por *allí*".

El tronar de las carreras locas seguía estremeciendo la ciudad, y el fragor de los derrumbes iba aumentando. Era urgente organizar una salida, por más que el número y la fuerza de los asaltantes la hiciera singularmente peligrosa, si no se quería abandonar la ciudad a la más insensata destrucción.

Los hombres empezaron a armarse; mas, pasado el primer momento de licencia, los caballos habíanse decidido a atacar también.

Un brusco silencio precedió al asalto. Desde la fortaleza distinguían el terrible ejército que se congregaba, no sin trabajo, en el hipódromo. Aquello tardó varias horas, pues cuando todo parecía dispuesto, súbitos corcovos y agudísimos relinchos cuya causa era imposible discernir, desordenaban profundamente las filas.

El sol declinaba ya, cuando se produjo la primera carga. No fue, si se permite la frase, más que una demostración, pues los animales limitáronse [1] a pasar corriendo frente a la fortaleza. En cambio, quedaron acribillados por las saetas de los defensores.

Desde el más remoto extremo de la ciudad, lanzáronse otra vez, y su choque contra las defensas fue formidable. La fortaleza retumbó entera bajo aquella tempestad de cascos, y sus recias murallas dóricas quedaron, a decir verdad, profundamente trabajadas.

Sobrevino un rechazo, al cual sucedió muy luego un nuevo ataque.

Los que demolían eran caballos y mulos herrados que caían a docenas; pero sus filas cerrábanse con encarnizamiento furioso, sin que la masa pareciera disminuir. Lo peor era que algunos habían conseguido vestir sus bardas de combate en cuya malla de acero se embotaban los dardos. Otros llevaban jirones de tela vistosa, otros collares; y pueriles en su mismo furor, ensayaban inesperados retozos.

Desde las murallas los conocían. ¡Dinos, Aethon, Ameteo, Xanthos! Y ellos saludaban, relinchaban gozosamente, enarcaban la cola, cargando en seguida con fogosos respingos. Uno, un jefe ciertamente, irguióse sobre sus corvejones, caminó así un trecho manoteando gallardamente al aire como si danzara un marcial balisteo, contorneando el cuello con serpentina elegancia, hasta que un dardo se le clavó en medio del pecho. . .

Entre tanto, el ataque iba triunfando. Las murallas empezaban a ceder.

Súbitamente una alarma paralizó a las bestias. Unas sobre otras, apoyándose en ancas y lomos, alargaron sus cuellos hacia la alameda que bordeaba la margen del Kossinites; y los defensores volviéndose hacia la misma dirección, contemplaron un tremendo espectáculo.

Dominando la arboleda negra, espantosa sobre el cielo de la tarde, una colosal cabeza de león miraba hacia la ciudad. Era una de esas fieras antediluvianas (sic) cuyos ejemplares, cada vez más raros, devastaban de tiempo en tiempo los montes Ródopes. Mas nunca se había visto nada

[1] Edic. 1906: "los animales *se limitaron*. . ."

tan monstruoso, pues aquella cabeza dominaba los más altos árboles, mezclando a las hojas teñidas de crepúsculos las greñas de su melena.

Brillaban claramente sus enormes colmillos, percibíase (sic) sus ojos fruncidos ante la luz, llegaba en el hálito de la brisa su olor bravío. Inmóvil entre la palpitación del follaje, herrumbrada por el sol casi hasta dorarse su gigantesca crin, alzábase ante el horizonte como uno de esos bloques en que el pelasgo, contemporáneo de las montañas, esculpió sus bárbaras divinidades.

Y de repente empezó a andar, lento como el océano. Oíase el rumor de la fronda que su pecho apartaba, su aliento de fragua que iba sin duda a estremecer la ciudad cambiándose en rugido.

A pesar de su fuerza prodigiosa y de su número, los caballos sublevados no resistieron semejante aproximación. Un solo ímpetu los arrastró por la playa, en dirección a la Macedonia, levantando un verdadero huracán de arena y de espuma, pues no pocos disparábanse a través de las olas.

En la fortaleza reinaba el pánico. ¿Qué podrían contra semejante enemigo? ¿Qué gozne de bronce resistiría a sus mandíbulas? ¿Qué muro a sus garras?...

Comenzaban ya a preferir el pasado riesgo (al fin era una lucha contra bestias civilizadas) sin aliento ni para enflechar sus arcos, cuando el monstruo salió de la alameda.

No fue un rugido lo que brotó de sus fauces, sino un grito de guerra humano — el bélico *¡alalé!* de los combates, al que respondieron con regocijo triunfal los *hoyohei* y los *hoyotohó* [1] de la fortaleza.

¡Glorioso prodigio!

Bajo la cabeza del felino, irradiaba luz superior el rostro de un numen; y mezclados soberbiamente con la flava piel, resaltaban su pecho marmóreo, sus brazos de encina, sus muslos estupendos.

Y un grito, un solo grito de libertad, de reconocimiento, de orgullo, llenó la tarde:

—¡Hércules, es Hércules que llega!

YZUR

COMPRÉ el mono en el remate de un circo que había quebrado.

La primera vez que se me ocurrió tentar la experiencia a cuyo relato están dedicadas estas líneas, fue una tarde, leyendo no sé dónde, que los naturales de Java atribuían la falta de lenguaje articulado en los monos a la abstención, no a la incapacidad. "No hablan", decían, "para que no los hagan trabajar".

[1] La expresión *hoyotoho* aparece sin acento en edición anterior.

Semejante idea, nada profunda al principio, acabó por preocuparme hasta convertirse en este postulado antropológico:

Los monos fueron hombres que por una u otra razón dejaron de hablar. El hecho produjo la atrofia de sus órganos de fonación y de los centros cerebrales del lenguaje; debilitó casi hasta suprimirla la relación entre unos y otros, fijando el idioma de la especie en el grito inarticulado, y el humano primitivo descendió a ser animal.

Claro está [1] que si llegara a demostrarse esto, quedarían explicadas desde luego todas las anomalías que hacen del mono un ser tan singular; pero ello [2] no tendría sino una demostración posible: volver el mono al lenguaje.

Entre tanto había corrido el mundo con el mío, vinculándolo cada vez más por medio de peripecias y aventuras. En Europa llamó la atención, y de haberlo querido, llego a darle la celebridad de un *Cónsul;* pero mi seriedad de hombre de negocios, mal se avenía con tales payasadas.

Trabajado por mi idea fija del lenguaje de los monos, agoté toda la bibliografía concerniente al problema, sin ningún resultado apreciable. Sabía únicamente, con entera seguridad, *que no hay ninguna razón científica para que el mono no hable.* Esto llevaba cinco años de meditaciones.

Yzur (nombre cuyo origen nunca pude descubrir, pues lo ignoraba igualmente su anterior patrón), Yzur era ciertamente un animal notable. La educación del circo, bien que reducida casi enteramente al mimetismo, había desarrollado mucho sus facultades; y esto era lo que me incitaba más a ensayar sobre él, en mi apariencia [3] disparatada teoría.

Por otra parte, sábese que el chimpancé (Yzur lo era) es entre los monos el mejor provisto de cerebro y uno de los más dóciles, lo cual aumentaba mis probabilidades. Cada vez que lo veía avanzar en dos pies, con las manos a la espalda para conservar el equilibrio, y su aspecto de marinero borracho, la convicción de su humanidad detenida se vigorizaba en mí.

No hay a la verdad razón alguna para que el mono no articule absolutamente. Su lenguaje natural, es decir el conjunto de gritos con que se comunica a sus semejantes, es asaz variado; su laringe, por más distinta que resulte de la humana, nunca lo es tanto como la del loro, que habla, sin embargo; y en cuanto a su cerebro, fuera de que la comparación con el de este último animal desvanece toda duda, basta recordar que el del idiota es también rudimentario, a pesar de lo cual hay cretinos que pronuncian algunas palabras. Por lo que hace a la circunvolución de Broca, depende, es claro, del desarrollo total del cerebro; fuera de que no está probado que ella sea *fatalmente* el sitio de localización del lenguaje. Si es

[1] Edic. 1906: "Claro es".
[2] Edic. 1906: "pero *esto*".
[3] Lugones, vuelve incorrecta la frase al reemplazar "*mi en* apariencia disparatada teoría" por "*en mi* apariencia..."

el caso de localización mejor establecido en anatomía, los hechos contradictorios son desde luego incontestables.

Felizmente los monos tienen, entre sus muchas malas condiciones, el gusto por aprender, como lo demuestra su tendencia imitativa; la memoria feliz, la reflexión que llega hasta una profunda facultad de disimulo, y la atención comparativamente más desarrollada que en el niño. Es, pues, un sujeto pedagógico de los más favorables.

El mío era joven además, y es sabido que la juventud constituye la época más intelectual del mono, parecido en esto al negro. La dificultad estribaba solamente en el método que [1] emplearía para comunicarle la palabra.

Conocía todas las infructuosas tentativas de mis antecesores; y está de más decir, que ante la competencia de algunos de ellos y la nulidad de todos sus esfuerzos, mis propósitos fallaron más de una vez; cuando el tanto pensar sobre aquel tema, fue llevándome a esta conclusión:

Lo primero consiste en desarrollar el aparato de fonación del mono.

Así es, en efecto, como se procede con los sordomudos antes de llevarlos a la articulación; y no bien hube reflexionado sobre esto, cuando las analogías entre el sordomudo y el mono se agolparon en mi espíritu.

Primero de todo, su extraordinaria movilidad mímica que compensa al lenguaje articulado, demostrando que no por dejar de hablar se deja de pensar, así haya disminución de esta facultad por la paralización de aquélla. Después, otros caracteres más peculiares por ser más específicos: la diligencia en el trabajo, la fidelidad, el coraje, aumentados hasta la certidumbre por estas dos condiciones cuya comunidad es verdaderamente reveladora: la facilidad para los ejercicios de equilibrio y la resistencia al mareo.

Decidí, entonces, empezar mi obra con una verdadera gimnasia de los labios y de la lengua de mi mono, tratándolo en esto como a un sordomudo. En lo restante, me favorecería el oído para establecer comunicaciones directas de palabra, sin necesidad de apelar al tacto. El lector verá que en esta parte prejuzgaba con demasiado optimismo.

Felizmente, el chimpancé es de todos los grandes monos el que tiene labios más movibles; y en el caso particular, habiendo padecido Yzur de anginas, sabía abrir la boca para que se la examinaran.

La primera inspección confirmó en parte mis sospechas. La lengua permanecía en el fondo de su boca, como una masa inerte, sin otros movimientos que los de la deglución. La gimnasia produjo luego su efecto, pues a los dos meses ya sabía sacar la lengua para burlar. Esta fue la primera relación que conoció entre el movimiento de su lengua y una idea; una relación perfectamente acorde con su naturaleza, por otra parte.

[1] "que *se* emplearía" en la edición de 1906. La supresión del pronombre ayuda a entender el ensayo, no como impersonal y científico sino como forma de una relación que compromete al hombre mismo.

Los labios dieron más trabajo, pues hasta hubo que estirárselos con pinzas; pero apreciaba —quizá por mi expresión— la importancia de aquella tarea anómala y la acometía con viveza. Mientras yo practicaba los movimientos labiales que debía imitar, él permanecía sentado rascándose la grupa con su brazo vuelto hacia atrás y guiñando en una concentración dubitativa, o alisándose las patillas con todo el aire de un hombre que armoniza sus ideas por medio de ademanes rítmicos. Al fin aprendió a mover los labios.

Pero el ejercicio del lenguaje es un arte difícil, como lo prueban los largos balbuceos del niño, que lo llevan, paralelamente con su desarrollo intelectual, a la adquisición del hábito. Está demostrado, en efecto, que el centro propio de las inervaciones vocales, se halla asociado con el de la palabra en forma tal que el desarrollo normal de ambos, depende de su ejercicio armónico; y esto ya lo había presentido en 1785 Heinicke, el inventor del método oral para la enseñanza de los sordomudos, como una consecuencia filosófica. Hablaba de una "concatenación dinámica de las ideas", frase cuya profunda claridad honraría a más de un psicólogo contemporáneo.

Yzur se encontraba, respecto al lenguaje, en la misma situación del niño que antes de hablar entiende ya muchas palabras; pero era mucho más apto para asociar los juicios que debía poseer sobre las cosas, por su mayor experiencia de la vida.

Estos juicios, que no debían ser sólo de impresión, sino también inquisitivos y disquisitivos, a juzgar por el carácter diferencial que asumían, lo cual supone un raciocinio abstracto, le daban un grado superior de inteligencia muy favorable por cierto a mi propósito.

Si mis teorías parecen demasiado audaces, basta con reflexionar que el silogismo, o sea el argumento lógico fundamental, no es extraño a la mente de muchos animales. Como que el silogismo es originariamente una comparación entre dos sensaciones. Si no, ¿por qué los animales que conocen al hombre huyen de él, y no aquellos que nunca lo conocieron?. . .

Comencé, entonces, la educación fonética de Yzur.

Tratábase de enseñarle primero la palabra mecánica, para llevarlo progresivamente a la palabra sensata.

Poseyendo el mono la voz, es decir, llevando esto de ventaja al sordomudo —con más ciertas articulaciones rudimentarias— tratábase de enseñarle las modificaciones de aquélla, que constituyen los fonemas y su articulación, llamada por los maestros estática o dinámica, según que se refiera a las vocales o a las consonantes.

Dada la glotonería del mono, y siguiendo en esto un método empleado por Heinicke con los sordomudos, decidí asociar cada vocal con una golosina: *a* con papa: *e* con leche; *i* con vino; *o* con coco; *ú* con azúcar, haciendo de modo que la vocal estuviese contenida en el nombre de la

golosina, ora con dominio único y repetido como en *papa, como, leche,* ora reuniendo los dos acentos, tónico y prosódico, es decir como sonido fundamental: *vino, azúcar.*

Todo anduvo bien, mientras se trató de las vocales, o sea los sonidos que se forman con la boca abierta. Yzur los aprendió en quince días. La *u* fue lo que más le costó pronunciar [1].

Las consonantes diéronme un trabajo endemoniado; y a poco hube de comprender que nunca llegaría a pronunciar aquellas en cuya formación entran los dientes y las encías. Sus largos colmillos lo estorbaban enteramente [2].

El vocabulario quedaba reducido, entonces, a las cinco vocales, la *b,* la *k,* la *m,* la *g,* la *f* y la *c,* es decir todas aquellas consonantes en cuya formación no intervienen sino el paladar y la lengua.

Aun para esto no me bastó el oído. Hube de recurrir al tacto como con un sordomudo, apoyando su mano en mi pecho y luego en el suyo para que sintiera las vibraciones del sonido.

Y pasaron tres años, sin conseguir que formara palabra alguna. Tendía a dar a las cosas, como nombre propio, el de la letra cuyo sonido predominaba en ellas. Esto era todo.

En el circo había aprendido a ladrar, como los perros sus compañeros de tareas; y cuando me veía desesperar ante las vanas tentativas para arrancarle la palabra, ladraba fuertemente como dándome todo lo que sabía. Pronunciaba aisladamente las vocales y consonantes, pero no podía asociarlas. Cuando más, acertaba con una repetición vertiginosa de *pes* y de *emes.*

Por despacio que fuera, se había operado un gran cambio en su carácter. Tenía menos movilidad en las facciones, la mirada más profunda, y adoptaba posturas meditabundas. Había adquirido, por ejemplo, la costumbre de contemplar las estrellas. Su sensibilidad se desarrollaba igualmente; íbasele notando una gran facilidad de lágrimas.

Las lecciones continuaban con inquebrantable tesón, aunque sin mayor éxito. Aquello había llegado a convertirse en una obsesión dolorosa, y poco a poco sentíame inclinado a emplear la fuerza. Mi carácter iba agriándose con el fracaso, hasta asumir una sorda animosidad contra Yzur. Este se intelectualizaba más, en el fondo de su mutismo rebelde, y empezaba a convencerme de que nunca lo sacaría de allí, cuando supe de golpe que no hablaba porque no quería.

El cocinero, horrorizado, vino a decirme una noche que había sorprendido al mono "hablando verdaderas palabras". Estaba, según su na-

[1] Este párrafo se lee así en la primera edición: "Todo anduvo bien mientras se trató de las vocales, o sea los sonidos que se forma (sic) con la boca abierta. Yzur los aprendió en quince días. Sólo que a veces, el aire contenido en sus abazones les daba una rotundidad de trueno. La *u* fue lo que más le costó pronunciar".

[2] En edición de 1906 se lee: "Sus largos colmillos y sus abazones lo estorbaban enteramente".

rración, acurrucado junto a una higuera de la huerta; pero el terror le impedía recordar lo esencial de esto, es decir, las palabras. Sólo creía retener dos: *cama* y *pipa*. Casi le doy de puntapiés por su imbecilidad.

No necesito decir que pasé la noche poseído de una gran emoción; y lo que en tres años no había cometido, el error que todo lo echó a perder, provino del enervamiento de aquel desvelo, tanto como de mi excesiva curiosidad.

En vez de dejar que el mono llegara naturalmente a la manifestación del lenguaje, llamélo al día siguiente y procuré imponérsela por obediencia.

No conseguí sino las *pes* y las *emes* con que me tenía harto, las guiñadas hipócritas y —Dios me perdone— una cierta vislumbre de ironía en la azogada ubicuidad de sus muecas.

Me encolericé, y sin consideración alguna, le di de azotes. Lo único que logré fue su llanto y un silencio absoluto que excluía hasta los gemidos.

A los tres días cayó enfermo, en una especie de sombría demencia complicada con síntomas de meningitis. Sanguijuelas, afusiones frías, purgantes, revulsivos cutáneos, alcoholaturo de brionia, bromuro —toda la terapéutica del espantoso mal le fue aplicada. Luché con desesperado brío, a impulsos de un remordimiento y de un temor. Aquél por creer a la bestia una víctima de mi crueldad; éste por la suerte del secreto que quizá se llevaba a la tumba.

Mejoró al cabo de mucho tiempo, quedando, no obstante, tan débil, que no podía moverse de la cama. La proximidad de la muerte habíalo ennoblecido y humanizado. Sus ojos llenos de gratitud, no se separaban de mí, siguiéndome por toda la habitación como dos bolas giratorias, aunque estuviese detrás de él; su mano buscaba las mías en una intimidad de convalecencia. En mi gran soledad, iba adquiriendo rápidamente la importancia de una persona.

El demonio del análisis, que no es sino una forma del espíritu de perversidad, impulsábame, sin embargo, a renovar mis experiencias. En realidad el mono había hablado. Aquello no podía quedar así.

Comencé muy despacio, pidiéndole las letras que sabía pronunciar. ¡Nada! Dejélo solo durante horas, espiándolo por un agujerillo del tabique. ¡Nada! Habléle con oraciones breves, procurando tocar su fidelidad o su glotonería. ¡Nada! Cuando aquéllas eran patéticas, los ojos se le hinchaban de llanto. Cuando le decía una frase habitual, como el "yo soy tu amo" con que empezaba todas mis lecciones, o el "tú eres mi mono" con que completaba mi anterior afirmación, para llevar a su espíritu la certidumbre de una verdad total, él asentía cerrando los párpados; pero no producía un sonido, ni siquiera llegaba a mover los labios.

Había vuelto a la gesticulación como único medio de comunicarse conmigo; y este detalle, unido a sus analogías con los sordomudos, redo-

blaba [1] mis precauciones, pues nadie ignora la gran predisposición de estos últimos a las enfermedades mentales. Por momentos deseaba que se volviera loco, a ver si el delirio rompía al fin su silencio.

Su convalecencia seguía estacionaria. La misma flacura, la misma tristeza. Era evidente que estaba enfermo de inteligencia y de dolor. Su unidad orgánica habíase roto al impulso de una cerebración anormal, y día más, día menos, aquél era caso perdido.

Mas, a pesar de la mansedumbre que el progreso de la enfermedad aumentaba en él, su silencio, aquel desesperante silencio provocado por mi exasperación, no cedía. Desde un obscuro fondo de tradición petrificada en instinto, la raza imponía su milenario mutismo al animal, fortaleciéndose la voluntad atávica en las raíces mismas de su ser. Los antiguos hombres de la selva, que forzó al silencio, es decir al suicidio intelectual, quién sabe qué bárbara injusticia, mantenían su secreto formado por misterios de bosque y abismos de prehistoria, en aquella decisión ya inconsciente, pero formidable con la inmensidad de su tiempo.

Infortunios del antropoide retrasado en la evolución cuya delantera tomaba el humano con un despotismo de sombría barbarie, habían, sin duda destronado a las grandes familias cuadrumanas del dominio arbóreo de sus primitivos edenes, raleando sus filas, cautivando sus hembras para organizar la esclavitud desde el propio vientre materno, hasta infundir a su impotencia de vencidas el acto de dignidad mortal que las llevaba a romper con el enemigo el vínculo superior también, pero infausto de la palabra, refugiándose como salvación suprema en la noche de la animalidad.

Y qué horrores, qué estupendas sevicias no habrían cometido los vencedores con la semibestia en trance de evolución, para que ésta, después de haber gustado el encanto intelectual que es el fruto paradisíaco de las biblias, se resignara a aquella claudicación de su estirpe en la degradante igualdad de los inferiores; a aquel retroceso que cristalizaba por siempre su inteligencia en los gestos de un automatismo de acróbata; a aquella gran cobardía de la vida que encorvaría eternamente, como en distintivo bestial, sus espaldas de dominado, imprimiéndole ese melancólico azoramiento que permanece en el fondo de su caricatura.

He aquí lo que al borde mismo del éxito, había despertado mi malhumor en el fondo del limbo atávico. A través del millón de años, la palabra, con su conjuro, removía la antigua alma simiana; pero contra esa tentación que iba a violar las tinieblas de la animalidad protectora, la memoria ancestral, difundida en la especie bajo un instintivo horror, oponía también edad sobre edad como una muralla.

Yzur entró en agonía sin perder el conocimiento. Una dulce agonía a ojos cerrados, con respiración débil, pulso vago, quietud absoluta, que sólo

[1] Lugones aumentó el vigor de la expresión cambiando "hacía redoblar" (edición de 1906) por "redoblaba" como aquí se lee.

interrumpía para volver de cuando en cuando hacia mí, con una desgarradora expresión de eternidad, su cara de viejo mulato triste. Y la última tarde, la tarde de su muerte, fue cuando ocurrió la cosa extraordinaria que me ha decidido a emprender esta narración.

Habíame dormitado a su cabecera, vencido por el calor y la quietud del crepúsculo que empezaba, cuando sentí de pronto que me asían por la muñeca.

Desperté sobresaltado. El mono, con los ojos muy abiertos, se moría definitivamente aquella vez, y su expresión era tan humana, que me infundió horror; pero su mano, sus ojos, me atraían con tanta elocuencia hacia él, que hube de inclinarme inmediato a su rostro; y entonces, con su último suspiro, el último suspiro que coronaba y desvanecía a la vez mi esperanza, brotaron —estoy seguro— brotaron en un murmullo (¿cómo explicar el tono de una voz que ha permanecido sin hablar diez mil siglos?) estas palabras cuya humanidad reconciliaba las especies:

—*Amo, agua. Amo, mi amo...*

LA GUERRA GAUCHA

(Notas de Leopoldo Lugones, hijo)

NOTA CRITICA

Lugones manifestó vocación por lo grandioso desde la primera juventud. Poemas como "Ingens", "Gesta Magna" o la "Introducción" a Las montañas del oro, *lo prueban. Prueban también que esa propensión hacia lo heroico y monumental suele fallar normalmente su objeto y toca el límite del gigantismo conceptual y la ampulosidad en las imágenes. La obra que en estos relatos queda aquí representada y que trabajó más de cinco años, muestra esa concepción de lo épico y también los excesos formales señalados. Los críticos, aunque curiosamente el propio autor, en este caso eludiera la clasificación, coinciden en ubicar* La guerra gaucha *en la línea de intención heroico-nacional en la que Lugones colocó el* Martín Fierro, *por ejemplo. Su más lejana ascendencia estaría pues dada por las grandes epopeyas griegas, romanas y medievales. Pero fue a partir de sus primeros estudios helénicos y para la elaboración de* El Payador *(1916) que Lugones fue clarificando su teoría de lo heroico clásico y lo heroico, digamos rioplatense, porque Martín Fierro, un héroe sin prosapia, sin triunfos guerreros, sin bandera de patria y sin amores caballerescos, le imponía pensar lo épico distinguiéndolo de aquellos grandes modelos a los cuales él quiso remitir el poema de Hernández.*

En el momento de elaborar sus relatos de La guerra gaucha *no ha nacido aún en Lugones la ardua preocupación por definir una estética nacionalista —tal vez la idea de la belleza que suscribió con Darío le impidió anticiparla— aunque sí hubo de probar una clara actitud de revisión crítica frente a la historiografía liberal. En esa actitud cabe el elogio de Rosas —aunque también el de Lavalle— y de los grandes conductores federales. Y es precisamente la exaltación de Güemes, un caudillo de hondo arraigo entre los montoneros del noroeste, el que va a dar "con su nombre glorioso. . . la significación apelativa de que carece en particular" la gesta anónima de los gauchos.*

Lo que sí conoce Lugones —aparte del escenario (Salta), de documentos, crónicas y memorias de las guerras de independencia— son los poemas de D'Esparbés que traduce por lo menos desde 1895 y ha leído sin duda La légende de l'aigle, *tal vez en la edición que por entonces poseía su amigo y mecenas, Emilio Berisso. Ampliando una referencia nuestra, Aguilar Torres (ver Bibliografía) recuerda que el poeta francés subtituló sus relatos en prosa* Poème épique en 26 contes *y que su frecuentación por parte de Lugones le señaló la dirección "que debía seguir para la canalización expresiva en su testimonio de lo épico nacional". Las "Dos palabras" con que Lugones introduce al lector en su obra revelan cierta cautela en relación a los fines y los resultados obtenidos y, manifiestamente, no se atreve a dar de ellos una caracterización definitiva. Hasta nos dice que "el recurso de la novela... fue quizá el primer proyecto" y que si eligió la forma del relato fue porque "aquello habría exigido tomos" y los lectores "tienen, ante todo, derecho a la concisión". Esa concisión resulta indiscutible en cuanto a la fragmentación a que sometió la materia total pero parece no regir para esas vastas zonas descriptivas que, contra su propia idea de lo épico, afectan penosamente la marcha vertebral de las anécdotas. El mismo dijo en* El Payador *—aparte de que criticó en Virgilio los refinamientos verbales y de erudición— que en Hernández la naturaleza no se ofrece pormenorizada y sobreabundante y atribuyó, como lo hace C. M. Bowra* (Heroic poetry, *London 1964) esa sobriedad, al hecho de que se supone en el lector un conocimiento del espacio natural capaz de hacer ociosa las notas paisajísticas. Esto también lo señaló Borges en su estudio del* Martín Fierro. *La técnica lugoniana a la que se sumaba una ostentosa erudición verbal y neológica, no favorecía lo que reclamaba de todo poema épico-nacional: llaneza y humildad formal.*

Pero estos reparos no afectan a la totalidad de los esfuerzos y La guerra gaucha *muestra una fresca y audaz reelaboración de episodios, hábitos, juegos y modalidades del habla regional. Lo épico, subrayado por un realismo sin concesiones, burila rostros, actitudes, luchas y sacrificios con una potencia verbal holgada y sin titubeos. La identificación afectiva con el hombre en lucha y la masa denodada y fervorosa, comunica en muchos pasajes, un bravo furor, un aliento de patria que hace en gran medida a la perduración de este libro desigual e insoslayable.*

GUILLERMO ARA

DOS PALABRAS

La Guerra Gaucha no es una historia, aunque sean históricos su concepto y su fondo. Los episodios que la forman, intentan dar una idea, lo más clara posible, *de la lucha sostenida por montoneras y republiquetas* contra los ejércitos españoles que operaron en el Alto Perú y en Salta desde 1814 a 1818.

Dichos episodios que en el plan de la obra estaban fechados para mayor escrupulosidad de ejecución, corresponderían a la campaña iniciada por La Serna el último de aquellos años y terminada el 5 de mayo del mismo con la evacuación de Salta; pero siendo ellos creados por mí casi en su totalidad, habían menester de esta advertencia.

Por igual causa, el libro carece de fechas, nombres y determinaciones geográficas; pues estando la guerra en cuestión narrada al detalle en nuestras historias, no habría podido adornarse con semejantes circunstancias aquellos episodios sin evidente abuso de ficción.

Quedaba, es cierto, el recurso de la novela y éste fue quizá el primer proyecto; pero dados el material narrativo y el número de los personajes, aquello habría exigido tomos. Entre su conveniencia y la de sus lectores, que tienen ante todo derecho a la concisión, el autor no podía vacilar. . .

Por otra parte, la guerra gaucha fue en verdad anónima como todas las grandes resistencias nacionales; y el mismo número de caudillos cuya mención se ha conservado (pasan de cien) demuestra su carácter. Esta circunstancia imponía doblemente el silencio sobre sus nombres; desde que habría sido injusto elogiar a unos con olvido de los otros, poseyendo todos mérito igual. Ciento y pico de caudillos excedían a no dudarlo el plan de cualquier narración literaria, para no mencionar la monotonía inherente a su perfecta identidad.

Luego, el hombre de la guerra gaucha, su numen simbólico por decirlo así, es Güemes, a quien está destinado el capítulo final en una sintética glorificación. El fue realmente el salvador de la independencia en

el norte; y la originalidad de su táctica, no puede impedir que se lo considere como uno de los más grandes guerreros de su país. Así su nombre glorioso puede dar a todo aquel heroísmo anónimo la significación apelativa de que carece en particular.

Sólo me resta pedir amparo a la benevolencia del lector para uno que otro nombre indígena, o neologismo criollo, o verbo formado por mí a falta de vocablo específico: accidentes imposibles de evitar dada la naturaleza de este libro. Pocos son desde luego, pues no he creído que su tema nacional fuese obstáculo para tratarlo en castellano y con el estilo más elevado posible, debiendo imputarse toda mengua en tal sentido a la cortedad de mis medios, no a la flaqueza de mi intención.

L. LUGONES

ESTRENO

Marcharon toda la noche, saliendo al despuntar el día sobre uno de los picos que dominaban el desfiladero donde combatieron poco antes entre la sombra.

Arriba, en el perfil de las rocas, soslayado por el cierzo que vibraba al rape su cáustica titilación, bajo el alba descolorida aunábase el grupo con el monte.

Los cerros almenaban el contorno. Aquel levantamiento de piedras, sin más terreno que llenar, gibábase en cumbres; y éstas, en un pausado insomnio, a medias se desembozaban de la noche. La misma presencia de la madrugada contribuía a la soledad. Diafanidades de hilos cristalizaban el ambiente. Algunas breñas agujereaban a trechos con sus manchones la uniformidad gris. Y en una de las cumbres, a pico sobre el valle o más bien grieta que hacheaba el hueso mismo de la montaña, el grupo de jinetes se atería en un estremecimiento de harapos.

Casi todos en mulas, algunos en caballos míseros, resguardadas las piernas por guardamontes [1] de peludo cuero, flojas las riendas, sin mirarse, sin hablarse, esperaban algo.

Los animales trasijados de fatiga, despeados [2] por los pedernales, ensangrentados los encuentros [3] por el monte, empeoraban en lamentable murria. Colgaba sus crines en greñas sobre las agobiadas cervices; en las cambas [4] de los frenos coagulábase con sus babas la herrumbre. Los

[1] GUARDAMONTES. En su libro *El Payador,* mi padre defínelos así: "Doble delantal de cuero crudo, que atado al arzón delantero de la montura, abríase a ambos lados, protegiendo las piernas y el cuerpo hasta el pecho".

[2] DESPEADO. Tener los cascos maltratados por haber andado excesivamente.

[3] ENCUENTRO. Pecho de las caballerías.

[4] CAMBA. Cada una de las barretas del freno, a cuyos extremos inferiores van sujetas las riendas. En casi toda América de habla española dicen piernas.

guardamontes, la carona [1] de cuatro puntas que a la vez batían la paleta y la ijada del animal, el recado [2] y las riendas de cuero crudo, aperaban a éste.

Llevaban los hombres calzoncillo [3] de cordellate [4] hasta la rodilla, chiripá [5] de picote [6] o tocuyo [7], camisas andrajosas, sombreros [8] de lana y espuelas de hierro calzadas sobre el desnudo talón.

Unos altos, delgados hasta la enjutez, tenebrosamente cabelludos y barbudos; otros retacones [9], lampiños, como vientres de tinaja los semblantes; prieta o cobriza de color [10] de todos. Bajo sus girones [11] resaltaba una pujante topografía de pechos y bíceps. Carne morena curtida a esfuerzo y a sol y relevada como a martillo. Sus ojos de carbón malvelaban [12] preocupaciones taciturnas. Sobre sus espadas, el pelo trenzado [13] culebreaba con aspereza silvestre, sin una ceniza de tiempo entre sus hebras.

Las cabalgaduras vaheaban en la nitidez glacial el calor de sus bofes. Asombraba que bestias tan ruines sufrieran semejantes cargas de miem-

[1] CARONA. Gruesa pieza cuadrilonga de cuero crudo o de suela, labrada ésta a veces. Colócase entre las jergas y el recado. Los gauchos, dice el autor en la obra citada más arriba, preferían la carona sacada de animal de cuero negro. Fuera de su uso natural, esta prenda tiene varios empleos más; si se duerme a campo, preserva el cuerpo de la humedad de los pastos; hace las veces de carpeta de juego; a falta de algo mejor sirve para amasar; resguarda del viento la lumbre del fogón, y hasta sirvió, en tiempos de penuria, para saciar el hambre.

[2] RECADO. Constituyen el recado, propiamente dicho, dos piezas de madera, sujetas a veces por sendos arcos de hierro. Cubre la armazón un cuero crudo cosido con tientos. No debe confundirse el recado con los bastos, desconocidos estos últimos hasta no hace muchos años en las provincias norteñas del país.

[3] CALZONCILLOS. Calzones de lienzo, bramante o hilo que llevaban los gauchos debajo del chiripá. Eran muy anchos e iban hasta poco más abajo de la rodilla. De ésta en adelante seguía el cribado, es decir, adornos bordados con flecos al final; pero cribado y flecos eran de suyo prendas de lujo que no estaban al alcance de los pobres gauchos de Güemes.

[4] CORDELLATE. Burdo tejido de lana.

[5] CHIRIPÁ. Tela de vara y media o más de largo y de ancho proporcionado. Pasábase por entre las piernas y ambos extremos se ajustaban a la cintura con una faja; sobre ésta iba el *tirador*. Cuando el gaucho era pobre empleaba tela de bayeta. Los chiripáes de paño, merino negro o azul, teníanse por vestimenta lujosa.

[6] PICOTE. Tela basta de lana de oveja, llama o cabra, de color gris o pardo; también blanca. Aspera al tacto. Fabrícase en telares caseros.

[7] TOCUYO. Especie de lienzo barato.

[8] SOMBRERO. La gente de las regiones altas lleva el chuslo, hecho de pelo de oveja. Es asimismo de uso común el *panza de burro,* de color pardo.

[9] RETACÓN. *Amer.* Persona gruesa y de baja estatura.

[10] COLOR. Los clásicos de la lengua hacían femenino este vocablo. Como tal lo emplearon, entre muchos, Cervantes, Mateo Alemán, Cáceres y Sotomayor y López de Altuna.

[11] GIRONES. Tal la ortografía antigua de esta voz, modificada posteriormente por la Real Academia, pues ahora se escribe jirón. Varias palabras en que entran la ge, la jota, la equis y otras más sufrieron modificaciones con el andar del tiempo.

[12] MALVELAR. *Neol.* Está por apenas ocultaban.

[13] TRENZADO. Por aquellos tiempos se usaba la trenza, y por eso el general Iriarte en sus *Memorias,* al referirse al gobernador de Córdoba, don Manuel López, dice: *"Hombre de trenza"*, gaucho neto, que no sabía leer ni escribir.

bros; pero lo podían y aun dormitaban algunas encogiendo un jarrete. Hombre y bestia amalgamábanse en la mutua afición sin el estorbo de una idea. Nada más que una cosa quería el jinete: correr. Nada más que una cosa sabía el caballo: correr. Y de este modo el caballo constituía el pensamiento de su jinete.

Aquellos hombres se rebelaban despertados por el antagonismo entre su condición servil y el individualismo a que los inducían la soledad, el caso de bastarse para todo, que ésta implicaba y el trabajo reducido a empresas ecuestres. El silencio de los campos se les apegaba, y así sus diálogos no excedían de dos frases: pregunta y respuesta. Sus conversaciones limitábanse a algún relato que los oyentes apoyaban con ternos. En las ocasiones graves departían meditando en alta voz. Si discrepaban, el choque de los juramentos antecedía brevemente al de los puñales. Y sólo borrachos reían.

En dos clases de montoneras [1] organizólos el caudillo al invadir el godo [2]. Unos formaron las partidas volantes que escaramuceaban a la continua: voluntarios, prófugos desertores [3] de los ejércitos regulares. Otros guarnecían sus aldeas en grupos locales, reuniéndose cuando el enemigo se introducía en sus jurisdicciones. Promulgaban en tal caso la convocatoria; reconcentraban sus ganados en las espesuras; disponían sus trojes en las copas de los árboles. Con tropilla o caballo de tiro [4] concurrían a los puntos designados y batallaban su parte. Los que sólo tenían caballo de non [5], efectuábanlo en éste. Los más pobres tragábanse a pie las leguas. Pasado el trance restituíase a su pegujal [6] cada uno, pastoreando y cultivando otra vez como honrados labriegos.

Así, los humos de las rancherías y los incendios que por la noche bordeaban con hilo de oro las sierras; los caminantes que rumiando su coca [7] arreaban recuas de jumentos y los labradores que desvol-

[1] MONTONERA. Grupo de gente a caballo y con armas, con poca o ninguna disciplina, que hacía guerra de partidas. En Bolivia y en el Perú se les llamaba *republiquetas*.

[2] GODO. Palabra con que se señalaba a los realistas. Según cuenta el general español García Camba en sus Memorias, también denominábase a aquéllos, *blanquillos*.

[3] DESERTORES. Momento llegó en que casi echaron manos a las armas las fuerzas de línea de Rondeau y las *montoneras* de Güemes. Por mediación de Magdalena, la *Macacha,* hermana del caudillo, y con intervención del comandante de Granaderos a Caballo, D. Juan Ramón Rojas, firmóse la convención de Los Cerrillos, que puso término a la querella. Con los desertores de Rondeau, que fueron muchos, formó Güemes sus famosos Dragones Infernales.

[4] CABALLO DE TIRO. El que se lleva junto con el montado y que se emplea como animal de reserva.

[5] DE NON. Locución adverbial, por sin pareja, impar.

[6] PEGUJAL. Corta porción de siembra o de ganado que posee una persona.

[7] COCA. Arbusto cuyas hojas meten en la boca los que gustan de ellas. No se mascan. El bocado forma el acuyico que el buen coquero ensaliva. Con la coca se mezcla la *llicta* (ver esta palabra más adelante). Sobre aquel arbusto, su cultivo y sus propiedades ocúpase largamente Concolorcorvo en su *Lazarillo de ciegos caminantes*. La coca es *Erytroxilon coca*.

vían [1] sus rastrojos; el silencio en inminencia de emboscada, la población tanto como el destierro, hostilizaban de consuno al español.

Los de las partidas volantes se asalariaban por el saqueo, consideraban a rebaños y tropillas como orejanos [2] de la patria y aliciente de la guerra. Comían poco así, mas comían ajeno y esto les placía. Pesado a bala y medido a puñal lo saboreaban mejor. Detestaban al rey como a un patrón engreído y cargoso en la persona de sus alcaldes, bajo la especie de sus gabelas; persuadiéndolos más que un principio un instinto de libertad definido por las penurias soportadas. Hambrunas, ojerizas contra la piel blanca tan susceptible de mancharse por lo mismo: añoranzas del aborigen, asperezas de la desnudez —todo eso acumulado, enfervorizaba [3] su sangre. Carnívoros feroces, abusaban del ají en sus comidas; y la llama de la especia [4] añadía su calor al de ese entusiasmo cuyo torrente se alborotaba en el cauce de sus venas. Hacha en mano desmontaban [5] encharcando el piso de sudor. Pialando [6] daban contra el suelo a una yegua disparada, firmes cual monolitos en la crispación equilibre de su musculatura. Por juego retenían del corvejón a una mula, como a una cabra. Capaban sus toros chúcaros tumbándolos por los cuernos a medio campo. Acosaban al potro en doma, rasguñándole los sobacos en el peor momento con la espuela, y tendiéndolo de un rebencazo si se fatigaban. Hartos de vagar por esas cumbres en satisfacción andariega, amaban con todos sus tuétanos. Cuando no, bebían. No realizaban por cierto un ideal de hombre sino un tipo de varón.

El grupo aquél tenía armas. Fusiles que recortaron sumergiéndolos en el agua después de caldeados hasta medio cañón, suplían de tercerolas [7] montados en urgentes escalabornes [8]. Pertrechábanse también con chuzas [9] de punta ferrada o simplemente endurecidas al fuego. Algunos

[1] DESVOLVER. Arar la tierra, trabajarla.

[2] OREJANO. Animal vacuno o yeguarizo sin marca. También la res ovina sin señal en las orejas.

[3] ENFERVORIZAR. Infundir celo ardiente.

[4] ESPECIA. Condimentos con que se sazonan ciertos manjares. La pimienta, el ají, el clavo, etc., son especias.

[5] DESMONTABAN. Hachar o abatir árboles. Es un trabajo sumamente fatigoso y que exige un enorme esfuerzo al corazón. Justamente en *La grande Argentina,* el autor cuenta de la tarea de los hacheros y dice cómo estos hombres mueren en la juventud, abatidos por los aneurismas.

[6] PIALAR. Tiro de lazo a las patas del animal. Hay varias maneras de pialar: *de paleta, de volcado, de revés, de codo vuelto, de payanca, de por sobre el lomo.* Los españoles tienen el verbo manganear, que es lo mismo que pialar para nosotros.

[7] TERCEROLA. Fusil de caballería más corto que el de la infantería; también más pequeño que la carabina.

[8] ESCALABORNE. Trozo de madera ya desbastado para labrar la caja del arma de fuego.

[9] CHUZA. Palo con un hierro puntiagudo a uno de sus extremos. También puede aguzarse una punta del madero y darle solidez casi metálica, endureciéndola al fuego, para lo cual se prestan ciertas especies arbóreas del Norte argentino.

cargaban boleadoras [1]. Todos facones [2] y lazos [3]. Industria tosca, pero eficaz.

Entre las armas y los sombreros figuraban dos morriones y un sable. El hombre que lo esgrimía calzaba botas, lo cual era otra singularidad. Cierto aire bélico lo particularizaba; algo indefinible, pero definitivo. El arqueo peculiar de su bigote, su manera de combar el pecho. Después otros indicios. En el brazo derecho, adheridos a sus andrajos, ostentaba una jineta [4] y un escudo blanco y azul en el que se leía *Tupiza* [5]. Bajo el otro morrión tiritaban jirones de chaqueta prendidos con seis botones de ordenanza. Aquel grupo, o mejor aún gavilla [6], parapetábase en el peñasco, arrecido por la intemperie. La bruma de la madrugada desvanecíase en las alturas; sus desgarrones develaban [7] nuevas cumbres. Por un claro de horizonte entró en escena un cerro nevado.

—¡Muerde el aire!

La voz que esto decía, sonó extrañamente en aquella mar de silencio. Un chifle [8] taraceado en colores pasó de mano en mano. Aparecieron las tabaqueras, y minutos después fumaban los jinetes doblada una pierna sobre el arzón. Esto los alegró al parecer, pues varias sonrisas apaciguaron

[1] BOLEADORAS. Artificio que se utiliza para atrapar animales. Consiste en tres ramales hechos con tientos trenzados; a la extremidad de cada uno de los cuales va una bola de plomo u otra materia pesada, *retobada*, o forrada en cuero crudo. Una de las tres esferas es más pequeña y se llama *manija*. Los ramales supieron hacerse de tendones de avestruz. Varía la dimensión y el peso de las boleadoras, según sirva para *bolear* avestruces o potros Las boleadoras pueden ser también de dos ramales.

[2] FACÓN. Voz rioplatense y boliviana. Cuchillo de más o menos cuarenta y cinco centímetros de largo, de hoja ancha, con punta, y filo a ambos lados; pero raras veces en toda la extensión de la hoja. D. Francisco Javier Muñiz en su *Vocabulario rioplatense* cuenta que los gauchos preferían hojas de espadas toledanas. El facón se lleva en la parte posterior de la cintura, asegurado en la faja o tirador; el filo ha de mirar para abajo, a fin de que "al salir salga cortando".

[3] LAZO. Trenza de cuero crudo formada por *tientos* entrecruzados. En una de sus extremidades lleva una parte reforzada que se llama *yapa*, y luego sigue la argolla. En la otra punta tiene una presilla con botón del mismo cuero, la cual se prende a la encimera. Los lazos se trenzan hasta de ocho tientos; pero esto es excepcional. Lo corriente es de cuatro o seis. Los lazos pampeanos miden hasta veinticinco metros de largo. En las regiones montañosas son bastante más cortos.

[4] JINETA. Insignia militar, generalmente de lana, cosida a las mangas de la chaquetilla.

[5] TUPIZA. Distinción acordada por el gobierno patrio el 7 de noviembre de 1810 a los vencedores de Suipacha. Tupiza es ciudad boliviana muy cercana al campo de batalla, donde trabaron combate tropas argentinas al mando de González Balcarce y españolas a las órdenes de Córdoba.

[6] GAVILLA. Refiriéndose a los gauchos guerreros, decía el general Belgrano en una comunicación al gobierno: "La tropa que tiene el gobernador Güemes está desnuda, hambrienta y sin paga, como nos hallamos todos y no es una de las menores razones que lo inducen a hacer la guerra de recursos".

[7] DEVELAR. *Neol.* Quitarse el velo de bruma propia de esa hora del alba.

[8] CHIFLE. Frasco de asta, cerrado por su base, y con una boca con tapa en la extremidad opuesta. Llévase en él agua o bebidas fuertes y hasta pólvora. Los chifles suelen ir acollarados bajo los *cojinillos*.

el erizamiento de algunas barbas. Platicaron. El hombre de la chaqueta narraba. Desde muy adentro en el Alto Perú [1], hervían las montoneras. Todo andaba mal, sin embargo. Derrotas tras derrotas. Pero ya palparían la realidad los maturrangos [2] así que se resolvieran un poco más. Los otros recapacitaban. Verdad. Desde el año catorce con Pezuela [3], el godo impertérrito tramaba invasión sobre invasión, y bien que rechazado siempre, no escarmentaba nunca. La montonera pugnaba también y el conflicto más y más se empedernía [4]. Aquella invasión anunciábase con tropa selecta, un virrey nuevo, jefes de mi flor; mas dividida en destacamentos, a la busca de las vituallas que secuestró desde el principio la montonera, poco ofendía.

Esta no gozaba por su parte de un estado mejor. Hasta los *Dragones Infernales* [5] disolvíanse deshechos. Dos de sus soldados, esos de los morriones, llegaron la víspera en un burro propalando el desastre. Pero la guerra seguía, y la trabajaban bien, a talonazos en el ijar de los brutos, a lanzadas en el enemigo. De pronto faltaban los recursos. Las tercerolas transformábanse en garrotes, los chuzos en leña...

Percibiendo una palabra más distinta, el sargento se volvió en ese instante; preguntó algo, la distancia, el rumbo, con un acento que apenaba. No le contestaron, y él, soliviando resignadamente los hombros, se recluyó otra vez en su silencio.

En desfilada, con la vibración de un birimbao [6] gigantesco, cuatro, seis, diez cóndores cruzaron casi rozándolos. Describieron un vasto círculo, vinieron otra vez en una brusca conversión de diagonales. Un gaucho se refocilaba, arrollándose la camisa para que ventearan su costillar baleado. Algo les interesaba en el boquete lleno aún de brumas. Nada

[1] PERÚ. Probablemente ninguno ha contado mejor la situación de aquellos años que el militar hispano don Andrés García Camba, actor en casi todos los hechos de armas. Apenas las fuerzas peninsulares sofocaban un estallido rebelde, brotaba otro poco más allá. Los caudillos de aquellas *republiquetas* —los Padilla, los Camargo, los Pacha Gorriti— no daban tregua al invasor.

[2] MATURRANGO. Además de español por antonomasia, decíase del individuo poco jinete.

[3] PEZUELA. Sucedió al general Pío Tristán, derrotado por Belgrano en Tucumán y Salta. Poco después de asumir el mando, logró derrotar al militar argentino en Vilcapugio y Ayohuma. Muy grande fue en todo momento su ascendiente sobre el ejército español.

[4] EMPEDERNIR. Hacerse dura y cruel una lucha hasta insensibilizar los corazones.

[5] DRAGONES INFERNALES. Véase nota Nº 3 de p. 236. Curioso resulta consignar que el cura español de Yavi, que se titulaba teniente coronel, formó una milicia de *Angélicos*, por oposición a los *Infernales*...

[6] BIRIMBAO. Pequeño instrumento músico. Consiste en una barrita de metal, de forma de herradura, que lleva en medio una lengüeta de acero a la que se hace vibrar con el índice, mientras se mantiene el birimbao tomado entre los dientes. Produce un zumbido que se modula según la forma que se dé a los labios.

se veía en él, pero ya el sol, como una oblea carmesí, nacía entre nieblas de índigo. De oro y rosa bicromábanse [1] los cerros de occidente. Flotaba un olor de aurora en el aire. Sobre la escueta cima de la loma frontera, un buey que la refracción desmesuraba, se ponía azul entre el vaho matinal. Por un momento, los escarchados ramajes parecieron entorcharse de vidrio. Al fondo, la cordillera overeaba [2] como un cuero vacuno, manchada de ventisqueros. Algún mogote que decoraban como de un muelle encaje efímeras nieves, eslabonaba aquella enormidad con la inmediata serranía. Allá cerca, la masa arrugándose en plegaduras de acordeón, suavizaba su intensidad cerúlea; y el matiz tornábase violeta ligeramente enturbiado por un sudor de cinc. El macizo oleaje de roca apilaba en una eternidad estéril sus bloques colosos. Muy lejos, en alguna umbría, un tordo cantaba. Está rezando, decían los hombres. Algunos se persignaron en silencio.

Bruscamente, los animales enderezaron las orejas. Un jinete repechaba el faldeo [3] que los patriotas escalaron de noche a tientas. Su cabalgadura apezuñaba con estrépito. Las tercerolas se prepararon. Pero casi al instante, el busto de un hombre y la cabeza de un caballo surgieron del cardonal [4] que cerraba la senda, y aquél imprecó:

—¡Sargento!

Retrepándose en su montura, la mano en la visera, el dragón titubeaba. Sus hombres, sonrojados por el sinsabor de la derrota, agachábanse desconfiando. ¡El capitán! ¡Cómo soportarían el trepe [5] que les echara! ¡Cómo lo moderarían sin abochornarse!

A un tiempo jefe y patriarca de sus gauchos, lo idolatraban éstos. Nunca mandaba directamente; imbuía más bien su coraje:

—Si no vamos, creerán que es de miedo. . .

En las ocasiones solemnes:

—¡Vaya!. . . ya están con miedo; pero ellos tienen más.

Y la partida lo enmendaba con un prodigio.

Bien montado comúnmente, guiaba al fuego en una yegua manca, y acometía.

—Si no compiten, decía al partir, los boto por maturrangos.

Todos se portaban jinetes.

[1] BICROMAR. *Neol.* De tonalidades de cromo, metal blanco grisáceo cuyas combinaciones dan diferentes colores.

[2] OVEREAR. *Neol.* De varios colores. El overo es para nosotros la piel del animal con manchas no muy grandes, como recortadas sobre fondo blanco.

[3] FALDEO. Senda, por lo general sinuosa, en la ladera de una sierra o de un cerro.

[4] CARDONAL. Sitio donde hay cardones. El cardón *(Cereus quisco)* es una cáctea típica de aquellos parajes. Alcanzan más de cuatro metros de altura. El fruto es la tuna pelada, comestible. Sus flores son blancas. En algunas partes de la quebrada de Humahuaca emplean la madera para vigas y otros usos semejantes, según Hieronymus en su *Flora Argentina.*

[5] TREPE. Reprimenda.

Presentíanlo adivino. Sus caballos [1] le anticipaban secretos de guerra. Y como bravo... el más de todos!

Cierta vez le vaciaron las tripas. Las recogía, enjuagándolas en agua tibia para que el sebo no se le enfriase; las metió dentro. Una vieja le cosió la herida, y él, en tanto, braveaba a rugidos un patético yaraví [2].

Hombre de familia, muy mesurado de pensamiento y obra, trocábase fácilmente en fantaseador de imposibles. El combate lo apasionaba, sin conmover, no obstante, su reposo. Araba el peligro en amelgas [3] tan profundas, que a cada refriega remachábanle de nuevo los abismales [4] del lanzón [5]. Su táctica apechugaba siempre en línea recta. Designaba al enemigo con expresiones indeterminadas: *allá, eso.* Muy sujeto [6] de velar tres noches al lado de un herido, preconizaba entre sus soldados locuras heroicas. Cuando alguno sucumbía en el lance, enfurecíase con él, le culpaba todo. Después resarcía a la viuda con algún ganado, apadrinaba a los huérfanos. Si alguien aplaudía su acción, lo arrestaba por entrometido.

Respondíanle todos los cuatreros del pago, pues a cada cual le apañaba [7] una trapacería. Regimentó aquella turba gregal a sus expensas, sin espulgarle mucho el doblez. Con tal que prometieran la catadura y el despejo, se toleraba de postulante al mismo diablo. Y si resultaba un poco forajido, ¡de perlas! Si perpetró homicidio en duelo leal pertenecíale impune. Ya alistado, tanteábalo en persona con una camorrita, y según las agallas del prójimo conformaba la admisión.

Como se le extraviase cierto día una virola [8] de las aciones [9], paseó sin chistar durante un rato frente a la partida, arredrándola con inquisidora esquivez. De repente acogotó a uno, lo estaqueó [10] acto continuo sentenciándolo "por bárbaro". Ejecutada la pena, le regaló la otra virola

[1] CABALLO. Varias leyendas corren en el mundo en torno a los animales brujos, desde el moro de Facundo Quiroga a la cervatilla blanca de Quinto Sertorio. Bestias que resultaban ninfas Egerias de sus amos.

[2] YARAVÍ. Tonada tristísima que se canta acompañada por la quena. A pesar de su origen quichua —según el léxico de la Academia— Lugones ha demostrado en su *Diccionario Etimológico del Castellano Usual,* que es voz arábiga. También cantan el yaraví con acompañamiento de guitarra.

[3] AMELGA. Surco para la siembra.

[4] ABISMAL. Cada uno de los clavos con que fija el hierro de la lanza por la parte de la moharra.

[5] LANZÓN. Lanza corta y gruesa.

[6] SUJETO. *Arg.* Por capaz de realizar o decir una cosa. Empléase en frases como éstas: "Fulano no es *sujeto* para domar esa mula". "Vean qué *sujeto* para hacerle frente a las balas".

[7] APAÑAR. *Arg.* Encubrir, tapar, ocultar determinada acción por lo general de carácter equívoco.

[8] VIROLA. Pasador de plata u otro metal que se pone a riendas, bozales cabestros, aciones, etc.

[9] ACIÓN. Correa o cuero de que penden los estribos; pero aquí decimos más bien estribera.

[10] ESTAQUEAR. Clavadas cuatro estacas en el suelo, atábase de ellas de pies y manos al castigado. Para que el padecimiento fuese mayor se estiraban los tientos. Esta pena aplicábase sobre todo en el ejército.

y el insurrecto confesó su delito. A los tres días desertaba. Entonces el jefe se condenó a sí mismo, "por bárbaro" otra vez.

Temían más sus sobarbadas [1] que un cañonazo en el vientre. Pobre del chapetón [2] aprisionado en día de viento norte! Quinientos, mil azotes le educaban el genio para empezar; que emborrachándose el jefe, prefería degüello. En tales ocasiones se encelaba. Su mujer huía a campo traviesa, sin tiempo más que para arrebozarse en una sábana, encomendándose al capataz. Pacificaba éste al caudillo, acostándolo en su propia cama, con súplicas y mimos; y al día siguiente, aunque emperrado todavía por no recular, concedía lo que le pidiesen [3].

Halagábanlo, sobre todo, con proezas, cuanto más fantásticas mejor; y él retribuía como un presente con francachelas rumbosas. Conocíanle por única debilidad el amor. Pero no le hipotecaba, eso no, sus bastardos al destino. Distribuía a cada uno su plantel de terneros y su rancho decente. Aliviaba a toda la parentela. Luego qué firmeza le resistía? Si fascinaba a la más ducha con sólo requebrarla! Si la más altanera se le encariñaba como una palomita, al domesticarla en ardorosa premura el magnetismo de su enlabio! [4]. Por eso envidó siempre a *quiero* seguro en el juego del amor.

Allá sobre la cumbre, ya desmontado, abrazaba al grupo en el centelleo de sus ojos. Propendía sin duda a un desagrado; mas, como notara la ausencia de un hombre encaró al sargento, y las cejas se le subieron por la frente, interrogando.

Moviéronse apenas los labios de aquél en un estupor de angustia. Los rocines derrengados, la escuálida tropa, pregonaban el contraste; y escarnecido por su evidencia, afligíalo la luz como un rubor.

La soledad amplificaba rumores. Un relincho saludó el despertar de las lejanas dehesas. Jefe y sargento aproximáronse silenciosos al desfiladero en cuyo fondo negreaban los cóndores. A poco trecho, aquél señaló un cadáver; y más allá un trozo de lanza con su banderola. La montonera discutía más lejos, refunfuñando.

El subalterno, arrimándose un poco, exponía el percance en secreto, como avergonzado de oírse.

...Oscuridad... Sorpresa... Noche...

...Encovó [5] a los godos en la encrucijada... Setenta, más o menos... No los embistió, porque llevaban infantería... no se usaba...

[1] SOBARBADA. Represión con ásperas palabras.

[2] CHAPETÓN. Español, por lo general recién llegado de España. El general San Martín, hasta en sus últimos momentos, llamó *chapetones* a los peninsulares.

[3] PIDIESEN. Muchas veces oí contar a mi padre de cierto hombre de campo de allá de por el Río Seco o el Ojo de Agua, que cuando se encelaba con su mujer, procedía como el héroe de este relato.

[4] ENLABIO. Engaño con palabras halagadoras.

[5] ENCOVAR. Encerrar en cueva. Está en sentido figurado.

Operó mal con la noche... Una descarga... Otra en respuesta... Y cada grupo se desbandó por su lado...

El pujó solo. Trucidó [1] algo de un mandoble...

La narración se encadenaba.

...Mucho trabajó para no rezagar la gente. Esforzóse toda la noche en esto, y despistado, calló por no deprimirse ante sus hombres. El resto lo presumía. Dios lo asistiese... y que lo fusilaran.

El capitán difería con malos modos.

Lindo espectáculo ante la guardia chapetona! Ya lo supuso cuando se retardaron la víspera, rastreándolos [2], en consecuencia, desde el amanecer. De sus gauchos, bisoños al fin, no le extrañaba. Pero de este sargentón... Pucha [3] con los célebres *Infernales!*

Y a su vez, como quien derrumbaba bloques en frívola catástrofe, aludía con los nombres heroicos: Tupiza, Las Piedras, Tucumán, Salta, Potosí, Vilcapugio, Ayohuma, Venta y Media, Yavi [4]...

Las pupilas del sargento achicáronse en chispas. Esos nombres componían su historia, sus ocho años de pelea. Cada uno le dolía en una parte, pues si no lo condecoraron por algunos, en todos lo hirieron. Y he aquí que la adversidad de un fracaso obscuro defraudaba semejante grandeza.

El capitán nada entendía. Las libaciones del chifle que le ofrecieron cuando llegó, amoscábanlo torvamente. Su escarpado rostro se oscurecía. El chambergo, el poncho de vicuña tapándolo hasta las botas, sólo descubrían un matorral de barbas, y entre ellas los ojos amarillos, la nariz ensanchada como un rastro de león, la pulpa cárdena de los labios. Amonestaba golpeándose la bota con el rebenque; y a cada tranco, la cumbre disminuía entre sus espuelas.

Detúvose por fin, impartiendo una orden que refrenó los murmullos con un laconismo de cintarazo. Su dedo indicaba la banderola en el plan del derrumbadero. Los de la partida, arrimándose, comentaban:

—Es un pedazo de lanza...

—Cortada de un hachazo.

Las miradas se dirigieron al sable del dragón.

¡Qué tajo!

Mientras, éste afianzado en el arma, iniciaba su descenso por el talud. Cierta solemnidad trágica subyugó las cabezas como un viento. Preveían

[1] TRUCIDAR. Es voz anticuada española, por matar con saña.

[2] RASTREAR. Seguir por el rastro o la huella impresa en el suelo, operación en que son eximios nuestros paisanos.

[3] PUCHA. *Amer.* Interjección familiar de pena, fastidio o desagrado. Es un eufemismo de la otra palabra soez.

[4] YAVI. El autor enumera los principales hechos de armas con los realistas bajados del Alto Perú. La batalla de las Piedras, que aquí interesa, es la ocurrida el 3 de setiembre de 1812, entre la vanguardia de Tristán y la retaguardia de Belgrano, con el consiguiente triunfo de éste. Pero hubo otra acción del mismo nombre, en el Uruguay, el 18 de mayo de 1811. A ambos encuentros alude nuestro Himno Nacional.

la cosa. El caudillo lanzaba su hombre a la muerte por esa rampa de vértigos y pedrones.

Casi vertical, no afrontaría sus llambrias [1] gigantescas. Alguien reflexionó en voz alta que, sin descalzarse, resbalaría tal vez. . .

El dragón, rehuyendo toda charla, levantó una pierna. Amarrilleó por debajo el pie desnudo, sin rastro de suelas. La ordenanza exigía botas, y como lo exigía. . .

Nadie se sorprendió, pues ese pie valía un argumento en las circunstancias.

El sargento descendía.

Cada paso duplicaba un riesgo de muerte. Desprendíanse grandes rocas, rodando con rebotes inmensos al fondo de la quebrada. Aguzando el ojo por la ansiedad, detallaban con precisión anómala los accidentes del terreno bajo las plantas del caminante.

Piedras críspidas de lunares multicolores o bañadas de gris ferruginoso; farallones tremendos; riñonadas de cuarzo. Las yaretas [2] hinchándose en verrugones de musgo amarillento, lubricaban traidoramente su cojín. Cardones salteados con esbeltez guerrera, flanqueaban el declive en una dispersión de asalto.

El imponente peregrino arrostraba los riesgos, empinado su morrión y sable en mano. Ese matorral, aquel tronco, salváronlo de inminentes tabaladas [3]. Un airecillo de puna [4] retozó peligroso, punzando jaquecas y nauseando mareos. Supremas anhelaciones enervaban al militar. De cuando en cuando, torcido por violenta apoyadura, llameaba un lampo [5] en el sable. Manos y piernas se crispaban entonces. . .

Un chispeo de mica espolvoreaba las peñas. Profundos follajes, en conos de choza o en platitud de acamados céspedes, escondían precipicios bajo sus felpas. Un molle [6], un aromo [7] de anaranjadas motas, cubrían por momentos al dragón.

Arriba, apretados sobre la cornisa del abismo, los montoneros, respirando apenas, enmudecían. El jefe secó en dos gorgoritos las escurriduras del chifle. ¿Cuánto duraría eso? Un siglo y un minuto equivalían.

[1] LLAMBRIA. Plano inclinado y difícil de pasar que presentan ciertos lugares montañosos.

[2] YARETA. Planta umbelífera, típica de las grandes alturas. Las hay grandes y redondas como piedras de molino. Este vegetal está compuesto por hojitas muy tupidas, de manera que, visto desde lejos, da la impresión del terciopelo. Es la *Azorella yareta.*

[3] TABALADA. Caída fuerte, especialmente la que se da con las asentaderas.

[4] PUNA. Aire rarificado propio de las altas montañas. Provoca náuseas, vómitos, dolor de cabeza y algunos otros contratiempos.

[5] LAMPO. Brillo pasajero y fugaz como el del relámpago.

[6] MOLLE. Es un árbol hermoso que presenta unas cuantas variedades, como el negro, el del monte, el *pispo* y el de incienso. Aunque es de nuestro Norte, algunas variedades llegan hasta la Pampa. De la fruta de algunos molles se hace arrope. La especie más conocida es la *Schinus molle.* Es árbol frondoso.

[7] AROMO. Otro magnífico ejemplar de nuestra flora. En algunas partes se llama *espinillo.* Su flor es famosa por su agradabilísima fragancia. Es el *Acacia praecox.*

El sargento bajaba siempre.

A trechos dudaba un poco, enjugándose la frente con el puño. La partida resollaba entonces, enormemente. Vaciló una vez, y bajo el titubeo de sus pantorrillas cerro y corazones se bambolearon. Un esguince [1] lo equilibró.

Descendía siempre. A reculones ahora, pues el dolor le ceñía los tobillos. Adivinábanse crujidos, calambres bárbaros en la armazón de aquellas vértebras.

Recuperóse un momento después, blandió el acero y fue a alcanzar con las últimas zancadas el fondo del precipicio, cuando el pie le falló. Claudicó un instante aún, y tropezando definitivamente saltó al abismo.

Chocando contra árboles y peñas, su cuerpo desataba enormes argayos [2], zangoloteábase en golpes horribles. De pronto, una rama lo encajó. Revolvióse un momento con manos y piernas como un insecto panza arriba; mas las piedras que consigo deleznaba [3] forzaron, descargándosele encima, aquel conato de resistencia. . .

Un rumoreo excitó sordamente el grupo.

—¡Silencio!

Las cabezas se inclinaron.

Deslígándose penosamente del alud que lo trituraba, el demolido reo se incorporó sobre los codos. Demoró un momento como ratificándose; procuró salvar después el trecho que mediaba entre él y la banderola. Una sobrehumana decisión prestábale ánimo para intentar semejante esfuerzo. Reparaban desde arriba, bien que vagamente, sus piernas quebradas, su cuerpo estrujado como un odre, las desgarraduras atroces que lo lastimaban. Sobresalía bien visible una costilla rota por debajo de la chaqueta. Ni se indignaban ni compadecían, tanto estupor les causaba aquello, tanto dominio ejercía sobre su voluntad el temido jefe.

Por fin, dislocándose en contorsiones, siempre a la rastra con sus piernas, sobre los codos que sangraban sin duda hasta el hueso, el hombre no distaba ya más que un paso de su presa. Un silbido de viento atravesó el grupo. Crujieron distintamente las tascadas [4] coscojas [5]. La banderola palpitaba allá abajo sobre el verdegal como un ala de mariposa.

Cuando el herido la aseguró en sus manos irguió el busto ante la partida que lo observaba, empavesado de arambeles, tan pálido que lo advertían a pesar de la altura.

[1] Esguince. Quiebro hecho bruscamente con el cuerpo.

[2] Argayo. Tierra y piedras que se desprenden de la ladera de una montaña o cerro.

[3] Del :znar. Resbalar, deslizar.

[4] Tascar. Mover o hacer girar las caballerías con la lengua, el freno o su *coscoja*. Ver esta última palabra en la nota siguiente.

[5] Coscoja. Ruedecilla metálica, generalmente estriada, que se coloca en el puente del freno. Los caballos y las mulas la hacen girar con movimientos de su lengua, y entonces produce un ruido característico. Cuando el freno es de *copas* se amplifica el sonido.

Pero mientras sacudía el trofeo, un gesto de victoria lo transfiguró. Vieron en su boca el grito que hasta ellos no ascendía, sintiéronlo en el corazón, y en un eco de sollozante clarinada se lo devolvieron:

¡VIVA LA PATRIA!

Y el capitán, con el pecho como una fogata de alcohol, transportado por el alma que irrumpía en ese grito; fatal de entusiasmo, tremendo de justicia, devorando en su crueldad un frenesí de remordimiento y de orgullo, atrajo uno de los hombres al azar, estrechólo entre sus brazos, y sobre aquellas crines épicas, ante el pueblo de montes, en presencia del sol —lloró de gloria.

ALERTA

El aguacero amenazaba del Norte. Una nube empequeñecía el firmamento, borraba las líneas del paisaje —arboledas, cumbres— en su esfumación. Ladeaba al Poniente oscuro el sol ya cubierto. Un perfume de humedad serenaba el aire. Tufaradas de calor agravaban con pesadez de asfixia el meditabundo decaimiento de las hojas. Abrumaban el cenit membrosas telarañas sobre las cuales el nubarrón desbordábase como un derrumbe de arena. Al opuesto lado el cielo se profundizaba en una acuosa claridad. Desde allá oreaba a intervalos una brisa perezosa entre murmullos de follaje.

La tormenta rezongaba y sus rezongos rebullían brutalmente atragantándose en retumbos. Una vanguardia de nubarrones ocupaba a gran paso las alturas. El ambiente afoscábase más y más en una cálida modorra, adhiriéndose con tibiezas de sudor, mientras a lo lejos, por la falda de la serranía, rasaban cirros semejando despavoridas aves.

El gris de la siesta lividecía. Al agotado jagüel [1] acudían con azorado trote algunos bueyes, escarbaban el polvo, mugían presintiendo el chaparrón. En la arboleda cantaban las chuñas [2] como riendo a la loquesca [3].

La borrasca crecía asumiendo una tétrica solemnidad. Ya no quedaba en el Sur invadido sino una faja celeste. El toldo de la tempestad se imbricaba denunciando granizo; el cielo descendía en masa sobre las cumbres cual un golfo de algodón, y aquellos vapores disolvían en

[1] JAGÜEL. Poza hecha artificialmente para que beban los animales. Se aprovechan los declives pluviales o se la llena de agua sacándola *a balde*. Existen también *jagüeles de cimbra*. El conquistador Agustín de Zárate, en su *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, menciona los *jagüeyes* (como dice el Diccionario), que son —añade— "pozos de agua rebalsada".

[2] CHUÑA. Ave de la familia de los *cariómidas*. Emite un grito muy alegre y sonoro. Es especie típicamente argentina. Su clasificación es *Chunga burmeisteri*.

[3] LOQUESCA. A la loquesca es una locución adverbial, por a modo de locos.

impermeable oscuridad el horizonte. De tal tiniebla, barcinada [1] por cuprosos jaspes, desprendíase un copo blanco análogo al humo de una reventazón. Ahora ya no había cielo: sólo masas informes de luz siniestra y de oscuridad, confusamente rodadas sobre los campos. Rumores inmensos llenaban el ámbito de la tormenta. Transcurrió un instante de quietud. Todavía silbaron en las cañadas algunas perdices [2]. Emigraron en la punta del viento que se iniciaba desordenando nubes, bandadas de pájaros.

La obscuridad del fondo se ahumó adquiriendo un tono leonado; abrióse ya muy cercana y sobrevino una palidez verdosa que absorbió la perspectiva. Un trazo de llama caligrafió enérgicamente la nube, detonando poco después a la distancia como el barquinazo de una carreta colosal.

Ralas gotas aplastáronse en el suelo con golpe mate, como pesetas. El aguacero ocultaba ya las circunstantes lomas. Una larga bruma se desgreñó en el cielo; soplos de huracán bascularon [3] la selva; las frondas más altas esbozaron gigantescos saludos. Nuevos relámpagos encendieron sus flámulas [4]. Las gotas trotaron con mayor presura. El rumor del chubasco se alzaba a rugido, y por instantes, sobre ese borborigmo [5] de caldera, precipitábanse a la brusca desmesuradas carambolas. Agujereando los ramajes, el viento se atornillaba en expansión ciclónica, barrenaba los árboles entre resoplidos de órgano. El vientre de la tempestad ensangrentábase de tajos. Una trama de noche y agua diluvial envolvía el comienzo de la refriega.

Al definirse aquellos preludios, la dueña de un ranchito edificado a la vera del monte, una vieja embozada en burda pañoleta, apareció llevando un trozo de mate con ceniza que volcó en cruz sobre el patio para conjurar la granizada [6]. Gritó luego alguna cosa, un nombre cuyo final se aflautó en la ventisca, y poco después brotó de los matorrales la cabeza cetrina de un niño.

Contaría éste cinco años. Su melenita tusada en cerquillo le cimbraba sobre las cejas. Cariampollado y un tanto prógnata [7], este rasgo lo asemejaba vagamente a un lebrato, y sus ojillos negreaban como granos de

[1] BARCINAR. *Neol.* Barcino es el animal de pelo rojizo con manchas transversales negras. Para los españoles es el pelaje blanco y pardo, y a veces tirando a rojo.

[2] PERDIZ. La americana y la europea no tienen relación ornitológica entre sí en cuanto al orden. Esta pertenece a las galliniformes, familia de las tetraónidas (*Perdix rubra*); aquélla al orden de las tinaniformes, familia de las tinamídeas (*Nothura maculosa*).

[3] BASCULAR. *Neol.* Hacer oscilar con un movimiento análogo al de una báscula

[4] FLÁMULA. Gallardete; pero indudablemente el autor tomó la palabra por su origen latino, pues *flammula* es en latín llama.

[5] BORBORIGMO. Ruido de tripas.

[6] GRANIZADA. Costumbre aún en boga entre nuestra gente de campo, sobre todo en las provincias del interior.

[7] PRÓGNATA. El diccionario de la Academia trae la palabra como grave, y así definida: "Persona que tiene salientes mandíbulas".

piquillín [1]. Traía arañadas las piernas, encostradas las manos, pues al llamarlo su abuela, encontrábase junto al arroyo, moldeando en la arena húmeda un hornito sobre su pie.

El viento se colaba por su camisa cuya falda pendía fuera del calzón atado en bandolera. Entró a la cabaña con la mujer, cuando el granizo lapidaba ya con fuerza. La acantaleada [2] quincha [3] rezumaba adentro en largas goteras, trepidando con temeroso rumor bajo aquel crústico [4] bombardeo. Por suerte, el vendaval refiloneaba apenas la casucha con su potente verberación.

Al fondo del desmantelado interior colgaban madejas de hilos charros. Por una esquina un tiesto despedía nauseabunda exhalación de orines en que legiviaban [5] añil; y en el tirante envejecían amanojadas raíces junto a una balanza de mates.

Frente a la puerta, sentados en sus monturas, seis hombres consultaban sobre el aguacero. Eran seis chapetones que llegaron ese día, indagando por los insurgentes y sus vacas a la vieja, cuyo marido encabezaba una partida. Naturalmente, se dieron contra la pared de asombro vago con que el ademán de la mujer les cerró el horizonte en respuesta. Ignoraba todo. Aquel vecindario acataba a la autoridad, contentándose con poco en punto a gobierno.

Su rostro se desvaía con la impasibilidad de un mueble. Mentía a buen seguro; pero su facha astrosa no autorizaba ni un latigazo. Les espetó una retahíla de embelecos.

¡Qué rebeldes iba a denunciar por esos pagos!... Allá no se comunicaban con ninguno. Toda gente de paz, dedicada a lo que le concernía, trabajando cada cual como Dios manda. Ella, velay [6], tejía frazadas, ponchos, consistiendo en esto su industria. Hasta les tapizó por delante el suelo con una alfombra bilicia [7] que probaba su habilidad.

[1] PIQUILLÍN. Arbusto común a todo el país. Alcanza más o menos tres metros de altura. Produce una frutita esférica de color encarnado o granate. Es comestible y agradable al gusto. Su raíz sirve para teñir.

[2] ACANTALEADA. Azotada por el granizo.

[3] QUINCHA. *Amer.* Pared de rancho construida con juncos, totoras, pajas, etc. Es asimismo la pared hecha de cañas y barro.

[4] CRÚSTICO. *Neol.* Bronco.

[5] LEGIVIAR. Y también legivar, como dice el diccionario de la Academia, que es "desleír en agua una materia en polvo para separar la parte más tenue de la más gruesa que se deposita en el fondo de la vasija".

[6] VELAY. Interjección equivalente a ved ahí, helo aquí. Palabra de mucho uso en nuestras provincias norteñas, y también en Bolivia. En España se emplea "para confirmar un dicho o hecho", como dice Santamaría. Hay una copla jujeña cuyos dos primeros versos declaran: "Tanto quieres a mi amor / velay ya lo has conseguido".

[7] BILICIA. *Neol. Bilix, bilice* es un adjetivo latino que denota el tejido doble o de mallas tupidas.

Moraba con su nieto, sola en su viudez. Y no por jactarse, pero escasamente la superarían en punto a urdimbres y lanzaderas [1]. Estribaba en el discurso [2], no más...

Adoptando la posición, en cuclillas junto al telar construido sobre cuatro estacas a dos palmas del suelo, explicó. Casualmente labraba una caronilla [3] entonces. De un empuje a la cárcola [4], alzó las dos hileras de lizos y aparejó la lanzadera. Un golpe de pala [5], después, para apelmazar los hilos...

Los soldados invectivaban categóricos; pero ella se evadía por entre sus preguntas, y arrollando cursivamente una de sus mechas, bizqueaba [6].

¡A una pobre tejedora como ella qué le reconvenían! ¿Vacas?... ¿De dónde, ¡con semejante guerra!? ¿Que no los convencía su desnudez y su abandono?

Y tras acatarrarse de súbito para mayor grima refugiábase trapaleando en su monserga [7].

Esa caronilla que un vecino le encargó, salvábala ahora. Cinco reales en un paro de tres meses! A peine [8] también urdía algunas prendas; pero la amilanaba ya el trabajo, los costos para recoger sus colores raigales; en las punas el socondo [9] que tiñe de colorado, la tola [10] que da el amarillo. Por las pencas [11] durante días enteros en busca de grana... Y lo que es plata, ni pizca. Cambalacheaba sus obras por maíz, a dos

[1] LANZADERA. La urdimbre y el armazón son las piezas fijas del telar. Aquélla está constituida por los hilos longitudinales. Lanzadera: tiene figura de barquichuelo con una canilla dentro; con ella se hace la trama del tejido.

[2] DISCURSO. Habilidad. *Ser de más discurso* es una locución muy nuestra; por eso en *Martín Fierro,* hay aquello de "El gringo es de más *discurso:* / Cuando mata se hace el loco".

[3] CARONILLA. Pieza del recado, consistente en una tela gruesa acojinada, generalmente teñida de colores vistosos. Suele ir en lugar del *sobrepuesto.*

[4] CÁRCOLA. Listón de madera delgado que se pone en los telares, tendido en el suelo y pendiente por un lado de una cuerda que va a la viadera, en que está metida la urdimbre. Se mueve con el pie. También suele llamarse a la cárcola *pisador,* nombre éste que emplean en Santiago del Estero.

[5] PALA. La pala es un gran trozo de madera, de mistol en muchas ocasiones, que sirve para apretar la trama y dar así homogeneidad a lo que se teje.

[6] BIZQUEAR. *Neol.* Ponerse bizco.

[7] MONSERGA. Lenguaje confuso y embrollado.

[8] A PEINE. Los *tejidos a peine,* de origen casero, son muy tupidos y resultan casi impermeables a la lluvia, como los barraganes, o barrancanes, como dicen los salteños. *A pala,* en cambio, se fabrica la industria de vicuña.

[9] SOCONDO. Arbusto de la Puna. Sus raíces, tal como lo declara el autor, tiñen de rojo. De ahí una copla descubierta por Carrizo, que estampa lo siguiente: "Blanca l'agua del romero, / Rosada la del *socondo;* / Así me enseñó a cantar / José Domingo Lizondo". Es una rubiácea.

[10] TOLA. Arbusto de la Cordillera y de la zona meridional de la República. El tronco se emplea como combustible. Es el *Lepidophyllum quadrangulare.* Pero existe además otra planta conocida por tola, y que por sinonimia se denomina quina, brusquilla o barba de tigre. Es la *Colletia ferox.*

[11] PENCA. De la familia de las cácteas. La planta y sus hojas se conocen por penca; el fruto por tuna. Es la *Opuntia ficus indica.*

almudes [1] cada colcha. Si permitían, los obsequiaba con algún trabajito...

—...¡*Viva el Rey!* —rugió uno de los godos, enfadado por aquella cháchara. ¡Esos rebeldes! ¡Qué sabandijas! Negaban sus ovejas, alegando supersticiones estúpidas. Que si vendían una mermaba el rebaño... Igual cuando no conciliaban todas las reglas al sacrificarla, pues la habían de voltear mirando al naciente, recoger su último aliento en la escarcela de la coca, no carnear [2] sino a la puesta del sol...

Mas ya bastaba de pretextos. El bosque plagado de montoneras amagaba también con el hambre; y para colmo, la avilantez de esa pelarruecas [3] los engañaba sin escrúpulos. Cuando bien que oyeron balar ahí cerca al comenzar la borrasca. Perra de bruja! Al infierno con sus estropajos y coloretes!

Brilló un sable sobre la tela, zumbó el altibajo [4], y una lluvia de hilos rojos como chorritos de sangre cubrió el rostro de la vieja. En ese momento empezó el chubasco.

La manga de granizo resolvíase en aguacero. Sobre los árboles golosos de frescura eléctrica, las rachas pulverizaban el chaparrón, tan denso por instantes, que el día rayado de agua se tupía profundamente. Chales de lluvia azotábanse sobre la fronda; flameaban los relámpagos, y los truenos entreveraban gigantescamente sus monólogos.

La nube de la piedra, cúyo [5] es el mugido, cedía el campo a la lluvia, que habla. Y ésta, en una ampulosidad de vocales, rotaba trajines de catapulta, rebotando avalanchas contra pórticos de bronce. Retiñían [6] después trallas [7] crepitantes, cascaduras de matraca que el cielo repercutía como una azotea; deslumbrantes hachazos partían trozos de bos-

[1] ALMUD. Medida de capacidad. Martín de Moussy, en su *Description de la Confédération Argentine,* expresa que en nuestras provincias se estilaba el *almud* de Porto, de veinticico litros, o el de Lisboa, de dieciséis litros. En el campo se entiende que un *almud* tiene aproximadamente una capacidad de dieciocho a veinte litros.

[2] CARNEAR. *Amer.* La forma de carnear tiene su ritual, que aún se mantiene en lo profundo de la Puna. Cuando se sacrifica la res, se hace de forma que la cabeza de la misma mire hacia el Este. Los corrales, por otra parte, tienen su puerta hacia el mismo rumbo.

[3] PELARRUECAS. Vocablo despectivo por tejedora pobretona.

[4] ALTIBAJO. Golpe recio que se da con la espada de alto a bajo.

[5] CÚYO. El pronombre está empleado de manera clásica; equivale a de quién. Juan de Torres, autor del Renacimiento, escribe en *Filosofía moral de príncipes:* "Démos la gloria a cúya es". Pero es que en Salta, además, se habla con esta modalidad idiomática; precisamente una copla regional expresa esto: "Cúyas son esas gallinas / Que las quieren cocinar? / Serán tuyas, serán mías / Serán de la vecindad?"

[6] RETIÑIR. Durar algún tiempo el retintín, vale decir, mantenerse la sensación del sonido en el oído.

[7] TRALLA. Trencilla que se pone en la punta de los látigos para que restalle cuando se da el latigazo.

que; embrollábanse, disparadas de tráfagos en la altura, nudos de ruido enorme, cataratas de estrépitos.

La mujer entendía en su transporte esa conmoción de las paridas nubes; y a su influjo abejeaban [1] en su cerebro las ideas, murmurando como en un bosque la hojarasca. Con palabras combatientes traducían los rumores del temporal.

¡Viva la Patria!, decía aquel tartamudeo de colosos; y en vítores prorrumpían las quebradas llenas de turbión, las bolsas de huracán que reventaban sobre los árboles. La guerra, despeñándose de las alturas, encrespaba furiosamente la barba de Dios en raudal de espumosos ríos; frotaba triscas sonoras en rotación de artillerías supremas, y mezclando remembranzas de la mitología regional con ese fragor de las procelas [2] superiores, advocaba a la antigua madre de los cerros, la *Pacha Mama* [3], el destino de las pandillas cuyos fierros cercaban el país.

Y la mujer robustecía hasta la certidumbre aquellas interpretaciones; y en su espíritu desfilaban los años unos tras otros cual los árboles de una perspectiva fugaz —cien años... doscientos... trescientos— reavivando enconos de dominación, aguantes de servidumbre e inminencias de desquite.

Los antepasados de cobre protestaban en su desmirriado linaje. No se comprendía del todo porque, en vez de clamar, tronaban; pero embravecíalos, sí, un estridor de cólera, un encargo de venganza contra esos sayones del rey que deshacían los telares con sus manazas brutas...

La vieja entrecerró los ojos; pegósele al galillo [4] una herrumbre de llanto, y como en ese instante recordara al niño, ilógica pena la estranguló en sollozos.

El chico, recelándose de los hombres, se acurrucaba tras la puerta con montaraz inquina, aunque embargado de admiración por las armas. Cejijuntando [5], imitaba sin advertirlo la expresión de aquéllos. Su fiereza de cachorro precoz, curtido en los pastoreos de la puna y ya jinete, se descogía ante los soldados.

Ajustó a la cintura las boleadoras de cuartillas [6] de oveja; improvisó una escopeta con la guía de los lizos —una caña rajada en su extremidad

[1] ABEJEAR. *Neol.* Equivale a que se revolvían en su cabeza a manera de enjambres de abejas.

[2] PROCELA. En poesía, tormenta, borrasca.

[3] PACHA-MAMA. Divinidad incaica que se identifica con la misma Tierra. Por eso se dice también *Pacha-Mama,* Santa Tierra. Deidad protectora de los ganados y las mieses, de las tejedoras y los alfareros; pero resguarda asimismo al caminante, y de ahí el culto que le rinden los arrieros, ofrendándole su *acuyico* al pie de las *apachetas.*

[4] GALILLO. Gaznate, gañote.

[5] CEJIJUNTANDO. Como verbo o gerundio es neologismo; no en lo que concierne al adjetivo cejijunto, que es ceñudo, y que aparece en los diccionarios.

[6] CUARTILLAS. Parte inferior de las patas del animal. Nuestros paisanitos no sólo fabrican *boleadoras* con cuartillas, sino con otras cosas adecuadas. Después principia el aprendizaje campestre con la *boleada* de perros, gatos o gallinas.

y bifurcada por un travesaño que, al apretar aquélla, se disparaba—; y envolviendo su honda en la nuca, simuló galopes sobre un cráneo de buey [1]. Los hombres juraron sordo, desplaciéndoles la jugarreta del muchacho. Entonces éste, para travesear con más cautela, imitó a los pájaros cuando galanteaban, cuando anidaban, cuando caían en sus lazos, mientras el resto de la bandada, en brusco remonte, surcaba el aire como una bandera de pluma. Desnichador [2] famoso, copiaba sus rasgos a maravilla. Poco a poco, garlando, concertó actitudes: las avizoras mímicas del loro, las enfáticas venias de la torcaz, los flébiles arrullos de la tórtola compungida. Se pomponeó a pasitos de coqueta como la calandria [3] y a trancos de agrimensor como el flamenco. Mas pronto, fatigado de la pantomima, tornó a su sitio.

Escampaba. El arroyo deglutía gorgoriteando, y sonoro como un derrumbe de quincalla vertíase sobre las piedras su raudal. Por los aguaduchos convergentes al jagüel, boyaban amerengados copos de espuma.

La vieja, entretanto, arrobábase en la contemplación de su nietecito, con su silenciosa ternura. ¡Cuánto le costaba, en efecto, de angustias y de promesas! Pues como cuidadosa ella fue siempre la más. Cada que [4] podía, le propinaba sangre de cóndor para alargarle la vida; y todas las tardes, cuando le voceaba por las lomas el espíritu, no se le perdiera y le aojaran las brujas, temores recónditos roíanle el alma. Cardón tras cardón desfloraban juntos para san Marcos, patrono de las hierras [5]; que aquellos florones, con su carnación de aponeurosis [6], agradaban al santo. Y cuando se volvían pasacanas [7] sabrosas, diezmo de frutas le consagraban.

[1] BUEY. La cabeza de una res muerta sirve de asiento; de típico sitial. Por eso, cuando el bloqueo anglo-francés, en época de Rosas, un federal neto exclamó: "¡Qué nos importa que no nos venga nada de Europa! Si no tenemos sillas de madera en qué sentarnos, nos sentaremos en cabezas de vaca".

[2] DESNICHADOR. El que saca nidos. Los franceses tienen la palabra *dénicheur;* pero ésta no existe en castellano.

[3] CALANDRIA. Pájaro argentino muy buscado por su canto arpado. Habita de nuestras tierras del Norte a más allá del Sur de la provincia de Buenos Aires. No tiene nada que ver con la calandria española. La nuestra pertenece a la familia de los mímidos. *Mimus saturninus;* para otros, *Saturninus modulador.* En *Aventuras entre pájaros,* Hudson informa "que cada cantor es, por así decirlo, su propio compositor".

[4] CADA QUE. M. adv. por siempre que, cada vez que. Es de uso clásico y todavía de recta aplicación entre los argentinos de las provincias.

[5] HIERRA. *Arg.* Marcación del ganado mediante un hierro candente. Trabajo que se realiza en las estancias por otoño, época en que hay menos moscas. La operación exige una serie de precauciones a las que se han referido Rosas, el dictador, y José Hernández, el poeta, en sendos libros. La palabra hierra aparece empleada entre nosotros hacia principios del siglo XVII. A la *hierra,* en España, la llaman herradero.

[6] APONEUROSIS. Membrana blanca, de fibras cruzadas, que envuelve a los músculos.

[7] PASACANA. Fruto del cardón gigante, comestible y de sabor dulce.

El muchacho inquietábase otra vez en su forzada retención. Los pies de los hombres, con sus botazas, proporcionáronle un solaz. Acercó a ellos su escopeta y disimuladamente empezó un pimpín. Los realistas, en su fosca desazón, cavilaban demasiado para regañarlo; pero él, incitado por aquella aquiescencia, escatimaba cada vez menos sus golpes. La caña, tocando bota por bota, acompasaba ya el estribillo de otro juego:

Gallinita ponedora,
Poné uno,
Poné dos,
Poné tres,
Poné cuatro,
Poné cinco...

Casi de repente nordesteaba la nube. Sobre el faldeo blanco de granizo, corría una pincelada de sol. Como dorada velutina [1] lloviznaba un polvo acuoso, último resto del chubasco. Por los claros del firmamento diluíase en agua de arroz el ampo de los cúmulos. La próspera tierra espirituaba [2] perfumes; y de un hormiguero cuya mambla [3] fofa vaporizaba densamente, surgía un trozo de arco iris en refulgencia de azarcón [4].

Bajo el algarrobo [5] familiar, los caballos de la partida, poniendo anca a la lluvia, bocezaban [6] en mustio duermevela. Sus dueños, en el interior del rancho, discutían la marcha próxima, rejurando su indignación contra esa tormenta cuya espalda enorme se dibujaba a lo lejos. Triscaba [7] otra vez sobre las botas la escopeta de caña:

.....
Poné seis,
Poné siete,
Poné ocho
Tapá tu biz...

En repentino arranque, un soldado manoteó al niño, hundiéndolo entre sus rodillas. Alto el rebenque, vomitaba sobre él excesivas blasfemias. El rotoso calzoncito empezó a gotear...

[1] VELUTINA. *Amer.* Polvos de arroz, muy finos, preparados con bismuto; son casi impalpables.
[2] ESPIRITUAR. *Neol.* Dar fragancia.
[3] MAMBLA. Montecillo aislado en forma de mama.
[4] AZARCÓN. Color anaranjado muy encendido.
[5] ALGARROBO. Es en las provincias el árbol por antonomasia, y resulta tal, en verdad, por lo generoso de su sombra y la prodigalidad del fruto. Alcanza hasta doce metros de altura. Es un árbol de mucha tradición histórica en el país. Científicamente es *Prosopis alba.*
[6] BOCEZAR. Mover los labios el caballo cuando come o bebe.
[7] TRISCAR. Hacer ruido con los pies o dando golpecitos con ellos.

Casi entero desaparecía en el pliegue del capote aquel vástago de montonera que el hombre tronchaba, como desquitando en él los sangrientos extravíos de la selva. Su juego vejaba. ¡Ah, bribón!... No se divertía ese pergenio [1] zaparrastroso en golpearles los pies con su artilugio?... Casta de coya [2] traicionero ahora vería!

Cinco azotes acardenalaron sus piernas que pateaban desesperadamente en el aire; y de abajo, en media lengua que la infancia y la aspereza dialectal [3] degeneraban, se le oyó chillar como un cabrito degollado:

—*No, tatita... no... io shabo shel güeno!*

El terror consiguiente, eliminó todo intento de protesta. Fuera, apelotonado contra la pared, lloraba el niño. La vieja se acuclilló a su lado, mentón sobre las rodillas, las manos trabadas en torno. Cargábansele hacia abajo los carrillos como una masa de cobre que restringía en tufos el lendroso pelo. Y entre soponcios, hibridaba de quichua una invocación de la cual percibíase el "Dios padre, Dios hijo":

Dios yaya, Dios churi...[4]

Así por fuera, mas, por dentro, saturábase de ponzoña. Ráfagas de odio devastaban su corazón; su ancianidad miserable palpitaba en esta idea: avisar a los hombres reunidos en la pulpería cercana, imponerlos del talión que la tormenta clamoreara en su oído.

Los caballos dormitaban allí... Sonó un chapoteo... Una arrancada... Un latigazo.

Y el niño partió a media rienda bajo los árboles.

Sorprendidos, los godos requirieron sus carabinas, tirando al azar contra la fugitiva silueta; pero en ese instante llovió otra vez.

Cierta nube rezagada llegó enturbiando la tarde, un trueno en la punta, asperjando [5] chorros de regadera, llevándose por los matorrales, a la rastra, los hilos sueltos de la lluvia. Y cuando pasó, el bosque separaba ya a los soldados del fugitivo.

[1] PERGENIO. *Amer.* Rapazuelo, chiquillo de pocas medras. En España corre este vocablo, pero con otro sentido.

[2] COYA. La Academia escribe colla; pone *ye* únicamente cuando denota a la casta real de los incas. Nosotros hemos escrito coya, sin otra modificación; pero es que tal palabra señala igualmente en la Argentina al indígena o mestizo de nuestro Noroeste. Corren infinidad de relatos acerca del carácter taimado y astuto de dichas personas.

[3] DIALECTAL. Casi toda esa gente hablaba más en quichua que en castellano.

[4] CHURI. Este sustantivo quichua, cuya pronunciación sería en realidad *tjuri*, quiere decir hijo, y más exactamente hijo del hombre. *Yaya* equivale a padre.

[5] ASPERJAR. Voz que denotaban como anticuada los viejos léxicos. Es rociar como con un hisopo.

Allá en la pulpería, los hombres de la montonera local apuraban desde el amanecer tinajas de chicha [1]. Aprovechando una tregua, el pulpero sopló ese día la corneta [2] de los jolgorios. Convidados por el son de ese cañuto a cuyo extremo encorvábase en pabellón el cuero de una cola, acudieron los insurgentes. El negocio, arruinado por la guerra, liquidaba en tal forma créditos insolutos.

Así que votaron a la *Pacha Mama* su parte de licor y de coca, los bebedores entregáronse a su desenfreno con bestial avidez. Al mediodía la parranda arreció.

Si al locro le echas vino,
qué será sobre el tocino...

Y lo canturreaban, definiendo su gula en un tesón de borrachera. Sangrientas binzas [3] estriaban los ojos; el sueño apretaba los párpados como una faja de arena, pero ninguno se rendía; eso deshonraba. Atrofiándose con progresivas libaciones, discernían menos cada vez. Acedábanse [4] sus axilas; nadaban en sus cráneos las ideas como cuajarones de sangre. Embrutecidos por el alcohol y por la lucha, algo feroz les afieraba [5] el empaque; pero sus almas eran de una vasta simplicidad como las de los bueyes, y aun en aquella hora de orgía babeaban sonrisas de bondad.

De rato en rato uno invitaba:

—¡Tomo y obligo [6]!

—¡Pago! mantenía el interpelado; y cada uno se racionaba un botijo [7].

Así proponiendo y retrucando brindis, emulaban el día entero entre escancias y obligos. El silencio se ensimismaba progresivamente bajo los chambergos. Las vidalitas [8] incoherentes de las primeras horas, las tremolinas pronto apaciguadas con apelaciones a la familia y a la amistad, expiraban en lóbrega hurañía. La borrasca traqueó inútilmente su trifulca sobre ellos.

[1] CHICHA. Bebida fermentada popularísima en todo nuestro Norte. Se hace de maíz, algarroba, molle y hasta uva. Se requiere un alto grado de fermentación, y luego todo se convierte en una masa acuosa. Hay una chicha que llaman *itila* la cual emborracha a los pocos minutos de bebida.

[2] CORNETA. Tal instrumento se denomina *erke*. El *erkencho* es más pequeño. Lo tocan en el Perú, Bolivia, Salta y Jujuy. Produce sonidos bajos y más bien temblorosos, y otras veces semejantes al bramido del toro.

[3] BINZAS. Como telillas sanguinolentas.

[4] ACEDARSE. Ponerse agrias o acedas.

[5] AFIERADA. *Neol.* Dar aspecto fiero, agreste, bravío al semblante.

[6] ¡TOMO Y OBLIGO! Invitación a beber de carácter obligatorio.

[7] BOTIJO. Ventruda vasija de barro cocido que suele tener una asa.

[8] VIDALITA. Voz de la Argentina, Chile y el Uruguay. Canción con algo de villancico. Dice Lugones en *El Payador:* "Los cantos llamados *vidalitas* adoptan a veces una combinación de octosílabo y hexasílabo agudo. Estas dos últimas formas son extrañas a la poética española. El espíritu de nuestra poesía, es como el de la música correspondiente: melancólico y viril a la vez".

Hubo un instante de horror en esa taciturnidad de beodos. El pulpero, a quien acosaban recuerdos de su mujer fallecida poco antes, ululó un sollozo maldiciendo su suerte. Espantáronse los animales; y como entonces tirotearon los godos al niño, nadie lo advirtió.

La carrera de un caballo sacudió un momento después ese sopor de repletos. El galope se sujetó ahí cerca, chapaleando el lodo. Asomaron a la puerta los montoneros. El jaez [1] de la bestia constituía por sí solo una alarma; pero sin valorar el acto en la temeridad de su borrachera, dos salieron al rastro [2], volviendo muy luego con un envoltorio, amarillos y a escape. En el suelo depositaron su carga.

Allá, sobre un poncho, el niño se moría, pues una bala lo tocó al partir, perforándole los riñones. Dieron con él cerca del rancho, a cuyas goteras [3] el eco de unos gemidos les advirtió riesgos próximos; y prescindiendo de aventurarse más, por juzgar posible una sorpresa, traían consigo al pequeño postillón con que la vieja les encargaba memorable escarmiento.

Un silencio en que se hinchaban sollozos atenaceó las gargantas con su astricción [4] de nudo. Arrodilláronse en torno del mensajerillo, temulentos [5] aún de alcohol y de sorpresa.

Cerrados los ojos, regando de sangre tumultuosa el suelo, aquel niño propiciaba con su holocausto victorias futuras. La agonía opacaba [6] su faz donde las lágrimas que arrancó el rebenque godo escribieron dos prolongadas vírgulas [7]; y al endurecerse en la última convulsión, su endeblez se ahusaba [8] —¡pobrecito!— como triste candileja que gasta en suprema oblación su resto de llama.

La muerte heroica lo acuñaba en su bronce. Entraba a la gloria al poder de su sacrificada inocencia, sahumado por la fragancia del bosque, bajo la tarde que lo ungía de inmensidad celeste. De aquella pobre camisita volóse algo irreal como la sombra de un suspiro. Los hombres lo notaron y una ráfaga de bravura barrió de sus frentes el estupor infame. Frenesíes de coraje enconaban sus corazones. Semejante muerte aparejaba un torcedor [9] irremisible.

[1] JAEZ. La montura y las prendas de la caballería, el freno, las riendas, el bozal, el cabestro.

[2] RASTRO. Siguiendo en sentido contrario las pisadas del caballo.

[3] GOTERAS. *Amer.* Equivalente a en las afueras, en los alrededores. Lo he leído empleado por nuestros generales La Madrid e Iriarte respectivamente; también por el ya citado García Camba.

[4] ASTRICCIÓN. Nudo, apretura, cerrazón.

[5] TEMULENTO. Borracho.

[6] OPACAR. *Neol.* Quitarse los colores del rostro que toma un aspecto sombrío y uniforme.

[7] VÍRGULA. Rayita muy delgada; mas el autor emplea el vocablo, seguramente, para decir que el surco de las lágrimas parecía dos comas.

[8] AHUSAR. Ir adelgazándose en figura de huso.

[9] TORCEDOR. En sentido figurado, sentimiento que se aferra persistente en el ánimo.

Montaron algunos. Las espuelas del abuelo repicaban en sus talones, pues se estremecía como si le diera el viento, y su encono los poseyó.

¡Arriba, al bosque de los acechos mortíferos donde la guerra se rebozaba de espinas y de fronda! ¡Arriba, lanzas! ¡Arriba, sables!

Los caballos piafaban sonoros como bronce, salpicando su espuma sobre el niño muerto.

¡Arriba, al combate orquestado de alarido, a las cargas contra el godo que les asesinaba su niño patriota! ¡Arriba, sables! ¡Arriba, lanzas! Y parecíales que al arrancar, se llevarían por delante el cielo con las cabezas.

Levantaron el cadáver, tan ligero que aparentaba un pollito; reclináronlo en un catre bajo el crepúsculo techado por nubarrones de cinabrio [1] espeso como un suntuoso plafón [2], y uno de los montoneros, reverenciándolo, mojó sus dedos en el coágulo de la herida, y con ademán sombrío se santiguó *por la señal de la patria* [3].

AL RASTRO

Trasmontaba el repecho, al caer la tarde, un jinete pensativo. En el descenso, sus hombros nivelábanse paulatinamente con la loma, casi tapados por las alas del chambergo. Así se lo veía de espaldas; mas por el frente, descubríase a un gaucho que regresaba, sin duda, de algún cercano carnaval. El almidón sahumado con albahaca, que las mozas le arrojaron, blanqueaba en su sombrero; y en su golilla [4] roja, trizas de los huevos cargados con agua de olor [5].

Repercutiendo iban en su oído el eco de los tamboriles con que los jugadores acompañaron sus vidalitas, el son de los *elkenchos* [6] con que las

[1] CINABRIO. Bermellón.

[2] PLAFÓN. Término perfectamente castizo que aparece en los viejos diccionarios de la Academia. Es el plano inferior del saliente de una cosa. Dícese también paflón y sofito.

[3] PATRIA. El general español Jerónimo Valdez, cuenta el caso que, "al llegar con su tropa a la inmediación de un pobre rancho y ver un muchachito de cuatro años que montaba a caballo a la voz de su madre, y partía a todo escape para llevar a su padre la voz de alarma contra el invasor, comprendió", dice, "que a ese pueblo no lo conquistarían jamás".

[4] GOLILLA. Pañuelo para el cuello.

[5] AGUA DE OLOR. Era costumbre femenina durante el carnaval, vaciar el contenido de huevos y reemplazarlo por aguas perfumadas. En llegando el escogido para el juego, la niña dejaba caer la cáscara sobre la cabeza de aquél, mojándole las ropas. Casi siempre, y como corolario del pasatiempo carnavalesco, frotaban almidón en los pelos de la víctima, con lo cual el agua y el almidón formaban una pasta espesa. Mr. Scrivener, viajero inglés, cuenta en su libro de recuerdos, escrito en 1825, que cuando llegó a Tucumán y le hicieron esta operación, creyó que la señorita que así lo distinguía se había vuelto loca...

[6] ELKENCHO. Especie de clarinete campesino del N.O. de nuestro país. El pabellón es de un cuerno de vacuno o de cabra. Se escribe también *erkencho*.

cornetaron; y éstas escurríanse entre sus bigotes, traducidas por un silbo que poco a poco se transformaba en cantilena.

Blanditos sentía aún en la cintura los brazos de la muchacha con la cual, enancada en su overo [1], saltó por gala y mejor que los otros la tranquera [2] del guarda-patio. Linda parranda con chicha y manoseo a discreción.

A la mojadura del carnaval cuyos rastros antruejaban [3] su poncho, uníase la descarga de un chaparrón que lo sorprendiera en el faldeo, retardándolo; pues como la nube braveaba y el galope suele atraer centellas, mientras llovía tranqueó.

Pero, aunque nada le impedía ya apresurarse, continuaba con lentitud el descenso. Su mirada seguía las curvas de la senda, pegada al suelo como una hilera de hormigas. Y a cada paso redoblaba su atención. A su espalda, la nube, cubriendo el sol, envolvía los cerros en una sombra cerúlea. Por la derecha, una quebrada llena de granizo imitaba fugaz ventisquero.

El hombre, muy echado siempre sobre el arzón, exploraba la cuesta. El aguacero no la había alcanzado, y quizá sus riscos preservarían algo de lo en que se preocupaba.

Aquellas cavilaciones acabaron con una sonrisa de evidencia que indicaba profesional orgullo. Huellas de mulas, y de mulas montadas a juzgar por la limpieza con que se imprimieron las lumbres [4] de los cascos, abrían una rastrillada [5] en dirección opuesta a la suya.

Coligiendo el número y el paso de las bestias, avanzaba, todavía más sonriente; pues si antes encontró el rastro, ahora lo hallaba, infiriendo de esto una probabilidad. Durante un rato desapareció tras la loma en el valle que la separaba del collado vecino. El maliciaba ahora algo de eso. Diez rastros distintos implicaban diez mulas diferentes. Nadie poseía por allá ese número; no se trataba de peones, pues. Tampoco eran de sus contertulios, porque ese camino quedaba a trasmano y ellos no pasaban de seis. Seis, y diez las mulas. . .

[1] OVERO. Pelaje blanco con manchas no muy grandes, por lo común negras o castañas; también pueden ser de otro color, como el *rosillo*, en cuyo caso trátase del *overo rosado*. Acerca de este pelo trae interesantes consideraciones Lugones en *El Payador*. El ojo profano puede confundir al overo con el tobiano, lo que jamás ocurrirá al criollo.

[2] TRANQUERA. Voz de la Argentina y de varios países sudamericanos. Es la *talanquera* de los españoles. Las tranqueras comunes están hechas por dos postes hundidos verticalmente en el suelo, atravesados éstos de manera horizontal por dos o más trancas, que generalmente se introducen en unos agujeros labrados en aquellos postes. Las tranqueras cierran el paso de las heredades, predios o corrales.

[3] ANTRUEJAR. Mojar o hacer alguna otra burla durante el carnaval. Deriva de antruejo que son las carnestolendas.

[4] LUMBRE. Parte anterior de la herradura.

[5] RASTRILLADA. Dicción de la Argentina y de algunas naciones limítrofes. Huellas, hasta cierto punto visibles al ojo inexperto, que dejan en el campo las pisadas de animales. Las *rastrilladas* de los indios pampas resultaban de suyo verdaderos caminos en el desierto herbáceo.

Inútil pensar en una arria; éstas preferían el camino real. Luego, no las sacaba él por mulas cargueras, sino montadas, como lo decían claro la rectitud y la equidistancia de sus huellas.

El caballo cabeceaba con ese aspecto sonámbulo que toman las bestias mansas cuando se apriscan en el crepúsculo. Su baba desprendíase en hebras sobre la rastrillada de los misteriosos caminantes.

Van de dos en fondo... gruñía sordamente el rastreador, hablando en presente [1] como si pasaran por allí. *Aquí se paran... Aquí trotean...*

A ratos, la vibración de un trueno se propagaba por la tierra, sordamente, como una palabra enorme.

—Y no eran de las mulas del pago las huellas, pues bien que las conocía en cien leguas a la redonda.

Una idea salió de entre sus cabellos, enturbió la tarde convertida en sospecha. Esos jinetes ahora ocultos por las montañas que se erguían detrás, empezaban a alarmarlo.

En un limpión habían desensillado. Patente estaba donde se revolcó una bestia: —como planchado el piso. Para mejor, resaltaban allá huellas de pies descalzos, y no de indio [2], pues los rastros se cortaban entre los dedos y el talón...

Más lejos, tiritaban algunos pelos en una rama [3]; indicio de que los caminantes no llevaban guardamontes. El animal que los dejó era cebruno [4]; y el más delantero, macho; porque en su huella, la ranilla dibujaba una media luna en vez de una horqueta...

Esto, nada añadía a la investigación, pero confirmaba su exactitud.

Más atento cada vez, el transeúnte ascendía ahora por el collado fronterо, mientras una frase definía su suspición:

—*¡Los maturrangos!*

La sierra elevada detrás de su soliloquio, lo sabía; y hacia ella volvió su caballo, ya en la cumbre de la eminencia.

Tras los cerros surcados por cándidas neblinas, la nube formaba un telón de seda malva donde efundía la luz pulverizaciones de azafrán. Encima, exornando menudos pliegues, desflecándose copitos de oro claro. Una amarillez sulfurosa entibió aquel matiz. Bajo haces de luz grisácea, un escalón de montaña apareció aterciopelado de tierno verde.

Enrareciéronse más los vapores; simularon sus reflejos, al cambiar sucesivamente de viso, lentos relámpagos. El matiz, primero violeta, refrescóse en azulado; neutralizó en blancuras levemente iluminadas de

[1] HABLANDO EN PRESENTE. Los rastreadores dicen siempre de la manera expresada por el autor. Van reconstruyendo mentalmente lo que ven en ese instante.

[2] INDIO. Estos dejan toda la huella de la planta del pie impresa en el suelo. Tampoco es igual el rastro del hombre al de mujer, se entiende que estando ambos descalzos. El de ésta se muestra alargado en los calcañares; mientras que el de aquél es de forma redondeada.

[3] RAMAS. Porque los guardamontes impiden que las ramas rasguñen a la caballería.

[4] CEBRUNO. Color de caballo parecido a la piel del ratón.

lila, y enfrióse de pronto en una cárdena lividez. El seno de la tormenta coaguló después, semejando hialina [1] carne de uva, delicuescencias de carmín que concentraban, arriba, lóbregas púrpuras. Sesgas barras de sol se desdoraron sobre el valle. Volvió a amoratarse aquel mortecino fuego, y tórridas rubicundeces escaldaron el nubarrón. Una arboleda reavivaba el coloreado ambiente con su masa, en el fondo. La loma del índigo tornasolaba como un buche de paloma, y el horizonte fingía una profundidad de río rosado.

El rastreador, con una mano sobre las cejas, revisó las cumbres. Muy lejos, un grupo de guanacos huía de peña en peña, y este incidente advertía [2]. Por allá andaba gente. Los de la rastrillada, fuera de duda. Esta certidumbre, bruscamente, lo animó. Aquella tropa llevaba buen paso e imposibilitaría su alcance si él se ponía a citar la montonera. Entonces, era claro, iría solo. Portándose ardidoso, uno contra diez bien podía...

Instantáneamente se decidió. Recogidas las riendas, los talones entreabiertos, calculó todavía la distancia, el mejor camino para ganarles el frente, cortando campo. Y ante el crepúsculo apareció terrible.

Abollada la nariz, su faz recordaba una calavera. Sus ojos zarcos de potrillo, asaz separados, adquirían nublosa humedad. El chambergo lo nimbaba. Las orlitas de su barboquejo, pasado por el vómer, erizábanle el bigotillo ruano [3].

Una postrer mirada agujereó la serranía cuyo negro zafiro se aligeraba en una traslucidez de vidrio espeso. Imitando obscuro cortinaje, algún chaparrón lejano caía de la nube. El hombre hesitó un momento aún, taloneó [4] el caballo, acomodó contra el carrillo la mascada de coca y se puso a marchar sobre el rastro. Las vidalitas del carnaval continuaban:

Qué lindo es ver una moza
—*La luna y el sol*—
Cuando la están pretendiendo
—*Alégrate corazón*—
Se agacha y quiebra palitos
—*La luna y el sol*—
Señal que ya está queriendo.
—*Alégrate corazón*—.

Los estribillos indefinían quejumbres, sugiriendo quimeras de libertad infinita en el desamparo de esclavitudes sin término; ruegos de algún

[1] HIALINO. Transparente como el vidrio.

[2] ADVERTÍA. Lo que describe en estas pocas líneas el autor, se conocía por *movimiento del campo*. Esas y otras señales particulares ponían sobre aviso al gaucho de que algo insólito ocurría más allá de su vista. Lugones, en *El Payador* —tantas veces citado— habla de dicho fenómeno.

[3] RUANO. De color rubio claro. En cuanto al pelo de los yeguarizos ya se ha dicho lo suficiente en una nota anterior.

[4] TALONEAR. Voz de casi toda la América de nuestra habla. Dar con el talón en los ijares de las caballerías, incitándole a que ande. En términos de equitación se dice atondar.

amor convaleciente de grandes infortunios, congojas de la ausencia, desahucios de la nostalgia. . .

El cielo, delicado cual una cutis [1], transparentaba un rosa diáfano, mientras de realce el lucero lo sensibiliza con su leve palpitación.

Miren allá viene l'agua
—*La pura verdá*—
Alegando con la arena,
—*Vamos, vidita, bajo el nogal*—
Así han de alegar por mí
—*La pura verdá*—
Cuando me pongan cadena.
—*Vamos, vidita, bajo el nogal*—.

A través de la tarde, el caballo acompasaba soñolientamente la molicie de su trote.

El destacamento realista, engrosado por la junción [2] de otros cinco, halló el vivac de su regimiento al caer la tarde. Extraviado por su guía, que emprendió la fuga apenas entraron al fondo del monte, regresaba, después de haberlo fusilado, sin indicios de las provisiones cuya pista buscaban al azar.

Los restantes, salvo uno que traía media res de llama, corrieron la misma suerte. Ninguno halló enemigos ni poblaciones. La montonera descuidaba por lo visto aquellos parajes, concentrada, quizá, sobre el grueso de la columna. Dormirían tranquilos, siquiera, merendando sueño para mitigar el fracaso.

Hostigaban su cansancio cuatro noches de vela. Sus mulas harto sobajadas, lo requerían también. Desde la altiplanicie venían, firmes en su tozuda mansedumbre, pero ahiladas por la penuria, desangradas por los vampiros del bosque, enarbolando la melancolía de sus orejas sobre la rabia lúgubre del ejército endilgado en el brete de los cerros inacabables. Ya no contaban sino con muy pocas, y una vez cansadas se las comían. Viajaban sobre su almuerzo, mas tal circunstancia suponía punzadora aprensión. Esa noche, seguros de la soledad, no obstante, durmiéronse sin mayor inquietud.

Junto a un peñasco que cobijaban molles, el rastreador, de bruces, esperaba. A su lado, cuatro hombres en la misma posición, dirigíanse de rato en rato palabras imperceptibles.

[1] UNA CUTIS. Puede escribirse esta voz como femenina. Así la estamparon los clásicos.

[2] JUNCIÓN. Antiguamente decíase juncir por uncir o yuncir; también unir.

Los invasores pernoctaban a poco trecho, en torno de los fusiles empabellonados que descubría con su vislumbre la luna, muy delgada aún y ya próxima al horizonte. Más adelante, el montón de las bestias se movía confusamente; y otra masa inmóvil en el centro de la tropa dormida, denunciaba un carretón que formaba el parque. Los centinelas, vencidos sin duda por el sueño, no erigían en el contorno su avizora silueta.

Uno de los insurrectos se enderezó hacia su caballo que empezaba a olfatear, envolvióle la cabeza en el poncho para prevenir incautos relinchos; otro improvisó al suyo, inquieto también, un acial [1] con la manija de su rebenque. Tendiéronse otra vez, llaparon sus mascadas de coca y acomodaron de nuevo los puñales en la vaina, el filo para abajo [2], de modo que salieran cortando cuando saliesen. Cual más, cual menos, imitaron los otros, y pronto reimperó [3] la inmovilidad. La campaña dormía bajo sus vientres.

Pasó una hora. La luna entróse por fin, y un soplo de aire cosquilleó las nucas de los guerrilleros. Lo esperaban. Era el viento que sopla cuando se pone la luna, y que acudía puntual al reclamo de sus silbidos [4].

Al primer soplo sucedió uno más sostenido, y otro, y otros. Los árboles murmuraron entre sueños. Rápidamente acentuáronse las vibraciones de la atmósfera, prolongando susurros en los matorrales. La brisa desplegaba del todo su cinta sonora, acelerábase el guiño de las estrellas y una especie de habla vagarosa levantábase de los campos...

Cinco sombras se escurrieron hacia el real, doblemente encapuchado por la modorra y los capotes; y poco después flotaron en torno vagas humaredas que el aire difundía a ras de tierra. Algunas chispas corrieron entre los pastizales; surgieron llamitas temblonas, alzándose un jeme [5] del suelo, brotando más allá... Y como en ese instante se hinchara el viento, reventó en la noche una erupción de fogatas.

Y con el resplandor, a toda la furia de sus caballos, arremetieron los insurgentes, palmeándose [6] la boca, alto el rebenque sobre las maltrechas pelambres de las mulas que coceando al fuego se desbandaron.

El incendio avanzaba contra el carretón del parque, amagaba con la borla de chispas de su penacho al tremendo combustible. Los ocho o diez rubíes de la abrasada sortija que acorralaba a los chapetones, fundíanse en un solo cráter. Adelgazadas por el fulgor, saltaban figuras tenebrosas bajo el humo, e hincándose en pelotones fusilaban sin saber lo qué.

[1] ACIAL. Mordaza para los caballos, mulas y asnos.

[2] FILO PARA ABAJO. En esta forma se lleva el cuchillo o el facón, listo para cualquier evento. Ya lo recomienda Martín Fierro...

[3] REIMPERAR. *Neol.* Imperó de nuevo.

[4] SILBIDO. Es costumbre en nuestros campos *llamar al viento* por medio de silbos seguidos y suaves, especialmente cuando se avienta semilla.

[5] JEME. Medida equivalente a la distancia que media desde la extremidad del dedo pulgar a la del índice, lo más separados posible el uno del otro.

[6] PALMEÁNDOSE. Los gauchos atropellaban a caballo dando alaridos.

Un piquete se tendió azoradamente en guerrilla. Hombres medio desnudos arrastraban a brazo el polvorín. Clamoreaban voces de mando, juramentos de cólera desesperada, súplicas, imprecaciones. Un clarín loco estalló en dianas.

Rubias pavesas llovían sobre la techumbre del vehículo. El incendio mordía los matorrales a la raíz, aleteando con el estrépito de una lona que flamea, congestionando los rostros su tufo urente, avinagrando los ojos su cáustico humo. Los árboles respondieron con silbos y batacazos al tiroteo de la encandilada tropa. En rizos de azulada luz prendíanse los vástagos secos, en plúmulas [1] de llama que se retorcían al aire como esquilados rulos [2]. Levantábanse del monte pájaros temerosos, corrían alimañas por el suelo como una dispensión de ovillos oscuros.

Golpes de aire rompían a intervalos la ígnea malla y abatían la humareda, descubriendo palpitantes alfombras de ascuas. La columna retrocedía ante esa irrupción de los batallones del fuego que los insurgentes desataban a su paso; semicirculaba sobre el costado de la quemazón, pero las llamas erizaban porfiadamente su trémula crestería, azotábanla en flecos sobre los ramajes tan ardidos que parecían de cristal, desahogaban en el ámbito de la noche los jadeos de su pulmón. De la columna alzábanse bayonetas y espadas, negras sobre la iluminación que enrojecía el ámbito en surgencias bruscas como cachetazos, avivando marchitos galones y desvaídas franjas.

Aquellos soldados maniobraban tácticamente bajo el dosel de fuego, con tan heroica temeridad, que los cerros lejanos decían *¡bien!* bajo sus embozos de nieve.

El incendio les cocía las ancas, pegando a sus trajes chispas encarnizadas como tábanos; y mientras unos arrastraban la carreta, otros iban contrafogueando [3] más adelante para quitar pábulo a la llama. La salvación dependía quizá de ese atajadizo que salvaron por fin; pero el viento se encaprichó. Aspirado por el horno que la combustión cavaba, rodó la hoguera sobre aquel baluarte. Las llamas tendiéronse como brazos, prendieron en la parte opuesta y el combate recomenzó.

Los regimientos de la llama invadían con sus meandros [4] las tinieblas, encharcándolas de líquidos carbunclos [5].

[1] PLÚMULA. Yemecilla de la planta.

[2] RULO. Voz de la Argentina, Chile y Bolivia. Rizo, como dicen los españoles.

[3] CONTRAFOGUEANDO. Cuando la quemazón del campo es grande y las llamas avanzan incontenibles, se da contrafuego. La operación consiste en quemar más allá del foco del siniestro una franja de terreno, de tal manera que cuando la conflagración llega, se encuentra sin pasto para avanzar. Cuando queda tiempo suele ararse la tierra hacia donde crecen las llamaradas. Antiguamente matábase una yegua, y abierto el cuerpo en canal, arrastrábasela a lazo por los *yuyales*.

[4] MEANDRO. Recoveco.

[5] CARBUNCLO. Llamaban así los antiguos, y también carbúnculo, al rubí, pues creían que lucía en la oscuridad como un tizón. Valera trae esta frase en uno de sus escritos: "Relucían como diamantes o *carbunclos* los gusanillos de luz en multitud innumerable".

Trasgueaban [1] primero guerrillas de saltarines duendes; detrás rutilaba más alto el revoloteo de espadas rosas y flamígeros gallardetes de la dragonada [2]; después, entre chisporroteos que reventaban en el aire crespas mazorcas, venían empenachados por densos plumajes, más altos, más altos, los coraceros de ocre; y en el último término, los árboles que erguían el doble tizón de su horqueta en la oscuridad, eran más altos aún, los granaderos colorados con sus cotas de escama reverberante.

Crepitaba en los gajos verdes profusa mosquetería. Sordos cohetes trazaban por el aire su punto y coma. Las cortezas deshacíanse en virutas candentes. Y sobre esa trifulca de resplandores y de humos que el paso de la tropa espesaba aún con su polvareda, el ronquido de las llamas sobresalía.

La retirada convirtióse en escapatoria. Desfilaban hacia lo desconocido, arrastrando su derrota en las soledades, aplastados por un techo de humo tan bajo, que las cabezas metíanse en él a veces. Y de la soledad surgió un nuevo obstáculo. Una pirca [3] les barreó el camino, y ante tan inesperada trinchera sus albedríos claudicaron. Semejante colaboración de azares [4], sobreentendía conjuraciones misteriosas.

El extravío de las catástrofes colectivas los enloqueció. Algunos acomodaron sus fusiles con suprema decisión bajo los mentones. Las navajas comenzaron a abrir paso. Uno apareció sobre la pirca, de pie, los brazos abiertos, y le gritaron ¡canalla! de todas partes...

Mas el clarín pronunció entonces su palabra de obediencia y de muerte. Pirueteando volteos para escalar aquella pared, fueron pasando todos; y apenas seguros tras ese obstáculo que los salvaba, no obstante, un recuerdo los asaltó: ¡la carreta!

No bien lo dijeron, cuando sobrevino la explosión. Y enterrados aún por el fardo de humo que les dio encima, una cosa formidable pasó entre ellos sembrando la muerte. Aquello atravesó la humareda, se perdió en la distancia aullando. Sintióse que arrancaba nuevamente de la sombra, lanzándose en otra arremetida...

Ahora lo divisaban. Sable en mano, un jinete, uno solo, precipitábase sobre ellos. Muchos calaron bayoneta; pero enceguecidos todavía, no evitaron la carga. El temerario cruzó entre una vorágine de sablazos y de aullidos.

Una exclamación...

...Un silencio...

[1] TRASGUEAR. Imitar las travesuras y andanzas de los duendes.

[2] DRAGONADA. *Neol.* Soldados de dragones.

[3] PIRCA. *Amer.* Cerca de piedra. Se colocan piedras de forma adecuada, unas sobre otras; pero sin unirlas con argamasa. Es voz de origen quichua. Las *pircas* son anteriores al descubrimiento. Varias veces se han atrincherado tras ellas fuerzas militares, sobre todo en nuestras campañas militares en el Norte y centro del país.

[4] AZAR. Esta dicción está empleada por fatalidad o mala suerte. Queda así estampada en su recta y original acepción.

...Otro galope.

En el boquete con que la explosión abriera la pirca, apareció otra vez. Cerró [1] contra las filas. Dio en la punta de las bayonetas. La descarga tumbó su caballo, mas él salió ileso, en cuclillas [2], ante los soldados atónitos; corrió hacia el cerco gambeteando para esquivar la red de punterías con que lo acosaban, y respaldado allá, esperó.

Los realistas atropellaron, y un haz de sables levantóse sobre él. Al canto ardía un matorral, de modo que la lucha se destacó sobre ese foco. Los sables alzados cayeron, y al levantarse otra vez, el combatiente de la patria apareció todo de púrpura [3].

Pero él atacaba también, multiplicando pases y fintas, ya quebrado en imprevistos esguinces, ya echado al suelo un instante para distenderse mejor en el resorte de sus tabas. Tan apretados se le iban, que imposibilitaban los balazos.

Codiciosos de ese pellejo disputado con tal bravura, rugían su concupiscencia en ternos amortiguadas las mandíbulas por la dentera [4] estridente del coraje. Aquel gaucho representaba en persona al incendio vituperándoles su derrota; mostraba ¡en fin! al alcance, un poco de carne rebelde. Existía tal seguridad de matarlo que ni le intimaron rendición.

Su machete fraseaba siempre. Tejía a quites una reja en torno de su desnudez escarlata. Su cabeza parecía una albóndiga cruda. Ya no le quedaban facciones, eliminadas en su propio carmín como el disco de un sol de otoño.

Un instante desapareció, pero todavía volvió a intentar otro ataque. No lo dejaron. Veinte filos mordieron su carne, un fusil lanzado por detrás del cerco le golpeó la cabeza...

Todavía una manotada... un grito... El silencio después...

En ese momento, alguien ordenó de la sombra:

—¡No le maten!

Bajo unos árboles, el coronel rodeado de sus oficiales observaba al herido con cejijunto encaro [5]. Un torzal [6] de pábilo fijo en el fusil del

[1] CERRAR. Término clásico del estilo castrense. Está por atacar, vocablo este de moderna creación en dicho sentido. Desde el P. Mariana hasta el conde de Toreno, todos escribieron *cerrar* por acometer al enemigo con ímpetu, cargarlo, irse sobre él.

[2] EN CUCLILLAS. Los paisanos *paradores* quedan en esa posición al *rodar* el caballo.

[3] TODO DE PÚRPURA. Es decir, ensangrentado de pies a cabeza.

[4] DENTERA. Sensación desagradable que se experimenta en los dientes al sentir en ellos sustancias agrias; a veces nada más que por oír ruidos desapacibles y chirriantes.

[5] ENCARO. Mirada atenta y escudriñadora.

[6] TORZAL. Conjunto de hilos o hebras torcidas unas con otras. Desde este punto de vista es voz castiza; pero bajo otra acepción —que no cuadra aquí— es argentinismo.

centinela de vista, hacía de antorcha. La luz soslayaba con bruscos mariposeos sobre los semblantes. El reo, sentado en una piedra, hilo a hilo se desangraba.

Desnudo de la cintura arriba, cruzado el pecho de ojales en los que se aglutinaba con sangre el vello, resollaba a bufidos. En su hombro derecho, distinguíase un sablazo, como una presilla. Desbordaba de sus cejas la sangre. Sangrientos mechones remendaban su frente. El brazo izquierdo era un picadillo a cuyo extremo la mano, rebanada al través, vertía sangre sobre la rodilla en que se apoyaba. Por detrás, veíase las prominencias de sus lomos geminados [1] como ancas de caballo, y entre aborrascadas mechas el sudado bronce de la nuca. Las rayas de tizne que lo cebraban, parecían otros tajos.

Sin médico ni recursos, no podían socorrerlo. Tampoco quiso acostarse en el capote que le ofrecieron. Y con un estupor semejante al miedo, se habían puesto a verlo agonizar.

Ese herido decía bien en qué carnaduras arraigaba aquella insurrección cuyas falanges de cerros escondían tales cordilleras de hombres. No era en verdad más que uno, y sin embargo, empequeñecíanse alrededor de su cintura. Por sobre todo, él resultaba vencedor, y su fortaleza de árbol parecía jactarse de ello ante la muerte [2].

A la distancia, el reflejo de la quemazón coronaba una loma. Una nube completamente rosa como el ala del flamenco, ocupaba el cenit, profundizando por contraste la oscuridad. El silencio sucedía a los alborotos de la fuga. Transpiraba de las tinieblas un vaho de tierra cocida en las ráfagas.

Poco a poco, la efigie que veían a su frente, penetrábalos de admiración. El gaucho se desangraba siempre. Rehollaba [3] ya en un charco. El jefe, cohibido por lo anómalo de la situación ante ese hombre espantoso que infundía a la vez ira y piedad, aventuró reflexiones, encarándose al parecer con la sombra:

—...No saben lo que hacen. Entronizan caudillos que los roban y los indisponen con la autoridad, y luego se matan unos a otros... No piensan que las armas del rey triunfarán...[4].

[1] GEMINADO. Partido, dividido.

[2] MUERTE. Así se sacrificaban por la tierra aquellos campesinos heroicos. El varias veces citado general García Camba, cuenta cómo sus huestes peninsulares debieron sostener cruentísimos combates con los gauchos de San Andrés, "que defendían sus casas y sus ganados como cosa propia a costa de su misma sangre". La locución como "cosa propia" da clara idea del concepto que tenían los españoles de los americanos.

[3] REHOLLAR. Pisotear.

[4] LAS ARMAS DEL REY TRIUNFARÁN. Todos los jefes hispanos que guerreaban en América pensaban lo mismo. Dícelo así, entre muchos, este hecho: en 1816 el general De la Serna escribió a Uriondo, lugarteniente de Güemes, para expresarle en uno de los párrafos de una carta: "¿Cree usted por ventura que un puñado de hombres desnaturalizados y mantenidos por el robo, sin más orden, disciplina ni instrucción que la de unos bandidos puede oponerse a unas tropas aguerridas y acostumbradas a vencer las primeras de Europa?"

El hombre esputó de lado una flema roja.

—. . . triunfarán al fin. . . que no ha de amnistiarlos entonces. . .

—Coronel, ¿qué horas me manda ajusilar [1]? —interrumpió el herido.

Miráronse de rabo de ojo los circunstantes, y el jefe, como si nada advirtiera, preguntó al rebelde:

—¿Cuántos erais?

—Cinco. Vea, yo iba en derecera 'e mi rancho no? y devisé las güellas. Po'aqui va España [2], le dije a mi flete [3]. Endenantes [4] han pasao. Y ya rumbié [5] tamién. Me toparon cuatro mozos amigos míos y me acompañaron. Ya cerró la noche. Ya no víamos. . . Po'el olor más juerte 'e los poleos pisotiaos, sacaba la rastrillada. Yo creiba qu'eran diez juntos. . . Y cuando vide qu'eran unos más, ya no me quise volver. . .

Unos más, sumaban ciento y tantos; pero la aritmética del hombre concluía en sus pulgares.

—Me dentraron unas ganas de peliar!. . . Ustedes vayansé con las mulas, les dije a los otros. Ya me quedo a ver la chamusquina [6] pa contarles. Me saqué la camisa y la guardé. Asina [7] somos los pobres, coronel. El cuero sana; pero el lienzo. . .

Expectoró otra vez, escarbándose las narices con su mano restante, al paso que tramaba el relato de su complot.

—Güeno; esperamos tiraos de barriga en el pastizal hasta que se dentró la luna. Y redepente. . . [8] jo'e pucha! [9] les metimos juego [10] a esos campos. . . Y acabe usté el cuento, coronel!

Le chantó al jefe en la cara su risa gangosa de ñato, empapada en sangre. La jactancia de aquella heroica chiripa [11] afeólo de tal modo, que el jefe tiritó vagamente.

—Entonces, tú solo. . .

—Solito, coronel.

—¡No mientas!

[1] AJUSILAR. Fusilar. Así dicen los paisanos.

[2] ESPAÑA. Los españoles. Costumbre de los criollos, como cuando dicen un *nación* por un extranjero.

[3] FLETE. Palabra de la Argentina y de otras repúblicas del Continente. Caballo de buena clase.

[4] ENDENANTES. Adverbio de tiempo, por hace poco. Es argentinismo, aunque en el antiguo romance valía por antes.

[5] RUMBIAR. *Amer.* Orientarse, tomar rumbo, ir hacia un lugar determinado.

[6] CHAMUSQUINA. *Arg.* Quemazón, incendio.

[7] ASINA. O ansina. Así. No es argentinismo; es vocablo que ya figura en unos versos de Juan de Timoneda, autor de fines del siglo XV.

[8] REDEPENTE. Metaplasmo por transposición. De repente. Comunes son estas metátesis en los campesinos de todo el mundo.

[9] JO'E PUCHA. Interjección por *gran pucha;* pero reduciéndose todo a caramba.

[10] JUEGO. Fuego.

[11] CHIRIPA. En castellano es casualidad favorable; pero aquí está más bien por acción arriscada y valiente, o lo que diríamos los argentinos *patriada.*

Los hilos rojos que corrían por su frente trocáronse en dos cascaditas; sus costillares se combaron, y sin hallar respuesta se amorró [1], gruñendo entre la sangre un *viva la patria.*

Nadie alzaba la cabeza. El reo movía distraído sus pies, por entre cuyos dedos regurgitaba un sangriento lodo. Ahora nauseaba un poco, y vagos escalofríos sacudíanle las quijadas. El jefe, casi en secreto, y sin advertir que ya no lo tuteaba, reprochó:

—¿Qué sabe Ud. de patria?...

El herido lo miró en silencio. Tendió el brazo hacia el horizonte y bajo su dedo quedaron las montañas — los campos — los ríos — el país que la montonera atrincheraba con sus pechos — el mar tal vez — un trozo de noche... El dedo se levantó en seguida, apuntó a las alturas, permaneció así, recto bajo una estrella...

Las miradas atenebráronse. Entraron las barbas en los cuellos de los capotes.

El silencio agrandábase más y más, casi hasta la angustia. La antorcha improvisada se consumía.

Un abejeo de ideas llenó la cabeza del jefe que entrecerró los ojos. Esa patria con su fatalidad colérica se le imponía. A virtud de qué suscitaba semejantes denuedos? Las vidas de esos hombres exhalábanse ante ella como un fúnebre incienso, y en nada la podían los ídolos seculares:

—Dios, España, el Rey...

En ese momento uno de los oficiales se aproximó suavemente:

—Coronel...

El jefe se estremeció.

—...parece que ha muerto, concluyó el oficial.

Y apagó el torzal de pábilo [2].

[1] Amorrarse. Bajar la cabeza para no hablar; también es ensimismarse.

[2] Pabilo. Cuando en 1817 el ejército realista se retiró de Jujuy, hacia sus antiguas posiciones de Mojo y de Talina acaeció el 15 de mayo de ese año, al amanecer, que las montoneras que hostigaban incesantemente a las huestes españolas, incendiaron los pastos del campamento del Volcán. La hierba estaba reseca, y según historiadores de entonces, grandísimo trabajo costó preservar de las llamas al parque y al hospital.

PROSA POLITICA

NOTA CRITICA

Nuestra cronología permite al lector componer una tabla relativamente aproximada de fechas y exposiciones que ordenan el proceso de los aportes lugonianos al pensamiento político argentino. Las páginas que siguen son fragmentos que ayudarán a ampliar la imagen siempre renovada, de ese mismo pensamiento.

En síntesis: Lugones se inicia en el periodismo cordobés poco después de los 19 años y funda entonces El Pensamiento Libre. *Pronto acomete contra esto y aquello, sin que por el momento se descubra con claridad qué ataca y qué defiende. Declara, eso sí, que defenderá "las ideas liberales y democráticas que informan el espíritu de las modernas sociedades". En 1895 funda el Centro Socialista de Córdoba y en menos de un año ingresa a la actividad poética y doctrinaria en Buenos Aires. La lectura de su "Profesión de fe" ("poesía inédita, tan agresiva y tan incandescente que parece escrita con un punzón de fuego") se hace en el Ateneo el 8 de mayo de 1896.* La Vanguardia *dirá, resumiendo: "En ella canta a la ciencia y a la igualdad, fulmina al dios Millón, desprecia al clero, espera de la agitación del pueblo, excita a la lucha por la idea, pinta sus dolores y predica su triunfo... No falta quien eche de menos en ella algo concreto". En 1897 funda con Ingenieros y Payró,* La Montaña. *Gálvez comentará: "Era como un bombardeo formidable contra las Torres burguesas". Las disidencias con el grupo socialista lo apartan de él y al mismo tiempo se acerca al "roquismo" oficialista. En el discurso de apoyo a Quinta, a mediados del año 1903 y mientras hace el elogio del presidente y de su sucesor, se oyen gritos por el Partido Radical y por el socialismo. Lugones calla un momento, consigue silencio y sigue erguido y potente: "Apaguemos la linterna filosófica y vayámonos en paz. Hemos hallado el hombre". Por esos días, su "amigo" Gálvez le juega una mala pasada: sin autorización, publica de él, palabras como éstas: "Mis estrofas son las lágrimas del pueblo... Mi bandera roja ha flameado sobre la*

cabeza del pueblo. . .". Poco después, Lugones hará historia del socialismo y del terrorismo anárquico como si nada hubiera tenido que ver con él. Y en el fondo, era realmente así. . .

Hasta la publicación de sus artículos vinculados con la guerra del 14 en La Nación *y otros que se suman a ellos entre el año 12 y el 19, Lugones permanece liberal y activo defensor de la posición aliada en Europa. Por lo mismo declara su desprecio por la política neutralista de Yrigoyen: dos libros resumen aquella actividad combativa:* Mi beligerancia *(1917) y* La torre de Casandra *(1919). De este último libro se incluyen unas páginas que irradian un furor todavía no apagado contra el gobierno, los políticos y el pueblo mismo "envilecido por el lucro y ebrio con esa triste libertad electoral que goza en el cuarto oscuro como un simulacro de mancebía". Todavía se mantiene firme en él su fe pacifista y su odio al armamentismo desaforado. Esta fe ha mostrado algunos signos de quiebra, sin embargo y en los discursos del teatro Coliseo (1923) a la inquina electoralista suma el odio a la "masa extranjera disconforme y hostil" mientras incorpora a su proyecto político una franca admiración por los métodos fascistas* [1]*. Son sabidas las reacciones que desató en el clero, las comunidades extranjeras y en los grupos políticos, socialistas y radicales. El discurso de Ayacucho (diciembre de 1924) mostrará al lector esa nueva posición de Lugones: exaltación del poder militar y de la expansión imperialista que acompaña a todo país fuerte. "Belleza, esperanza y fuerza" son los signos de la vida "superior" a que aspira para él y para el país. "En mi caso —había dicho un año antes, reconózcanme impopular, no sólo por la naturaleza de mis estudios, inexorablemente aristocráticos, sino por mi persistente actitud ante la democracia, desde cuando era una cosa soportable hasta su reciente putrefacción". Ese discurso de Ayacucho abre el libro que con el título de* La patria fuerte *le publicó a Lugones la Biblioteca del Oficial, dependiente del Círculo Militar de Buenos Aires en el año clave de 1930, muy poco antes de la Revolución que él impulsó al lado del General Uriburu, para la cual escribió la proclama y a la cual contribuyó, como puede verse con sus planes de* La grande Argentina, *editada un mes antes del golpe. En el capítulo de* La patria fuerte, *que tituló "La hora de la espada", se lee: "La guerra es, pues, natural al hombre porque se trata de un animal de combate. Y de aquí que la civilización la agrava en vez de abolirla. La posesión de la fuerza engendra el derecho de conquista. . . Cuando el socialismo formula su programa de expropiación. . . lo que proclama es el robo. De análoga manera, la guerra es un crimen. Pero en uno y otro caso, el éxito y la victoria transforman en derecho, el hecho inicuo. Derecho es fuerza consentida" (o.c. p. 40).*

De La grande Argentina *se incluye sólo un fragmento, el que consideramos más interesante. El resto del libro, el plan organizativo "para*

[1] Véase el fragmento de *Acción* (1923).

después", que propone Lugones, se sintetiza en el "informe confidencial" cuyo texto es desconocido desde que la Revista Crisis *(Nº 14, junio 1974) lo incluyó entre los materiales recogidos para recordar su centenario. El concepto de gobierno "fuerte" queda patente en proyecto para el nuevo país que soñaba. La política oficial no parece haber respondido a esas esperanzas. Al promediar la década del 30 Lugones debió decirse lo que antes había estampado en* Acción: *"Las escasas ilusiones que hasta entonces pude abrigar sobre mi ingenio político, desvaneciéronse ante una realidad ciertamente útil para mi filosofía. Aquellas verdades tan vanas como ciertas, resultan confirmadas por los hechos, cuando ya no sirven. Nuestras verdades y nosotros mismos somos como esas estrellas apagadas hace muchos años, pero cuya luz sólo ahora nos llega".*

Lo que aquí hallará el lector será, pues, la historia de una permanente decepción que se inicia con el sospechoso furor anárquico de un 1º de mayo de 1896 y no se agota ni siquiera con su muerte voluntaria un día de febrero de 1938 [1].

GUILLERMO ARA

[1] Se hace preceder los distintos fragmentos por el capítulo XX del libro *Didáctica* (1910) porque en él se encuentran ideas básicas de Lugones sobre la imagen del país, "el fenómeno territorial", la raza, el idioma, el poder militar, etc., que no se vuelven a dar en él, así, globalmente integradas.

1º DE MAYO
(1896)

"Cuando vayas a castigar tu camello porque no quiere andar, piensa antes en si hace mucho que no come".

(Proverbio persa)

Compañeros:

Más que hacer la historia de lo que significa esta fiesta universal del trabajo, que congrega a tantos hombres en torno de la bandera roja que es símbolo de aurora y no de sangre, más que presentar una subteoría sociológica o un bosquejo apriorista sobre el tema demasiado lírico de la sociedad futura, yo quiero decir a los compañeros reunidos aquí lo que pienso de la obra socialista a emprenderse sobre estos pueblos cortos en años pero decrépitos en vicio; yo quiero revolver una vez más la llaga cavada en el seno de la clase obrera por la infamia de los siglos, sumergirme en la miseria santa de los desheredados, procesar ante el porvenir a la sociedad burguesa, sacudir la desidia ambiente cuyo perjuicio es para nuestra suerte, reabriendo cicatrices, enconando pudores, pregonando vergüenzas, sublevando maldiciones, hiriendo fibras, desafinando nervios, amargando gargantas, punzando corazones, de la misma manera que para despertar a un dormido en peligro, se lo sacude por los cabellos.

Forzar la suerte es tarea de la audacia. Hay más: es urgencia del destino. No basta que haya centinelas a pie firme sobre la torre de las alarmas; no basta que las plumas mantengan siempre frescas, chorreando de sus filos la negra tinta de las condenas; no basta que los corazones aticen con alfileres dorados el fuego que desanuda la aleación de los metales homicidas; no basta que las almas conserven dispuestas sus anchas envergaduras, para echarse a buscar las altitudes inexploradas; no basta que la hoja circule por las aceras sus ásperas pólvoras; no basta que la palabra anuncie las cimas si anda el pie remiso en iniciar la etapa; no basta que la boca jure, es preciso que el corazón sancione; no basta que la fe pronuncie desde las cátedras su predicción categórica, si la vía de hecho no confirma la predicción; no basta desear, es necesario suponer; no basta suponer, es necesario afirmar; no basta afirmar, es necesario obrar; es necesario que de cada herida salga un grito, que los sudores brillen al sol, que los llantos no se consuman en la hilaza de los lienzos, que las bocas tengan el coraje de su protesta.

¿Qué es lo que pedimos? El advenimiento de la verdad. ¿Cuál es la condena con que amenazamos al crimen social? La evidencia. ¿De qué nos acusan entonces? ¿De que somos la luz? Es el reproche que hacen los ciegos al alba. ¿Pero, acaso el alba no es el perdón con que los cielos amnistían a la noche?

También nos llaman la canalla. ¿Por qué? ¿Porque no brillamos? Si es canalla lo que no brilla, el hierro es canalla entre los metales.

¿Pero qué es lo que nos representa esa sociedad burguesa cuyo desdén nos muda el rostro desde lo alto de los carruajes en que pasa, sudando por todos los poros el tocino de su engorde robado?

. . . . . .

Entre el pueblo y ella, hay esta diferencia: que ella muere de indigestión y el pueblo, de hambre; que ella se aburre en los palcos de sus óperas y el pueblo comprende al payaso; que ella se arrastra y el pueblo, cuando más, se arrodilla; que ella adora el gris y el pueblo se apasiona del rojo.

Es que el pueblo cree y ella está viviendo en el convencionalismo y la mentira, concluye por dudar de todo excepto de su superioridad sobre la canalla. Yo vengo de ahí y sé bien lo que digo.

Y sin embargo, a todas horas podrán ustedes oírla repetir sin descanso, que sus millones nos matan el hambre y que hay compensación entre nuestro tributo de sudor y la piltrafa que nos echan a la gamella común del salario.

¿Dónde está el pretendido favor capitalista? ¿Quiénes son los defraudadores y quiénes los despojados?

Y sobre todo eso, aun hay más todavía. He aquí que es el ladrón quien hace la ley que regirá a la víctima. He aquí que son necesarios la humillación, la prostitución, la esclavitud, el tributo, la resignación, o sea, el disfraz de la cobardía, el harapo, la mugre, la ignorancia, la caridad, la estupidez, todo ese enorme total de miserias para conseguir el derecho a la vida, que tiene conquistado a las víboras.

Y aun hay más todavía. He aquí que es preciso no sólo el sudor, sino también la sangre. He aquí que nuestros hombros dislocados bajo el peso del fardo tienen también que cargar el siglo, para ir a defender la llamada integridad nacional, representada por los cientos de leguas de un Anchorena, de un Yrigoyen, de un Uriburu o para ocasionar cosecha de gloria a los bandidos de chacó emplumado y charreteras en los hombros.

Y todavía más, he aquí que ni siquiera podemos esperar las compensaciones de ultratumba con que engañan nuestra miseria los monopolistas de la gloria, porque a la subasta del paraíso no se entra sino con dinero, y nosotros no lo tenemos; pero sí tenemos hambre.

Y aun más todavía. He aquí que ni siquiera podemos acatar la ley de amor que junta los sexos para el supremo deleite de la reproducción, porque cada hijo que viene es un competidor en esta lucha feroz de vien-

tre a vientre que libramos a diario con el capital bajo cuya rueda estamos sujetos.

Y aun más todavía. He aquí que ni siquiera podemos vivir con nosotros mismos porque si el buey tiene derecho a su pasto y el sapo a su agujero, nosotros no tenemos más que las migas del pan que producimos y no podemos recostar la cabeza sobre un umbral porque ahí está la punta de la bota del señor para echarnos a rodar sobre la acera.

Y sin embargo, no odiamos, no debemos odiar, porque el odio significa una depresión de nivel y nosotros no queremos rebajar sino elevar. No odiamos a la clase, odiamos sus vicios; no odiamos a la carne humana sino a la infamia de la carne humana. Y cada vez que tocamos el fondo de nuestras llagas las vemos iluminarse con suaves resplandores de perdón. Y vamos caminando con inmensa tristeza pero también con la energía victoriosa de los combatientes sin esperanzas. . .

Y percibimos entre las tinieblas preñadas de gérmenes, un siniestro trabajador que está con las manos puestas sobre el árbol de la maldición y sabemos que ése será el que ha de firmar el acta de liberación de los oprimidos, el que ha de realizar la jornada de la luz, el que ha de vengar con la justicia toda esta infamia denunciada ante el porvenir por el formidable alegato de las lágrimas.

Nosotros estamos aquí para apresurar esa hora.

¿Para qué mentir promesas de triunfo?

¡Nosotros somos los rehenes del Destino!

Compañeros: yo hago votos porque el sol que hoy brilla en el centro de la bandera argentina, se vea mañana clavado en el paño de la bandera roja, como símbolo de la batalla de la luz que hará a los hombres hermanos de veras, en la suprema honra del trabajo.

(El discurso fue pronunciado por Lugones el 1º de mayo de 1896, cuando era miembro del socialismo. Se publicó luego —el 1º de agosto— en la revista *América*).

DIDACTICA

1910

CAPITULO XX
ENSEÑANZA PATRIOTICA

La patria es una idea y un hecho; pero más todavía una idea.

Así, tenemos a la vista tribus que ocupan territorios desde la más remota antigüedad y que no poseen el sentimiento de la patria, y pueblos como el polaco, despojados de su tierra, aunque unidos por el ideal patriótico de una manera inquebrantable.

Es que la patria cuyo rudimento fundamental hállase sin duda en la querencia, que es el amor bestial a la tierra, constituye un estado de civilización superior a la época de erraticidad de las primeras agregaciones humanas; presuponiendo ya una sociedad constituida. Su vínculo solidario proviene de un sentimiento superior a la materialidad de la comarca limitada, creando a los hombres que congrega, un caso de espíritu. En cuanto impera sobre ellos la ley de amor y de gratitud que se llama el culto de los antepasados, la generalización de esos afectos al suelo donde aquéllos moraron y que removieron con su esfuerzo, establece la patria. Por esto *patria,* en todas las lenguas, quiere decir literalmente la tierra de los padres.

Limitar, pues, la idea de patria a la conservación territorial, es empequeñecerla. Son muchos los que en un país no poseen tierra alguna; lo que no obsta para que amen a la patria y sientan poderosamente su posesión. Tampoco el amor a la patria aumenta o disminuye con la extensión de su territorio. Si en vez de sus tres millones de kilómetros, la República Argentina tuviera seis o uno, amaríamosla lo mismo. Observando bien, descúbrese todavía que la relación es muchas veces inversa. La dilatación excesiva del territorio romano por medio de la conquista, debilitó la patria romana. La pérdida de territorio por consecuencia de la guerra, aumenta el patriotismo.

El territorio es un hecho fundamental, pero no único en la constitución de la patria. Otro hecho del mismo carácter es la raza que lo habita. Cuando la patria territorial y la raza peculiar existen, está completo el fenómeno. Así se observa en el viejo mundo. Un francés se parece más a otro francés, y un español a otro español, que un nativo de Francia a otro de España, y recíprocamente. Entonces, hay más probabilidad de que el francés se entienda con su compatriota y el español con el suyo, engendrando esto mayor solidaridad entre los franceses, que entre ellos y los españoles, del mismo modo que acontece entre éstos, pues la simpatía es, en gran parte, un mutuo reconocimiento de semejanzas.

Ahora bien, la raza, para hombres de un mismo color y de un mismo continente, es más un producto del medio y de las costumbres, que un hecho antropológico anterior a éstos. Su étnica es resultado de variadísimos cruzamientos por interpolación y por conquista, en los cuales ha desaparecido todo elemento específicamente diversificador. Lo que los ha diferenciado es la permanencia en su territorio, y sus costumbres.

Esto nos presenta el tercer hecho fundamental entre los que constituyen la patria.

Para que los hombres se mantengan unidos, es necesario que disfruten de un conjunto de garantías y seguridades tendentes a la conquista de una relativa felicidad. Y así, de acuerdo con su cultura, necesitan cierto grado de libertad y de justicia. A medida que avanza en cultura, aumenta esta necesidad, porque los hombres se vuelven más aptos para labrarse la

dicha propia, exigiendo simultáneamente mayor campo la dilatación de sus esfuerzos.

Obsérvese que digo *conquista de la felicidad,* no adquisición de elementos de vida. Estos no constituyen por sí solos la patria. Por el contrario, si el hombre se limita a ellos, vive en la erraticidad de las tribus salvajes. Lo que constituye la civilización cuyo resultado es la patria, estriba en la adquisición de una felicidad relativa. Por de contado, es el hogar, estrictamente innecesario para el instinto puramente fisiológico de la reproducción: la *morada común,* que la satisfacción de necesidades puramente materiales, más bien excluiría en el egoísmo del menor esfuerzo. Después viene el culto de los antepasados, muy distante ya de las satisfacciones materiales.

Cuando el hombre encuentra por medio de estas dos adquisiciones, que el objeto superior de su existencia está fuera de él, pues el culto en cuestión es para sus muertos, y el hogar para su familia ante todo, ha descubierto también la solidaridad. Por esto la patria es un estado de civilización superior a la tribu y a la familia desvinculada en el ensimismamiento. Entonces nace la necesidad social de la justicia.

Asentados los hombres en el territorio que adoptaron, comienza el largo trabajo de formación de la raza. La acción del ambiente, y la continuidad de las costumbres transmitidas de padres a hijos, fórmanla al fin, constituyendo definitivamente la patria. Pero esos fenómenos no son fatales enteramente. Por el contrario. Así como las direcciones continuas del esfuerzo tienden al mejor aprovechamiento del medio, el imperio de la justicia determina las costumbres en cierta dirección normal. Muchas veces no ha sucedido y no sucede así, pero puede, y sobre todo *debe* suceder, desde que se sabe cómo hacerlo.

He ahí la ventajosa situación de los países nuevos, así como también la inmensa responsabilidad de sus gobernantes y educadores. Venidos a la existencia en plena civilización, esto nos da la ventaja de saber cómo se hace una patria. ¡Oprobio eterno sobre los que, sabiéndolo, no la forman como es debido!

El progreso de la civilización ha modificado también el concepto de la patria. Esta es, según creo, una imperativa necesidad histórica; pero el hecho de considerarla indestructible, no quita que la supongamos evolutiva. Si es un organismo viviente, tiene que evolucionar para subsistir.

Así, hubo tiempos de guerra permanente suscitada por la escasez de tierras aptas; pues aunque estuviesen menos pobladas que ahora, la incapacidad de aprovecharlas intensivamente, se compensaba con la extensión. Entonces el hecho fundamental que llamamos territorio, preponderaba. La defensa era el gran asunto nacional. El ejército constituía la entidad más representativa de la patria.

Europa sigue viviendo materialmente así; pero sus pensadores, sus sabios, sus artistas, sus políticos más eminentes, ya no piensan lo mismo.

Y esto es, en suma, lo que acaba por gobernar, o sea por dirigir los espíritus.

He aquí que nuestras especiales condiciones, permítennos ganar, en materia de concepto y de ideal patriótico, un paso equivalente al que dimos iniciando en la democracia nuestra existencia independiente. El resto de la humanidad a la cual pertenecemos, había ganado un extenso trecho que aprovechamos al incorporarnos a ella.

El fenómeno territorial, no es, para nosotros, angustioso. La vasta extensión de nuestros dominios, coincide con la posibilidad del aprovechamiento intensivo. Su disfrute por medio de la ciencia es más barato que su aumento por medio de la guerra. He aquí cómo todo concurre a una efectiva despreocupación de lo material, que deba intensificar los negocios espirituales. Ahora que ya tenemos la tierra, es menester formar la raza. El medio es conocido. Consiste en determinar normalmente las costumbres, por medio de la justicia y de la libertad. La influencia del medio, es ya favorable. Excelente y ventajosa condición. Su aprovechamiento inteligente está bien encaminado. Cultivamos, criamos, industriamos y comerciamos conforme a los más adelantados y científicos procedimientos. Lo que nos falta es educar esta masa humana, que apenas constituye un pueblo, y que como raza es un misterio todavía. Educar: entonces, ahí está ya la escuela.

Sí, la escuela tiene que contribuir a hacer la patria-idea, más importante y más bella que la patria-territorio. Por esto he dicho también que los maestros son la milicia de la esperanza.

El lector habrá visto que este libro, desde el principio al fin, asigna a la escuela, como resultado superior, la enseñanza de la libertad y de la justicia: o sea los dos principios fundamentales del auto-gobierno. Con el desarrollo del primero hacemos amable la patria; con el del segundo, determinamos sus costumbres hacia la constitución de una entidad superior. El mejor tipo de argentino, será, pues, el que nos manifieste al hombre más libre y más justo posible, o sea también al más patriota, si es cierto que la libertad y la justicia son los fundamentos de la patria, y los elementos esenciales para la constitución de la raza superior a que aspiramos.

Ahora bien, en el estado actual del progreso humano, el hombre no puede ser libre y justo, si es ignorante; porque todas las pasiones antisociales, o sea lo contrario de la libertad y de la justicia, provienen de la ignorancia. El despotismo que estorba la asunción progresiva de la libertad, las reacciones que la disminuyen donde existe, alegan siempre la misma razón de ignorancia: el pueblo no está preparado; el abuso de la libertad compromete la causa del orden. En dos palabras: el pueblo no sabe usar lo que tiene, o no usará bien lo que podría tener.

Pueblo donde eso pueda decirse y hacerse, es pueblo ignorante. De otro modo no lo consentiría. Estaría persuadido de que esa preparación

para la libertad, comporta un dilema insoluble por cuanto la preparación de la libertad, es precisamente la libertad misma. Así, pues, hay que empezar por ella; pero también hay que cultivarla por medio de la educación, para asegurar su logro; pues de lo contrario, el despotismo la suprime. La libertad no es un estado natural, ni un principio satisfactorio de por sí; es un medio de hacer la civilización y la patria. Así también la justicia. La comarca donde ambos obren con la mayor eficacia, será también aquella donde resulte más asequible a los hombres la posesión del bienestar, que es el verdadero fin de todos los esfuerzos humanos: la mejor patria en una palabra. Queremos ser libres y justos, porque así aseguramos nuestra felicidad.

Vale más para la patria la adquisición de un progreso en su libertad o en su justicia, que la de un vasto territorio. Esta última no mejorará la condición de los que son infelices por falta de libertad y de justicia; pues aunque tal desventura proviniera de la falta material de tierra, cosa que hasta hoy no ha acontecido ni en los países más poblados, la misma injusticia que acaparó esa tierra en provecho de unos y detrimento de otros, haría lo mismo con el producto de la conquista. La iniquidad inicial se robustecería más bien, y es lo que siempre ha ocurrido con las guerras de ese género.

Por otra parte, la adquisición de un progreso en la libertad y en la justicia, extenderá la simpatía de la patria a todos los hombres honrados progresistas de la tierra; dimanando de esta evidencia, que el himno nacional anticipara la congratulación de los libres del mundo al acto de libertarnos, con una seguridad cuya razón hemos palpado durante las recientes fiestas centenarias, recibiendo, en efecto, el saludo de toda civilización. Por el contrario, la conquista de territorios, torna a la patria aborrecida y peligrosa. Toda conquista de países civilizados entre sí —pues fuera excesivo aplicar respetos de patria a las tribus salvajes que no la tienen, así como negar la influencia civilizadora de algunas conquistas, en regiones bárbaras—, toda apropiación por la fuerza de un país sobre otro, proviene de una situación de impotencia para progresar en el propio territorio por medio de la libertad y de la justicia. Toda conquista es una exteriorización del despotismo y de la iniquidad que reina en el país conquistador.

Este es el concepto militarista de hacer la patria; el concepto primitivo y también muy respetable, como que es uno de los hechos fundamentales constitutivos de aquélla. Pero cuando un país tiene reconocido y delimitado sin oposición su territorio, ese concepto queda subordinado al permanente y superior de mejorar la patria con el progreso de la libertad y de la justicia. Pues para asegurarse con estos dos bienes de dicha posible, quieren patria los hombres. Llegado el momento de efectuarlo, el concepto militarista tórnase un estado semipasivo de prevención, dentro de una probabilidad de actuar cada vez más remota.

Pero los hombres han corrido tantos peligros, la situación de guerra ha sido tan prolongada, el valor militar es, en efecto, algo tan excelente, tan expresivo de una dignidad superior, que los pueblos siguen ocupándose de la guerra como si hubiese de estallar a cada momento; exaltando con anacrónica exageración las virtudes militares y perpetuando su imperio, cuando, lógicamente, sólo la guerra —un estado pasajero— las requiere y las suscita. Al revés de la máxima que pretende formular este estado de cosas, la seguridad de la paz no resulta condicional de la preparación de la guerra. La paz actual es la preparación de la guerra. Sacrificamos al miedo de la guerra los beneficios de la paz.

Mas llegará un día en que esto no suceda. Individualmente, los hombres han pasado por esa situación y han salido de ella. Así acontece con todos los progresos humanos. Desarrollamos nuestras energías, sin pensar en el ataque de un semejante; aunque es una eventualidad posible que todos los días comprobamos. La civilización nos ha suprimido esta inquietud, que es la primordial en el salvaje y en el bárbaro. Todavía, en nuestras campañas, los campesinos de sangre gaucha, jamás entran a la pulpería, aunque esté sola, sin volcar el poncho sobre el brazo izquierdo, coger el rebenque por la punta de la lonja y mirar rápidamente a derecha e izquierda. Es el rudimento instintivo de las no muy lejanas épocas de inseguridad. En este sentido, los pueblos progresan más lentamente que los individuos, porque es más difícil uniformar la conciencia colectiva y determinar la dirección de las grandes masas.

Menester es demostrar con ejemplos que la posesión de tierras no constituye por sí sola la grandeza de la patria. Las naciones valen por sus hombres, y más todavía por la educación de los mismos. Si ésta consiste en darles, con la sólida posesión de un criterio racional, el autogobierno que constituye la libertad privada y pública, así como la responsabilidad que es el fundamento de la justicia, la patria donde tal sucede, es digna de cariño y de respeto. Sus hijos la amarán, conscientes y felices, no con el apego instintivo del animal a la tierra, o con el servilismo de una imposición automática, o todavía con la vergüenza y la tristeza de su propia inferioridad. Esto es todavía mucho peor que la derrota. El amor y la admiración que Francia inspira a la humanidad, no disminuyeron por su desastre de 1870. Todo lo contrario.

La pequeña Suiza es conocida y admirada por sus instituciones, por su cultura, por su equidad, por su felicidad envidiable. La inmensa Rusia, por sus derrotas, por su despotismo, por su incurable desdicha. Este país colosal y lleno de enormes riquezas, vive en déficit con la civilización humana. Los demás países lo aborrecen o lo compadecen. Ninguno lo ama. Una gran parte de sus hijos, vive ocupada en destruirse. Su desesperación es tan grande, que desborda sobre el mundo entero, en la persona de sus destructores. Su estado de violencia, perjudica al progreso y a la libertad de los vecinos. La pacífica y adelantadísima Finlandia,

acaba de ser uniformada por ese despotismo que hace patria con el terror y con el abuso de la fuerza, porque carece de libertad y de justicia. La honrada y ejemplar Suecia, está obligada a armarse excesivamente sobre el Báltico. ¿De qué le sirven a Rusia como entidad humana, sus inmensos territorios?

Pero formulemos una comparación más directa.

Nuestro país, con sus tierras fertilísimas y vírgenes, es un gran productor de trigo. Produce mucho, porque cultiva mucho; pero cultiva mal, porque es ignorante. Holanda, con sus dunas de arena salada, rebelde al riego, explotada durante siglos, cultiva también el trigo. Sus condiciones naturales son incomparablemente peores; pero como los holandeses son más civilizados que los argentinos, su cultivo produce *cuatro veces más rendimiento por hectárea.* Sin embargo, ostentamos con orgullo nuestra producción de trigo. Somos *uno* de los grandes mercados del mundo. Si cultiváramos como los holandeses, seríamos *el primero de todos.* No hay que dejarse aventajar por nadie en esta noble emulación de ser útil. Eso es mejor todavía que ser los soldados más valientes del mundo; sin contar con que una cosa no quita la otra. Los holandeses fueron héroes cuando lo necesitaron para asegurar la integridad de su patria. Ahora, tan buenos cultivadores de trigo, como fueron buenos soldados. Porque el arte de ser superior, consiste en hacer del mejor modo posible todo cuanto nos toque hacer.

Por lo mismo que somos un país extenso y fértil, necesitamos poblarlo con trabajadores inteligentes. Así, nuestra carta fundamental asigna al gobierno entre sus principales deberes, el fomento de la inmigración. Mas, para que ésta sea buena, para que esté formada por inteligentes trabajadores, no por los desechos sociales de la incultura y de la miseria, la fertilidad y la extensión no bastan. Hay que asegurar, también la libertad y la justicia, fundamentos de la patria; y sólo así conseguiremos que esos trabajadores se vinculen a la tierra, pasando a ser ciudadanos nuestros. De lo contrario, sólo tendremos una inmigración aventurera y hostil.

Desde luego, esa libertad y esa justicia no han de estar limitadas a la legislación, sino incorporadas a las costumbres que valen más que las leyes; siendo aquí donde la acción de la escuela adquiere una alta importancia. Para esto, entre otras cosas, queremos que la escuela forme hombres libres y justos.

Una especie de romanticismo militarista, que no es sino una imitación decorativa de la paz armada, el imperialismo, y otros deplorables inconvenientes de la civilización cristiana en caducidad, procura iniciar una reacción egoísta contra aquellos grandes principios argentinos de justicia internacional, de hospitalidad sin condiciones para todos los hombres, de igualdad humana ante el derecho. Eso no haría sino empequeñecer el país, sacrificando sus magníficos destinos a una concentración prematura

sobre sí mismo. Como toda creación artificial, no subsistiría mucho tampoco. La patria, como obra de civilización, no es asunto de un día, ni su formación resulta siempre agradable. Está, por el contrario, llena de contratiempos y desencantos. Pero es ahí donde los ciudadanos deben retemplarse en el optimismo de la libertad.

Estos principios han durado lo bastante para convencernos de su eficacia, y sabemos, además, que de ellos depende la constitución fundamental y la subsistencia de las patrias. Los mismos inconvenientes que apareja su progreso, demuestran que se está en el buen camino. Así crece y prospera la vida: la gran *lucha* de la ciencia, la *milicia* de la teología su antecesora.

Las fórmulas de esos principios, son realmente cosa bella y noble: los únicos rasgos argentinos que perfilan verdaderamente una entidad nacional. *La victoria no da derechos; la América para la humanidad;* la doctrina Drago; la propaganda del arbitraje —he ahí lo valioso, porque lleva en el ideal formulado de la patria presente, la patria del porvenir. En suma, así es como todos la querríamos: justiciera, libre, desinteresada, amada de los hombres. La idea contraria, la de argentinización antiextranjera y egoísta, es una idea negativa. Proviene del recelo, y del pesimismo con respecto al ideal: dos estados enfermizos del espíritu. Es el concepto militarista de la patria exclusivamente territorial, de la victoria que da derechos, de la América para los americanos, y de la Argentina para los argentinos solamente.

El militarismo es, en gran parte, una forma de pesimismo práctico. Estriba en la creencia común de que el estado de guerra es natural y permanente en las sociedades; supone que la civilización guerrera, innegable como hecho histórico, es constantemente necesaria. La primera civilización de toda masa bruta, es un acto de fuerza. Así, la piedra quebrantada y partida por el explosivo, la cuña o la almadana. Así la madera cortada por la sierra y por el hacha. Pero a medida que la utilización del elemento avanza, su labor tórnase estética. Su último toque es una caricia del pulimento. Así se forma la estatua y el friso, el mueble y el utensilio. Toda obra compleja, requiere la aplicación progresiva de diversos instrumentos, cada vez más finos, porque ese progreso consiste en la substitución de la violencia por el ingenio. Y la sociedad es una obra compleja, dirigida cada vez más por esa forma de ingenio que llamamos política, y cada vez menos por la fuerza militar.

Ahora bien; es indudable que aquí existe una tradición, y que ella es militar en gran parte, al provenir de la guerra de independencia con la cual aseguramos, ante todo, el hecho territorial. Esa tradición es de gratitud y de honor, dos virtudes sociales cuyo imperio contribuye también a formar la patria. Cultivémosla con interés, pero sin sacrificarle nunca el porvenir que es la vida, así como no destinamos la nuestra al culto de las tumbas amadas; cultivémosla como un estímulo de progreso para

ir mejorando siempre la patria, tal como hicieron los próceres que formaron con sus actos esa tradición; y sobre todo, no olvidemos jamás que ellos nos dieron con su conducta una lección de libertad y de justicia. Por la libertad y la justicia, hicieron lo que hoy admiramos.

En homenaje a estos mismos principios, haríamos mal en rendirles culto como a personajes sobrehumanos o a entidades inimitables. Esto nos desobligaría de continuar su obra, a cambio de una cómoda y divertida religión. Pero lo que ellos nos legaron, no fue la tarea baladí de festejar sus hechos y de elogiarlos. Nos dejaron una patria defectuosa y pobre, para que la transformáramos en algo incesantemente mejor. El patriotismo de festejos es una cosa de muy poca importancia. Puede aplicársele el principio de que es la letra que mata: el patriotismo enseñado, es decir, una cosa artificial substituida a uno de los más profundos y *naturales* sentimientos humanos.

La enseñanza útil que nuestros padres nos dejaron, está en la posibilidad demostrada de que haya argentinos así; y de que siendo posible que los haya, *debe haberlos*. Si hubieran sido anormales en sus virtudes, o superiores a nosotros que autorizaran un culto, vendrían a resultarnos extranjeros. Pero no. Si los amamos, si nos enorgullecemos con sus acciones, es porque fueron buenos argentinos.

Por otra parte, la admiración excesiva de personas todavía tan próximas a nosotros, arriesga fomentar el culto al hombre que es la última de las degradaciones humanas: el atributo esencial de las autoridades absolutas, destruidas para siempre por la Revolución.

¿Cuál es, entonces, el mejor tipo de argentino que la escuela debe pretender formar? Sencillamente, el del mejor hombre civilizado. No hay en esto ningún secreto especial, puesto que si los argentinos desean civilizarse, es para parecerse a los demás hombres civilizados. Todavía no tienen raza, ni esto importa mucho con tal que sea blanca y esté formada en los principios de la libertad y de la justicia. En cambio, existe un hecho ventajoso entre todos: la democracia, que es, por el momento, el *desiderátum* social de la civilización. He aquí la necesidad imprescindible de hacer la escuela democrática, que es la institución integral y racionalista preconizada en estas páginas.

Ahora, es evidente que un país en formación, como el nuestro, requiere la caracterización nacional de su enseñanza, en aquellas peculiaridades que son expresiones de la nacionalidad.

Primera entre todas, es la constitución del hogar, afectada aquí por un problema grave.

La inmigración muy inferior que conseguimos, por la defectuosa e insegura organización de nuestra libertad y de nuestra justicia, produce hijos que, educados en un medio superior económicamente al de los padres, siéntense luego superiores a ellos y los desprecian; pues como el sentimiento de la justicia, determina también el apego material —es-

tribando en esto precisamente la superioridad moral del hombre sobre el bruto—, el amor filial o patriótico no evita que repugnen al hijo la estupidez y la degradación del padre; así como que el ciudadano pierda su afecto hacia una patria injusta y envilecida. ¡Terribles problemas que el silencio no resuelve!

Precisa contener enérgicamente esa torpe violencia que disfraza de patriotismo un atentado contra el fundamento mismo de la patria: el amor a los padres. Mal hijo, mal patriota. Esto es absoluto. Nadie más canalla que el renegado de su filiación.

Mientras tanto, oímos a cada momento que el hijo del obrero y no sin cierta frecuencia el del burgués, insultan a sus padres con su raza y con su país. Constituyen legión los jóvenes doctores que deforman su apellido o adoptan el materno, si les representa alguna vaga nobleza criolla, para ocultar su procedencia de un padre humilde, y aunque ello duplicaría, a la verdad, el mérito del esfuerzo en uno y otro.

Funesto error el que confundiera tales vilezas con el sentimiento patriótico, o sea con la dignidad ciudadana. Es todo lo contrario. Con eso conseguiríamos justamente que los padres extranjeros odiasen al país en la persona de sus hijos, y que éstos fuesen una despreciable ralea de patrioteros mal nacidos. No hace mucho he escuchado con asombro —¡en la tierra de Sarmiento!— grupos de mozos que alternaban sus vítores a la patria con gritos de "mueran los gringos". Muchos, pues los conozco, eran hijos de extranjeros. ¿Qué idea pueden tener de la patria, del gran hogar, quienes así reniegan de sus padres?

La escuela cumple mal su misión en esta parte.

Sólo por excepción figura el hogar entre sus temas morales. El amor del hijo argentino a los padres extranjeros; el servicio que ellos prestan al país, por humildes y toscos que sean, con tal que se trate de honrados trabajadores; la misión que al escolar imponen los conocimientos adquiridos, para mejorar la condición intelectual, moral e higiénica de sus padres; la vinculación ventajosa y amable que crean a su país los hogares constituidos por extranjeros; todo eso que *hace* la patria y *es* la patria, no cuenta absolutamente. Y eso tiene que enseñarlo la escuela, porque el hogar de extranjeros no puede darlo, como es natural. Si no hacemos familias argentinas, no tendremos ciudadanos argentinos. Necio fuera desperdiciar la acción del hijo que radica el hogar y modifica tan profundamente al hombre.

Tendría también en esto una gran influencia la puericultura que debe difundirse, repítolo, en las escuelas femeninas, interesando así a la mujer, desde la infancia, en la obra patriótica de formar buenos ciudadanos. Ahí también la acción de la escuela argentina sobre los hogares de extranjeros, revestiría una profunda eficacia.

La obra escolar de los países de inmigración, es doblemente costosa, porque además de sus propios analfabetos, tienen que educar a una enor-

me y constantemente renovada masa de adultos. La acción directa del aula, sería imposible sobre una gran parte de ellos, por falta de tiempo, al tratarse de obreros generalmente muy ocupados, y de voluntad ilegislable al ser adulta, lo propio que entorpecida por esta misma adultez ignorante. Entonces, la enseñanza tiene que tomar como agente al hijo; precioso elemento, pues nada halaga tanto al hombre como tener un hijo más instruido que él. Este problema de la doble educación, las naciones ya constituidas no lo tienen. Es una carga más, que requiere por consecuencia una intensidad de enseñanza mucho mayor, y un integralismo mucho más declarado en ella. He ahí otro argumento decisivo en favor de la enseñanza integral. El hombre del pueblo, por su misma condición habitual de obrero, sólo aprecia los resultados palpables. Cuanto más pronto vea que su hijo aprende en la escuela cosas útiles y aplicables, aceptará con mayor rapidez la influencia concurrente del alumno y de aquélla. La enseñanza integral que atiende especialmente a la formación del hombre para la vida completa, posee como ninguna otra esa eficacia. Y así, siendo la más democrática, viene a resultarnos la más patriótica también. Fuera de que democracia y patria, son para nosotros términos casi equivalentes.

Pero la escuela tiene que ir aún más lejos.

Necesita prevenir los excesivos desencantos de la realidad, en el alumno que la abandona con la ilusión del bienestar conquistado por el trabajo; y la miseria del hogar obrero, con frecuencia hostil a la escuela por esta causa.

Para esto hay que pedir a la gente acomodada, sobre todo en los grandes centros de población —sobre todo, pero sin excluir los pequeños— la formación de sociedades de beneficencia escolar encargadas de conseguir trabajo para los alumnos cuando salgan de la escuela, y para sus padres mientras estén en ella: caso de asistencia social, que resultará tan grato, teniendo por intermediario al hijo. Estas mismas sociedades, encargaríanse de proporcionar veraneo a los chicos pobres y sobre todo débiles, organizarles paseos durante el año, llevarlos al teatro una que otra vez. Y no asigno estas funciones al estado, porque la afectuosa solidaridad social que con ello se quería establecer, corresponde al esfuerzo privado para mayor eficacia. El estado debería costear la ropa y la alimentación de los chicos pobres, pero no pasar de aquí. Lo que tienda a hacerles agradable la vida, es asunto de la iniciativa privada: extensión de la simpatía social cuyo ejercicio constituye otra enseñanza.

He hablado en otro lugar de las sociedades de alumnos. Sería también éste el caso de utilizarlas. Sus cajas de ahorro, el carácter democrático que debe darse a sus comisiones directivas, son también asuntos de enseñanza patriótica; puesto que asociarse con fines útiles, es uno de los derechos reconocidos por la constitución, así como el fundamento

mismo del progreso social. El ejercicio de la democracia, es también un deber primordial del ciudadano.

Forma igualmente una propaganda eficaz del patriotismo, el estudio de los próceres y argentinos meritorios, confiados especialmente a los cursos. Cada uno debe tener su personalidad designada a este objeto, para comentarla, investigar su acción y hacer su biografía; pero con exclusión de toda idea de culto supersticioso o de idolatría patriótica, es decir, bajo el concepto de que es un hombre cuyos servicios a la patria son imitables por sus compatriotas. De otro modo, esta enseñanza resultaría contraproducente, matando las mismas aspiraciones superiores que debe precisamente estimular.

Por último, la posesión del idioma es esencial en la constitución de la patria. La uniformidad del idioma, expresa la solidaridad espiritual de la patria, así como su corrección manifiesta la dignidad del espíritu. Este se vuelve perceptible, en efecto, por medio del idioma, que al ser su expresión sensible, reacciona sobre él, como el ejercicio de los miembros de relación sobre el organismo, comunicándole su nobleza o su grosería.

Si la patria es ante todo una cuestión de espíritu, y si éste se manifiesta corrientemente por medio del idioma, la integridad de dicho órgano representa la integridad de la patria. Por esto es su idioma lo que primero imponen las razas conquistadoras; y mientras no lo hacen, consideran inconclusa su conquista. Las naciones mejor constituidas, son también las que hablan mejor; y es fácil observar en la historia, que todo grave trastorno nacional, viene inmediatamete antecedido por una deformación del idioma. Todo progreso fundamental, requiere y crea asimismo nuevas palabras. Nótese lo que ha ocurrido con los verdaderos dialectos científicos engendrados por la psicología y por el desarrollo de las ciencias naturales, especialmente la química.

El idioma justo y preciso, enseña a pensar con claridad y con estrictez. Una vez puesto en esta vía, el hombre desea extenderla. El dominio relativo de un instrumento tan poderoso, sugiere la idea de perfeccionarlo. Hállase pronto una elevada satisfacción en expresar bien lo que se piensa, para hacer partícipe de ello al mayor número; pues la civilización no es, al fin y al cabo, más que un progreso de comunicaciones. Todo cuanto el hombre trabaja, goza, padece, proyecta y sueña, necesita hablarlo.

Además, es una prueba de buena educación el aseo del lenguaje; por eso nada mortifica tanto al rústico como su torpe vocabulario. El hombre que habla bien se hace simpático; lo cual es otro acto efectivo de solidaridad. Y así, mejorado por el uso de un idioma culto, el ciudadano se vuelve más capaz de constituir, junto con sus demás compatriotas, una patria mejor también. Necesario es vigorizar mucho la acción de la escuela en este punto. La inmigración cosmopolita tiende a deformarnos el idioma

con aportes generalmente perniciosos, dada la condición inferior de aquélla. Y esto es muy grave, pues por ahí empieza la desintegración de la patria. La leyenda de la Torre de Babel es bien significativa al respecto: la dispersión de los hombres comenzó por la anarquía del lenguaje.

Mientras tanto, poseemos uno de los idiomas mejor acondicionados para prosperar, por su facilidad y su riqueza analítica. De aquí dimana que los extranjeros aprenden a chapurrearlo muy pronto, y hasta usarlo con preferencia. He ahí un precioso elemento de asimilación que ningún país inteligente desdeñaría, y una razón más para defenderlo de hibridaciones destructoras.

La comunidad de los espíritus, que constituye esencialmente la patria, es asunto de comunicación espiritual. Su integridad depende de la armonía que esa comunicación produce. Su progresiva superioridad, del carácter también superior de esa armonía, determinada por el ejercicio del instrumento que la produce. La entidad *patria,* compuesta como el hombre, de cuerpo y de espíritu, denomina estos dos elementos imprescindibles, territorio e idioma. Uno de los dos que falte, ocasiona su desaparición.

Tales son los fundamentos de la enseñanza patriótica.

El culto de los símbolos que constituyen la heráldica nacional debe ser su coronamiento, a título de eficaz ayuda, pero nunca como expresiones reales de la patria. Esto es la idolatría, incompatible con la enseñanza racionalista, con el criterio científico y con el autogobierno que constituye la democracia. La heráldica es pura quincallería, sin la nobleza efectiva que está destinada a formular.

Por otra parte, hay en ello un peligro militarista, puesto que como residuo de la época guerrera engendrada por la fundación primitiva de la patria territorial, el símbolo más representativo de la patria, o sea su pabellón, está confiado al ejército. Sin duda constituye un progreso en la materia hacer de la escuela otro templo suyo; pero conviene también precaverse contra posibles abusos. Las sociedades han comprendido siempre, instintivamente, que su progreso es una cuestión de paz; por esto aquél se llama propiamente *civilización,* o sea vida civil.

Después, los símbolos se deterioran con el uso excesivo, porque como no son la realidad de la patria, sino expresiones convencionales de aquélla, su prestigio depende de la imaginación y del sentimiento exaltados, vale decir en situación instable por lo anormal.

Y luego, el patriotismo no se enseña, porque esto equivaldría a confesar que la patria no existe bajo su forma superior de hecho espiritual. Se lo fomenta, se lo estimula, se lo ennoblece subordinándolo al ejercicio de las dos virtudes que constituyen su razón causal: la libertad y la justicia.

Por último, la enseñanza patriótica requiere para alcanzar su máxima eficacia, que el acceso a todos los institutos de educación fiscal, sea absolutamente gratuito.

La igualdad democrática ante la escuela, es todavía más preciosa que la igualdad ante la ley; pues sin aquélla, esta última no adquiere realidad efectiva. El fundamento de toda justicia social, hállase también ahí. El Estado tiene que asegurar a todos los ciudadanos igualmente, las mismas posibilidades de aprovechar sus dotes nativas. Por otra parte, si la enseñanza no es gratuita, vuélvese más accesible a los ricos, agravando la desigualdad anterior y personal de la fortuna, con su reconocimiento y duplicación por el Estado. Sin embargo, es el pobre quien necesita más de la educación, dado que ésta constituirá su único bien, y su sola esperanza para dejar de ser pobre.

Constituye un miserable sofisma el pretendido principio de que el Estado sólo debe a los ciudadanos un mínimum de enseñanza. Esto equivale a sostener que dicha institución, formada por el conjunto de esos mismos ciudadanos, carece de interés en su propio adelanto, al limitar el de sus elementos componentes. Basta enunciarlo, para comprender que la verdad está precisamente en la proposición contraria. El Estado debe a los ciudadanos el máximum de educación posible. Está en su interés primordial mejorarlos progresivamente, para mejorarse sin cesar.

Cuanto más dé la patria a sus hijos, más han de quererla éstos. Cuanto mayor tiempo prolongue su acción sobre el ciudadano, por medio de la enseñanza que le dé, el patriotismo será más robusto. Cuanto más realce la igualdad, vinculándola al don superior de la ciencia; cuanto más robustezca el imperio de la justicia, tornando accesibles a todos las mismas posibilidades de progresar, su concepto será más poderoso y saludable.

Patria que vende ciencia, trafica con su propio atraso. Ensimísmase en la sombra de su bolsa cerrada. Patria que la da gratuita, transforma su dinero en dones inestimables: justicia, libertad, esperanza, salud, amor.

LA TORRE DE CASANDRA

1919

Nada mejor en este caso para explicar la naturaleza de la obra del epígrafe, que transcribir íntegramente la advertencia Preliminar, pues suple la misma a cualquiera otra razón ajena. Y de esta manera lo manifiesta el autor:

"Casandra fue una profetisa troyana a quien nadie creía, no obstante la exactitud de sus anuncios. Este don contradictorio teníalo de Apolo, que frustrado por ella mediante un subterfugio habitualmente femenil cuya noticia hallará el curioso lector en cualquier enciclopedia, se vengó de tal suerte. Incómoda así para los mismos a quienes servía en vano,

diéronle por celda una torre desde la cual presagiaba desoída: inconveniente nada extraño en el oficio de profeta. Casandra es, pues, la abuela clásica de los comedidos sin ventura, y creo inútil añadir que este vínculo familiar se robustece para los tales cuando agravian al poético dios rascando la lira:

O ese hombre desvaría, o hace versos,

dijo Horacio [1] que era de la hermandad.

Para explicar ahora cómo este libro tiene el nombre que le he puesto, debo mencionar su materia. Ella consiste en artículos y composiciones por medio de los cuales procuré que mi país se uniera a los pueblos aliados contra la barbarie del militarismo durante la pasada guerra. Es, pues, la segunda parte de *Mi beligerancia,* que tuvo el mismo propósito, si bien con excepción de uno solo, no figuran los discursos que pronuncié en el Frontón Nacional y en el Parque Japonés de ésta, en las dos manifestaciones organizadas aquí por el Comité de la Juventud para pedir la ruptura de relaciones con el Imperio Alemán y para celebrar la victoria de los ejércitos aliados, en el Rosario y en La Plata; pues no se tomó de ellos versión taquigráfica, ni yo hice por reconstruirlos sobre las crónicas.

Tratándose de acontecimientos históricos, cumple a la verdad consabida reconocer que la empresa fracasó. Las escasas ilusiones que hasta entonces pude abrigar sobre mi ingenio político, desvaneciéronse ante una realidad ciertamente útil para mi filosofía. Aquellas palabras tan vanas como ciertas, resultan confirmadas por los hechos cuando ya no sirven. Nuestras verdades, y nosotros mismos, somos como esas estrellas apagadas hace muchos años, pero cuya luz sólo ahora nos llega.

Sucedió que todos nuestros políticos se equivocaron en la apreciación de los sucesos, dando por seguro el triunfo alemán. Fue lo único en que no discreparon el gobierno conservador y el radical que lo sucediera. El pueblo, como es natural, se equivocó junto con ellos, siendo el menos culpable por su grande ignorancia. Pero esto no lo exime de responsabilidad; pues fuera necio, además de vil, separarlo a tal efecto del gobierno que libremente se diera. La misma ruptura votada por el congreso, la desaprobó en las elecciones de renovación, dando el triunfo al partido oficial contrario a dicha medida y ruidosamente germanófilo.

Esto me parece explicable. El pueblo estaba envilecido por el lucro y ebrio con esa triste libertad electoral que goza en cuarto oscuro como un simulacro de mancebía. Pues según los políticos, así, ocultándose como para una mala acción, se manifiesta más vigoroso su albedrío. Creo otra cosa a mi vez de las paradojas democráticas, y ello por una razón: las dádivas del soberano, poco y nada me tientan; pero me inspira profunda

[1] *Aut insanit homo, aut versus facit.* (Sátira VII, lib. II).

compasión su triste suerte. Y siendo él la mole y yo la partícula, tengo la pretensión insólita de ser yo quien ha de dar. Así, cuando veo que lo engañan con esas paradojas, no puedo callarme, aunque sé también cuánto le agrada la ilusión mentirosa de su soberanía.

Todo esto demuestra mi infinita vanidad que reconozco sin vacilación ni arrepentimiento, antes añadiéndole la impertinencia de escribir cuando el soberano no puede leerme. Porque es analfabeto el infeliz para desgracia de mis pecadoras letras.

Esto va, pues, contigo, amable lector, que siendo minoría puesto que sabes leer, no podrás siquiera vengarte eligiéndome diputado y poniendo así en contradicción mis principios falaces con mi desmedida concupiscencia del poder. Porque claro está que reconociendo tu perspicacia, te autorizo a creerlo si lo pensaste.

Déjame, al propio tiempo, claro lector, glorificarme de algunos versos, que te induzco a leer porque son breves. Ellos revelan —y tal es mi gloria— con qué fervor creí en el triunfo de Italia durante los amargos días de Caporetto, pues *La visión del aguila* que lo anticipa en todo su esplendor, es de entonces; y con qué indomable amor comprendía la victoria de Francia, cuando el 14 de julio de 1918, durante lo más recio del ataque alemán a la misma hora del peligro supremo, cantábala coronada por el laurel de los vencedores en *Nôtre fête* y pronta para el talión definitivo por la buena obra de su vieja Durandal: *Le charme de France.* Que el poeta, generoso lector, pone en sus versos lo mejor de sí mismo.

Por esta causa, el libro empieza con versos franceses en los que hallarás nuestro magnífico *¡oíd mortales!* que allá lo puse como lo más digno de Francia al serlo de la Argentina. Verás que es también lo más valioso de la composición, por la grandeza que oportuno evoca; y con esto y un poco de tu indulgencia, habrás colmado, paciente lector, mis votos".

Vuelto de Europa, Lugones, traído aquí por las consecuencias de la guerra recién empezada, prosiguió acto continuo, y aun con mayor tesón, su campaña escrita a favor de los países que combatían contra los imperios centrales, genuinos representantes aquéllos de la justicia y la libertad según su modo de pensar, compartido en la ocasión por la mayoría de los argentinos.

Dio numerosas páginas al libro y a la prensa, compuso versos en su lengua natal y también en francés, y pronunció como nunca discursos. Lástima grande que la versión cabal de cientos de ellos se haya perdido, por no ser otra cosa que largas improvisaciones de las que ni siquiera se tomó apuntes taquigráficos.

No pasó día sin que su pluma se pusiera al servicio desinteresado de una causa que hizo suya con tanto entusiasmo. Andaba entonces el escritor por la cuarentena de su edad, es decir, arriscado el ánimo por

la madurez reflexiva, que es cuando el valor que llevamos dentro se maciza. Tal como se ha dicho en otro comentario, era ya director de la Biblioteca Nacional de Maestros, además de redactor de *La Nación*. Solía colaborar asimismo en las principales revistas de Buenos Aires.

Gran parte de esta obra fue escrita en su casa, según era lo habitual en él; pero también redactó algo en el mismo diario o en su oficina del Consejo Nacional de Educación.

Sobrarían fundamentos para justificar la transcripción de uno u otro capítulo de *La torre de Casandra,* pues fue escrito cada uno de ellos en consonancia con un momento de la actualidad coetánea, por más que todos, o casi todos, tendieran a vencer la resistencia del gobierno que negábase a romper la neutralidad. A pesar de la acción popular, de la que fueron voceros junto con Lugones muchos otros argentinos, no se logró quebrantar un mínimo la decisión gubernamental; y eso a pesar del sesgo alarmante en que tornaron los sucesos, así por ejemplo, cuando las andanzas de aquel conde Luxburg, de triste recordación para nosotros, o cuando los submarinos germanos hundieron o apresaron algún navío de bandera argentina.

He decidido escoger para la selección "El cóndor ciego", no sólo por la resonancia que adquirió aquella pieza cuando su publicación, sino en virtud de que aparece en ella clarísima la dialéctica del autor del libro.

Comprende *La torre de Casandra* veinte trabajos, la mayoría en prosa, pues cuenta también con algunas composiciones poéticas. He aquí los títulos de los cabos: "Le jour de France", "La nueva civilización", "Ruptura inevitable", "La última coyuntura", "Sendero de perdición", "Discurso de Montevideo", "Los primeros mártires", "La herencia de Mayo", "El triunfo de don Quijote", "La visión del águila", "La locura despótica" (en tres partes), "El deber americano", "Nôtre fête", "Le charme de France", "A los republicanos españoles", "La sentencia del destino", "El cóndor ciego", "La hora de la victoria", "La hora de la justicia" y "Ante las hordas".

Fue editada *La torre de Casandra* por los talleres gráficos de la Editorial Atlántida en el año de 1919. Comprende un pequeño volumen de 182 páginas.

EL CONDOR CIEGO

(Noviembre de 1918)

Los antiguos serranos del interior practicaban un juego bárbaro que era venganza también contra los cóndores dañinos. Cuando capturaban sano a uno de aquéllos, reventábanle los ojos y poníanlo en libertad. El ave enloquecida por la brusca ceguera, subía buscando la luz en arrebatado

vuelo espiral; hasta que allá arriba, desengañada al contacto habitual del aire cuya soledad habíasele vuelto un inmenso frío obscuro, precipitábase de pronto con pavoroso ruido en el vértigo de su propia noche.

Así el materialismo altanero encúmbrase al principio ebrio de fuerza. Su ceguedad siniestra pretende sobrepasarse, hasta invertirse en luz con la potencia del remonte. Pero no escapará al aislamiento que lo anonada. Noche y soledad, las lleva consigo. Su propia alma negra es la tumba en que se abisma. Por esto, mientras puede, busca víctimas con qué colmarla. Quiso dominar solo, único, supremo, y a este fin adoptó el terror, la perfidia, la avaricia; amontonó tesoros; aherrojó su corazón en la indiferencia ante la iniquidad, que agrega la hipocresía a la complicidad con el crimen. Con todo esto iba a erigirse el pedestal eminente o a asegurarse el bienestar egoísta ante el inmenso dolor solidario de los hombres; y sólo había conseguido formarse un calabozo excavado en su propia sombra interior, como la ceguera del cóndor rapaz cuyos ojos reventaron los rústicos.

Esto, según se habrá visto ya, no alude solamente a los imperios de presa, sino a los países neutros que consiguieron arrastrar como arrastra su sombra el cuerpo vivo, aun cuando ella se proyecte en sentido inverso. Pues lo digo para contribuir como yo puedo a que mi país aproveche la terrible lección de lo que está pasando en el mundo.

La verdad es que nos hallamos aislados o en compañía de otras sombras tan neutras como nosotros y aquejadas de igual insignificancia; mientras lo que triunfa sobre la tierra entera es la solidaridad activa de quienes supieron trabajar y padecer por la libertad de todos, sin excluir a enemigos ni a desertores.

Tratándose, pues, de un bien común a todos los pueblos, de una causa humana, no fue posible mantener la neutralidad sin eludir el deber que dicha causa imponía. No hubo, pues, sino combatientes y desertores, y nosotros somos de estos últimos.

El egoísmo y el miedo nos cegaron, y de aquí dimana que nuestra política internacional sea un fracaso en gran parte irremediable. Ante el porvenir abierto y la libertad iluminada por el mismo peligro sublime del alumbramiento maternal, preferimos el pasado y tuvimos más fe en el militarismo.

Tan profundo fue este error, que nuestro aislamiento resultará también un hecho ante la misma Alemania. Vamos a quedarnos como un año ha lo anticipé en el mitin que para pedir la ruptura de relaciones celebró la juventud de La Plata: "los últimos prusianos, sin Prusia y sin emperador".

Porque ya entonces, y antes todavía, creí en una Alemania mejorada por la revolución. Ahora bien: esa Alemania no nos agradecerá nada. Suprimirá en la ignominia y en el olvido ese militarismo que admirábamos. Echará de su suelo o colgará de una horca a los repugnantes

condes que con tanto amor le protegimos. Aquella Austria de los emperadores ya no existe. La Turquía de los sultanes ha muerto. Nuestra pobre neutralidad se queda sola ante un limbo de espectros desvanecidos.

Ahora, para que también se vea cómo el materialismo militarista es contrario al honor, apreciemos por su propio texto las nuevas declaraciones de Austria y de Alemania.

No existe ejemplo de humillación igual. Los imperios se ponen a explicar cómo han cambiado sus formas de gobierno para atenerse a las exigencias de Wilson. Los germanófilos del mundo entero se escandalizaron ante aquella inaudita pretensión americana de inmiscuirse en la política interna de ambas naciones. Los propios imperios no lo creen así. Detallan obsequiosamente cómo lo hicieron. Quiere decir que Wilson los conocía bien. Sabía lo que vale en verdad el honor de los reyes.

Lo que se puede realmente esperar de individuos que negocian con su amor, con su fe religiosa, con sus compromisos más sagrados: que así cambian de dios como de patria, y así se desposan o se desunen para alcanzar una corona. Es que a despecho de las apariencias, la condición de amo es tan infame como la de siervo. No hay sino el hombre libre que tenga honor, y así lo está enseñando Wilson al mundo de tal manera que no lo olvide jamás.

Los amos imperiales pasan por todo con tal de salvar sus ejércitos. No los quieren ya para disputar un triunfo que se les ha escapado. Los necesitan para seguir esclavizando a sus pueblos. Hundida la patria, hay que asegurar la dinastía; seguir engañando a la pobre gente con la falsa identidad de patria y gobierno; imponiéndole el dogma militarista en cuya virtud el gobierno puede hacer con la patria lo que se le antoje: infamarla en la derrota, desangrarla, perderla, mientras el pueblo no lo debe siquiera comentar, porque entonces es traidor a la patria.

Pero ya no hay tiempo. Wilson les ha hecho a los pueblos austro-alemanes el servicio de condenarles su despotismo, como se los matará mañana si es menester. El rebajamiento inútil de la autocracia es otra batalla que ésta ha perdido.

Todo el materialismo cae así condenado.

Cae con el dogma de la "Alemania invencible" el llamado honor militar fundado en la sistematización del pillaje y del asesinato. Cae el positivismo pedantesco en cuya virtud el derecho formula tan sólo la realidad de la fuerza. Cae la funesta inmoralidad de las dos morales, una para el individuo y otra para la colectividad. Cae el neutralismo, o sea la infame doctrina que niega la solidaridad humana ante lo único que la define como un estado superior: el peligro del débil subyugado por la iniquidad.

Entonces sólo un grande, un sincero acto de aproximación a los pueblos campeones de la justicia, y especialmente a los Estados Unidos, puede ponernos otra vez en el camino que dejamos; pues como decía

Rivadavia, aquella gran república es quien "por su civilización y su capacidad preside la política del continente americano". Ahora preside también la del mundo, habiendo alcanzado esta superioridad por su desinterés más admirable todavía que su heroísmo.

Y no es nada nuevo lo que al pueblo se le indica, sino la ratificación de una actitud.

Ello es tanto más necesario cuanto que, oficialmente hablando, mientras sólo tuvimos para los pueblos de la alianza libertadora buenas palabras, aunque harto difíciles y tardías, abundamos en presurosas obsecuencias, que fueron hechos, para la Alemania despótica.

Claro es que esto resultaría mucho mejor si el gobierno, reconociendo virilmente sus errores, tomara la dirección por él mismo abandonada con tanta sinceridad como se quiera. No siendo yo político, nunca pueden convenirme los desaciertos del gobierno; al paso que mucho me interesa la concordia de todos los argentinos en punto tan capital. Pero no es el pueblo quien se halla obligado a ser gubernista, sino el gobierno quien lo está a proceder de acuerdo con el pueblo, como no lo hizo por desventura según ya lo puede ver.

Entretanto, salve el pueblo los ojos de su cóndor. No se engañe con la libertad de las alas sin rumbo que nadie intentará cortarle, pues ellas mismas han de ser, si lo merece, el instrumento de su castigo. Tome ejemplo de lo que ya le pasa al gallinazo ciego de la neutralidad.

ACCION

1923

ANTE LA DOBLE AMENAZA

Señoras y señores:

Elegído para esta primera conferencia, con intención que de suyo se explicará, un día tan próximo al 9 de julio, quiero limitarme a ponerla por ahora, bajo la sencilla advocación de la Patria. Ya me explayaré sobre esto al final, efectuándolo de la mejor manera posible. No haré sino una excepción inmediata, y será para vosotras, señoras argentinas, a quienes tanto agradezco que hayáis venido, para poner sobre estas duras palabras el consuelo de la belleza. Porque si ostentáis —y con cuánta gracia— la elegante frivolidad de la rosa, poseéis también —y tanto— la penetrante agudeza de la espina. Yo no rindo homenaje a vuestra debilidad, sino cuando se trata de evitaros la pequeña molestia que ofende la púdica serenidad o lastima el pie delicado. Pero cuando llega la hora grave en que es menester decidirse por la patria o por el honor, os considero tan dignas como nosotros del sacrificio y de la gloria.

Señores: Desde hace ya largo tiempo, embargaba mi espíritu una grave preocupación. Veía condensarse sobre el país la doble amenaza de que voy a hablaros, y con ella el estímulo del deber que me impulsaba a decirlo. Porque creo que no hay peor mentira ni cobardía que la de callar la verdad, sobre todo cuando puede ser peligrosa.

Esperaba, sin embargo, que lo hicieran otros más llamados, seguramente, que yo. Reconocía sin esfuerzo en muchos de ellos, la mayor aptitud. Yo tengo bastante, me decía, con mis exámenes y mis matemáticas, con mi vida tan pesadamente laboriosa y con mi destino ajeno al descanso, por la iniquidad fatal de la estrella con que nací. . .

Mas, los que debían hablar, no lo han hecho. Reproducíase el caso de aquellos días angustiosos de la guerra, cuando era menester pronunciarse ante América y ante el mundo; los mismos, otra vez, que cuando debía explicarse la sustancial relación entre el Tratado de Versalles y la Liga de las Naciones a la cual habíamos ingresado en el equívoco, si no en la deslealtad.

No estará la Patria en peligro, pero hay, sí, un doble peligro que se cierne sobre la Patria. ¡El peligro!. . . ¡Con qué confianza lo declaro, en la serenidad viril, en la energía magnífica de mi pueblo!

Y el primero y mayor es la paz armada a la cual hemos entrado ya.

No me propongo estudiar hoy cómo se ha venido a ella, porque esto será el tema de mi segunda disertación. Mas, puedo citar, desde luego, algunas cifras totales.

Sábese que el ejército argentino requiere trescientos millones de pesos para restablecer su potencia de tal, dentro de lo existente: es decir, sin aumento alguno [1]. Se ha pedido ya un crédito de veintidós millones para reparar —mejor dicho, para remendar— algunos navíos de la escuadra, que carece totalmente de elementos esencialísimos ahora, como los submarinos cuya adquisición es indispensable. El plan de construcciones para los ferrocarriles del Estado, monta a trescientos quince millones de pesos, y nadie ignora que toda red oficial, además de económica, es siempre estratégica. No se requiere una perspicacia excepcional para atribuir dicha intención a un plan tan vasto, aun cuando la situación rentística del país está lejos de presentarse floreciente. Se verá hasta qué extremo inquietante; mas, saquemos por ahora el total de esas erogaciones meramente iniciales: son seiscientos millones de pesos cuya exigencia includible se agregará a un presupuesto excedido en doscientos millones, y a una deuda flotante de mil, que resulta por sí sola el doble de los recursos ordinarios de la nación. Y es completamente seguro, que no podremos detenernos. Pero este incremento de gastos comporta redondamente la crisis, ya iniciada, por lo demás, con el desastre ganadero, la reducción de las siembras

[1] Pocos días después, el P. E. pedía al Congreso el primero de los créditos pendientes cuya necesidad había anticipado la última Memoria del Ministerio de Guerra y que está ya votado por valor de cien millones.

y el creciente disfavor de la balanza comercial, o sea el aumento y la disminución simultáneos de la importación y la exportación respectivamente. Excluidos esos seiscientos millones, gastamos todavía mucho más de lo que producimos.

Entretanto, nuestra indiferencia ha dejado correr cierta afirmación, avanzada por los dos países más empeñados en armarse: *que no hay paz armada en América;* de suerte que al declarar nosotros la necesidad *mínima* de arreglar lo que tenemos, brotó en seguida la inculpación previsible: *es la Argentina quien provoca la paz armada.*

Por extraño que parezca, voces argentinas han llegado a sostener lo propio, declarando que nos basta un ejército defensivo. Es el resultado de la ideología sectaria cristalizada en dogma: funesta doctrina que ya costó a Francia mares de sangre, irreparables ruinas, profundo agotamiento económico; doctrina, o mejor dicho paradoja desvanecida por la formidable realidad de la guerra, que fue para tantos —yo entre ellos— el final trágico de una grande ilusión. Si semejante realidad no influye sobre el criterio de quienes lo formamos con la experiencia y la razón, es porque nos hallamos en estado de fe, vale decir bajo el imperio dogmático de postulados o de sistemas ideológicos, o porque un mal entendido orgullo nos lleva a confundir con la inmovilidad la firmeza del carácter: que ella no consiste en sostener lo que una vez se dijo, sólo por haberlo dicho, sino en hacerlo con la convicción adquirida, sea o no contradictoria de una convicción anterior. ¿De qué servirán, entonces, la experiencia y las demostraciones, ni qué es el estudio, en suma, sino una constante rectificación? ¿Por qué ha de ser leal y honroso modificar el criterio científico ante la prueba, lo mismo si se trata de una ley física que de una sentencia judicial, y no sino infamante y traicionero el cambio de criterio social confrontado del mismo modo? Los que así condenan, socialistas, comunistas, pacifistas, anárquicos, proclaman, sin embargo, el predominio del criterio científico —que es decir experimental— en política y en sociología: criterio diverso, inestable, contradictorio, como los mismos resultados de la experiencia en que se basa. Así, en física, derogamos ayer, no más la teoría de las emanaciones, para substituirla con la ondulatoria que se conformaba mejor a la experiencia; y experimentando hemos vuelto a lo que habíamos substituido. En biología hemos regresado a la concepción creacionista de las especies autónomas, derogada hace poco más de un siglo por el transformismo de Lamarck.

Socialistas, comunistas, anarquistas, es decir los que condenan con mayor rigor, fueron quienes, basándose en la experiencia y en el raciocinio, cambiaron de criterio social, no hace más de cincuenta o sesenta años, inspirando a los dogmáticos de entonces las mismas sospechas de infamia y de traición. Y, sin embargo, nada más respetable en ellos que ese cambio, producto de la libertad de conciencia, tan poco respetada ahora por ellos mismos, no bien engendra tesis distintas de las suyas.

Pero, ¿qué han hecho, a su vez, los maximalistas rusos, sino adoptar en el gobierno, es decir enseñados por la experiencia o forzados por la realidad, el militarismo, el patriotismo y la dictadura feroz de que abominaban? ¡Nunca me he sentido más lejos de la obediencia dogmática, que en este momento de peligrosa libertad!

Así también la República, pacifista hasta el exceso, sufre la imputación de militarismo porque decide armarse mejor, después que han decidido hacerlo intensamente y en común los mismos que se lo reprochan. Es que no bastan la buena intención ni las sólidas razones. Hay que saber hacerlas valer con tiempo, y es lo que me propongo en la medida de mis fuerzas.

La indiferencia puede crearnos ante nosotros mismos otra grave contrariedad. Si continuamos ignorando, no prestaremos a la obra de la defensa una eficaz colaboración. Y mientras tanto, estamos ya, como lo demostraré —digo que lo demostraré, porque se puede— en la situación que impone a todos los ciudadanos *una actitud militante, parecida a la militar.*

Si sólo se tratara de precavernos militarmente, podríamos contentarnos, quizá, con la obra técnica, dados el patriotismo, la competencia y la probidad característicos de nuestros oficiales. Pero, es que nuestra situación interior comporta otra amenaza no menos inminente. El país hállase invadido, como lo probaré con cifras, por una masa extranjera disconforme y hostil, que sirve en gran parte de elemento al electoralismo desenfrenado.

Nadie se alarme por esto, ni vaya a creer que de cerca o de lejos tenga yo intención política. El pueblo, como entidad electoral, no me interesa lo más mínimo. Nunca le he pedido nada, nunca se lo he de pedir, y soy un incrédulo de la soberanía mayoritaria, demasiado conocido para que pueda despertar sospecha alguna. Tanto como me siento apegado al pueblo argentino del cual todos formamos parte, en *la noble igualdad* del Canto glorioso, me causa repulsivo frío la clientela de la urna y del comité. Basta y sobra, me parece, para mi autosepelio de posible candidato. . .

Pero, hay algo, todavía, que me fuerza —ingrata obligación— a ocuparme de mí mismo. Puesto que voy a denunciar al mal extranjero con todo rigor, necesito documentar mi actitud.

Nadie ha sido y es más que yo, amigo del extranjero honrado que concurre con nosotros a labrar la grandeza de la nación. Y cuando llegó para los países que precisamente por esta causa interesan más nuestra simpatía, la hora de la prueba suprema en que jugaron su libertad y su existencia, no vacilé. Me di entero a su causa, que por humana era nuestra también, y con tanta decisión y constancia, hasta quedar único, durante años, en su defensa, que por ahí llegó a decirse: —Lugones vive espiritualmente en el extranjero.

La próxima conferencia revelará que no fue así, y que en ningún momento perdí de vista la conveniencia de la Patria.

Soy, entretanto, francófilo conocido. Es de público y notorio mi afección a la noble Inglaterra. Amo a Italia hasta haberla cantado en los mejores versos argentinos que fui capaz de componer. Tengo en el bolsillo una carta del presidente del Ateneo de Madrid, en la cual me dice que habiéndose aceptado mi idea para la fundación de un Instituto de Cultura Hispánica en Buenos Aires, proyecte yo mismo las bases de su organización. Vez pasada, todavía, cuando las matanzas de israelitas en la Europa Oriental, tocóme proponer con mi discurso de adhesión humana a la protesta, la medida que las contuvo. Y allá recordé a propósito, cómo una tarde entre las bellas tardes de mi existencia, cuando trabajaba yo en la zona agrícola de Córdoba y Santa Fe, volviendo al pueblito de mi residencia entonces, encontré a uno de los viejos rusos de la colonia que marchaba con su nietecito sentado al hombro para evitarle el lodo de los caminos encharcados de tráfico: rubia criatura que sonreía inocente al amor de la vida y al cariño del sol. Y cómo al preguntarle, bromeando, por *el rusito,* se detuvo para responderme con gravedad, titilándole una lágrima agradecida en el azul remoto de sus ojos eslavos:

—No, señor, éste es argentino *ya.*

Y cómo aquel monosílabo ingenuo me reveló más que nunca grande la Patria, dilatada con una mística serenidad sobre los campos azules; y la profundidad de su amor en la confianza de aquel antiguo perseguido que así se me revelaba conciudadano, y en la del pequeño compatriota sentado sobre el hombro del viejo: tierno vínculo con ese lejano dolor que retoñaba hermoseándose bajo la hospitalidad argentina, en aquella flor humana encrespada de oro por la vida y por el sol.

Nosotros hemos querido cumplir el mandato de nuestros padres, haciendo de esta Patria lo que debe ser: una gran concordia. A la discordia nos la han traído de afuera. Y necio el que por mal entendida hospitalidad, siguiera mulléndole la cueva a la víbora clandestina que se metió en su huerto.

A la discordia nos la han traído de afuera.

Hemos asistido últimamente a dos huelgas que ya no pedían lo que suele hacer dignos de atención y hasta simpáticos esos movimientos: la mejora económica o gremial; pues la protesta del trabajador que padece, es digna de respeto en sus propios extravíos; sino que declaraban sin ambages una insolente solidaridad con el crimen. Huelgas de rebelión contra el país, declaradas por una inmensa mayoría extranjera. Así se vio por ejemplo, en el choque final: tres argentinos tan sólo sobre dieciocho heridos. Así en la prensa sectaria y cómplice, cuyos redactores y propietarios son extranjeros sin excepción.

Es que se trata de una consigna, tendiente a realizar el programa del maximalismo ruso y sus adherentes más o menos encubiertos: la declara-

ción de huelgas con o sin motivo, a título de "gimnasia revolucionaria", para engendrar la guerra civil que será el instrumento de la revolución social. Programa enunciado con alarde por los corifeos de Rusia y de todo el mundo.

Pero olvidan esos sectarios que si la guerra social resultaría civil en Rusia, en España o en Italia, donde existe homogeneidad de población, la consecuencia es inaplicable a un país como la Argentina. La guerra que nos traen los extranjeros rebeldes, conforme al programa de un gobierno extraño, es un ataque exterior, mucho más peligroso que la guerra militar porque maniobra a traición desde adentro. *No hay guerra civil con extranjeros.* Por el contrario: *toda guerra con extranjeros es una guerra nacional.*

El estado de conciencia de otros extranjeros, conservadores más bien, o liberales templados, no es menos inquietante. Así nos lo reveló el otro día un episodio pequeño, y por lo mismo, más significativo aún. *La Nación* había publicado un suelto de advertencia a los extranjeros descontentos del país, que acababan de manifestar, en incidentes aislados, pero repetidos con demasiada frecuencia, desagradable animosidad. Basta recordar la tradición más que cincuentenaria ya, la templanza, el liberalismo del gran diario, para inferir lo que diría ese suelto, *cuyo autor conozco.* No decía sino esto, en dos palabras: las puertas abiertas para entrar quien lo desee, lo están, por cierto, para salir de igual modo. Nadie que venga al país por simpatía o conveniencia, tiene obligación de permanecer cuando dejen de animarlo esos móviles.

No se necesitó más, para revelar en gran parte de la prensa extranjera un singular estado de prevención y de amargura.

Durante diez días continuos, estúvose formulando toda suerte de mortificantes comparaciones. Todo lo debíamos al extranjero: riqueza, cultura, progreso, con una evidencia que definiría la más completa superioridad. Y hasta apareció la intolerable diferencia: *nuestros hijos, y los otros*. . .

Hubo periodistas de ésos que llegó a suponer, en su extravío, la posibilidad de choques entre una columna de juventud nacionalista y otra de extranjeros indignados, lanzada a manifestar por las calles, como si se tratara para ellos de una colonia levantina: ¡extranjeros en manifestación pública contra la juventud del país! Otro nos hizo saber que los extranjeros venían porque se les daba la gana, a favor de garantías constitucionales que nadie osaría tocar, como si ellas nos crearan ante los favorecidos una verdadera subordinación. . .

Este asombroso olvido de la conveniencia recíproca que engendra la vinculación leal del residente con el país, impone, a mi entender, definiciones categóricas.

Y es la primera, que la condición de ciudadanos comporta dominio y privilegio para administrar el país, porque éste pertenece *exclusivamente*

a sus ciudadanos, *en absoluta plenitud de soberanía.* Nosotros ejercemos el gobierno y el mando. *Somos los dueños de la constitución.* Del propio modo que la dimos, podemos modificarla o suprimirla por acto exclusivo de nuestra voluntad. No hemos creado con ella ningún dogma, ni nos hemos comprometido temporalmente ante los extraños. La declaración de los derechos del hombre que en ella formulamos con amplitud jamás alcanzada por otra, es acto propio, no subordinado directa ni indirectamente, antes ni después, a ninguna voluntad ajena. Nosotros somos quienes aceptamos al extranjero, no el extranjero quien nos acepta a nosotros. Entre el extranjero y el país hay reciprocidad de conveniencia, no de potencia. Nuestra soberanía no puede compararse a su potestad negativa de no venir o de no permanecer. Su residencia es siempre condicional respecto a nuestra soberanía, mientras que ésta no lo es respecto a ninguna voluntad extranjera. Somos los dueños del país. Y de tal modo, que si sólo quedáramos mil argentinos entre diez millones de extranjeros residentes, seríamoslo sin duda; porque cuando esto dejara de suceder, el hecho revelaría que el pueblo argentino había también dejado de existir bajo una dominación extranjera.

La segunda definición es que para nosotros no existen acá hijos de extranjeros y otros que no lo sean. No hay más que argentinos, hijos de una misma patria, con un solo derecho y con un solo deber.

Y la tercera es que si, llegado el caso, la defensa de la Patria en bien de todos, ciudadanos y extranjeros, *sólo a nosotros concierne,* su respeto obliga a todos, sin la más mínima discrepancia. Tolerarlo, en virtud de armonías ideológicas, equivale a aceptar la traición. La Patria no es una ideología. Es un hecho. No, tampoco, una pertenencia internacional, sino un bien de los argentinos.

Por esto, en presencia del doble peligro que la amenaza, y que bajo su aspecto interior lo comprueba la misma necesidad de formular estas declaraciones, la actitud militante resulta un caso de conciencia. *Tenemos que exaltar el amor de la Patria hasta el misticismo, y su respeto hasta la veneración.*

Militantes se declaran a su vez los enemigos extranjeros que traicionan su hospitalidad. Militantes hasta la agresión insolente o pérfida, son los agentes de sectas y de gobiernos extraños que han perturbado tantos espíritus, hasta convertir la República, para muchos de sus propios hijos, en una colonia experimental del Soviet, artificialmente contaminada por rencores ajenos, avergonzada de sí misma en la negación de bellezas y de glorias dignas de enorgullecer a cualquier país, deprimida por el pesimismo de los fracasados que revierten en deyección de calamar su siniestra envidia, y en trance de saqueo internacional a las manos de bandoleros sin ley y de impúdicos mendigos.

Tenemos que afrontar virilmente la tarea de limpiar el país, ya sea por acción oficial, ya por presión expulsora, es decir tornando imposible la

permanencia a los elementos perniciosos, desde el malhechor de suburbio hasta el salteador de conciencias.

La deportación de los extranjeros perniciosos, a sus países de origen, es un reclamo de la conciencia nacional. Esta lo exige con energía mayor aún que la no menos necesaria para el resguardo venidero del territorio, descuidado, si no abandonado por complacencias inauditas.

A impulso de un sentimentalismo desviado hasta la perversión, conocemos casos reiterados de mendigos, ciegos, tullidos, dementes, a quienes se concedió ingreso de inmigrantes "por orden superior", mientras numerosas personas de la clase pudiente, desequilibradas por la ideología maximalista que estaban lejos de comprender ni de sentir, pero que, a guisa de escandalosa novedad, "vestía mucho", concurrían con sumas importantes al socorro de los hambrientos rusos, cuando nuestra peonada obrajera del interior sucumbía al hambre, la miseria y los contagios, sin inspirarles la más mínima piedad. La extirpación de ese extranjerismo maléfico, será un recobro de salud. El apostolado de la rebelión contra el país, ejercido por extranjeros traidores, que no siempre son agitadores gremiales, re quiere una perentoria intervención.

Hace solamente dos días que el presidente de los Estados Unidos, Mr. Harding, conmemorando con un discurso la independencia de su país, denunciaba a esa clase de conspiradores como digna, no solamente de la expulsión, sino de la cárcel previa, dadas la odiosidad y la perfidia de su delito. La fecha elegida, no menos que la eminencia del orador, muéstrannos la importancia que se asigna al problema en un país donde, sin embargo, se ejerce la más rigurosa defensa. Puedo, así, jactarme de pecar en buena compañía y en excelente oportunidad [1].

Por lo que respecta a los países de Europa, sabe cualquiera el rigor imperante en ellos con el extranjero inadecuado u hostil.

En Francia, la mera crítica personal de los actos de un ministro, suele acarrear la expulsión por simple orden del prefecto de policía. En Inglaterra, donde la libertad de opinión y la hospitalidad son tan grandes, el derecho del extranjero para propagar sus ideas, se basa en la más completa abstención de la política militante y de la crítica a las instituciones, que no tolerarían el gobierno ni la opinión. Italia acaba de enseñarnos cómo se restaura el sentimiento nacional bajo la heroica reacción *fascista* encabezada por el admirable Mussolini: actitud nada extraña en quienes crecieron saboreando como una médula de león aquel canto de Patria

[1] He aquí esas memorables palabras que parecen dichas para nosotros. Discurso del Presidente Harding en Portland (Oregón):

"Estoy deseoso de aclamar el día en que no hallen residencia en América, en ninguna parte, aquellos que niegan la ley y buscan hospitalidad con el propósito de destruir nuestras instituciones; deben ser deportados o tenidos en seguridad tras de la reja de las cárceles. Esta tierra nuestra tiene poco que temer de aquellos que la atacan desde fuera de sus fronteras, pero debemos guardarnos muy celosamente contra aquellos que trabajan con nosotros, dentro de nuestros límites, y que pretenden destruir las mismas instituciones que los han cobijado".

reconquistada, aquel *Himno de Garibaldi* cuyo coro fulmina la inexorable expulsión: *¡Va fuora stranier!*

A dos días de la fecha en que conmemoramos, precisamente, la Independencia de las Provincias Unídas, es la ocasión de recordar a los extraños que pudieran tentarse y a los malos huéspedes que traicionan por mandato de sectas o de gobiernos enemigos, la memorable declaración: *¡independientes de toda dominación extranjera!*

¡Las Provincias Unidas!

Propóngome ahora evocarlas por celebración, tal cual si fuera estrechándolas, una a una, sobre mi pecho de argentino.

Y es, primera, Jujuy, elevada con eminencia de bandera en su alto balcón andino: la pequeña Jujuy, cetrina y grave como un halcón de la cumbre. Y me parece que vuelvo a ver en los tiempos su valiente montonera de la Patria, que parte al trote largo para el Alto Perú, perdiéndose en la inmensidad de los cerros, y poniéndoles sobre la ríspida frente su pequeña polvareda que el sol doraba como un penacho glorioso.

Y Salta, la de Güemes, que pareció decretarle estatua ecuestre para la eternidad, en aquella carta a Belgrano, pidiéndole caballos para la guerra gaucha: "Ya verá V. E. el empeño de mi provincia en viéndose montada".

Y Tucumán, a la cual es necesario conservarle su leyenda de "sepulcro de la tiranía y cuna de la libertad", por lo bien que supo ganársela: Tucumán, que es, todavía, capital de la belleza patria, encarnada en la criolla pálida, romántica como sus tardes y tierna como la carne de sus diamelas. Porque fue desde entonces regalo de héroes el merecimiento de vivir —y de morir— bajo la caricia de unos ojos tucumanos.

Y Santiago, que el otro día, no más, nos revelaba la estética gaucha con sus rústicos cantores y sus bailarines que parecían reconquistarnos el suelo a golpe de posesivo talón: Santiago, cuyo símbolo eficaz es el árbol formidable de su selva, de corazón fácil para que le llegue hasta el fondo la abejilla de la miel, pero al cual para derribarlo hay que ponerle hacha un día entero.

Y Catamarca, la vieja tierra de la raza de bronce que dejó como desoladas acrópolis donde se lamenta el huracán de los páramos, aquellos *pucaraos* calchaquíes, desde los cuales parece dilatarse a la inmensidad su luto heroico, en el ala de los cóndores, rebramada de fuerza.

Y la sobria Rioja, que por dulzura de la índole, habla cantando; la noble Rioja de la tradición y del parral, recostada al pie de su excelso Famatina, que parece remontarle sus sueños en blancura de nieve altísima, desvanecido ya en el azul, de punta al cielo como un inmenso diamante.

Y San Juan, que recordando la desgarradura del movimiento plutónico en que revierte la tierra con entrañable conmoción las sustancias preciosas y útiles, engendra a Sarmiento, como quien pare una montaña.

Y Mendoza, la predilecta de San Martín, que volvería a hallarla igual para el empeño, como cuando inició el Paso sin parangón, abriendo a la libertad el camino de las naciones. Porque todo se dio para eso a la Patria, desde la dama ilustre hasta el pobre negro cuyano, tan inocente todavía por su recién abandonada esclavitud, que el ingenioso capitán lo exaltaba, recomendándole que sableara bien, porque si caía prisionero los godos lo cambiarían por azúcar. ¡Que sablearan bien! ¡A quiénes se lo había dicho! He aquí que salen sobre el filo de la cumbre, y que se precipitan por la cuesta, de cara a la inmensidad, arrebatados en la punta de la carga. Una rayada... Un relámpago... Un grito...: *¡Tomá pa ashuca, godo viejo!* Y allá rodaba, partido en dos, el maturrango.

Y San Luis, la de Pringles, el paladín que repitió en nuestra historia aquello que los romanos tenían por más alto que el triunfo mismo: el *¡gloria a los vencidos!* conquistado por su heroica desesperación, cuando se le acaba la tierra, y se tira a las ondas en su caballo de pelea, y con ellas revuelto, parece que le reempluma el abollado morrión, volcada en vivas perlas la hirviente espuma del mar.

Y Corrientes, para la cual el heroísmo es cualidad gentilicia, y que por eso sería cuna de quien fue, como dormida en el canto ya tropical y en el ronco arrullo de torcaz silvestre con que parece quejarse, amoroso y gutural el guaraní.

Y la valiente Entre Ríos, que como resumiendo la historia patria, inicia la dolorosa reconstrucción sobre las ruinas virreinales, con el episodio romántico de Ramírez y la Delfina, para cerrarlo con la austera página en que el ilustre guerrero derriba la tiranía y con la misma espada firma la constitución.

Y Santa Fe la laboriosa, que con el oro del trigal maduro nos asegura la prosperidad de la patria presente, y con la esmeralda del verde trigal la esperanza de la patria futura.

Y Buenos Aires, la más ilustre, la que nos inauguró la Patria en mayo, y por ser primera, nos dio en vez de una, dos grandezas: Rivadavia y Mitre.

Y Córdoba, que había ido dejando hasta ahora, como se deja a la madre, para el fin, por modestia y por ternura: Córdoba la universitaria, de quien podría decir tanto, pero a la que quiero solamente rendir aquella ínitma florecilla del sentimiento, que al inclinarse bajo el viento del otoño, es, precisamente, más perfumada y más bella.

Y la inmensidad territorial del Norte, donde bajo los bosques chaqueños y misioneros, al aroma del cedro y del naranjo, vi un día realizarse, para mi bien, la leyenda paradisíaca de los ríos fragantes.

Y la Patagonia profunda, que entra en las frígidas brumas del Sur como una espada cuya empuñadura está ligada, por la franqueza de la mano, con nuestro mismo corazón. La profunda Patagonia de los rebaños,

donde nuestro sabio fue a descifrar un día, en la piedra estampada por el fósil, el misterio casi eterno de los orígenes.

Eso es lo que cubre para nosotros la bandera argentina y lo que nosotros tenemos que cuidar por dentro y fuera. ¡Por dentro y fuera, entendámoslo bien! Pues así como dijo el grande, que nuestra bandera nunca fue atada al carro de ningún vencedor, tampoco será jamás manchada por mano ajena.

¡Juro —y en este instante siento que todo el país jura por mi boca— juro que no la han de manchar! ¡Y húndanse los cielos antes que ocurra tal infamia!

(La sala, entonces, poniéndose espontáneamente de pie, aclamó en masa el juramento. Y el orador concluyó diciendo):

Este movimiento, en el que veo agitarse, más que las palmas batidas, los corazones que ellas parecen ofrecer, y aquella invocación a las alturas, infunden en mi espíritu la serenidad de lo inmortal. La bandera argentina no puede morir. Es el cielo mismo de la Patria, cruzado por la blancura de su bondad inmensa. La enarbola, intangible, la cándida nube promisora de fecundidad, y el sol le estampa a fuego la certidumbre sin término de su gloria.

LA PATRIA FUERTE

1930

EL DISCURSO DE AYACUCHO

Señoras, Excelentísimo Señor Presidente de la República, Señores:

Tras el huracán de bronce en que acaban de prorrumpir los clarines de la epopeya, precedidos todavía por la noble trompa de plata con que anticipó la aclamación el más alto espíritu de Colombia [1], el Poeta ha dispuesto, dueño y señor de su noche de gloria, que yo cierre por decirlo así, la marcha, batiendo en el viejo tambor de Maipo, a sincero golpe de corazón, mi ronca retreta.

Válgame eso por disculpa en la inmensa desventaja de semejante comisión, ya que siempre hay algo de marchito en el laurel de la retirada.

Dejadme deciros solamente, señores, que trataré de poner mi tambor al ritmo viril de vuestro entusiasmo; y vosotras, señoras, puesto que estáis aquí para mi consuelo, en la nunca desmentida caridad de vuestros ojos hermosos, permitidme que como quien le pasa una cinta argentina por adorno distintivo, solicite, en amable símbolo blanco y azul, el amparo de la gracia y la belleza.

[1] Don Guillermo Valencia, ilustre escritor y jefe de la embajada extraordinaria de su país.

Ilustre Capitán del Verbo y Señor del Ritmo:

Habéis dado de prólogo al Magno Canto lo único que sin duda correspondía: la voz de la tierra en el estruendo del volcán; la voz del aire en el viento de la selva; la rumorosa voz del agua en el borbollón de la catarata.

Así os haré a mi vez el comentario que habéis querido. Os diré el Ayacucho que vemos desde allá, en el fuego que enciende sobre las cumbres cuya palabra habéis sacado a martillazo de oro y hierro, el sol de los Andes; y como tengo por el mejor fruto de una áspera vida el horror de las palabras vanas, procuraré dilucidar el beneficio posible que comporta para los hombres de hoy esa lección de la espada.

Tal cual en tiempo del Inca, cuando por justo homenaje al Hijo del Sol traíanle lo mejor de cada elemento natural las ofrendas de los países, la República Argentina ha enviado al glorioso Perú de Ayacucho todo cuanto abarca el señorío de su progreso y de su fuerza.

Y fue, primero, la inolvidable emoción de aquel día, cuando vimos aparecer sobre la perla matinal del cielo limeño al fuerte mozo que llegaba [1], trayéndose de pasada un jirón de cielo argentino prendido a las alas revibrantes de su avión.

Y fue el cañón argentino del acorazado que entraba [2], al saludo de los tiros profundos en que parece venir batiendo el corazón de la patria: lento, sombrío, formidable, rayado el casco por la mordedura verde del mar, pero tremolando el saludo del Plata inmenso en la sonreída ondulación del gallardete.

Y fueron los militares que llegaban, luciendo el uniforme de los granaderos de San Martín, y encabezados —permiso mi general [3]— por la más competente, limpia y joven espada del comando argentino, por supuesto que sin mengua de ninguna, para traer en homenaje la montaña de los cóndores y la pampa de los jinetes.

Y es la inteligencia argentina que va llegando en la persona de sus más eminentes cultores, y que me inviste por encargo de anticipo, que no por mérito, con la representación de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, la Universidad de la Plata, el Círculo Argentino de Inventores, el Círculo de la Prensa, el Conservatorio Nacional de Música, la Asociación de Amigos del Arte, y el Consejo Nacional de Educación que adelanta, así, al Perú el saludo de cuarenta mil maestros.

Y por último, que es mi derecho y el más precioso, porque constituye mi único bien personal, aquel jilguero argentino que en el corazón me canta la canción eternamente joven del entusiasmo y del amor.

Por él me tengo yo sabido como si hubiese estado allá la belleza heroica de Ayacucho.

[1] El aviador Hilcoat.
[2] El "Moreno", a las órdenes del señor comandante Cueto.
[3] El embajador argentino general Justo, Ministro de Guerra.

Al son de cuarenta dianas despierta el campo insurgente bajo la claridad de oro y la viva frescura de una mañana de combate. Deslumbra en el campo realista el lujo multicolor de los arreos de parada. En el patriota, el paño azul oscuro uniforma con pobreza monacal la austeridad de la república. Apenas pueden, allá, lucir al sol tal cual par de charreteras; y con su mancha escarlata, provocante el peligro, la esclavina impar de Laurencio Silva, el tremendo lancero negro de Colombia.

Mas he aquí que restableciendo por noble inclinación las costumbres de la guerra caballeresca, los oficiales de ambos ejércitos desatan sus espadas y vienen al terreno intermedio para conversar y despedirse antes de dar la batalla. Con que, amigos de otro tiempo y hermanos carnales, que también los hay, abrázanse allá a la vista de los ejércitos, sin disimular sus lágrimas de ternura. Y baja de la montaña Monet el español arrogante y lujoso, peinada como a tornasol la barba castaña para prevenir a Córdova, el insurrecto que va a empezar el combate.

Aquel choque final es un modelo de hidalguía y de bravura. Concertado como un torneo, dirigida la victoria con precisión estética por el joven mariscal, elegante y fino a su vez como un estoque, nada hubo más sangriento en toda la guerra: como que, en dos horas, cayó la cuarta parte de los combatientes. Mientras la división de Córdova acomete al son sentimental del *bambuco,* el batallón Caracas, esperando su turno, que será terrible, juega bajo las balas los dados de la muerte.

Desprovistos de artillería los patriotas y perdida pronto la realista cuyos cañones del centro domina al salto, como a verdaderos potros de bronce, el sargento Pontón, la batalla no es más que una cuádruple carga de sable, lanza y bayoneta.

Carga de Córdova, el de la célebre voz de mando, que, alta la espada, lánzase a cabeza descubierta encrespándosele en oro la prosapia de Aquiles al encenderle el sol su pelo bermejo. Carga de Laurencio Silva que harta su lanza en el estrago de ocho escuadrones realistas. Carga de Lara que cierra el cerco de muerte, plantando en el corazón del ejército enemigo el hierro de sus moharras.

Cuando he aquí que la última carga va a decidir la victoria. Son los Húsares Peruanos de Junín, al mando del coronel argentino Suárez. Y entre ellos, a las órdenes de Bruix, los ochenta últimos Granaderos a Caballo. De los cuatro mil hombres que pasaron los Andes con San Martín, sólo ésos quedan. Pintan ya en canas los más: sus sables hállanse reducidos por mitad al rigor de la amoladura que saca filo hasta la guarda. Y en ese instante, desde la reserva que así les da la corona del postrer episodio, meten espuela y se vienen. Véanlos cruzar el campo, ganando la punta de su propio torbellino. Ya llegaron, ya están encima. Una rayada, un relámpago, un grito: *¡Viva la Patria!*. . —y al tajo, volcada en rosas de gloria la última sangre de los soldados del rey.

Esas lágrimas de Ayacucho van a justificar el recuerdo de otras que me atrevo a mencionar, animado por la cordialidad de vuestra acogida.

Y fue que una noche de mis años, allá en mi sierra natal el adolescente que palidecía sobre el libro donde se narraba el crucero de Grau, veía engrandecérsele el alma con las hazañas del pequeño monitor, embellecidas todavía por la bruma de la desgracia. Y sintiendo venírsele a la garganta un llanto en cuya salumbre parecía rezumar la amargura del mar lejano, derramaba en el seno de las montañas argentinas, sólo ante la noche y las estrellas de la eternidad, lágrimas oscuras lloradas por el *Huáscar*.

Señores: Dejadme procurar que esta hora de emoción no sea inútil. Yo quiero arriesgar también algo que cuesta mucho decir en estos tiempos de paradoja libertaria y de fracasada, bien que audaz ideología.

Ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada.

Así como ésta hizo lo único enteramente logrado que tenemos hasta ahora, y es la independencia, hará el orden necesario, implantará la jerarquía indispensable que la democracia ha malogrado hasta hoy, fatalmente derivada, porque esa es su consecuencia natural, hacia la demagogia o el socialismo. Pero sabemos demasiado lo que hicieron el colectivismo y la paz, del Perú de los Incas y la China de los mandarines.

Pacifismo, colectivismo, democracia, son sinónimos de la misma vacante que el destino ofrece al jefe predestinado, es decir al hombre que manda por su derecho de mejor, con o sin la ley, porque ésta, como expresión de potencia, confúndese con su voluntad.

El pacifismo no es más que el culto del miedo, o una añagaza de la conquista roja, que a su vez lo define como un prejuicio burgués. La gloria y la dignidad son hijas gemelas del riesgo; y en el propio descanso de verdadero varón yergue su oreja el león dormido.

La vida completa se define por cuatro verbos de acción: amar, combatir, mandar, enseñar. Pero observad que los tres primeros son otras tantas expresiones de conquista y de fuerza. La vida misma es un estado de fuerza. Y desde 1914 debemos otra vez a la espada esta viril confrontación con la realidad.

En el conflicto de la autoridad con la ley, cada vez más frecuente, porque es un desenlace, el hombre de espada tiene que estar con aquélla. En esto consisten su deber y su sacrificio. El sistema constitucional del siglo XIX está caduco. El ejército es la última aristocracia, vale decir la última posibilidad de organización jerárquica que nos resta entre la disolución demogógica. Sólo la virtud militar realiza en este momento histórico la vida superior que es belleza, esperanza y fuerza.

Habría traicionado, si no lo dijera así, el mandato de las espadas de Ayacucho. Puesto que este centenario, señores míos, celebra la guerra libertadora; la fundación de la patria por el triunfo; la imposición de nuestra voluntad por la fuerza de las armas; la muerte embellecida por

aquel arrebato ya divino, que bajo la propia angustia final siente abrirse el alma a la gloria en la heroica desgarradura de un alarido de clarín.

Poeta y hermano de armas en la esperanza y la belleza: ahí está lo que puede hacer.

Déjame solamente decirles a tu Lima y a tu Perú dos palabras finales que me vienen del alma.

Gracias, dulce ciudad de las sonrisas y de las rosas. Laureles rindo a tu fama, que así fueran de oro fino en el parangón de homenaje, y palmas a tu belleza que hizo flaquear —dichoso de él en su propia dimensión— al Hombre de los Andes con su estoicismo. ¿Pues quién no sabía por su bien —y por su mal— que ojos de limeña eran para jugarles, no ya el infierno, puesto que en penas lo daban, sino la misma seguridad del Paraíso? En el blanco de tus nubes veo embanderarse el cielo con los colores de mi Patria, y dilatarse en el tierno azul la caricia de una mirada argentina. Y generosas me ofrecen la perla de la intimidad y el rubí de la constancia, tus sonrisas de amistad y tus rosas de gentileza.

Y tú, nación de Ayacucho, tierra tan argentina por lo franca y por lo hermosa; patria donde no puedo ya sentirme extranjero, Patria mía del Perú: vive tu dicha en la inmortalidad, vive tu esperanza, vive tu gloria.

LA GRANDE ARGENTINA

1930

POLITICA REVOLUCIONARIA

Ya se ha dicho —y no habría quizás para qué repetirlo— cuál fue la invariable actitud del escritor respecto a esos usufructuarios de la democracia, los políticos, agentes del desastre colectivo; cuál también su crítica a la persistencia de un sistema que, si juzgaba malo para todos, entendía pernicioso a los intereses vitales de la nación, dañador para el pueblo que lo soportaba. La obra cuyo título da el epígrafe, encierra todo esto sostenido en tono firmísimo, sin levantar mano al castigo. Y del comienzo al fin nótase el propósito: de la inicial "Advertencia Patriótica" al breve capítulo cuyas páginas cierra la obra: "El gobierno de la fatalidad".

A tente bonete, según se dice, y lo juzgaban sus enemigos, sostuvo que nuestra imperfección institucional provenía de la mala forma de gobierno. Casi a la par con la aparición de dos regímenes totalitarios en Europa, declaraba Lugones, aquí en la Argentina, la necesidad de cortar la cabeza a la hidra, vale decir, terminar una vez por todas con el nefasto electoralismo y sus factores de

trapisonda comicial. Nunca quiso, de más está decirlo que se aplicara a nuestra tierra el cartabón de las otras; pero afirmaba que a sí misma debía librarse la República, agobiada por tantos males salidos de aquella única raíz.

Interesa tal vez conocer de qué manera contemplaba el curso del país, a más o menos ocho meses de la revolución del general Uriburu. Dícelo el texto de la "Advertencia Patriótica" a que antes aludí:

"Bástame exponer en este libro la doctrina inspiradora del movimiento del 6 de setiembre con que hubo de iniciarse la revolución ahora en marcha, para que resulte un nuevo homenaje a las armas de la Nación. Creo inútil ponderar lo que ello me halaga. Durante siete años, desde mis conferencias del Coliseo en 1923, había proclamado casi solo, por no decir completamente, la necesidad de que los militares diesen gobierno a la Patria. Pues a despecho de tantas elecciones libres y de tantos sufragios secretos y obligatorios, no lo tenía. Considerando su disciplina más fuerte, su preparación más sólida, su conducta más limpia, su patriotismo más exigente, y aquella superior eficacia administrativa que exige a la moderna oficialidad la organización de las naciones en armas, había llamado a los militares *los mejores* por antonomasia para imponer y asegurar el orden en la República.

Esto es ya un hecho. Las armas de la Nación salváronla por cuenta propia, y su jefe la gobierna de igual modo. Mucho mejor, desde luego, que los predilectos del sufragio universal durante dieciséis años. A la fuerza militar le bastó un día. Seis meses después, el país ve restablecido su crédito, a pesar de la crisis más rigurosa que haya soportado nunca; iniciada su política económica, que era lo más urgente en el dominio material; rehecha la disciplina universitaria que en el dominio moral era también lo más urgente; acometido a fondo el reajuste de la administración; exigida por primera vez la responsabilidad de los funcionarios; eliminando el extranjero pernicioso que formaba dentro del país un verdadero ejército de ocupación con bandera roja; perseguida con vigor la delincuencia; fomentado y defendido con incansable celo el bienestar común: corregido en una palabra el grave trastorno con que iban comprometiendo la suerte de la Nación sus políticos desenfrenados.

Todos ellos; pues la sobrepuja de favores y halagos para conquistar las masas urbanas que forman entre nosotros la mayoría electoral, arrastrólos al izquierdismo. Nadie ignora que la dictadura del proletariado, aspiración definitiva del socialismo, consiste realmente en la dominación ejercida por los obreros de las ciudades. Y así nos lo enseña la Rusia de los *soviets*.

Ahora bien, el izquierdismo como el laborismo inglés y el obrerismo de nuestros radicales viene a ser el socialismo con otro nombre; del

propio modo que este último es un sinónimo del comunismo. Basta verlos definirse por sus actos, que es como vale. La experiencia del mundo entero revela que todo eso constituye una derivación fatal del liberalismo. La igualdad incondicional en política, requiere luego, no más, la incondicional igualdad económica. La democracia mayoritaria es, si bien se ve, una forma de comunismo: gobierno de todos y para todos; riqueza de todos y para todos.

Infestada de izquierdismo por conveniencia electoral, y peor todavía si lo estuviere por convicción, nuestra política ha dejado de ser momentáneamente un azote, pero continúa siendo un peligro. Los radicales fueron los peores, por la sencilla razón de que llegaron al gobierno. Con ideología y procedimientos iguales: izquierdismo y ley electoral, seguro es que todos harán lo mismo. Un radical es un argentino como cualquier otro.

Por esta razón, todos los políticos defienden como una "conquista sagrada" del pueblo y de la libertad, el maléfico sistema cuyo único fruto hasta el día de la Revolución, fue una calamidad de dieciséis años. No tocar nada, no demorar en la restauración del sistema: es decir, *volver a empezar cuanto antes*. He aquí cómo responden los políticos a la obra militar del 6 de setiembre. Verdad es que siendo izquierdistas, todo lo militar les resulta abominable. Basta verlos desde el día siguiente, perdonando la vida al vencedor como el portugués desde el fondo de la zanja, y pretendiendo conocer mejor que él mismo el propósito de la Revolución.

Fracasada por exceso de vanidad, la intriga renació y persiste bajo una doble forma que resume con majadería baladí la animadversión del izquierdismo. El gobierno puede y no puede esto y lo otro: iniciar, por ejemplo, la política económica, retardada en veinte años, o reprimir la vagancia; porque estas cosas son atribuciones del Congreso. Es decir, que ha podido disolver ese cuerpo, restablecer por bando la pena de muerte, percibir los impuestos, aplicarlos, modificarlos; destituir jueces, crear jurisdicciones penales... El objeto de esta aparente simpleza no es impresionar al gobierno, sino perturbar el espíritu público. El izquierdismo en masa se ocupa de ello, desde el radical conspirador hasta el liberal doctrinario. El fracaso de la Revolución que así se persigue, es la venganza que se atreven a intentar contra las fuerzas militares cuyo éxito menosprecian y aborrecen. Este propósito de venganza manifiéstase ya con expresiones incontenibles. Ultimamente, en boca del populacho más soez, se ha oído el grito revelador: *¡Ya verán cuando lleguen las elecciones!* Es la contrarrevolución, o mejor dicho el desquite de la anarquía que los políticos desatarán sobre el país.

Pues bien: estas elecciones que así se preparan a reproducir lo que era de esperar, constituyen el otro aspecto de la intriga. Según los ideólogos liberales, crisis económica, depresión monetaria, descrédito clan-

destino del país: todos los inconvenientes que soportamos, tendrán remedio en el comicio; como si no los debiéramos, precisamente, a la demagogia electa y reelecta durante dieciséis años y que las minorías izquierdistas no supieron contener porque eran astillas del mismo palo. Lejos de esto, sobrepujáronla en obrerismo disolvente y en anarquía universitaria.

Las fuerzas de trabajo y de producción: agricultores, ganaderos, comerciantes, industriales, sobre todo en el pueblo rural, saben que bastaría la convocatoria a elecciones generales para malograr desde luego el plan gubernativo en el cual han puesto su esperanza. Nuevo desorden social; nuevo abandono de la política económica; nueva depresión monetaria. Esto último se ha producido ya dos veces, al anunciarse otras tantas que iba a convocarse varias provincias, no más: concluyente repetición de un fenómeno tan significativo.

Es que no estamos todavía para elecciones. La Revolución tiene que consumar antes de eso lo que ha prometido al país, porque sin tal condición, el fruto de aquéllas será la anarquía: administración reorganizada; crédito sano; extirpación de agitadores extranjeros; restablecimiento moral y material de la disciplina; defensa económica y militar bien planeada, porque de las dos, una apenas ha comenzado a existir y la otra frisa en el desastre. Y como órgano indispensable, un partido conservador fundado en las realidades económicas y sociales del país, lo que es decir nacional de suyo.

Reúne este libro mi colaboración de publicista en dicho propósito; y buscando el mejor homenaje que podría yo rendir a las tropas del 6 de setiembre, lo empiezo con el discurso ante la tumba de los cadetes que derramaron su sangre por la Patria y la Revolución.

Antes y después de aquel día, los publicistas liberales han estudiado las condiciones del país, para llegar una y otra vez, con ser ambas tan distintas, a la insignificante conclusión de que lo mejor es no hacer nada. Las armas de la Patria que hicieron la Revolución sin ellos, decidirán si, para consumarla, merecen más atención".

Constituido este libro por artículos periodísticos, forma, no obstante, un solo bloque en cuanto a la doctrina. Hay en él esa unidad de pensamiento, ese *leitmotiv,* para decirlo en lenguaje musical, ese tema orientador, que caracteriza la obra del que tiene algo bueno que proponer.

Como se tiene dicho varias veces, fue nuestro escritor campanero de *La hora de la espada,* profeta de los *gobiernos fuertes,* como se estila expresarlo. Mando poderoso; pero aclaremos bien pronto hasta dónde: enérgico y fuerte en la línea de los hechos, como recto y decente en el manejo integral de lo que tiene entre manos, pues de no, pasa a ser depravada tiranía, peor entonces que el más calamitoso de los gobiernos democráticos. Pues dio Lugones

por sentado, que no puede admitir el acero de la tizona, otra mancha que la de la sangre bien vertida, bautizo de guerra cuyo sacerdote es el soldado de buena ley; que no dará ella sino una sombra: la del jefe que supiere empuñarla con honor. Y si no, valiera más seguir como antes, tras el cayado de los antiguos pastores, marrulleros y chanflones.

Vio la luz este libro luego del triunfo de la revolución de setiembre, y coincidente casi con el primer descalabro del nuevo gobierno, derrotado en los comicios abrileños de la provincia bonaerense, lo que dio motivo justificado para que mi padre estampase, a manera de colofón, una observación bajo el título de "Alcance", cuyos términos son los siguientes:

"Mientras se acaba de imprimir este libro, las elecciones de Buenos Aires enseñan una vez más que el sistema vigente no tiene cura. Aplíquelo quien lo aplique, el resultado es que entrega la suerte de la Nación al instinto de sus turbas inorgánicas".

Ha de saberse que pasados los primeros arrebatos cautivantes del dominio militar, mostróse Lugones pesimista por el sesgo que tomaban los acontecimientos. Los yerros gubernamentales —sostuvo— acabarán pronto con el gobierno de esta revolución. Meses más tarde halló íntegra confirmación el vaticinio.

Cuando esta obra salió de la imprenta, andaba su autor por los cincuenta y seis años. Seguía en su puesto en la Biblioteca del Consejo Nacional de Educación. Y aquí algo que debe contarse: exitoso el movimiento revolucionario, su jefe, el general Uriburu, muy de la amistad del publicista, le ofreció la dirección de la Biblioteca Nacional. Las ventajas de todo orden eran evidentes; pero se rechazó la proposición: no fuera a creerse que Lugones buscaba beneficiarse con la revolución de sus sueños. Tengo derecho a decir que ese fue Leopoldo Lugones.

Como siempre también, trabajaba en *La Nación* aunque es justo expresar que ya empezaba a hallar solapadas dificultades por parte del elemento democrático del periódico, conformado tan sólo a regañadientes con los nuevos hechos políticos. No pudiendo nada con la fuerza del mando, buscó expansión en aquel redactor, tarea menos riesgosa y que definía una índole. . .

Puede afirmarse sin temor a error, que "Política Revolucionaria" es prosa de combate, angustiada en ciertos párrafos, pesimista en otros; y sin cesar advertencia en lo futuro.

Se ha determinado incluir en nuestra Antología el trabajo que lleva por título "Crítica del sufragio". Su lectura dará idea del ánimo de la obra, a la vez que demostrará la reafirmación de Lugones consigo mismo en esta fase final de su vida.

Cuenta el libro 109 páginas. Está así dividido: "Advertencia patriótica", "En el entierro de los cadetes", "La comida del 3 de octubre de 1930", "La revolución", "Lo grande y lo chico", "Por última vez", "La reconstrucción", "Defensa del Estado", "La formación del gobierno", "El colegio nacional", "Ofrenda del banquete" (al coronel Fasola Castaño), "Crítica del sufragio", "Organización del sufragio" y "El gobierno de la fatalidad".

Lo editó la librería de Anaconda el año que se deja dicho.

CRITICA DEL SUFRAGIO

En un país republicano, donde, por consiguiente, todos somos pueblo, todos nacemos también con igual derecho a contratar, aprender, debatir, gobernar, de acuerdo por supuesto con las condiciones naturales o adquiridas que posibilitan el ejercicio de cada facultad, y que la ley reconoce para prescribirlas en salvaguardia del orden y el bienestar comunes; pues todo derecho absoluto conviértese en privilegio y con ello en atentado a la igualdad republicana. Así, de acuerdo con el derecho de contratar, disponemos de nuestros bienes y contraemos matrimonio; pero como la experiencia nos ha enseñado que el ejercicio de esa facultad requiere cierto grado de juicio y de experiencia, si ha de resultar favorable al individuo, a la familia y a la sociedad, fija la ley en veintidós años la edad mínima para hacerlo cada cual por cuenta propia, sometiéndolo antes de eso a la tutoría, o a la patria potestad. Establece, asimismo, la ley, edades para el ingreso a las enseñanzas que el Estado costea o vigila; y el uso del derecho a propagar ideas, requiere por su parte cierta instrucción para ser eficaz y útil.

Si el ejercicio de esos derechos, principalmente individuales, o en los que predomina el interés privado, corresponde a cierta capacidad cuyo término medio fija la ley, con mayor razón ha de suceder lo propio cuando se trate de dar gobierno al país, o sea dirección competente; no sólo por la importancia superior del asunto, sino porque la decisión del millón de electores que entre nosotros designa gobierno, lleva consigo la suerte de los otros diez millones de habitantes que junto con ellos componen la Nación entera, o sea, pues, la inmensa mayoría. De esta suerte, la elección es ya un acto representativo: la soberanía del pueblo representando a la soberanía de la Nación que es lo principal y permanente. Todo lo cual encarece, como se ve, la importancia del sufragio.

Ahora bien, nuestra ley electoral sólo pone una condición y una sola: la inscripción del ciudadano en los registros militares. Desde ese momento, es decir desde los dieciocho años, adquiere la más completa capacidad de elegir el gobierno de su patria. Para casarse o para enajenar y adquirir bienes, funciones de importancia social mucho menor, tendrá

que esperar cuatro años de madurez y nadie lo considera excesivo. Nadie ignora tampoco que el juicio de nuestros adolescentes no excede ni rebaja el nivel común a la raza blanca; pero existe una desventaja grave, que acentúa la conocida inclinación juvenil a la indisciplina, los juicios absolutos y la admiración extremosa: la carencia de enseñanza secundaria o primaria superior al menos, para la gran mayoría, y el estado de la que reciben los otros.

La enseñanza secundaria tiene, precisamente, por objeto, formar el ciudadano de mediana cultura que es indispensable a la República representativa y a la formación de la conciencia nacional en los países sin tradición ni unidad étnica, como el nuestro. Pues bien: en el inmenso desastre de nuestra instrucción pública, el colegio secundario es lo peor, no sólo por lo disparatado e inseguro de sus planes; la irremediable desorganización de su docencia mediante el sistema uniforme de retribuir la enseñanza por horas como el trabajo manual de los talleres; y la predilección de los aventureros de la cátedra por esas colocaciones donde lo mismo resultan enseñando cuatro horas semanales de gramática más dos de psicología, que cinco de geografía y una de inglés, a medias y al tercio con otros no pocas veces; sino porque debiendo ser dicha enseñanza la más nacional, es la que emplea más profesores extranjeros.

Así, pues, entre los dieciocho y los veintidós años, tenemos cuatro camadas de electores que reciben esa enseñanza o ninguna, para no mencionar, por su exiguo número, a los universitarios cuya anarquía es permanente a su vez. De suerte que no hay país donde más debiera contarse con el reposo de la edad y con la experiencia de la vida. Tenemos, por el contrario, el elector más joven del mundo; y esto en virtud de un absurdo sentimental: si a los dieciocho años se alista ya al ciudadano para la contribución de sangre, cómo no va a dársele derecho a elegir gobierno. Es uno de esos argumentos con apariencia de razón y que carecen de ella por completo. Efectivamente, cuando el desorden o la invasión extranjera amenazan al país, cada ciudadano puesto sobre las armas para defenderlo, se defiende a sí mismo, como sin duda lo haría por cuenta propia, según se ha visto doquiera y siempre, pues en ella le van la vida, los afectos, la seguridad, el bienestar —todo. El derrotismo es una paradoja nihilista. Llámaselo a ese servicio por su capacidad combatiente y nada más; mientras que la formación del gobierno requiere ante todo capacidad consciente. Determinar la aptitud electoral del ciudadano por la militar, es un disparate idéntico al de hacerlo por su peso o por su estatura. Cuando no había acá servicio obligatorio, y en los Estados Unidos donde no lo hay todavía, existió y existe el sufragio universal sin ninguna atinencia con el reclutamiento. Es que la facultad de elegir no corresponde a la carga militar, sino a la contributiva: el que concurre al sostén del Estado con los impuestos que paga, tiene derecho a elegir represen-

tantes que fiscalicen y regulen la aplicación de ese dinero. Mas, ya volveremos sobre este punto capital.

Recordemos, ahora, que la amplificación del registro militar en registro cívico, fue una exigencia radical incorporada al sistema electoral que nos rige. La demagogia calculó bien sobre su prestigio entre jóvenes que votan por corazonada, no para constituir el gobierno, sino para darlo como una prenda de equidad a la oposición vociferante contra él. Y de aquí que el radicalismo gobernante cultivara con tanta saña verbal su lenguaje de oposición contra el "régimen". Es la situación en que, desde su punto de vista, vuelve a encontrarse; y no bien pueda, la aprovechará para asumir en la consabida jerga cuya eficacia electoral no puede negarse, el siempre interesante papel de víctima. Sabemos por experiencia que en materia de sobrepuja izquierdista irá más lejos que cualquier otro. Y esto admite una suposición, por lo menos lógica.

El gobierno provisional hará economías por ciento cincuenta millones al menos; y esta rebaja, que a pesar de su magnitud, se halla lejos aún de lo necesario, va a coincidir con la máxima incomodidad de la crisis que padecemos. No cabe duda de que los partidos en progresiva concordancia con aquél, apoyarán esa decisión valiente y honrada. Supongamos que la demagogia depuesta, tentando el lance del perdido, alce entonces la bandera de lo que podríamos llamar el regreso a las cebollas egipcias: reposición de todo el mundo en sus empleos, vuelta al jolgorio burocrático, la predilección por la plebe delincuente y equívoca, el obrerismo confiscatorio; y que con todo eso, a lo cual debieron ya un éxito electoral de catorce años, más la depresión de la crisis, desfavorable a todo gobierno, y la unión que es siempre fruto de la adversidad, el Sr. Yrigoyen, o su grupo, que da lo mismo, salieran ganando la elección. ¿Les entregarían el gobierno? Sin duda, conforme a la legalidad. Pero, ¿y la Patria? ¿Y la revolución? Todo habría resultado a mayor gloria de los demagogos. Sería el fiasco más colosal de la historia.

He aquí por qué he dicho tantas veces que la democracia así entendida es el gobierno de la fatalidad. Si la ley electoral hubiese dado buen fruto, no tendríamos derecho a semejantes suposiciones. Pero es que sus dieciséis años de vigencia nos dieron ya tres presidencias radicales sucesivas y varias docenas de no menos detestables gobiernos de provincia, sin que las contadas excepciones en ese lapso, hagan otra cosa que confirmar la regla. No es cuerdo fundar esperanzas sobre una excepción que ni siquiera se repitió en casos como el de Córdoba.

¿Por qué, entonces, no organizar de otro modo el sufragio, empezando con la edad mínima del elector que podría ser la misma de su mayoría civil? ¿No es un evidente absurdo dar al voto de chicos de dieciocho años la representación de la soberanía nacional?...

Y lo propio corresponde a la clasificación de los electores. En una república trabajadora, nadie puede sentirse menoscabado por el hecho

de hallarse inscrito en su gremio y votar en él la representación de aquélla. El derecho de sufragio resulta así correspondiente al deber de producir que es el primero de los deberes sociales, o mejor dicho al deber de trabajar, recobrando su significación originaria. Desaparecerían, pues, de suyo, el político profesional y el parásito, ya fuese este último el rentista haragán o el aprovechador de la debilidad paterna, ya el proletario vagabundo de la taberna o del comité. Entraría a gobernar la verdadera mayoría, que no es capitalista ni proletaria, sino que está formada por el hombre de mediana condición, quien sólo pide a la sociedad justicia y orden. Porque el gobierno es esto, y no promesa fundada en el progreso hipotético de sistemas cuyo fracaso puede, así, prolongarse indefinidamente, comprometiendo, entretanto, según acabamos de verlo, la propia suerte del país.

La representación corporativa o funcional, correspondería a gremios y agrupaciones por oficio o por carrera, mucho más definidos y permanentes que nuestros partidos ocasionales o personalistas: es decir, los únicos que hemos conocido hasta hoy. Pues según lo enseña este fenómeno excluyente, nuestra índole es contraria a la formación de otros distintos. De aquel modo, tendrían también representación los habitantes de los territorios cuyos intereses son tan dignos de consideración como los de cualesquiera, habiéndolos ya superiores en valor a los de ciertas provincias; y el sistema federal seguiría manteniendo su equilibrio político en el senado.

Sufragio universal, pues, pero condicionado por la experiencia y por el bien de la Nación que es el objeto de toda ley y de toda actividad lícita. Representación, pero del pueblo que ejerce esta actividad, no de la masa amorfa, en la cual valen lo mismo el laborioso y el inútil, el productor y el parásito. Difícil es comprender en qué perjudicaría todo esto a la libertad y a la igualdad republicana: *la noble igualdad* de nuestro himno, que es, ciertamente, la de los buenos y los útiles. Sabemos, en cambio, cuánto mal han causado al país dieciséis años de elecciones bajo un sistema cuya reforma parece impuesta al sentido común por esos mismos resultados. La hipótesis de que ahora serán excelentes, vale al menos tanto como la de que no variarán: a iguales causas idénticos efectos. Pero en este caso, sería de preguntarse otra vez: ¿Y la Patria? ¿Y la revolución?...

INFORME CONFIDENCIAL

(fragmentos)

. . . . . .

"Toda revolución que se paraliza en el legalismo y en la burocracia, dejándose agredir en vez de atacar, está perdida. Su prestigio le viene de

la acción depurada y benéfica para el pueblo. Si no va con ese prestigio a las elecciones, las pierde. *Y una revolución no puede hacer elecciones para perderlas* porque esto es condenarse a fracasar en el ridículo, autorizando su procesamiento ante la justicia. *Es cuestión de vida o muerte.* Si el radicalismo nos gana las elecciones convocadas por nosotros mismos, triunfa la contrarrevolución y *vamos todos a la cárcel.*

La actual situación es mala porque los políticos siguen actuando como si representaran al país, cuando la Revolución probó lo contrario. La medida más popular de su jefe fue la disolución del Congreso. Pues bien, esos mismos personajes hormiguean diariamente por los ministerios, ostentando influencias y gestionando empleos para pillos, ineptos y enemigos nuestros, sin perjuicio de andar diciendo que dentro de un año volverán a mandar y creciendo cada vez más en insolencia. Hasta entre nuestros mejores amigos hay derrotistas que opinan que no debemos comprometernos demasiado *porque los radicales pueden volver.* En todas partes y especialmente en las provincias, reina el desaliento y la desolación porque todo aquello infunde la creencia *de que el gobierno capitula con los políticos.*

. . . . . .

Hay que ir a la reforma de la representación sobre este argumento. Siendo como somos, una república agraria y debiendo tener, en consecuencia, los intereses rurales —ganaderos, agrícolas, obrajeros, etc.— la mayoría en el Congreso de la Cámara de Diputados, disuelta el 6 de setiembre y formada por 147 miembros efectivos, contaba con tan sólo diez agrarios o sea 9 hacendados y un agricultor, para 95 abogados y médicos. Los demás, eran todos profesionales urbanos. La reforma judicial no puede hacerse sin eliminar la mayor parte de los jueces y fiscales, porque en caso contrario, se dará un poder todavía mucho mayor que el actual a enemigos declarados e inmorales notorios. Correspondería también incluir entre las reformas la incompatibilidad de los cargos judiciales con toda otra actividad, inclusive el profesorado, que es de la más absurda. Es de importancia capital, dejar sancionada la estabilidad, garantías y pruebas de competencia del empleado público, *porque esto solo acabará con la mitad del electoralismo.* Estas cosas esenciales, puede solicitarlas, por ejemplo, la Legión, con el objeto de que el gobierno las incluya en el proyecto de reformas constitucionales que según dicen los políticos, ideólogos y periodistas enemigos, han quedado reducidas a un huevo sin galladura, *porque el gobierno les ha tenido miedo a ellos.*

Hay que reprimir también la propaganda subversiva de órganos como *La Vanguardia* que se difunde cada vez más en el interior y que todos los días se burla con insolencia de las órdenes que recibe, publicando lo que se le antoja como sucede con el fomento de la anarquía universitaria y con el insulto a nuestras mujeres con motivo de la formación de las

damas legionarias. Es urgente medida de salud pública la deportación o confinamiento de los extranjeros que redactan esos periódicos, empezando por los rusos Dickman que se jactan de que nadie se atreverá a tocarlos, exactamente como Botana; pues no es justo ni gallardo que sólo se manifieste rigor con el comunismo de alpargata.

Hay que expurgar la administración pública de todos los falsos argentinos, exigiendo que los sospechosos prueben su identidad, no con la papeleta de enrolamiento, sino con el acta de nacimiento o fe de bautismo. Los jefes de oficina deben hacerlo bajo su responsabilidad cuando lo denuncian las autoridades superiores de la Legión. Hay que eliminar, por último, a los empleados superiores que sirvieron y sirven de agentes cómplices al irigoyenismo y al comunismo; pues quedan los tribunales y reparticiones de tanta importancia como el Consejo de Educación, donde no se los ha tocado.

A la opinión se la forma con actos enérgicos, justos y benéficos para la colectividad. En cuanto reina la convicción de que el gobierno es débil, todo el mundo se le atreve. Entonces hay que reprimir; pero esto no crea opinión sino rencores. Se ha formado, sobre todo en las provincias, la creencia de que el gobierno es débil. No lo es, sin duda, pero lo son algunos de sus colaboradores. Y lo son porque se creen constitucionales cuando se trata de revolucionarios. Esto es lo que se precisa desvanecer y corregir. Los actos más populares del jefe, han sido los más atacados por los políticos. El pueblo quiere mano dura a condición de que sea justa.

. . . . . .

Hay que continuar el saneamiento universitario de La Plata, Córdoba y Tucumán, focos de la más desenfrenada anarquía. La piedad mal entendida o aplicada, favorece a los malos y usurpa las posiciones merecidas por los buenos. Es una de las peores causas de desprestigio, derrotismo y traición latente.

Con los antedichos fines, articulamos el siguiente programa:

> Siguen siete apartados que destina a reorganizar: 1) la política económica; 2) la industria; 3) la justicia; 4) la diplomacia;.5) la defensa nacional; 6) la administración; 7) la instrucción pública. Entre las medidas que propone figuran: "Intervención directa en la contabilidad y operaciones de los frigoríficos"; "crédito agrario"; "estado siderúrgico intensivo para obtener cuanto antes el *hierro nacional* y el combustible metalúrgico"; "proceder a la expurgación de los tribunales, *antes* de la reforma constitucional"; "fomento de la propaganda permanente de nuestros productos"; "fomento intensivo de la aviación terrestre y naval y de la flota submarina"; ". . .estu

diar y proyectar la organización de los sindicatos obreros... bajo el concepto de que no se tolerará ninguno que auspicie o procure la revolución social"; "implantación de los ejercicios militares en las escuelas primarias y normales de varones y en los colegios nacionales bajo la dirección de oficiales del Ejército" [1].

[1] Este "Informe confidencial" se supone concebido por Lugones, tal vez a pedido del General Uriburu, Jefe del movimiento militar que triunfó el 6 de setiembre de 1930 y entregado a las fuerzas armadas meses después de la revolución, según se deduce del estado de cosas que el propio Lugones denuncia.

POESIA

NOTA CRITICA

LEOPOLDO LUGONES *publicó* Las montañas del oro *en 1897. El título, grandilocuente e inadecuado, contrasta con el de su último libro, póstumo,* Los romances del Río Seco, *de humildad casi franciscana. Su primera actitud lírica se manifiesta en la copla —no recogida luego— y en el verso mayor, apto para una épica engolada y ciclópea: la de "Los mundos", la de* Gesta magna, *cuyas partes se titulan: "Diana", "Como hablan en las cimas", "Los héroes", "La aventura" "El", "De monte a monte". Lecturas que cubren todo lo francés del siglo* XIX *—Vigny y Víctor Hugo, Verlaine, Baudelaire, Samain y Gerard de Nerval, se sumaron a otros "malditos" y a otros "raros" de Darío, junto con Whitman y D'Annunzio como para que la avidez y la flexibilidad proteica del cordobés acumularan desenfrenadamente y sin medida, influjos e imitaciones. El resultado fue una "Introducción" wagneriana y tres ciclos en los que se acumulan grandes frisos históricos, epopeyas y cataclismos, acoplamientos monstruosos y exaltaciones dionisíacas. El furor metafórico, el derroche instrumental y reiterativo de valores plásticos y musicales, sorprende y abruma.*

Desde esas cumbres de alta sonoridad descendió Lugones a un intimismo asordinado, de tintas aterciopeladas y estructuras breves, de musicalidad crepuscular, muy en el gusto de los modernistas contemporáneos. Aunque con posterioridad a estos poemas, Lugones fuera exponiendo una estética de la belleza como expansión vital, por ahora se contiene en la búsqueda de efectos puramente sensoriales y de un simbolismo afín a los refinamientos de sus modelos franceses y pre-rafaelistas. Este Lugones, aunque todavía no hace pie en su tiempo ni en el espacio americano dentro del cual el hombre se mueve con inquietud moral e ideológica, consigue una relativa aproximación a la intimidad del lector y al contorno cotidiano de nuestras experiencias. Son ejemplos en Los crepúsculos del jardín *(1905), poemas como "El solterón", "El pañuelo" y "Emoción al-*

deana", este último con algunas notas de humor y ciertas imágenes que anticipan formas de su tercer libro: Lunario sentimental. *Constituyen también por momentos, nobles, ejemplos de poesía, trozos enteros de "Los cuatro amores de Dryops".*

Aunque parezca paradójico, Lugones fue haciendo poesía más auténtica a medida que su visión de la realidad se hacía más sórdida y absurda. Lunario sentimental *prueba que se puede adquirir una conciencia del contorno no sólo por la observación meticulosa y cordial. Lugones tuvo acceso a ella a través de un ojo que rescataba del ambiente cotidiano, lo grosero y ridículo. Lo que hay de funambulesco en* Lunario sentimental *(1909) no es ni con mucho lo destacable como poesía aunque lo deformante de esos espejos tampoco la desmienta. Al abandonar Lugones la sobrecarga lírica y tenebrosa de sus poetas decadentes y asumir la óptica de Banville o de Laforgue —o de ambos, juntos o alternativamente— los objetos del contorno fueron emergiendo en su verso aunque la imagen resultara atroz o caricaturesca. En ese momento Lugones se ve a sí mismo como fuera del espectáculo vital; es un observador empedernido y ausente de toda intimidad. Diríamos frío o indiferente. La poesía resulta así el fruto de un orden impuesto desde adentro como pauta armonizante: el mundo es lo que el poeta quiere que sea. Un campo de experimentación y de juego. Al despojar al mundo de adherencias subjetivas, lo convierte en materia poética como tal: el* Lunario *no quiere ser otra cosa y Lugones como conductor de marionetas o gastador de "fuegos artificiales", se siente compensado:*

"para que no me mime
la gente que me odia".

Hay sin embargo, fracturas: "La última careta", un grotesco a lo Goya revela disconformismo y secreta rebeldía. Los cuentos, una irrestañable ternura; el teatro (Los dos lunáticos), *un trágico desencuentro con la realidad social.*

Esa agresiva toma de conciencia de una realidad que se sufre y se rechaza produjo, de todos modos, una actividad poética nueva entre nosotros e inauguró la corriente que el propio Borges reconocería como fundación vanguardista, hacia los años 20.

Siguen a Lunario sentimental, *las celebraciones a la Patria que hay en las* Odas seculares *de 1910. Lo* heroico *que venía insuflando violencia hasta en los motivos eróticos de Lugones, se impone aquí por motivaciones de natural exaltación. (Lo mismo hace por entonces Rubén Darío en su* Canto a la Argentina).

Patria digo y los versos de la oda
como aclamantes brazos paralelos
te levantan ilustre, Unica y Toda
en unanimidad de almas y cielos.

Así es en "A la patria", así "Al Plata", así "A Buenos Aires" o "A los gauchos", con ligeras variantes métricas y de entonación impuestas por los temas mismos. La oda "A los ganados y las mieses" resulta una especie de cornucopia en la cual nada ha querido quedar fuera. Pero estas "cosas útiles" como las llama el poeta, son también eficientes en el orden estético: colman una abundancia que se aligera por virtud del tratamiento adecuado en el espíritu —dignidad, alto sentimiento, sana ironía, identificación con lo inmediato y popular, ausencia de engolamientos— y también en la forma, un verso ancho y suelto, de inmediata resonancia simpática en el lector. He aquí la imagen de la madre:

. . . . . .
Adelgazada por penosos años
como el cristal casi no tiene sombra
después se nos ha puesto muy anciana,
y si muere sería triste cosa
que no la hubiese honrado como debe
su hijo mayor por vanidad retórica.

Hasta llegar a los Poemas solariegos, *último poemario publicado en vida de Lugones, no encontramos afinidades ostensibles con los temas tradicionales, de vida cotidiana o de exaltación nacional.* El libro fiel *(1912) es un intento fallido de crear una poesía lírica de íntima emotividad. Los hábitos formales, reiterados y fatigosos, sostienen muy escasamente la presumible sinceridad del sentimiento. Algunos poemas, los que no traducen felicidad sino tortura y desasosiego ante la soledad o la muerte, salvan, sin embargo, el conjunto. Son especialmente "La blanca soledad" y "El canto de la angustia", ambos bajo un mismo título:* Ausencias. *Es visible la duradera influencia de Poe que no impide originalidad en el tema ni las formas. Los dos poemas se ambientan en un clima de alucinación y las imágenes de un sepulcralismo a ratos insistente, intensifican una efectiva sensación de agonía.*

Y uno se pasma de lo próximo
que está la muerte en la blancura aquella.

De nuevo se abre al mundo y a la naturaleza, Leopoldo Lugones con El libro de los paisajes *y hay composiciones que consiguen comunicar una viva proyección del sentimiento en la vida creada. Las más, sin embargo, fuera de una dignidad formal de inevitables alambicamientos, parecen ejercicios técnicos relativamente felices. El mar, los árboles, los pájaros, las estaciones, las horas del día, son buenos pretextos para asombrar con mimetismos y onomatopeyas. Pero como no está ausente una real simpatía por las aves y Lugones las ha observado y sentido con atención innegable, hay poemitas como "El chingolo" o "El hornero", a lo Pascoli, capaces de apoyar la fama que han logrado, esto aparte del justamente famoso "Salmo pluvial". "El nido ausente", otra inclusión obli-*

gada en antologías, conserva su frescura y la cálida emoción que lo engendró en humildad contemplativa.

Sólo ha quedado en la rama
un poco de paja mustia
y en la arboleda la angustia
de un pájaro fiel que llama.

En Las horas doradas *de 1922, hay poemas de fechas muy anteriores. Uno de ellos es "Mensaje a Rubén Darío" de 1911, aunque no disiente de la generalidad ya monótona en que resuelve casi todos sus temas. Las impresiones quieren ser instantáneas pero su frescura está condicionada a un lenguaje de inexorable mecanicidad. Lejos de las posibilidades que en otro orden imponía el creacionismo, pero tampoco atento a la cándida sensación del pájaro o la flor, Lugones* compone *no sobre la base del objeto real sino a partir de lo ya logrado en él como fórmula que se le antoja infalible. Y la abrumadora facilidad de sus rimas hace el resto.*

La tierra en su rugoso vigor de diosa agreste
se abreva de rocío con ebriedad celeste.
Es la segunda hora del alma que confía.
Con solidez de puro diamante el nuevo día
. . . . . .

Las horas doradas *se abre con un poema —"El dorador"— especie de epístola moral y estética. Hay en ella algo de lo que se encuentra en otro hermoso libro de 1924:* Filosofícula. *El tono meditativo y de exhortación deviene cordialidad y simpatía. Es el "If" de Kipling en un poeta que ha alcanzado su propia visión del mundo y de los hombres.*

Si fiel a la verdad que tu alma aquieta
en la sombra estrellada de tu abismo
la posesión de la bondad completa
te revela que Dios está en ti mismo;
. . . . . .

En Romancero *(1924), como lo hacen sus contemporáneos y amigos, Pedro Miguel Obligado y Capdevila, Lugones se compromete con los metros menores, más que otros el octosílabo y con ellos afloran temas y modalidades castizas, que le eran cómodas y no le exigían más que observaciones sutiles —íbamos a decir pueriles— y un humor amable, de ternura fácil. Alguna vez asoma la nota cotidiana y el lector recuerda entonces que Lugones, además de ser argentino, parece vivir en Buenos Aires. Así en "Chicas de octubre":*

. . . . . .
Chicas que arrostran en el tango
con languidez un tanto cursi
la desdicha de *Flor de fango*
trovada en letra de Contursi.
. . . . . .

Muchos poemas que en sus Obras poéticas completas *(Aguilar, 1959) figuran bajo el título general de* La copa de jade, *fueron casi todos publicados en* La Nación *y revistas del país. Importan poco y el poeta no se apresuró a reunirlos en volumen. Por los mismos años, y esto sí que importa para una valoración definitiva, Lugones comenzó a trabajar sus* Poemas solariegos *en una modalidad cercana —dentro de la sección "Coplas de payada"— a la que iba a sostener fervorosamente en los sucesivos* romances, *inspirados en la tradición oral y la crónica.*

Lugones emprende un esfuerzo de despojamiento: abandona la imitación de formas castizas antiguas, de romanzas, intermezzi, kasidas o lieders; *descubre un caudal aún desaprovechado de experiencias y memorias suyas y ajenas; retorna a lo campesino que alimentó sus* odas *y rescata sus "estampas rurales": el orbe humano ya no es el heroico de las grandes batallas sino el más próximo de hombres simples: collas, volatines, cantores, soldados de fortín y ese Juan Rojas —pariente próximo de don Segundo Sombra—, cuya bravura, sabiduría y don del canto se reverencian como virtudes cardinales. "El cantor", dentro de las citadas "Coplas de payada", es homenaje a quien recordara en una hermosa página de* El Payador: *Serapio Suárez y cuyo rostro interior parece configurar para Lugones un prototipo humano al que quizás pudo alcanzar en vida:*

. . . . . .
Libre y sin renta ni oficio
y honrado a carta cabal
llevaba él a un mismo temple
pecho, guitarra y puñal.
. . . . . .

Ese cantor se le incorpora desde la juventud en encuentros de pulpería y boliche suburbano. Ese cantor es él mismo, el que definitivamente se integra, en una clara conciencia de continuidad, al payador anónimo y el tiempo legendario en que transcurrió.

"El cantor" de ese libro de poemas apareció en La Nación *en 1928. Apenas cuatro meses después el mismo diario —en su suplemento dominical— da a conocer "Las carreras" (1-I-1929). Esa publicación inicia la serie de los dieciocho poemas que luego de la muerte de Lugones, integrarán los* Romances del Río Seco. *El título otorga unidad a esta serie pero por distintas razones: a veces porque los hechos históricos de referencia se cumplen en el lugar siquiera parcialmente; otras veces, porque los "sucedidos" afectan a una zona folklórica que incluye esos lugares y otras veces simplemente porque tratándose en muchos casos de relatos de fogón, el autor los refiere a su infancia, tiempo en que fueron recogidos de capataces, peones o cantores, como ya quedó dicho. El hijo de Lugones ha contado: ". . . Era yo todavía un niño. . . y ya mi padre. . . contábame la epopeya del derrotado de Famaillá, las andanzas de Ramírez, la historia de aquel coronel Bedoya". Como procedió con los temas*

de La guerra gaucha, *Lugones obtuvo información seria de documentos y memorias, pero la libertad de elaboración en aquellos relatos, fue sustituida por la acomodación a los hechos oralmente contados y "vividos" por los herederos de* tradiciones y leyendas. *El margen de creación resulta, de todos modos, del carácter de los romances mismos: unos pueden llamarse históricos: "La cabeza de Ramírez", "La presa", "Historia de la Delfina" eslabonados y como en ciclo independiente; y "El reo" o "La entrega". Todos se sitúan puntualmente, de modo que se tiene de ellos día, mes, año, como en los romances españoles. Más amplitud creadora le permiten los romances que retratan figuras, como "El obispo" o "El malevo" y es en el grupo que elabora casos de magia o leyenda —"El tigre Capiango" o "El señor de Renca" o "La yegua bruja" donde Lugones libera mayores audacias de fantasía. Pero en todo caso tanto la postura del cantor como las protestas de verdad que manifiesta a cada paso, redundan en beneficio de la verosimilitud exigible a este tipo de manifestaciones. T. de Fritzsche recoge "testimonios" del cantor; éstos, por ejemplo:*

Así lo dejó sentado
el párroco en su registro
que me valga el testimonio
de aquel sagrado ministro.
(Historia de la Delfina)

Y esto que paso a contarles
lo sé porque se alojó
en casa de mis mayores
cuando al Río Seco llegó.
(El Obispo)

El signo de oralidad que hace de los romances algo compartido por el grupo se ostenta en una primera persona asumida como en literatura gauchesca o en la que se supone su raíz: el canto gaucho pampeano. Y naturalmente con los correlatos pronominales del tratamiento familiar y en presente. Por ejemplo:

No sé si les advertí
que a más del vacaje arisco
abundaban los baguales
en esos campos del fisco.
(La yegua bruja)

Qué gentío... viese usted
no acabo si lo detallo.
(El Obispo)

El final de los romances suele registrar, a modo de reflexión moral, formas como ésta:

No sé qué creerán ustedes
mas yo tengo para mí
que merece algún respeto
quien supo morir así.

(El reo)

El payador no es protagonista. Su misión —no es la que asume Martín Fierro, por ejemplo— es aquí la de enterar al auditorio de lo que ha pasado a otros. *Las expresiones que aclaran la no participación pero sí la verdad de lo que se cuenta, de anterior referencia, se relacionan en algún caso con otras que atañen, no al narrador sino al payador que cede la palabra a otro. Así en "La yegua bruja":*

Así empezó su relato
—yo estaba en la concurrencia—
aquel mentado Juan Rojas
hombre de mucha experiencia.

Según la materia lo exigía, Lugones, que prodigó con exceso, en casi toda su poesía, un descriptivismo de pormenor musical y plástico, consiguió en los Romances, *eludir el paisaje como tal y todo cuanto crea el ambiente y la acción —hombres de toda laya, pueblos y fortines, pulperías y aduares, ranchos y estancias, animales y prendas, fiestas y bochinches, trifulcas y batallas— quedan como ingeridas en la materia dinámica de los hechos. Y los hechos hablan con un lenguaje conciso, rotundo y de alta tensión dramática. Todo esto sin que falte, como en Hernández el gesto socarrón, el guiño irónico o la advertencia oportuna y sagaz.*

Así culminó Lugones una trayectoria poética ambiciosa desde el primer día. Tal vez para el propio poeta, siempre insatisfecho, los Romances *—para nosotros su obra más alta— no representó en su momento sino el fragmento de una obra definitiva cuyo proyecto no quiso hacernos conocer.*

LAS MONTAÑAS DEL ORO
(1897)

LA VOZ CONTRA LA ROCA
(fragmentos)

Es una gran columna de silencio y de ideas
en marcha.
El canto grave que entonan las mareas
respondiendo a los ritmos de los mundos lejanos;
el rumor que en los bosques soberbiamente ancianos
dan, como si debajo de largas sepulturas
sintiéranse crujidos de enormes coyunturas;
las sordas evasiones de las razas, que arroja
el heroísmo nómade a la vendimia roja;

El *¡han!* de los supremos designios, que se escucha
en el postrer hachazo que acabará la lucha,
ya sea que se trate de un cedro o de un gigante;
las torres que no alcanza con su talón triunfante
la horda; el trágico viento de las batallas;
todo
lo que es grande, o solemne o heroico, de algún modo,
—clamores de conquistas, rumores de mareas—
va en esa gran columna de silencio y de ideas
que el poeta ve alzarse desde las hondas grutas.

¡El Sol es su vanguardia!
Por las eternas rutas
que accidentan la historia, van los pasos enormes.
Es un largo desfile de tinieblas informes.
Mas, dominando aquella procesión tenebrosa,
el alba se levanta como una húmeda rosa
cuyos pétalos caen en una lluvia de oro.
El poeta apostrofa con su clarín sonoro

a la columna en marcha; lo que dice, resuena
como el flujo de bronce de una hornalla harto llena.
Tan fuertes son sus alas, que aquel ser de ancho aliento
parece que en los hombros lleva amarrado el viento.
Es el gran luminoso y es el gran tenebroso.
La rubia Primavera lo elige por esposo.

. . . . . .

El poeta es el astro de su propio destierro.
El tiene su cabeza junto a Dios, como todos,
pero su carne es fruto de los cósmicos lodos
de la Vida. Su espíritu del mismo yugo es siervo,
pero en su frente vibra la integridad del Verbo.
Cada vez que una de esas columnas, que en la historia
trazan nuevos caminos de esfuerzo y de victoria,
emprende su jornada, dejando detrás de ella
rastros de lumbre como los pasos de una estrella,
noches siniestras, ecos de lúgubres clarines
huracanes colgados de gigantescas crines
y montes descarnados como imponentes huesos:
uno de esos engendros del prodigio, uno de esos
armoniosos doctores del Espíritu Santo,
alza sobre la cumbre de la noche su canto.

. . . . . .

¡Un poeta!
¿Un poeta? Es preciso. Dios no trabaja en vano.
Cuando sobre las cumbres del pensamiento humano
la noche se constela de lejanos fulgores,
cuando las grandes lenguas del viento dan rumores
inauditos, y cuando sobre esas cumbres flota
la inefable caricia de una armonía ignota,
la luz presiente al astro, la fe presiente al alma.

Dios trabaja en el seno de una inmutable calma.
Pero las grandes voces: el trueno, el mar, el viento,
dicen las predicciones de aquel advenimiento.
—Yo escuché esas tres grandes voces: Dios ha querido
que esas tres grandes voces sonaran en mi oído.

. . . . . .

—Los astros centellaban de fulgores divinos,
y daban fuertes sones como un bosque de pinos
flameantes, cabalgado por el huracán, sones
que flotaban cual nubes sobre los escuadrones
de aquella gran columna blasfema. El mar oía,

oía la montaña, oía la selva, el antro, el día
presintiendo un lejano temblor de cataclismo
ante esas formidables alarmas del abismo.
Aquellos sones eran las palabras de una ira
tenebrosa que hablaba como el viento en la lira.
"¡El alma está en peligro!" clamaban. Desde el cielo
caían sordas lágrimas de sangre y luz; el duelo
de las sombras pesaba sobre la tierra inerte
como un árbol sobre una meditación de muerte.
La cruz austral radiaba desde la enorme esfera
con sus cuatro flamígeros clavos, cual si quisiera
en sus terribles brazos crucificar al polo.
En medio de aquel trágico horror, yo estaba solo
entre mi pensamiento y la eternidad. Iba
cruzando con dantescos pasos la noche. Arriba,
los astros continuaban levantando sus quejas
que ninguno sentía sonar en sus orejas.
Rugían como bestias luminosas, heridas
en el flanco, mas nadie sujetaba las bridas;
nadie alzaba los ojos para mirar aquellas
gigantes convulsiones de las locas estrellas;
nadie les preguntaba sus divinos secretos;
nadie urdía la clave de su largo alfabeto;
nadie seguía el curso sangriento de sus rastros. . .

Y decidí ponerme de parte de los astros.

LOS CREPUSCULOS DEL JARDIN
(1905)

EL SOLTERON

I

Largas brumas violetas
flotan sobre el río gris
y allá en las dársenas quietas
sueñan oscuras goletas
con un lejano país.

El arrabal solitario
tiene la noche a sus pies,
y tiembla su campanario
en el vapor visionario
de ese paisaje holandés.

El crepúsculo perplejo
entra a una alcoba glacial
en cuyo empañado espejo
con soslayado reflejo
turba el agua del cristal.

El lecho blanco se hiela
junto al siniestro baúl,
y en su herrumbada tachuela
envejece una acuarela
cuadrada de felpa azul.

En la percha del testero,
el crucificado frac
exhala una fenol severo
y sobre el vasto tintero
piensa un busto de Balzac.

La brisa de las campañas
con su aliento de clavel
agita las telarañas
que son inmensas pestañas
del desusado cancel.

Allá por las nubes rosas
las golondrinas, en pos
de invisibles mariposas
trazan letras misteriosas
como escribiendo un adiós.

En la alcoba solitaria
sobre un raído sofá
de cretona centenaria,
junto a su estufa precaria
meditando un hombre está.

Tendido en postura inerte
masca su pipa de boj,
y en aquella calma advierte
qué cercana está la muerte
del silencio del reloj!

En su garganta reseca
gruñe una biliosa hez,
y bajo su frente hueca
la verdinegra jaqueca
maniobra un largo ajedrez.

Ni un gorjeo de alegrías!
ni un clamor de tempestad!
Como en las cuevas sombrías,
en el fondo de sus días
bosteza la soledad!

Y con vértigos extraños,
en su confusa visión
de insípidos desengaños,
ve llegar los grandes años
con sus cargas de algodón.

II

A inverosímil distancia
se acongoja un violín,
resucitando en la estancia
como una ancestral fragancia
del humo de aquel esplín.

Y el hombre piensa. Su vista
recuerda las rosas té
de un sombrero de modista...
El pañuelo de batista...
las peinetas... el corsé...

Y el duelo en la playa sola: —
Uno... dos... tres... Y el lucir
de la montada pistola...
y el son grave de la ola
convidando a bien morir.

Y al dar a la niña inquieta
la reconquistada flor
en la persiana discreta,
síntióse héroe y poeta
por la gracia del amor.

Epitalamios de flores
la dicha escribió a sus pies,
y las tardes de colores
supieron de esos amores
celestiales... Y después...

Ahora una vaga espina
le punza en el corazón,
si su coqueta vecina
saca la breve botina
por los hierros del balcón;

Y si con voz pura y tersa
la niña del arrabal
en su malicia perversa
temas picantes conversa
con el canario jovial;

Surge aquel triste percance
de tragedia baladí:
La novia... la flor... el lance
veinte años cuenta el romance:
Turguenev tiene uno así.

Cuán triste era su mirada,
cuán luminosa su fe
y cuán leve su pisada!
¿Por qué la dejó olvidada?
¡Si ya no sabe por qué!

III

En el desolado río
se agrisa el tono punzó
del crepúsculo sombrío,
como un imperial hastío
sobre un otoño de gró.

Y el hombre medita. Es ella
la visión triste que en un
remoto nimbo descuella;
es una ajada doncella
que le está aguardando aún.

Vago pavor le amilana,
y a escribirle por fin
desde su informe nirvana...
La carta saldrá mañana
y en la carta irá un jazmín.

La pluma en sus dedos juega;
ya el pliego tiene el doblez;
y su alma en lo azul navega,
a los veinte años de brega
va a decir "tuyo" otra vez.

No será trunca ni ambigua
su confidencia de amor
sobre la vitela exigua.
Si esa carta es muy antigua!...
Ya está turbio el borrador.

Tendrá su deleite loco
blancas sedas de amistad
para esconder su ígneo foco,
la gente reirá un poco
de esos novios de otra edad.

Ella, la anciana, en su leve
candor de virgen senil,
será un alabastro breve,
su aristocracia de nieve
nevará un tardío abril.

Sus canas, en paz suprema
a la alcoba sororal
darán olor de alhucema,
y estará en la suave yema
del fino dedo el dedal.

Cuchicheará al ras del suelo
su enagua un vago fru-fru.
Y con qué afable consuelo
acogerá el terciopelo
su elegancia de bambú!. . .

Así está el hombre soñando
en el aposento aquél,
y su sueño es dulce y blando;
mas la noche va llegando
y aún está blanco el papel.

Sobre su visión de aurora,
un tenebroso crespón
los contornos descolora,
pues la noche vencedora
se le ha entrado al corazón.

Y como enturbiada espuma
una idea triste va
emergiendo de su bruma:
¡Qué mohosa está la pluma!
¡La pluma no escribe ya!

EL PAÑUELO

A Javier de Viana

Poco a poco, adquiriendo otra hermosura,
aquel cielo infantil de primavera
se puso negro cual si lo invadiera
una sugestión lánguida y oscura.

Tenía algo de parque la espesura
del bosque, y en la pálida ribera,
padecía la tarde cual si fuera
algún ser fraternal en desventura.

Como las alas de un alción herido,
los remos de la barca sin consuelo
azotaron el piélago dormido.

Cayó la noche y entre el mar y el cielo,
quedó por mucho tiempo suspendido
el silencioso adiós de tu pañuelo.

HISTORIA DE PHANION

"Phanión es como un rayo de sol sobre la nieve.
En sus ojos pacíficos es siempre de mañana.
Sus manos son cordiales como las de una hermana.
Es tan sencilla y suave la gracia que atesora
que no se la echa de menos sino cuando se llora.
Tiene el ser incorpóreo de una amable fragancia
que, sin ocupar sitio, llena toda la estancia.
Nuestro amor fue un encanto de los ojos, y un vago
roce de dedos tímidos, al insinuante halago
del crepúsculo... Y nada más. Pero entonces era
más bien hablado el viento, más jovial la pradera,
los tomillos más tónicos y los hombres más buenos...
...Y las mujeres ¡pobres! si no tenían senos."

"La música anodina del agua entre las flores
expelían las gárgolas de antiguos surtidores,
decía por nosotros las caricias inciertas
que expresar no sabían las bocas inexpertas.
Los ojos componían la glosa de ese canto,
con frecuencia invadidos por ilógico llanto.
Las tardes se portaban como buenas amigas.

Expresaban los nardos poéticas fatigas,
mi orgullo empenachaba su intrépido falucho —
y la luna servía para mirarla mucho."

"Al invasor influjo que de mi amor surgía,
Phanión como narcótica flor de melancolía,
soñaba; y presintiendo deliquios sobrehumanos,
cobraban palideces adorables sus manos;
Y esbozaba en súplica de atrición lastimera
el ademán sumiso de una esclava extranjera.
Cuando yo las tocaba con un temblor profundo,
durante largos días era más bello el mundo.
Nunca llegó mi labio hasta ellas su ignoto
perfume me amansaba con un temor devoto.
Mas, de las hermosuras que amante he poseído,
Ninguna tan entera como Phantón lo ha sido."

"Cuando sus ojos llenos de silvestre dulzura
tendían su mirada como una seda obscura
sobre mis balbucientes ansias, un gran sosiego
apagaba en candores intangibles, mi fuego.
Y llegaba el silencio, de aquel amor testigo,
a ponerse entre ambos como un gran perro amigo;
y entonces esos ojos para mi dicha inerte
se volvían inmensos como el mar o la muerte."

"Recordando el perfume de viejas alegrías
al hombre numeroso de penas y de días,
Phanión revive a veces en mi alma taciturna
como indecisa nébula en la quietud nocturna.
Y vuelvo a ver en sus manos, sus manos luminosas
de inocencia, curando mis enfermizas rosas;
Y vuelvo a ver sus ojos, a medias compungidos
en la nostalgia atónita de los otoños idos;
sus manos que padecen como infantas reclusas,
deshojando en jazmines ilusiones confusas;
sus ojos, que en el duelo de trágicos saludos
tan sólo llorar saben, como niñitos mudos."

"Y ya nada recuerdo de sus otros hechizos. . .
nada sé de sus labios, nada sé de sus rizos;
pues cuando nos amábamos con la infantil sorpresa
de aquellos grandes éxtasis de luz, yo estaba en esa
edad de cuitas breves y fáciles sonrojos.
en que sólo se adora las manos y los ojos."

EMOCION ALDEANA

Nunca gocé ternura más extraña
que una tarde entre las manos prolijas
del barbero de campaña
furtivo carbonario que tenía dos hijas.
Yo venía de la montaña
en mi claudicante jardinera
con timidez urbana y ebrio de primavera.

Aristas de mis parvas,
tupían la fortaleza silvestre
de mi semestre
de barbas.
Recliné la cabeza
sobre la fatigada almohadilla,
con una plenitud sencilla
de docilidad y de limpieza;
y en ademán cristiano presenté la mejilla...

El desconchado espejo
protegido por marchitos tules,
absorbiendo el paisaje en su reflejo,
era un óleo enorme de sol bermejo,
praderas pálidas y cielos azules.
Y ante el mórbido gozo
de la tarde vibrada en pastorelas,
flameaba como un soberbio trozo
que glorificara un orgullo de escuelas.

La brocha, en tanto,
nevaba su sedosa espuma
con el encanto
de una caricia de pluma.
De algún redil cabrío que en tibiezas amigas,
aprontaba al rebaño su familiar sosiego,
exhalaban un perfume labriego
de polen almizclado las boñigas.
Con sonora mordedura
raía mi fértil mejilla la navaja,
mientras sonriendo anécdotas en voz baja,
el liberal barbero me hablaba mal del cura.
A la plática ajeno,

preguntábale yo, superior y sereno
(bien que con cierta inquietud de celibato)
por sus dos hijas, Filiberta y Antonia;
cuando de pronto deleitó mi olfato
una ráfaga de agua de colonia.

Era la primogénita doncella preclara,
chisporroteada en pecas bajo rulos de cobre,
mas en ese momento con presteza avara
rociábame el maestro su vinagre a la cara,
en insípido aroma de pradera pobre.

Harto esponjada en sus percales,
la joven apareció un tanto incierta,
a pesar de las lisonjas locales,
por la puerta,
asomaron racimos de glicinas,
y llegó de la huerta
un material escándalo de gallinas.

Cuando con fútil prisa,
hacia la bella volví mi faz más grata,
su púdico saludo respondió a mi sonrisa.
Y ante el sufragio de mi amor pirata,
y la flamante lozanía de mis carrillos,
ví abrirse enormemente sus ojos de gata,
fritos en rubor como dos huevecillos.

Sobre el espejo, la tarde lila
improvisaba un lánguido miraje,
en un ligero vértigo de agua tranquila.
Y aquella joven con su blanco traje
al borde de esa visionaria cuenca,
daba al fugaz paisaje
un aire de antigua ingenuidad flamenca.

LUNARIO SENTIMENTAL
(1909)

LA ULTIMA CARETA

La miseria se ría. Con sórdida chuleta
su perro lazarillo le regala un festín.
En sus funambulescos calzones, va un poeta,
y en su casaca el huérfano que tiene por Delfín.

El hambre en su pandero, la luna su peseta
y el tango vagabundo su padrenuestro. Crin
de león, la corona. Su baldada escopeta
de lansquenete impávido suda un fogoso hollín.

Va en dominó de harapos, zumba su copla irónica,
por antifaz le presta su lienzo la Verónica.
Su cuerpo de llagado, parece un huerto en flor.

Y bajo la ignominia de tan siniestra máscara
Cristo enseña a la noche su formidable máscara
de cabellos terribles, de sangre y de pavor.

LOS FUEGOS ARTIFICIALES

En las tinieblas que forman como un atrio
a esplendores futuros, goza la muchedumbre
las últimas horas de su día patrio;
esperando que el cohete de costumbre,
con su tangente flecha
de iniciación, alumbre
el anual homenaje de la Fecha.

Bajo el rumor confuso
de la germinante batahola,
se desgañita pisado en la cola
con ayes de mujer, un can intruso.
A dos comadres con el Jesús en la boca,
una bicicleta pifia graznidos de oca;
y en gambetas chabacanas
precipita su fulminante polea
por la plaza que hormiguea
de multitud, como un cubo de ranas.

Sonando por las esquinas,
organillos de triste catadura,
sugieren el pesar de una fractura
de estalactitas cristalinas.
Y en la luna de otoño que se hunde con sus penas
tras un pavor de lejanía atlántica,
desfallece una romántica
palidez de Marías Magdalenas.

Entre mágicos bastidores
que cobija un oscuro sosiego,
se indefine sin rumores
la aún estéril selva de fuego,
cuya sombra cual mágico talego
se abrirá en millonario tesoro de colores.
Primero despertando arrobos
de paganismo atávico, en cursivas alertas,
es la pura majestad de los globos
sobre la O vocativa de las bocas abiertas.
Y tras un sobresalto de cañonazo
que corta charlas y alientos,
la bomba sube con tremendo desembarazo
a horadar firmamentos.

Evocando pirotécnicas Gomorras,
ráfagas de silbidos sancionan la proeza.
Abandonan más de una cabeza
la cordura y las gorras.
El ímpetu bellaco
encanalla acritudes de tabaco;
y casi musical como un solfeo,
chillan aspavientos de jóvenes criadas
dichosamente frotadas
por aquel enorme escarceo.

Con su reproche más acre,
una vieja
se queja
desde el fondo de su fiacre;
cuando a mitad del estéril soponcio,
surge una culebra de múltiples dardos,
crepitada en ascuas de estroncio
sobre tres catástrofes de petardos.
Y el delirio de fuego y de oro
estalla en química hoguera,
cuya cimera
exaltada a meteoro,
es ya desaforada bandera
que agita un bello comodoro,
chispeando un rubí por cada poro
y con un lampo azul por charretera.
Coloreados humos de combates navales
evocando la patria guerrera
y los "oíd, mortales".
Con plenitud silenciosa
el cielo oscuro germina centellas,
y entre racimos de estrellas
se encanta una noche rosa.

Y aquellas pálidas luces
en divergente ramaje de cedro,
van a incendiar los sordos arcabuces
de un magnífico dodecaedro.
El artificio se extiende
en una transformación de duende,
que hecho luz bermeja
baila su fandango,
mientras con juego malabar maneja
diez cuchillos por el mango.
Hasta que en tromba
de esplendor admirable
le revienta en el vientre una bomba,
y colgado de un cable
queda meciéndose como un crustáceo
violáceo. . .

La noche sobre el mundo nuevamente se abate
con sus cálidas sombras y su olor de combate;
y el esquife de humo que entre dos astros surte,
va a encallar en la luna como en lejano lurte

que al ras de las aguas tiembla,
con un polar reflejo de Orcada o Nueva Zembla.
Cuando con su ascua más brava
una tripa de pólvora que está escupiendo lava,
sobre el bastidor pueril y magro,
revienta en maravilla imprevista
un inmenso girasol de milagro
deshaciéndose en polen de amatista;
y con su doble brillo,
aquel meteoro impresionista
de lila sobre amarillo,
deflagra nuevamente caudales de conquista.
Al despedirlo el eje
su estela es reguero de escudos
que proyecta en los cielos mudos
el perfil anormal de un templo hereje.
Y con las lluvias luminosas
de su ascensión sonora y garifa,
sugiere fantasías de califa
estalladas en piedras preciosas.

Tras los cipreses
correctos como alfiles
en seráficos añiles
la girándula exalta gárrulos intereses.
Su centro, que es un cohete redondo,
entre el volcán de fuego charro,
deflagra como un cigarro
pavesas de fuego blondo.
Y esa gloria
giratoria,
derrochada en vivos cromos,
parece una noria
que gárrulos gnomos,
fuesen vertiendo en inmensas dosis
de apoteosis.

Y de pronto
en torbellino de áurea polvareda,
estalla la vertiginosa rueda
que hace babear los éxtasis del tonto;
trocando absurdamente su destino
en el sautor regular de un molino.
La majestad bilateral del aspa

desmenuza, bajo el denso toldo
de la noche, una incandescente caspa
que es detrito de sol hecho rescoldo.
Y todo acaba allí, si no arremete
la azogada fugacidad del cohete
cuya cinta bizarra
a través de la noche se desliza
como una raya de tiza
sobre una pizarra.
Su silbo se aguza
con chillido de lechuza;
y tras brusco azoramiento
en mansa catarata,
el negro firmamento
se pone a llover plata.

Ensueño de belleza
que en ese anacrónico instante de aurora
como fatuo vino te vas a la cabeza:
No olvides que la luna llora
en la acuática lejanía;
la luna, consultora
de la melancolía,
a quien el alma implora
con suave letanía:
Virgo clarissima, Virgo Mater,
en tanto que ultrajan su poesía
aquellos patrióticos fuegos de cráter.

Y mientras la pobre luna cuyo martirio
entre el agua y el fuego,
implora con la sugestión de un ruego,
vuelve la noche a arder con un delirio
que exaltara los más nobles cráneos
contemporáneos.

Al incendiario brillo
de un astro fugaz anulado en estruendos,
combina sus carbunclos estupendos
la fantasía final del Castillo.
Una luz de luna
en fusión, llena su ámbito de pagoda,
que mezcla con rara fortuna
la botánica china y el rococó a la moda.

¡Oh, maestro! que hiciste tal maravilla
con un poco de mixto, de noche y de mal gusto;
deja que te aclame con un alma sencilla,
¡Con un alma de tribu que adora un fuego augusto!
Buen diablo entre tu flora de arsénico y de azufre.
¡Qué armonía de espíritu y materia
tienen para el que sufre
tus bazares de cosmos, tu astronómica feria!
Y con qué formidable caricatura
tu policroma incandescencia
destaca a la concurrencia
en un poema de humanidad futura!

Bajo el iris de un prisma de garrafa
mi musical vecina
hacia su mamá se inclina
con alelado estupor de jirafa.
Su oreja se pierde
en un matiz de herrumbre verde;
y una llama loca
de candente aparato,
con lúgubre sulfato
le amorata la boca.
A su lado el esposo, con dicha completa,
se asa en tornasol como una chuleta;
y el bebé que fingía sietemesino chiche,
no es ya más que un macabro fetiche.
La nodriza, una flaca escocesa
va, enteramente isósceles, junto a la suegra obesa
que afronta su papel de salamandra
con una gruesa
inflación de escafandra,
mientras en vaivén de zurda balandra
goza sus fuegos la familia burguesa.

Mas, de repente
cambia el artificio bruscamente;
y bajo un nuevo iris,
el marido, en su manso porte,
adquiere una majestad de Osiris;
al paso que la consorte
se exalta con mágico transporte,
y en igual luminosa crisis
naturalmente, parece una Isis.

Un señor mediocre
que puede ser boticario o maestro,
bajo un lampo de ocre
se vuelve siniestro;
sin que por ello se alarme
el olfato poco diestro
del inmediato gendarme.
Y aquella fiera en ciernes,
que así en rojo tizón su cuello tronche,
tiene una gran cabeza de Holofernes
ardida en llamas de ponche.

Pero el gendarme mismo
se ha vuelto ya un cliente del abismo;
y la multitud entera
se deforma en comba de cafetera,
en tanto que el artificio estalla
con estruendos
tremendos
mandando en granizo de oro su metralla.
Rodea una deslumbrante zona
de vértigo solar el artificio,
donde mi propia persona
en coloreado maleficio
adquiere algo de sota y de saltimbanqui
yanqui. . .
Con una
descarga de estrépito salvaje,
se hunde el castillo y acaba el homenaje:
y ahora ya no hay pólvora ni hay luna.
Salpicada de astros escasos,
vuelve la noche removida de pasos
como un lodazal; silba un pilluelo;
arroja una bengala alguien que pasa,
y es aquella anacrónica brasa
el último bocado de sol que engulle el cielo.

Camino de la casa,
volvemos todavía la cabeza
con el encanto de una vaga certeza.
Hasta que, de improviso,
la postrer bomba por el ámbito sonoro
se abre a la inmensidad en palmas de oro
como un árbol del Paraíso.

ODAS SECULARES
(1910)

A LOS GANADOS Y LAS MIESES [1]

(fragmentos)

Un verde matinal lustra los campos,
donde el otoño en languidez dichosa
con dorado de soles que se atardan
va dilatando madureces blondas.
A través de la pampa, un río, turbio
de fertilidad, rueda silenciosa
su agua, que tiene por modesta fuente
la urna de tierra de la tribu autóctona.
Negrea un monte en la extensión, macizo
como un casco de buque cuya proa
entra en el agua azul del horizonte,
avanzando a lo inmenso de la zona,
la civilización del árbol, junta
en la fresca bandera de su sombra.
Tiende el cerco su párrafo de alambre
sobre el verdor de las praderas solas,
que en divergentes líneas de dibujo
allá a lo lejos insinúan lomas.
Y mientras desde la invisible estancia
algún gallo los campos alboroza,
aventando su ráfaga de hierro
el recio tren las extensiones corta.

Entonces, en el fondo del paisaje,
retozado por yeguas que se azoran,
y que desordenando su carrera,

[1] La extensión de la oda "A los ganados y las mieses" (unos mil quinientos versos) impide, lamentablemente, su inclusión total.

con fiero empaque las cabezas tornan,
como si el viento paralelo fuese
rienda suelta en sus bocas,
con su franco testuz un toro inmóvil
la mañana magnífica enarbola.

. . . . . .

Alcemos cantos en loor del trigo
que la pampeana inmensidad desborda,
en mar feliz donde se cansa el viento
sin haber visto límite a sus ondas.
Simbolizando las alianzas nobles
en las doradas tribus que escalona,
sobre el color indiano de las eras
florece un juvenil rubio de Europa.
Fuerte aldeano que tiene una hija blanca
y un hijo blanco como en las historias,
dice del almidón y de la harina
en que el hogar cimenta sus concordias.
Como una rubia desnudez de niño
rueda la masa echando un tibio aroma
que a aquella simple industria da el encanto
de una maternidad blanda y recóndita.
En la fiel solidez del pan seguro
la vida es bella y la amistad sonora.
Suave corre la vida en las cordiales
tierras del pan, como una lenta sombra.

. . . . . .

En las cañadas de mi sierra verde
sube tanto el maizal cuando se logra,
que con caballo y todo nos perdíamos
en las chacras sonoras,
buscando las espigas que manchaba
una coloración morada o roja.
Que es antojo, decíannos las viejas,
de cuando está preñada la mazorca.
Llámanlas *misas* y el que listo puede
pasarlas al descuido a una persona
tiene el derecho de *misarle* entonces
un mandato, un secreto o una cosa;
desde su fiel rebenque a los arrieros,
hasta su beso esquivo a las morochas,
que se duplica luego, argumentando
porque fue en la mejilla y no en la boca,

tras de la casa donde tales deudas
con urgente estrechez el labio cobra.

. . . . . .

Alabemos al lino que florece
y cuyas flores son como pastoras
de sencillo celeste endomingadas
al borde de las sendas polvorosas.
En colores de lago reunidas
acá y allá, dijérase que imploran
por el campo feraz que mira al cielo
con el pálido azul de sus corolas.
Fortalece en los tallos la hebra fina
que a falta de batán se va de sobra,
batida por la llanta en los caminos
al retozo del viento en negras borlas.
Y al azar de los fieles elementos
concentra el grano en plenitud oleosa,
el aceite cuyo oro es luz dormida
que en pinceles y lámparas remonta.

. . . . . .

Celebremos las claros palomares
que embanderan de blanco las palomas,
y el conejo pueril en cuyo hocico
pulula la esquivez como una mosca.
Y que bajo un repollo acurrucado,
en el fondo sombrío de las hojas
funda una linda capillita blanca.
Y la colmena que en labor metódica
es el encanto de los bellos días,
en que el campo llovido se emociona
y encomienda a las alas de la abeja
la quinta en flor el polen que desborda.

Como era fiesta el día de la patria
y en mi sierra se nublan casi todas
las mañanas de mayo, el veinticinco
nuestra madre salía a buena hora
de paseo campestre con nosotros,
a buscar por las breñas más recónditas
el panal montaraz que ya el otoño
azucaraba en madurez preciosa.
Embellecía un rubio aseado y grave
sus pacíficas trenzas de señora.

Seguíanla el peón y la muchacha.
Y adelante, en pandilla juguetona,
corríamos nosotros con el perro
que describía en arco pistas locas.

Con certeza cabal decía el hombre,
—*Aquí está el camuatí, misia Custodia,*
que así su nombre maternal y pío
como atributo natural la adorna.
Aunque aquí vaya junto con la patria
toda luz, es seguro que no estorba.
Adelgazada por penosos años
como el cristal casi no tiene sombra.
Después, se nos ha puesto muy anciana,
y si muere, sería triste cosa
que no la hubiese honrado como debe
su hijo mayor por vanidad retórica.

. . . . . .

Así en profunda intimidad de infancia,
el día de la patria en mi memoria,
vive a aquella dulzura incorporado
como el perfume a la hez de la redoma.
¡Feliz quien como yo ha bebido patria
en la miel de su selva y de su roca!

EL LIBRO FIEL
(1912)

LA BLANCA SOLEDAD

Bajo la calma del sueño
calma lunar de luminosa seda,
la noche
como si fuera
el blando cuerpo del silencio,
dulcemente en la inmensidad se acuesta...
Y desata
su cabellera,
en prodigioso follaje
de alamedas.

Nada vive sino el ojo
del reloj en la torre tétrica,
profundizando inútilmente el infinito
como un agujero abierto en la arena.
El infinito,
rodado por las ruedas
de los relojes
como un carro que nunca llega.

La luna cava un blanco abismo
de quietud, en cuya cuenca
las cosas son cadáveres
y las sombras viven como ideas.
Y uno se pasma de lo próxima
que está la muerte en la blancura aquella.
De lo bello que es el mundo
poseído por la antigüedad de la luna llena.
Y el ansia tristísima de ser amado,
en el corazón doloroso tiembla.

Hay una ciudad en el aire,
una ciudad casi invisible suspensa,
cuyos vagos perfiles
sobre la clara noche transparentan.
Como las rayas de agua en un pliego,
su cristalización poliédrica.
Una ciudad tan lejana
que angustia con su absurda presencia.

¿Es una ciudad o un buque
en el que fuésemos abandonando la tierra,
callados y felices,
y con tal pureza,
que sólo nuestras almas
en la blancura plenilunar vivieran. . .?

Y de pronto cruza un vago
estremecimiento por la luz serena.
Las líneas se desvanecen,
la inmensidad cámbiase en blanca piedra,
y sólo permanece en la noche aciaga
la certidumbre de tu ausencia.

EL CANTO DE LA ANGUSTIA

Yo andaba solo y callado
porque tú te hallabas lejos;
y aquella noche
te estaba escribiendo,
cuando por la casa desolada
arrastró el horror su trapo siniestro.
Brotó la idea ciertamente,
de los sombríos objetos:
el piano,
el tintero,
la borra de café en la taza.
Y mi traje negro.

Sutil como las alas del perfume
vino tu recuerdo.
Tus ojos de joven cordial y triste,
tus cabellos,
como un largo y suave pájaro
de silencio.

(Los cabellos que resisten a la muerte
con la vida de la seda, en tanto misterio).
Tu boca
donde suspira
la sombra interior habitada por los sueños.
La garganta,
donde veo
palpitar como un sollozo de sangre
la lenta vida en que te mece durmiendo.

Un vientecillo desolado,
más que soplar, tiritaba en soplo ligero.
Y entre tanto,
el silencio,
como una blanda y suspirante lluvia
caía lento.

Caía de la inmensidad,
inmemorial y eterno.
Adivínase afuera
un cielo,
peor que obscuro;
un angustioso cielo ceniciento.
Y de pronto, desde la puerta cerrada
me dio en la nuca un soplo trémulo.
Y conocí que era la cosa mala
de las casas solas y miré el blanco techo,
diciéndome: "Es una absurda
superstición, un ridículo miedo".
Y miré la pared impávida,
y noté que afuera había parado el viento.

¡Oh aquel desamparo exterior y enorme
del silencio!
Aquel egoísmo de puertas cerradas
que sentía en todo el pueblo.
Solamente no me atrevía
a mirar hacia atrás, aunque estaba cierto
de que no había nadie; pero nunca
¡oh, nunca, habría mirado de miedo!
Del miedo horroroso
de quedarme muerto.
Poco a poco, en vegetante
pululación de escalofrío eléctrico,

erizáronse en mi cabeza
los cabellos,
uno a uno los sentía,
y aquella vida extraña era otro tormento.

Y contemplaba mis manos
sobre la mesa, qué extraordinarios miembros;
mis manos tan pálidas,
manos de muerto.
Y noté que no sentía
mi corazón desde hacía mucho tiempo.
Y sentí que te perdía para siempre,
con la horrible certidumbre de estar despierto.
Y grité tu nombre
con un grito interno,
con una voz extraña
que no era la mía y que estaba muy lejos.
Y entonces en aquel grito
sentí que mi corazón muy adentro,
como un racimo de lágrimas,
se deshacía en un llanto benéfico.
Y que era el dolor de tu ausencia
lo que había soñado despierto.

HISTORIA DE MI MUERTE

Soñé la muerte y era muy sencillo:
una hebra de seda me envolvía,
y a cada beso tuyo,
con una vuelta menos me ceñía.
Y cada beso tuyo
era un día;
y el tiempo que mediaba entre dos besos
una noche. La muerte es muy sencilla.
Y poco a poco fue desenvolviéndose
la hebra fatal. Ya no la retenía
sino por sólo un cabo entre los dedos...
Cuando de pronto te pusiste fría.
Y ya no me besaste...
Y solté el cabo, y se me fue la vida.

EL LIBRO DE LOS PAISAJES
(1917)

SALMO PLUVIAL

TORMENTA

Erase una caverna de agua sombría el cielo;
el trueno, a la distancia, rodaba su peñón;
y una remota brisa de conturbado vuelo
se acidulaba en tenue frescura de limón.

Como caliente polen exhaló el campo seco
un relente de trébol lo que empezó a llover.
Bajo la lenta sombra colgada en denso fleco
se vio al cardal con vívidos azules florecer.

Una fulmínea verga rompió el aire al soslayo;
sobre la tierra atónita cruzó un pavor mortal,
y el firmamento entero se derrumbó en un rayo,
como un inmenso techo de hierro y de cristal.

LLUVIA

Y un mimbreral vibrante fue el chubasco resuelto
que plantaba sus líquidas varillas al trasluz,
o en pajonales de agua se espesaba revuelto,
descerrajando al paso su pródigo arcabuz.

Saltó la alegre lluvia por taludes y cauces;
descolgó del tejado sonoro caracol;
y luego, allá a lo lejos, se desnudó en los sauces,
transparente y dorada bajo un rayo de sol.

CALMA

Delicia de los árboles que abrevó el aguacero,
delicia de los gárrulos raudales en desliz.
Cristalina delicia del trino del jilguero.
Delicia serenísima de la tarde feliz.

PLENITUD

El cerro azul estaba fragante de romero,
y en los profundos campos silbaba la perdiz.

EL HORNERO

La casita del hornero
tiene alcoba y tiene sala,
en la alcoba la hembra instala
justamente el nido entero.

En la sala muy orondo,
el padre guarda la puerta,
con su camisa entreabierta
sobre su buche redondo.

Lleva siempre un poco viejo
su traje aseado y sencillo
que, con tanto hacer ladrillo,
se le habrá puesto bermejo.

Elige como un artista
el gajo de un sauce añoso
o en el poste rumoroso
se vuelve telegrafista.

Allá, si el barro está blando
canta su gozo sincero.
Yo quisiera ser hornero
y hacer mi choza cantando.

Así le sale bien todo,
y así en su honrado desvelo,
trabaja mirando el cielo
en el agua de su lodo.

Por fuera, la construcción,
como una cabeza crece,
mientras, por dentro, parece
un tosco y buen corazón.

Pues como su casa es centro
de todo amor y destreza,
la saca de su cabeza
y el corazón pone dentro.

La trabaja en paja y barro,
lindamente la trabaja,
que en el barro y en la paja
es arquitecto bizarro.

La casita del hornero
tiene sala y tiene alcoba,
y aunque en ella no hay escoba,
limpia está con todo esmero.

Concluyó el hornero su horno,
y con el último toque,
le deja áspero el revoque
contra el frío y el bochorno.

Ya explora al vuelo el circuito,
ya, sobre la tierra lisa,
con tal fuerza y garbo pisa,
que parece un martillito.

La choza se orea en tanto,
esperando a su señora,
que elegante y avizora,
llena su humildad de encanto.

Y cuando acaba jovial,
de arreglarla a su deseo,
le pone con un gorjeo
su vajilla de cristal.

EL NIDO AUSENTE

Sólo ha quedado en la rama
un poco de paja mustia,
y en la arboleda la angustia
de un pájaro fiel que llama.

Cielo arriba y senda abajo,
no halla tregua a su dolor,
y se para en cada gajo
preguntando por su amor.

Ya remonta con su queja
ya pía por el camino
donde deja en el espino
su blanda lana la oveja.

Pobre pájaro afligido
que sólo sabe cantar,
y cantando llora el nido
que ya nunca ha de encontrar.

LAS HORAS DORADAS
(1922)

EL DORADOR
(fragmentos)

Lector, si bien amaste, y con tu poco
de poeta y de loco descubriste
la razón que hay para volverse loco
de amor, y la nobleza de lo triste;

Si has aprendido, así, a leer la estrella
en los ojos ideales de la Esposa,
y alcanzaste a saber por qué es más bella
la soledad de la tardía rosa;

Si una mañana el cielo a tu ventana
la mariposa azul enviarte quiso;
si has mordido hasta el fondo tu manzana
contento de arriesgar el paraíso;
Si a un soplo de coraje o de victoria,
sentiste dilatarse en tu quimera
el estremecimiento de la gloria,
como el viento sonoro en la bandera;

Si en la conformidad de tu pan bueno,
y en la franqueza de la sal que gusta
tu sencillez cordial, te inunda el seno
un alborozo de salud robusta;

. . . . . .

Si amas la vida y sabes merecerla,
hasta hermosear tu propia desventura,
tal así como afina el mar la perla
que engendró en la inquietud y en la amargura;

Si vas perfeccionándola sincero,
sin preocuparte del postrer fracaso,
cual no arredra al artístico alfarero
saber que un día ha de romperse el vaso;

Si va alcanzando en la sabiduría
la paz final tu espíritu seguro,
como anuncia el cercano mediodía
la sombra que se acorta al pie del muro;

Si para aminorar la ajena angustia
inclinarte sabrás hacia el olvido
con la docilidad de la hoja mustia...
Si has admirado y si has aborrecido;

. . . . . .

Como sólo al arder rinde el incienso
su plenitud de aroma, vive y ama,
para que en onda de perfume inmenso
te alce al azul la valerosa llama.

Gloria en que todavía será prenda
de fino amor la cándida ceniza,
que a la fragante brasa de tu ofrenda
con apagadas canas tranquiliza.

Dulce es ver la llegada del invierno
que acerca un desenlace sin congojas
en la pureza del azul eterno
y el dorado silencio de las hojas.

Silencio que recóndito y dorado
con tu recuerdo llorará después,
la poesía del nido abandonado
en el noble misterio del ciprés.

Feliz con haber sido cuerdo y loco,
sonríe a tus quimeras seductoras,
y en tu huerto invernal reserva un poco
de lento sol para dorar tus horas.

ROMANCERO
(1924)

PRELUDIO

"Cuando oigo sonar las cuerdas
me dan ganas de llorar",
dicen los versos sencillos
de la copla popular.
Qué bien cantan mis pesares
con su tristeza cordial,
qué hondo me llegan al alma
con su sincera humildad.

Canta guitarra doliente,
tu copla sentimental,
que con su blanda dulzura
sabrá el rigor aliviar,
de aquella que no se cansa
de tiranizarme más,
aunque me ve tan enfermo
del mal que me ha de matar.

Yo también cuando la veo
tan insensible a mi mal,
como al son de tus bordonas
tengo ganas de llorar.
Qué quieren que haga de mí,
qué esperanza puedo dar,
cuando sólo sé morirme
de esta pena y de este afán.

Canta guitarra doliente
publica mi ceguedad;
secreto de mis amores
no hay por qué guardarlo ya.
Canta, que si el llanto un día
te llegara a destemplar,
con mi corazón herido
sabré ponerte a compás.

Y mi propia desventura
sangrando te cortará,
en el hilo de mi vida
las cuerdas que hacen llorar.

LA SELVA TRISTE

Y se le ve la claridad del llanto
tras las pestañas del follaje. Azora
su insegura quietud un leve espanto.

Y en una soledad desgarradora,
advierte el alma errante que no es ella
la que padece más, sino la estrella
que junto a un sauce se despide y llora.

POEMAS SOLARIEGOS
(1927)

DEDICATORIA A LOS ANTEPASADOS
(1500-1900)

A Bartolomé Sandoval,
Conquistador del Perú y de la tierra
del Tucumán, donde fue general,
y del Paraguay, donde como tal,
a manos de indios de guerra
perdió vida y hacienda en servicio real.

Al maestre de campo Francisco de Lugones,
quien combatió en los reinos del Perú y luego aquí,
donde junto con tantos bien probados varones,
consumaron la empresa del Valle Calchaquí.
Y después que hubo enviudado,
se redujo a la iglesia, tomando en ella estado,
y con merecimiento digno de la otra foja
murió a los muchos años vicario en La Rioja.

A don Juan de Lugones el encomendero,
que, hijo y nieto de ambos, fue quien sacó primero
a mencionar probanzas, datas y calidades
de tan buenos servicios a las dos majestades;
conque del rey obtuvo, más por carga que en pago,
doble encomienda de indios en Salta y en Santiago.

Al coronel don Lorenzo Lugones,
que en el primer ejército de la Patria salió,
cadete de quince años, a libertar naciones,
y después de haber hecho la guerra, la escribió.
Y como buen soldado de aquella heroica edad,
falleció en la pobreza pero con dignidad.

Que nuestra tierra quiera salvarnos del olvido,
por estos cuatro siglos que en ellas hemos servido.

EL CANTO
(1ª estrofa)

En la Villa del Río Seco,
al pie del Cerro del Romero nací,
y esto es todo cuanto diré de mí,
porque no soy más que un eco
del canto natal que traigo aquí.
. . . . . .

ESTAMPAS PORTEÑAS [1]

El cielo, como una honda cuba de añil salobre
exalta en electrólisis de sulfato de cobre,
la grande estrella verde Ocaso del estío.

Al fondo, la modorra leonina del río,
destrenza la guedeja de hollín de un barco en lastre
que a media ración de hulla, con nostálgico arrastre,
arrumba hacia la mole de la ciudad, que en lo alto
dentella una cornisa de lóbrego basalto,
fundido con la sombra volcánica que avanza
bajo un febril ronquido de afán y de pujanza,
como rodada en tráfago de pavoroso hierro.
. . . . . .

Con dilución de lánguido hidromel, en la misma
goma de aguada, el cielo del Poniente se abisma,
jaqueado por un rascacielos cuyo ancho bloque,
sobre el tablero urbano da mate con el roque,
y le chanta el seráfico lucero de adefesio,
prendiéndose una pipa con su ascua de magnesio.
Claro es que, carburando sus 60 HP.
el "auto" del gerente, puntual aguarda al pie,
para la sedativa carrera hasta el magnífico
chalet que en Pampa o Crámer engendró el frigorífico.

[1] El lector observará que este poema resulta ajeno a los motivos generales del libro. Se incluye sin embargo, porque Lugones ofrece aquí un cuadro de Buenos Aires poco frecuente en su poesía.

(Qué gloria ser del mismo barrio del Presidente
—un Alvear auténtico— ¿verdad, señor gerente?)

. . . . . .

En Callao y Corrientes la noche ultramoderna
que entre muslo y sandalia luce toda la pierna,
y emancipa una andrógina melena a la gomina,
como una dactilógrafa que su copia termina,
pica la última estrella sobre su hoja carbónica.
Insolenta en sus labios de ambigüedad sardónica
el dominante *rouge* del letrero escarlata
que con guiño funámbulo su pregón desfachata;
y en el azul catódico que escala el otro muro
se saca ojeras trágicas de pasquín al cianuro.

. . . . . .

Buscando una terraza cuyo frescor domine
turba y bochorno, tras la "Sección Vermut" del cine,
al resquemor del *cocktail* cristalizado en hielo,
se prepara a engullirse río, ciudad y cielo,
a fin de que su cena no le entristezcan mucho
los lamentos del tango degollado a serrucho,
alternándole estrépitos de zamba cachafaz
salta el corcho del brindis en estornudo *jazz*.

. . . . . .

EL COLLA

El colla solía llegar una mañana,
diligente, pequeño y macizo,
con su ponchito café, su alforja grana
y su sombrerote cenizo.
Era cosa de ver
en su sandalia rústica su pie de mujer
que aquellas marchas tan grandes
había podido hacer;
pues venía del fondo de los Andes
de las tierras del Inca que decían estar
a no menos de un largo mes de mula de andar.
Vacilaba en su rostro lampiño
una esquivez sumisa de viejo y de niño,
mas su vigor enjuto, bajo el tosco picote,
forjaba una cobriza solidez de lingote.

Y cuando se quedaba mirando de hito en hito
con sus ojillos negros de insondable fijeza,
adquiría la desolada firmeza
de un aislamiento de monolito.

Iba vendiendo medicinas y magias
como ser polvos de asta de ciervo y de bezoar
cebadilla de estornudar
y agallas contra las hemorragias.
Jaborandi, quina y estoraque;
Illas, que eran cabritas y llamitas de cobre,
que traían suerte para salir de pobre
y librar los rebaños de todo ataque.
Habillas de rojo encendido
que, de a dos, quitan la hora, pero de a tres, la dan
y sortijas de piedra imán
contra los celos y el olvido.

Mientras sus cosas vendía,
cerrando la alforja con precaución avara
cada vez que sacaba una mercancía,
como si temiese que algo se le volara;
más de un curioso detrás de él se ponía,
para ver si bajo el sombrero
llevaba siempre la trenza
que tal vez ocultaba por vergüenza
del comentario chocarrero.
Entonces advertíase la destreza prudente
con que, sin descuidar jamás
al que con él trataba de frente,
podía mirar para atrás
como el guanaco, naturalmente.
Pero si nadie osaba con él burla o desprecio,
era porque sabía la palabra que evoca
a la hormiga y a la isoca
con que la chacra habíale plagado a más de un necio.

Hecha su venta al por menor,
sentábase en una orilla
del atrio de la capilla
donde nunca dejaba de rezar con fervor.
Y allá por largas horas, con lentitud de oruga,
mascullaba su coca, soñoliento
e indiferente al frío, al sol y al viento
que apenas fruncía sus ojos de tortuga.

Cambiaba en quichua un saludo
con algún santiagueño de su relación,
y después partía de la población
diligente, macizo y menudo.
A dónde sabría ir, que hubo menciones
de que una vez un mozo de Sumampa,
fue a sacarlo por la estampa
en el Carmen de Patagones.
Y como nunca lo vimos de regreso,
el mismo correveidile
aseguró que volvía por Chile
poniendo sus tres años en todo eso.

Así se iba por la campiña abierta
a correr las tierras del mundo,
hasta que el horizonte profundo
cerrábase tras él como una puerta.
Y siempre se nos quedó trunca
la curiosidad de saber de qué modo
aquella alforja, nunca llena del todo
tampoco se acababa nunca.

EL ARPISTA

(fragmentos)

El arpista era Ildefonso,
moreno crespo y jovial,
que tocaba con empeño igual
una chacarera o un responso.
Pues lo mismo oficiaba con el cura,
que hacía buena figura
en la tertulia más arriesgada,
donde no pocas veces salió de la aventura
con el arpa baleada.

Famoso por el aguante,
había llegado, en más de un velorio
a pasarse tres días y tres noches de holgorio
sin pegar los ojos y el arpa por delante.
Pues bebiendo con moderación,
el licor le aclaraba la garganta y el seso,
salvo el vino de año que suele ser travieso
y el anís que es tan dormilón.

Bien haya la voz del cristiano,
que no fallaba jamás
en latín ni en castellano
pues, para los oficios, sabíase de plano
las fórmulas litúrgicas, además del compás.
Sólo que, cuando a veces, dejaba la parranda
con tal cual misa urgente de promesa o de manda
confundía el servicio, mal dormido quizás.
Para florear los kiries con música de gato...
Y allá el furor del cura con aquel mulato,
verdadero carbón de Satanás.

. . . . . .

¡Ese Ildefonso viejo con su arpa siempre lista,
sus dedos incansables y su empeño de artista!
Decían que era capaz
de hacer bailar un mortero;
y que a su envite eficaz
ni las viejas pinchaban pues se volvía audaz
el más tímido mosquetero.
Y de veras que parecía
que hasta las puertas iban a bailar en las jambas.

Cuando su melodía
mandaba las Firmezas o hamacaba las Zambas,
tan llenas de gentil melancolía.
¡Ah gracia de Los Aires, a cuyo sortilegio
un ala de calandria vibraba en el arpegio!
¡Ah mudanzas cruzadas con espuelas de plata
en los garbos del Triunfo que el ímpetu arrebata!
Y qué me cuenta usted del Escondido,
cuando, mientras preludian, va el mozo rendido
a tomar tierra ante el pie de la niña
que melindrosa aliña
su coqueta esquivez
para que más enjuta salte la castañeta
a repicar la danza que ingenua y pizpireta
se niega y se abandona cantándolo a la vez?

"Salí lucero, salí
salí que te quiero ver.
Aunque las nubes te tapen
salí si sabes querer".

Así, de pago en pago,
se le fue la vida voltaria,
—según decía él mismo con frase literaria—
"Por esos pagos de Córdoba y Santiago".
Murió en la ley del canto como una cuerda rota,
y cuando lo enterraron en la aldea remota,
su cajón parecía, ya al olvido entregado,
una pobre arpa vieja que se había quebrado.

EL CANTOR

Era ese Serapio Suárez
mozo de buena opinión:
largucho y tirando a rubio,
guitarrero y chacotón.

Desde la esquina del ojo,
la pecosa picardía
le bajaba hasta la mosca
su barbijo de alegría.

Chaqueta gris, media bota
negros chambergo y bombacha;
si golilla azul le pongo
ya está completa su facha.

Pues todavía eran de uso
los colores partidarios
que legaron los abuelos
federales y unitarios.

Y hasta quedaba más de una
vieja lanza montonera
que en la moharra tenía
calada una calavera.

Yo no sé, porque tan sólo
aquello que vi refiero
si el Serapio descendía
de salvaje o mazorquero.

Mas no he de echar en olvido
ni dejar para después
sus espolines labrados
por Moreira el cordobés.

Y entre otras muy buena prendas
la chalina de vicuña,
porque andaba, como dicen,
para barajarlo en la uña.

Cuando rompía a bailar
firmezas, triunfos o gatos,
en la sisa del chaleco
su daga asomaba a ratos.

Arma de hoja como luz,
puño firme y rica vaina
capaz de picar con bofes
de cristiano una chanfaina.

Pues cualquiera de esos hombres
era de salirle al cuco
y macho como el de espadas
para aguantar el retruco.

Libre y sin renta ni oficio
y honrado a carta cabal,
llevaba él a un mismo temple
pecho, guitarra y puñal.

Aunque el buen genio le daba
menos años, para mí
andaría en treinta y cinco
cuando yo lo conocí.

Del Fraile Muerto volvía
pintándola de galán.
En un bayo cabos negros
de la cría de Celmán.

Y digo que era pintura
pues bien se le conocía,
que orgulloso con su flete,
de tapado lo traía.

Es que decían las mentas
y que andaban dando soga
con un pangaré arribeño
de don Mercedes Quiroga.

Parejero alto de cruz
y calzado de una pata
para hacer bueno el adagio
que de estos asuntos trata:

"Calzao de una,
arriésgale tu fortuna.
Calzao de dos
resérvalo para vos.

Calzao de tres
ni lo vendas ni lo des.
Calzao de cuatro
véndelo caro o barato".

Así por pinta y noticias
según recordarlo puedo,
muchos le daban de tiro
las dos cuadras en un credo.

A mí me gustaba el otro.
Más que pareciera flaco
por lo alzado de verijas
a la facción del guanaco.

Mas nunca pude apreciarles
la condición ni la casta,
porque las carreras fueron
en el pago de Ambargasta.

Suárez iba para allá,
de callada, por supuesto.
Cuando se allegó a las casas
tan bien montado y compuesto.

Pie a tierra echó en la ramada,
ya estaba entrándose el sol;
le chispeaban las virolas
y ribetes de charol.

Y al desensillar se oía
que era chapeado efectivo,
como gotera la plata
desde el freno hasta el estribo.

Ahora han de querer ustedes,
pues de juro les extraña,
saber cómo se avenía
sin renta, oficio ni maña.

Pues les diré, aunque parezca
poca cosa para tanto
que todo eso lo agenciaba
con la guitarra y el canto.

Cierto es que también solía
sacar su buena ventaja
de la tabla y las carreras
las riñas y la baraja.

Mas quien al juego se arriesga
sabe lo que dura un gozo,
y el hombre que a veces quedaba
peladito hasta el carozo.

Entonces a las clavillas
echaba mano otra vez,
y se iba rodando tierras
a remediar su escasez.

Y de nuevo amadrinaba
la fortuna a su cencerro,
cantando por esos pagos
las coplas de Martín Fierro.

De memoria las sabía
recitar a pierna suelta.
Yo le oí una vez, señores
por junto la ida y la vuelta.

Bien haya el mozo ladino
que prendaba a las mujeres
y los gauchos ayudaban
con pilchas y menesteres.

Quién le pagaba las copas,
o una faja o un pañuelo.
Quién le daba de barato
el patacón de señuelo.

Que así llegó en ocasiones
a comenzar su desquite,
topando un tiro de taba
o aventurando un envite.

Algún estanciero aviado,
solía obsequiarlo mejor.
Los vecinos se acordaban
de unas riendas de valor.

Y hasta de unas boleadoras
que un fantástico hizo armar
a estilo riograndense
con tres mingos de billar.

Pero según ya les dije,
como era medio tahúr,
por ahí las dejó empeñadas
no sé en qué pueblo del Sur.

Sólo a la guitarra, nadie
la vio separada de él.
Decía que no se casaba
por temor de serle infiel.

Y cuando estaba bebido
lagrimeaba con ternura:
—Tocando el responso en ella
me he de ir a la sepultura.

Había dormido una noche
de neblina y frío crudo,
por librarla del sereno
a campo y medio desnudo.

Pues en el único poncho
cuidadoso la envolvió
y el pobre estuvo a la muerte
con el pasmo que lo alzó.

Colgaban de ella un manojo
como prendas de su gloria
las cintas que las muchachas
le dieron para memoria.

Y si les quedaba el rastro
de alguna lágrima vieja,
también andaba enredado
más de un beso en su madeja.

Para tenerla a la mano
siempre encontraba recurso
y hasta en los bailes de arrimo
la llevaba con discurso.

Que era de verlo al compás
de algún valsecito blando,
mecerse con la pareja
y al mismo tiempo punteando.

Nunca se hacía rogar
ni estaba de mala luna.
Pulsaba en los cinco temples
sin dificultad ninguna.

Y en la postura cruzada
que requiere el de tresillo,
de puro baquiano que era,
ni se sacaba el anillo.

Así es que acabado el mate
vino la usada pregunta:
"Cómo está de la garganta?",
le dijo uno haciendo punta.

Y mientras iba afinando
le pidieron para oír
aquella historia de Fierro
que acababa de salir.

Cortó un rasgueo de golpe,
y componiéndose el pecho,
preguntó cómo querían
si por falso o por derecho.

A su gusto lo dejaron
según era más prudente.
Y en respetuoso silencio
fue arrimándose la gente.

Era aquel patio limpito
como una cancha de taba,
tan grande que se podía
parar rodeo y sobraba.

Al contorno, las mujeres
beneficiaban la huerta
con ocho pailas de arrope
que hervían a boca abierta.

Y las hornallas ardiendo,
mostraban por el costado,
caladas como sandías
el corazón colorado.

Tras la siesta bochornosa,
un airecito de alivio
llegaba de la cañada
todavía un poco tibio.

Y los campos bendecía
la fragancia del poleo
y en el higueral cantaba
recogido el venteveo.

Y en la cifra bordoneada
con varonil entereza
nos iba contando Fierro
su alegría y su tristeza.

Y se encrespaba el sonoro
borbollón de la risada
en las barbas de los viejos
como espuma alborotada.

Y los mozos aprendían
de aquel varón campesino,
cómo ha de portarse el hombre
contra el rigor del Destino.

Ya era cerrada la noche,
una de esas noches bellas
en que blanquean tamañas
como nardos, las estrellas.

Y para el lado de abajo,
las cinco de mejor luz
pintaban las boleadoras
y el rastro del avestruz.

ROMANCES DEL RIO SECO
(Obra póstuma, 1938)

EL REO

A Carlos M. Meyer

Después de Quebracho Herrado
según la historia lo escribe
persiguiendo a Juan Lavalle
va ese general Oribe.

Así en contraste tan rudo
negó la suerte a aquel bravo
los laureles que hasta entonces
conquistó sin menoscabo.

Porque donde entra Lavalle,
para qué te quiero gloria,
si no es para hallarle justa
consonancia a la victoria.

Pero esa vez la desgracia
le había llegado a él también,
ya no iba a hallar en el mundo
tregua, acierto ni sostén.

Derrotado marcha al Norte
Juan Lavalle el temerario,
sembrando la caballada
el parque y hasta el vestuario.

No deja el camino real,
y aunque no exige hospedaje,
va requisando en las postas
el ganado y el carruaje.

Dicen que por el Río Seco,
tirado en una berlina,
pasó sin dejarse ver
con su escolta correntina.

Dios le ayude porque Oribe,
el mejor de sus rivales,
manda lo más aguerrido
de las tropas federales.

Por capaz y diligente
se las ha confiado Rosas,
y don Juan Manuel en esto,
sabe arreglar bien las cosas.

Cada división por junto,
monta caballos de un pelo,
y en el porte y disciplina,
cada soldado es modelo.

Punzó la gorra de manga,
de igual color la chaqueta,
y a listas blancas y azules
el chiripá de bayeta.

Son veteranos de aquellos
que al entrar en la pelea,
por dragona de los corvos
suelen prender la manea.

Y hasta cuentan que en las cargas
se ha visto más de un barbudo
que para andar sin estorbo
con las barbas hizo un nudo.

Es de verlos cuando avanzan
con un empuje tremendo,
entre el polvo y la humareda
como un pajonal ardiendo

Mas los de la otra divisa
topan esa llamarada
como las olas que encrespa
bramando la marejada.

Pues el uniforme entero
llevan del color celeste
con que quiere el unitario
que su fe se manifieste.

Dicen que en su menosprecio
de la muerte, esos varones,
se vienen hasta los cuadros
para enlazar los cañones.

Y que cuando se entreveran,
asombra entre el clamoreo
el choque de las tacuaras
superando al tiroteo.

Esa es guerra de la grande,
y en aquel fuego funesto,
el que no echa vale cuatro
canta contra flor y el resto.

Acaso alguno desdeñe
por lo criollos mis relatos,
esto no es para extranjeros
cajetillas ni pazguatos.

A las cosas de mi tierra
tal como son las divulgo.
No saboreará el pastel
quien se quede en el repulgo.

II

Apenas la villa ocupa
la vanguardia federal,
pone en la plaza el banquillo
de la pena capital.

Así entonces lo estilaban
los ejércitos, señores,
para terror de enemigos
y escarmiento de traidores.

Conque, al toque de retreta,
se echa bando por pregón,
de que un desertor, mañana
sufrirá su ejecución.

No bien raya el nuevo día
todo el pueblo acude a ver.
Si no se ha quedado un hombre
menos falta una mujer.

Había corrido la voz
que el reo era un lindo mozo,
medio de mala cabeza
pero de muy buen carozo.

Que conforme con su suerte
y sin mostrar ningún susto,
se mostró esa última noche
de guapo que daba gusto.

Porque acordadas tres cosas
a aquel que se halla en capilla,
sólo pidió una guitarra
la guayaca y una silla.

Que por cifra les compuso,
y en décimas, una glosa
sobre esta copla asentada
por una mano piadosa:

"Preso y sentenciado estoy,
no tengan pena por eso,
que no soy el primer preso
ni dejo de ser quien soy".

Y que hasta bailó una cueca
que audaz llamó "la del bando"
con la mujer del sargento
que le hizo el gusto llorando.

Porque era mozo tan ágil
y delgado de tobillos,
que se arregló soliviando
con una faja los grillos.

Mire que es fatalidad
venir así a errar la huella.
Mire que haya quien desniegue
esto de la mala estrella.

Esto de la mala estrella
contiene mucho argumento,
mas por hoy, señores míos
hay que seguir con el cuento.

III

Ya el reo se halla vendado,
y ante tropa y concurrencia,
se echa por última vez
el pregón de la sentencia.

Que habiendo correspondido
consejo sobre el tambor
resuelve que así se cumpla
el comando superior.

Que por su artículo tal
la ley con rigor ordena
que al desertor en campaña
se aplique la última pena.

Pero que si una mujer
por marido lo pedía,
en prisión, aquel suplicio
conmutado le sería.

Es que en su misma dureza
compasiva la ordenanza
querrá acordarle al amor
aquella última esperanza.

El caso es que para el reo
no fue el Destino tan cruel,
porque una dijo que estaba
pronta a casarse con él.

La que a esa carta perdida
se juega de tal manera,
es, con sorpresa de todos,
Ña Justa, la pastelera.

Parda, jamona y de yapa,
bizca por su mala suerte,
aunque todos reflexionan
que al fin más fea es la muerte.

Y que un culpable indultado,
a quien la cárcel aguarda,
no va a andarse con melindres
sobre si es negra o es parda.

Ella le hace caridad,
porque al fin es un suicidio
pasar la vida esperando
a la puerta del presidio.

Con lo cual bien los asombra
cuando ruega muy entero,
que los ojos le desaten
porque quiere ver primero.

Y en cuanto echa un vistazo,
"No me conviene la prenda"
dice con resolución,
y vuelve a pedir la venda.

Recibió sus cuatro tiros
dándose por satisfecho,
y así la pobre Ña Justa
sufrió el último despecho.

Miserias por esperanzas
ella buscó decidida.
Y al rigor de la fealdad
él sacrificó la vida.

No sé qué creerán ustedes,
mas yo tengo para mí,
que merece algún respeto
quien supo morir así.

CRONOLOGIA

1874 Nace en Villa María (parte desglosada de un departamento de Santiago del Estero), aldea de la provincia de Córdoba, el 13 de junio, hijo de Santiago Lugones y de Custodia Argüello, ambos argentinos, de linaje antiguo.

1878 Lugones y su familia se trasladan a la ciudad de Santiago del Estero.

1882 La familia Lugones se traslada a Ojo de Agua, al sur de Villa María del Río Seco, próximo a Taco-Yaco, estancia propiedad del matrimonio. Lugones niño conoce a Fray Mamerto Esquiú que se aloja en su casa varias veces. Concurre a la escuela de don Miguel Novillo. Sus primeras lecturas: *La metamorfosis de los insectos; La Jerusalén liberada.* Goza la amistad del capataz Juan Rojas, cuya sabiduría será viva memoria en sus romances.

1886 Comienza a adquirir fama de niño "prodigio" por su agudeza, su memoria y su avidez de lecturas. Se lo envía a Córdoba para proseguir sus estudios. Reside en casa de su abuela materna, Rosario Balacio de Argüello.

Asiste a la escuela particular de don Ignacio Garzón. Curiosidad por los libros de ciencia natural (Cuvier, Lamarck y Darwin). Pallson, el profesor de lenguas, le enseña inglés. El profesor Flores le enseña química.

1890 Repercusiones del golpe revolucionario: la familia Lugones pierde tierras y estancia.

1892 Los padres de Lugones se trasladan a la ciudad de Córdoba. El 1º de junio lee Lugones su poema "Los mundos" en el teatro Rivera Indarte. Desde el 19 de octubre aparece *El Pensamiento Libre,* periódico "literario-liberal", editado con algunos amigos y escrito casi totalmente por él.

1893 Lugones se emplea en la Municipalidad de Córdoba. Se enrola en la Guardia Nacional; es Oficial de Servicio. Se ofrece como voluntario para pelear en Rosario. Se lo asciende a Capitán de los guardias nacionales por su acción durante el ataque al tren en que viajaba la división cordobesa. Publica su poema "Los mundos".

1894 Colabora en periódicos cordobeses bajo seudónimo de Gil Paz. Integra la peregrinación universitaria para la inauguración de la estatua de Belgrano en Salta. Varios artículos enviados desde esa ciudad anticipan elementos de *La guerra gaucha.* En Santiago del Estero pronuncia un discurso al inaugurarse la estatua del coronel Lugones, su antepasado.

1895 Lugones es ahora promotor de huelgas estudiantiles; funda en Córdoba el primer centro socialista del país.
El periódico *El Tiempo* de Buenos Aires publica dos de sus poemas: "Prosa bohemia" y "Trofeos".

1896 El 16 de febrero Carlos Romagosa le entrega una carta de presentación para el director del diario *Tribuna* de Buenos Aires. Exitosa recepción en Buenos Aires. El 13 de diciembre se casa en Córdoba con Juana González. Se traslada con su esposa a Buenos Aires. Se incorpora pronto al grupo intelectual más avanzado. Concurre al Ateneo donde Darío hace público elogio de él, al que se suman los de E. Holmberg ("la nota más vibrante en la poesía argentina") y de Leopoldo Díaz ("la nota más original"). "Así llegó —escribe Darío— Leopoldo Lugones a Buenos Aires, poeta cordobés ayer, argentino hoy, americano mañana y pasado mañana lo que Dios ha de disponer". También reconoció Darío el agresivo gesto político en ese "fanático", en ese "convencido inconquistable, al menos por ahora...". Participa en la prédica socialista con Payró, Gerchunoff, M. Ugarte y A. Ghiraldo. El 1º de Mayo lee su "Profesión de fe". Escribe en *La Vanguardia.* Su fervor lo lleva a plazas y barricadas hasta que en el mes de agosto ya se marca una franca disidencia con motivo de su saludo al príncipe de los Abruzzos. Ya tiene algunos libros que no se editarán: *Primera lira, Misal rojo* y *El riñón de Beocia.*

1897 El 1º de abril funda el periódico *La Montaña* con José Ingenieros y R. J. Payró.
En abril nace su único hijo: Leopoldo.
En noviembre aparece *Las montañas del oro,* bajo la afectuosa tutoría de Emilio Berisso. La nota de Darío sobre aquel primer libro, termina así: "A qué todo eso cuando la inmensidad de tu torrente hace repercutir la pompa creadora de su origen más allá de las conocidas constelaciones. Déjame pues, ser poco y callar. Y encomendarme a ti en el amor de la lira, oh Beluario!" (*El Tiempo,* 26/XI).
En el diario *El Tiempo* se publica parte de los poemas del *Misal rojo.*

1898 Se adscribe a la cofradía de la "Rama luz" de la Sociedad Teosófica Argentina.
Es nombrado Auxiliar de Correos. Mariano de Vedia lo presenta al general Roca que el 12 de octubre asumirá por segunda vez la Presidencia.

1899 Lugones obtiene el nombramiento de director de la *Revista de Correos* y asciende a Jefe del Archivo General de Correos. Frecuenta el Ateneo y hace amistad firme con R. Darío.

1900 Ascenso en su carrera administrativa: Jefe de Contralor e Inspección. Secretario general de la "Rama luz" en la Sociedad Teosófica Argentina. Acota Arturo Capdevila: "Y es que la teosofía de Lugones fue algo muy serio... El joven anarquista podía sentirse cómodo en la 'Rama Luz'... Se anunciaba en ella una nueva era, y él, claro está, vinculaba el anuncio a su firme fe libertaria". Rastro de esas iniciaciones en el espiritismo, la teosofía y la magia, hay en sus cuentos que ya empieza a escribir y que constituirán luego *Las fuerzas extrañas.*

1901 El ministro Magnasco lo nombra visitador en el Ministerio de Instrucción Pública.
Viaja a Montevideo como delegado al Congreso Científico Latinoamericano en la Comisión de Ciencias Pedagógicas.
A pedido de escritores uruguayos, entre los que se encuentra Horacio Quiroga, graba en rollo fonográfico poemas que luego incluirá en *Los crepúsculos del jardín,* rollo que luego servirá para esclarecer la polémica con Herrera y Reissig.

1902 Renuncia a su cargo en el Ministerio. Colabora en la captura del asesino Lara en el sur y propone un plan de reforma carcelaria.
Pronuncia su oración fúnebre en homenaje a E. Zola.

1903 3 de marzo: renuncia a su cargo en la Inspección.
29 de mayo: el gobierno le confía la misión de averiguar el estado de las ruinas jesuíticas. Lo acompaña —como fotógrafo— Horacio Quiroga. A su regreso escribe *El imperio jesuítico.*
Hace propaganda pública del candidato oficial a la presidencia: Manuel Quintana.
Edita su conferencia: "La reforma educacional".

1904 Es secretario del gobierno de la intervención en San Luis.
21 de julio: publica *El imperio jesuítico.* Para P. Manuel Poncelis *(Historia de la literatura),* este libro "es un atentado a la verdad".
20 de septiembre: es repuesto en su cargo de Inspector General de Enseñanza Media.
Logra del ministro J. V. González la clausura de 36 colegios privados de enseñanza secundaria. Logra aumentos de sueldo para los catedráticos. Se publica en Córdoba su discurso en favor de Fray Fernando Trejo.
Proyecta la creación del Instituto Nacional del Profesorado.
Es consagrado en la masonería con el número 33.

1905 Continúan sus actividades y proyectos en la enseñanza. Publica una "Memoria de la Inspección General de Enseñanza". Publica *Los crepúsculos del jardín* y *La guerra gaucha.* En un libro de P. Manuel

Poncelis *(Historia de la literatura)* se halla este juicio sobre *La guerra gaucha:* "Desagrada y fatiga la rudeza de ciertas expresiones y la brutalidad de algunas pinturas".

1906 Es comisionado a Europa para estudiar la evolución de los sistemas pedagógicos. Se embarcará el 6 de mayo. En el banquete de despedida se anuncia su libro dedicado a la luna. Regresa a Buenos Aires.
Publica el volumen de cuentos *Las fuerzas extrañas.*

1907 Disiente con Figueroa Alcorta y renuncia a su cargo. Ingresa en *El Diario* de Láinez como secretario de redacción y dirige una campaña periodística contra Figueroa Alcorta.

1908 Pronuncia una conferencia en el Círculo Militar sobre "El ejército de la Ilíada".
Aparece *La cacolitia* (estudios en prosa).

1909 No permanece al margen de los graves acontecimientos políticos y sociales en el país.
El profesor Lachetti del Círculo Militar le da lecciones de esgrima.
Publica *Lunario sentimental.*

1910 Participa en los festejos del Centenario. El diario *La Nación* publica el 25 de mayo su "Oda a los ganados y las mieses".
El Consejo Nacional de Educación le encarga un libro sobre Sarmiento.
Su homenaje al país en el Centenario: *Odas seculares; Las limaduras de Hephaestos: I. Piedras liminares; Las limaduras de Hephaestos: II. Prometeo.* Publica, además, *Didáctica* (reúne *La reforma educacional* en 1903 y otros ensayos sobre problemas pedagógicos).

1911 Se incorpora al diario *La Nación.*
Viaja a Europa con su familia.
Artículos sobre el estado de preguerra europea. Sorprendentes vaticinios.
Trabaja en Europa lo que se llamará después *El payador.*
Aparece *Historia de Sarmiento.*

1912 En octubre aparece la "Autobiografía" de Darío que contiene un serio elogio de Lugones. *(Caras y Caretas).*
Lugones figura entre los candidatos independientes para la renovación próxima del Congreso.
En París aparece *El libro fiel,* testimonio lírico de amor a la esposa.
Ernesto Mario Barreda, en *Nuestro Parnaso* incluye dos largos poemas suyos: "La voz contra la roca" y "Gesta magna".

1913 Lugones regresa a la Argentina.
En junio pronuncia las conferencias del Odeón que integrarán después *El payador.*
Viaja a Santiago del Estero: visita a los padres y despedida por su nuevo viaje a Europa. Piensa radicarse allí definitivamente.
Viaje en el "Cap Vilano". Destino: París. A bordo traba amistad duradera con Arturo Capdevila.

1914 Febrero: funda en París *La Revue Sudaméricaine.*
Intima amistad con Rubén Darío.
29 de junio: ante la guerra inminente Lugones decide pasar a Londres con su familia.
Regreso a Buenos Aires.

1915 Es nombrado Director de la Biblioteca de Maestros del Consejo Nacional de Educación, cargo que desempeñará hasta su muerte.
Publica *Elogio de Ameghino* y *El ejército de la Iliada,* que forma parte de sus *Estudios helénicos.* Julio Cejador y Frauca afirma en su *Historia de la lengua y literatura castellana* que "Lugones es un vigoroso temperamento poético pero la retórica enfática y el desenfreno de la fantasía han maleado lastimosamente casi todas sus producciones". En *La Revista del Jardín Zoológico,* escribe *Lugones:* "La feliz casualidad que puso en mis manos la obra del sabio (se refiere a Fabre) ha sido determinante de mi filosofía, mi moral y mi estética, es decir, de mi autodidacia laboriosa como la abeja solitaria que yo vi un día".

1916 21 de mayo: Lugones pronuncia un discurso en el homenaje nacional a Rubén Darío, quien antes de morir ya había destacado en Lugones "inagotable mina verbal, facultad enciclopédica, dominio absoluto del instrumento y preponderancia del don principal y distintivo: la fuerza" (en *Cabezas,* Crisol, Nº 24).
Da conferencias sobre la civilización helénica y dicta un curso de estética en la Universidad de La Plata.
Publica *El payador; Rubén Darío* (en Costa Rica) y *El problema feminista* (Costa Rica).

1917 5 de junio: publica en *La Nación* el artículo "Nuestro deber" sobre la ruptura de relaciones con Alemania.
2 de junio: publica *Mi beligerancia.*
11 de agosto: pronuncia un discurso, desde los balcones de la casa de gobierno, en Montevideo.
Noviembre: publica *La visión del águila* en honor de Italia.
Publica *El libro de los paisajes.*

1918 14 de julio: publica "Le charme de France" (versos en francés). Comienza a publicar en la revista *Atlántida*.
Lugones habla en acto público a raíz del armisticio en Europa.

1919 Lugones observa con preocupación los sucesos de "la semana trágica".
18 de marzo: su artículo "La hora de la justicia", sobre la paz de Versalles.
25 de junio: "Elogio de Leonardo" en *La Nación*.
4 de julio: artículo titulado "Ante las hordas". Publica *Las industrias de Atenas* y *La torre de Casandra*. En este libro se reitera la admiración por los Estados Unidos y Francia y se destacan los valores que para Lugones, decidieron la victoria de los aliados: justicia, libertad, humanidad. Pero se manifiesta también, ya sin velos, su desprecio por las "paradojas democráticas" y por el pueblo llano "analfabeto e infeliz, para desgracia de mis pecadores libros". En México se publican dos antologías suyas: una de poesías (ediciones del Ateneo Reissig) y otra de cuentos (lecturas selectas). Otra antología de versos (Montevideo, Minerva ediciones) lleva prólogo de R. Darío.

1920 1º de junio: Francia le ofrece la Legión de Honor, que rechaza.
12 de diciembre: artículo sobre la Sociedad de las Naciones.
26 de diciembre: publica en *La Nación* la traducción del Canto VI de la *Odisea*.

1921 Publica en Córdoba *El dogma de obediencia*. Publica *El tamaño del espacio (ensayo de psicología matemática)*. Es el texto de una conferencia de divulgación, pronunciada el 13 de agosto. Dice en pág. 18: "Conforme a los trabajos del sabio suizo Einstein... el espacio y el tiempo absoluto no existen...". Miguel Lermon *(Contribución a la bibliografía de L. Lugones)* dice tener noticias de una carta de Einstein a Lugones acusando recibo de su libro. Ambos se encontraron en Ginebra donde "fueron elegidos miembros de la Corporación Intelectual de la Liga de las Naciones" *(La Nación,* 17-VI-1924). El poeta y el sabio llegaron a estrechar una viva amistad.
1º de abril: el gobierno de Francia lo invita a visitar campos de batalla de la guerra.
3 de abril: propone la fundación de una Unión Franco-Argentina.
Más o menos quince días después, parte para Francia junto con Enrique Larreta, invitado por el gobierno francés.
5 de junio: en Francia se publica un elogio a Lugones de Ventura García Calderón. Es nombrado miembro de la Academia de Ciencias de Lille. Visita los campos de guerra. Conferencias en Francia y Madrid.
20 de agosto: Lugones rechaza invitación del gobierno mexicano para visitar ese país.
27 de septiembre: regreso a la Argentina.

1922 Lugones escribe numerosos artículos sobre el cristianismo y sobre su posición respecto a la cultura helénica. Sigue los acontecimientos nacionales. Publica un artículo sobre el comunismo: "Un desengaño siniestro". Elogio del fascismo en *La Nación* (Lugones: "Un voto en blanco").
En noviembre continúa la violenta prédica periodística contra el cristianismo al que acusa por la falta de paz en el mundo.
Publica *Las horas doradas,* compuesto por muchos poemas ya publicados en *La Nación, Plus Ultra, Caras y Caretas.* Entrega a *La Nación* el Canto XI de la *Ilíada* y prepara la edición de *La funesta Helena* (1922-1923).

1923 Continúa escribiendo artículos y dando conferencias sobre la interpretación de los hechos de la política europea.
Se acentúa su prédica nacionalista. El 6 de julio inicia las conferencias del Coliseo que suscitan polémicas y protestas. El diputado Saccone lo ve así: "Ayer fue comunista, hace poco maximalista, ahora fascista... Y quién puede asegurarnos que un hombre tan barométrico y movedizo en su ideología no pueda también variar mañana sus actuales conceptos o doctrinas?". El diario *Crítica* alude a presuntas prebendas oficiales. El diario *El Pueblo* le vaticina una muerte oscura y un entierro costeado por la Liga Patriótica Argentina, una organización para-militar de franco matiz fascista a la cual Lugones estuvo efectivamente vinculado por relaciones con hombres como Carlés y los Ibarguren. Palacios lo ataca así: "El patriotismo es diferente del patrioterismo... El anarquista Lugones rechaza ahora la dictadura del proletariado pretendiendo reemplazarla con la dictadura de la burguesía y de la aristocracia...".
Publica *Acción,* con las conferencias del Coliseo.
Se conoce *Un paladín de la Ilíada.*

1924 Comentarios en *La Nación* favorables a los gobiernos de fuerza. Elogio de Mussolini.
Se lo designa miembro de la Comisión de Cooperación intelectual por el Consejo de la Sociedad de las Naciones.
30 de junio: parte para Europa.
Hay protestas (Manuel Gálvez) contra la prédica anticristiana de Lugones.
Presenta en Ginebra ante Bergson un plan de reforma educativa.
Se solicita para Lugones el Premio Nacional de Literatura.
Comienza a publicar en *La Nación* los artículos que integrarán *La organización de la paz.*
23 de noviembre: viaja a Lima para la celebración del Centenario de la batalla de Ayacucho. Agitación internacional por su discurso "La hora de la espada" (publicado después como *La Patria Fuerte*).

Publica *Cuentos fatales.* Lleva a *La Nación* páginas de su *Romancero* publicado este mismo año y edita además los relatos y aforismos de *Filosofícula.* Publica en Buenos Aires, *Estudios helénicos.*

1925 Lugones recibe el premio para el que fuera propuesto.
Publica *La organización de la paz.* En Costa Rica se publica su *Elogio de Leonardo.* La edición crítica de *Martín Fierro,* elaborada por Eleuterio Tiscornia origina una nota de *La Nación* (Dic. 22) donde se destaca la no inclusión de *El payador* en la bibliografía y se replica ante ciertas afirmaciones de carácter etimológico, lo erróneo de sus conceptos. Lugones llega a calificar de "insignificante" y hasta de "mamotreto" la edición del filólogo en cuestión. Posteriormente, Tiscornia salvó esas omisiones y errores. También en este año el poeta y crítico español, R. Cansinos Assens, agrega un "comentario epilogal" a *Melpómene* de A. Capdevila. Entre otras cosas, escribe C. Assens: "Así, el gran Lugones ha podido ser en la Argentina, el luminoso expositor de las teorías de Einstein, labor que entre nosotros hubiera tenido que ser encomendada a un matemático".

1926 31 de mayo: conferencia sobre Roca.
Los artículos de *La Nación* señalan "la crisis del pacifismo" y reiteran su actitud contra la democracia electoral. Palabras de J. L. Borges, autor ahora de *El tamaño de mi esperanza,* se refieren a *Romancero* de Lugones (1924) y Salomón Wapnir *(Crítica positiva)* confronta las ideas de Fingerit, autor de "Un enemigo de la civilización: Lugones". Wapnir estima que Lugones defiende la guerra porque desconoce sus horrores. Fingerit opina que Lugones merecería la horca, pero —agrega— felizmente nadie le hace caso, si no es un ocioso lector, como yo".
Publica *El ángel de la sombra.*

1927 Publica Lugones *El dogma de la obediencia. Discurso preliminar.*
Refuta acusaciones apoyadas en el artículo "La espada y la libertad" como enemigo del libre albedrío.

Lugones renuncia a su cargo de jurado de los premios nacionales de literatura, mientras sus miembros no sean escritores.

1928 Conferencias en el teatro Opera: "De la soberanía a la potencia".
Ernesto Palacio refuta desde *La Nueva República* apreciaciones de Lugones contra el nacionalismo.
La Nación reproduce los elogios de Segalá y Estalella sobre las traducciones de textos griegos.
Aparecen su *Poemas solariegos* y los *Nuevos estudios helénicos.* Un largo estudio crítico de *La Nación* (16/XII) hace elogio de sus preocupaciones en la temática griega.

1929 Artículos de Lugones sobre la democracia y la anarquía.
24 de mayo: "La entrega" en *La Nación,* otro de los *Romances del Río Seco.*
Declaraciones a un periodista chileno acerca del nacionalismo argentino.
8 de septiembre: artículo "La anarquía estética", que atribuye a la decadencia del liberalismo. Continúa sosteniendo su prédica antidemocrática desde *La Nación.*

1930 Continúa su prédica doctrinaria en *La grande Argentina* y *La patria fuerte.*
Lugones redacta la proclama de la revolución encabezada por Uriburu y participa en las acciones que terminan con la caída de Yrigoyen.
Lugones rechaza la designación que Uriburu le hace como Director de la Biblioteca Nacional. Se comprueba la omisión de los Irazusta y de Lugones entre los "únicos" forjadores de la revolución. Se corrige luego la omisión, al agasajarlos, junto con Ernesto Palacio.

1931 Comienza a publicar en *La Nación* "Itinerario de ida y vuelta" con datos autobiográficos, que queda interrumpido.
Lugones autoriza una reedición de *Historia de Sarmiento* siempre y cuando lleve una aclaración que señale su cambio de orientación ideológica.
Redacta *El único candidato* a solicitud del general Agustín P. Justo.
Publica *Política revolucionaria* y redacta el programa: "Acción republicana", que él fundó.

1932 Lugones sigue interesándose por los problemas políticos. Parte de esas preocupaciones se halla en *El estado equitativo,* subtitulado "Ensayo sobre la realidad argentina".

1933 "Un programa de gobierno, pero redactado íntegramente por Lugones, según varios testimonios" (Lermon) aparece bajo el título de "Guardia argentina". Se lee en *Mi padre* de L. Lugones (hijo): 'Un año después, procuró mi padre reunir en una sola agrupación a todos los nacionalistas (sic) que andaban dispersos...' ...'Guardia argentina fue el nombre con que a iniciativa de Lugones, bautizóse el conjunto...' Como dice Lermon, tanto éste como *Acción republicana,* son folletos casi inhallables".

1934 Lugones intenta organizar una "concentración de fuerzas nacionalistas".
Publica *Guardia argentina* como resultado de esas preocupaciones.
Se agrupa la Sociedad General de Autores de la Argentina, presidida por Lugones. Se la resiste como organismo de una "élite".

1935 Los acontecimientos políticos lo defraudan y en una encuesta, *La Razón* obtiene una respuesta escéptica sobre el sufragio y la democracia.

1936 Lugones continúa su actividad periodística en *La Nación*. Escribe "Córdoba en el recuerdo", "La moral sin dogmas", "El helenismo en la caballería andante", "La épica cristiana" y otros artículos que traducen un viraje de revisión en sus ideas sobre el cristianismo. La opinión pública y diarios de orientación católica, como *El Pueblo,* continúan censurándolo.

1937 El 12 de marzo *El Hogar* publica apreciaciones de Borges y de González Lanuza sobre las ideas estéticas de Lugones. Borges reconoce que su generación fue "heredera tardía" "de un solo perfil de Lugones".
El 15 de agosto publica en *La Nación* "Las beatrices".
El 25 de octubre rechaza en una nota dirigida a Besio Moreno, presidente de Bellas Artes, la designación de jefe de taller de la Escuela Normal.

1938 El 18 de febrero se suicida Leopoldo Lugones en el recreo El Tropezón del Tigre.
El 23, *La Nación* publica su último artículo: "Formación del ciudadano".
Durante este año se editan sus *Romances del Río Seco* y *Roca* (inconcluso).

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE LEOPOLDO LUGONES

A. LIBROS

Las montañas del oro. Poema. Buenos Aires, Imprenta de Jorge A. Kern, 1897. 160 pp.

La reforma educacional (Un ministro y doce académicos). Buenos Aires, sin pie de imprenta, 1903. 116 pp.

El imperio jesuítico (Ensayo histórico). Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1904. 332 pp.

Los crepúsculos del jardín. Buenos Aires, Editorial A. Moen y Hnos., 1905. 199 pp.

La guerra gaucha. Buenos Aires, Editorial Arnaldo Moen y Hnos., 1905. 389 pp.

Las fuerzas extrañas. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos., editores, 1906. 278 pp.

Lunario sentimental. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos., editores, 1909. 301 pp.

Odas seculares. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos., editores, 1910. 240 pp.

Didáctica. Buenos Aires, Talleres de Otero y García, 1910. 368 pp.

Las limaduras de Hephaestos. I. Piedras liminares. Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos., editores, 1910. 240 pp.

Las limaduras de Hephaestos. II. Prometeo (Un proscripto del sol). Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos., editores, 1910. 428 pp.

Historia de Sarmiento. Buenos Aires, Otero y Cía., 1911, 246 pp.

El libro fiel. París, H. Piazza, editeur: Imprenta Melzer, 1912. 80 pp.

Elogio de Ameghino. Buenos Aires, Otero y Cía., impresores, 1915. 147 pp.

El payador. Tomo I: Hijo de la pampa. Buenos Aires, Otero y García, 1916. 265 pp.

Mi beligerancia. Buenos Aires, Otero y García, 1917. 240 pp.

El libro de los paisajes. Buenos Aires, Otero y García, 1917. 240 pp.

La torre de Casandra. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1919. 112 pp.

Las industrias de Atenas. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1919. 112 pp.

Las horas doradas. Buenos Aires, Editorial Babel, 1922. 174 pp.

Acción. Buenos Aires, Círculo Tradición Argentina: imprenta A. de Martino, 1923. 96 pp.

Un paladín de la Ilíada. Estudio crítico sobre el personaje Diomedes. Buenos Aires, Editorial Babel, 1923. 135 pp.

Estudios helénicos (1923-1924). Buenos Aires, Editorial Babel, 1924. 399 pp.

Romancero. Buenos Aires, Editorial Babel, 1924. 217 pp.

Cuentos fatales. Buenos Aires, Editorial Babel, 1924. 166 pp.

Filosofícula. Buenos Aires, Editorial Babel, 1924. 178 pp.

La organización de la paz. Buenos Aires, La Editora Argentina, 1925. 98 pp.

El ángel de la sombra. Buenos Aires, M. Gleizer, editor, 1926. 208 pp.

Poemas solariegos. Buenos Aires, Editorial Babel, 1928. 208 pp.

Nuevos estudios helénicos. Buenos Aires-Madrid, Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias, 1928. 247 pp.

La patria fuerte. Buenos Aires, Círculo Militar: Taller Gráfico de Luis Bernard, 1930. 126 pp.

La grande Argentina. Buenos Aires, Editorial Babel, 1930. 202 pp.

Política revolucionaria. Buenos Aires, Ediciones Librerías Anaconda, 1931. 109 pp.

El estado equitativo (Ensayo sobre la realidad argentina). Buenos Aires, Editora Argentina, 1932. 111 pp.

Romances del Río Seco. Buenos Aires, Sociedad de Bibliófilos Argentinos, 1938. 170 pp.

Roca. Buenos Aires, Edición de la Comisión Nacional Monumento al Teniente General Julio T. Roca: Casa Editora Coni, 1938. 205 pp.

Diccionario etimológico del castellano usual. Buenos Aires, Edición de la Academia Argentina de Letras: Talleres Gráficos de Guillermo Kraft, 1944. 622 pp.

B. FOLLETOS

Los mundos. Córdoba, Imprenta "La Velocidad", de F. Domenici, 1893.

Homenaje a la memoria de Emilio Zola. Discurso pronunciado en el Teatro Victoria de Buenos Aires, el 22 de octubre de 1902. Buenos Aires, sin pie de imprenta, 1902. 24 pp.

Conferencia política. Discurso pronunciado en el Teatro Victoria de Buenos Aires, el 6 de noviembre de 1903. Buenos Aires, Imprenta de Juan Grant e Hijo, 1903. 31 pp.

Conferencia. Buenos Aires, Centro Intelectual: tipografía de J. Maggiolo, s. f. 16 pp.

El ejército de la Ilíada. Buenos Aires, Otero y Cía. impresores, 1915. 62 pp.

Cuentos. Buenos Aires, Ediciones Mínimas, 1916.

El problema feminista. San José de Costa Rica, Imprenta Greñas, 1916. 72 pp.

Rubén Darío. San José de Costa Rica, Imprenta Alsina, 1916. 42 pp.

El tamaño del espacio (Ensayo de psicología matemática). Buenos Aires, "El Ateneo": Librería Científica y Literaria de Pedro García, 1921. 51 pp.

El dogma de la obediencia. Historia del dogma. Córdoba, Boletín de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (año I, núm. 1). 1921.

El dogma de la obediencia. Constitución del dogma. Córdoba, Boletín de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (año I, núm. 3). 1921.

El dogma de la obediencia. Discurso preliminar. Córdoba, Boletín de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (año 4), julio-septiembre de 1927.

La funesta Helena (Estudios helénicos). Buenos Aires, Editorial Babel, 1923. 63 pp.

Elogio de Leonardo. San José de Costa Rica, Ediciones "El Convivio", 1925. 44 pp.

El único candidato. Buenos Aires, sin pie de imprenta, 1931. 13 pp.

Palabras en la tumba de Ricardo Güiraldes. San Antonio de Areco, Imprenta de José B. Monserrat, 1938.

"Don Segundo Sombra", de Ricardo Güiraldes. San Antonio de Areco, Imprenta de José B. Monserrat, octubre de 1939. 16 pp.

C. OBRAS REUNIDAS

Obras poéticas completas. Madrid, M. Aguilar, editor, 1948. 1.475 pp. Tercera edición, 1959. [Incluye "La vida y la obra de Leopoldo Lugones", prólogo de Pedro Miguel Obligado.]

Obras en prosa. Madrid-México-Buenos Aires, Aguilar, 1962. 1.349 pp. [Selección y prólogo de Leopoldo Lugones, hijo. Incluye *El imperio jesuítico, La guerra gaucha, Prometeo, Piedras liminares, El payador.*]

D. ANTOLOGIAS

Antología poética. Buenos Aires-México, Espasa-Calpe: Colección Austral, 1942. 337 pp.

Filosofícula. Buenos Aires, Centurión, Col. Ulises Nº 12, 1948.

Las fuerzas extrañas. Buenos Aires, Centurión, Col. Ulises Nº 12, 1948. (Prólogo de Leopoldo Lugones, hijo).

Antología de la prosa. Buenos Aires, Editorial Centurión, 1949. 509 pp.

Selección de poesía y prosa. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Biblioteca del Sesquicentenario, 1962. (Prólogo de Leopoldo Lugones, hijo).

Las primeras letras de Leopoldo Lugones. Buenos Aires, Ediciones Centurión, Col. Los Precursores, 1963.

II. ESTUDIOS SOBRE LEOPOLDO LUGONES

A. LIBROS

ARA, GUILLERMO: *Leopoldo Lugones. La etapa modernista.* Buenos Aires, Industrias Gráficas Aeronáuticas, 1955.

————: *Leopoldo Lugones.* Buenos Aires, Editorial "La Mandrágora", 1958.

ARA, GUILLERMO: *Leopoldo Lugones, uno y múltiple.* Buenos Aires, Marú, 1967.

BARCIA, PEDRO LUIS: *Lugones y el ultraísmo.* Monografía del Seminario de Letras, La Plata, Departamento de Letras, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1966.

BORGES, JORGE LUIS: *Leopoldo Lugones.* Ensayo escrito con la colaboración de Betina Edelberg. Buenos Aires, Ediciones Troquel, 1955.

CAMBOURS OCAMPO, ARTURO: *Lugones. El escritor y su lenguaje.* Buenos Aires, Ediciones Theoria, 1957.

CANEDO, ALFREDO: *Aspectos del pensamiento político de Leopoldo Lugones.* Buenos Aires, Ediciones Marcos, 1974.

CAPDEVILA, ARTURO: *Lugones.* Buenos Aires, Aguilar, 1973.

CASTELLANI, LEONARDO: *Lugones.* Buenos Aires, Theoria, 1964.

CÚNEO, DARDO: *Lugones.* Buenos Aires, Jorge Alvarez editor, colección Perfiles, 1968.

DISANDRO, CARLOS A.: *Lugones, su itinerario lírico.* La Plata, Ediciones Hostería volante, Cuaderno Nº 3, 1963.

DOLL, RAMÓN: *Lugones, el apolítico y otros ensayos.* Buenos Aires, A. Peña Lillo, Colección "Ensayos literarios", 1966.

ETCHECOPAR, MÁXIMO: *Lugones o la veracidad.* México, Universidad Autónoma de Guadalajara/Ed. Bravo, 1963.

GHIANO, JUAN CARLOS: *Lugones, escritor.* Buenos Aires, Raigal, 1955.

————: "Análisis de la Guerra Gaucha", *Enciclopedia de literatura argentina,* Nº 5. Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1967.

IRAZUSTA, JULIO: *Genio y figura de Leopoldo Lugones.* Buenos Aires, Eudeba, 1969.

JITRIK, NOÉ: *Leopoldo Lugones. Mito nacional.* Buenos Aires, Ediciones Palestra, 1960.

————: *Leopoldo Lugones.* (Número extraordinario de la Revista *Nosotros)* Buenos Aires, 1938, segunda época, Año II, T. VII, Nos. 26-28.

————: *Leopoldo Lugones. Cuaderno de Homenaje.* Buenos Aires, Grupo editor argentino, serie "Ensayos", 1964.

LUGONES, LEOPOLDO (HIJO): *Los enemigos de Leopoldo Lugones,* T. I, Buenos Aires, Centurión, 1963.

————: *Los enemigos de Leopoldo Lugones. Abusos, demasías y ridiculeces.* T. II, Buenos Aires, Centurión, 1967.

MAGIS, CARLOS HORACIO: *La poesía de Leopoldo Lugones,* México, Ediciones Ateneo, S.A., 1960.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL: *Leopoldo Lugones (Retrato sin retocar).* Buenos Aires, Emecé, Cuadernos de Ensayos, 1968.

MAS Y PI, JUAN: *Leopoldo Lugones y su obra.* Buenos Aires, Renacimiento, 1911.

MOREAU, PIERINA LIDIA: *Leopoldo Lugones y el simbolismo.* Buenos Aires, La Reja, 1974.

NÚÑEZ, JORGE A: *Leopoldo Lugones.* Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 1956.

OBLIGADO, CARLOS: *La cueva del fósil. Diálogos increíbles sobre la vida literaria argentina. I. de la poesía de Leopoldo Lugones.* Buenos Aires, "La Facultad", 1938.

OMIL, ALBA: *Leopoldo Lugones. Poesía y prosa.* Buenos Aires, Nove, 1968.

PÍO DEL CORRO, GASPAR: *El mundo fantástico de Leopoldo Lugones.* Córdoba, 1971.

PULTERA, RAÚL (HIJO): *Lugones: Elementos cardinales destinados a determinar una biografía.* Buenos Aires, 1956.

B. TESIS

HARDY, B. R.: *A Study of the Varied Talent of Leopoldo Lugones.* (M. A. Thesis) University of Kansas, 1934.

KINNARD, V: *The Life, Works and Significance of Leopoldo Lugones.* M. A. Thesis). University of Washington, 1934.

STIVERS, WILLIAM: *A Study of the Poetic Works of Leopoldo Lugones.* Ph. D. Thesis) University of Southern California, 1951.

THOMAS, BATHLEEN HICKEY: *Modernism in Poetry and its Exponents: Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío and Leopoldo Lugones.* (Ph. D. Thesis) University of Pittsburgh, 1961.

TURNER, CHARLES LOUIS JOSEPH: *Leopoldo Lugones: His Interpretation of the Argentine Republic.* (M. A. Thesis). Columbia University, 1936.

C. ALGUNOS ESTUDIOS Y ARTICULOS

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Historia de la literatura hispanoamericana.* México, Fondo de Cultura Económica, 3ra. edición: 1961. (Vol. I, pp. 374-380).

ARA, GUILLERMO: "Leopoldo Lugones, hombre de ideas". *Cursos y conferencias,* Buenos Aires, Nº 283, 1958 (pp. 238-257).

————: "Leopoldo Lugones", en revista *Capítulo,* Nº 26, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 31-1-68.

————: "Lugones-Darío, una amistad en la poesía", en *Cuadernos del Sur,* Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1967-68.

BARLETTA, LEONIDAS: "Lugones, ¿poeta civil o militar?" en *Propósitos,* Nº 579, Buenos Aires, 8-1-75.

CAEIRO, OSCAR: "Lugones y Nietzsche", en Revista *Criterio,* Nº 1713 y Nº 1715, Buenos Aires, 10-IV y 8-V, 1975.

CANAL FEIJOO, BERNARDO: "Helenismo y telurismo en Lugones", en *La Gaceta,* Tucumán, 26-I-75.

CARILLA, EMILIO: "Sobre la elaboración poética en Lugones". *Humanitas,* Tucumán, año II, Nº 5, 1954 (pp. 167-184).

————: "Lugones y el americanismo", en *Actas de las Terceras Jornadas,* Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.

CASTELLANI, LEONARDO: *Crítica literaria.* Buenos Aires, Editorial Denca, 1945 (pp. 218-446).

Centenario de Lugones. La Nación, Buenos Aires, 9-VI-74.

CÓCARO, NICOLÁS: "Páginas desconocidas de Leopoldo Lugones", en *La Nación,* Buenos Aires, 25-VII-65.

CÚNEO, DARDO: *El romanticismo político.* Buenos Aires, Ediciones Transición, 1955 (pp. 35-47).

DARÍO, RUBÉN: *Cabezas.* Buenos Aires, Ediciones Mínimas, Nº 6, 1916.

DIEZ CANEDO, ENRIQUE: *Letras de América.* México, El Colegio de México, 1944.

ECHAGÜE, JUAN PABLO: "Leopoldo Lugones". En *Seis figuras del Plata.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1938 (pp. 51-68) y en *Escritores de la Argentina,* Buenos Aires, Emecé Editores, 1945 (pp. 136-143).

ENGLEKIRK, JOHN E.: *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature.* New York, Instituto de las Españas, 1934 (pp. 278-304).

ESPINOZA, ENRIQUE [Samuel Glusberg]: *El espíritu criollo: Sarmiento, Hernández, Lugones.* Santiago de Chile, Editorial Babel, 1952 (pp. 94-108).

FERNÁNDEZ, MORENO, B.: "Encuentro con Lugones", en Revista *Leoplán,* Buenos Aires, 15 de mayo de 1946.

————: "Leopoldo Lugones y unos alejandrinos", en Revista *Leoplán,* Buenos Aires, 2 de junio de 1948.

FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR: "Panorama y muestra de la poesía argentina", en *La realidad y los papeles.* Madrid, Aguilar, 1967.

GÁLVEZ, MANUEL: *Recuerdos de la vida literaria. Amigos y maestros de mi juventud (1910-1916).* Buenos Aires, Editorial Kraft, 1944 (pp. 219-237).

GARASA, DELFÍN LEOCADIO: "Repercusión literaria del anarquismo", en *Actas de las Terceras Jornadas,* Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.

GHIANO, JUAN CARLOS: *Poesía argentina del siglo* XX. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957 (pp. 29-40).

————: "Leopoldo Lugones en el umbral del centenario", en *La Nación,* Buenos Aires, 17-II-74.

————: "Para una biografía de Lugones", en *La Nación,* Buenos Aires, 12-V-74.

GIUSTI, ROBERTO F.: *Literatura y vida.* Buenos Aires, Edición de "Nosotros", 1939 (pp. 68-73).

HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO: *Obra crítica.* México, Fondo de Cultura Económica, 1960 (pp. 182 y 305-307).

LUGONES, LEOPOLDO (H.): *Mi padre. Biografía de Leopoldo Lugones con una composición inédita de Rubén Darío.* Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1949.

MAFUD, JULIO: "Lugones, influencia e incomunicación", en *Actas de las Terceras Jornadas,* Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.

MALLEA, EDUARDO: *El sayal y la púrpura.* 2da. edición. Buenos Aires, Editorial Losada, 1947 (pp. 131-150).

MARTINEZ ESTRADA, EZEQUIEL: *Panorama de las literaturas.* Buenos Aires, Editorial Claridad, 1946 (pp. 322-325).

————: "Quiroga y Lugones", en *Cuadrante del pampero.* Buenos Aires, Editorial Deucalión, 1956 (pp. 183-190).

MCMAHON, DOROTHY: "Leopoldo Lugones, a man in search of roots". *Modern Philology,* Chicago, T. LI, núm. 3, 1954 (pp. 196-203).

OMIL, ALBA: "Estudio general sobre la obra de Leopoldo Lugones". Serie de artículos publicados en *La Nación,* Buenos Aires, desde el 12-VI hasta el 21-VIII-66.

PAGÉS LARRAYA, ANTONIO: "Estudio general de interpretación sobre la obra y la personalidad de Lugones". Serie de artículos publicados en *La Nación,* Buenos Aires, desde el 12-IV hasta el 21-VIII-66.

PHILLIPS, ALLEN W.: "Notas sobre una afinidad poética: Jules Laforgue y el Lugones del *Lunario sentimental". Revista Iberoamericana,* New York-México, vol. XXIII, núm. 45, enero-junio de 1958 (pp. 43-64).

————: "La prosa artística de Leopoldo Lugones en *La guerra gaucha". La Torre,* San Juan de Puerto Rico, año V, núm. 17, enero-marzo de 1957 (pp. 161-198).

PICÓN-SALAS, MARIANO: "Para una interpretación de Lugones". *Revista Nacional de Cultura,* Caracas, Nº 59, noviembre-diciembre de 1956 (pp. 29-42).

RAMOS, JORGE ABELARDO: "Rebelión y sometimiento de Lugones", en *Mayoría,* Buenos Aires, 2-VI-74.

REYES, ALFONSO: *Obras completas.* México, Fondo de Cultura Económica, 1961. T. XII (pp. 147-149 y 267).

RIVERA, JORGE: "Sí y no de Leopoldo Lugones", en Revista *Crisis,* Buenos Aires, Nº 14, junio 1974.

ROGGIANO, ALFREDO A.: "Luz y sombra de Leopoldo Lugones", en *Ovaciones,* México, 5-VIII-62.

ROJAS, RICARDO: "Los modernos", en *Historia de la literatura argentina,* Vol. II, IV. Buenos Aires, Losada, 1948.

SOTO, LUIS EMILIO: En: Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina.* Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1959. T. IV (pp. 330-336 y 397-398).

SPERATTI PIÑERO, EMMA SUSANA Y BARRENECHEA, ANA MARÍA: *La literatura fantástica en Argentina.* México, Imprenta Universitaria, 1957 (pp. 1-16).

TORRE, GUILLERMO DE: "El pleito Lugones-Herrera y Reissig". En *La aventura y el orden.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1960. 2da. edición (pp. 96-102).

VIÑAS, DAVID: "Leopoldo Lugones. Mecanismo, contorno y destino". *Centro, Buenos Aires,* año III, núm. 5, 1953, (pp. 3-22).

D. BIBLIOGRAFIA

LERMON, MIGUEL: *Contribución a la bibliografía de Leopoldo Lugones.* Buenos Aires, Ed. Marúa, 1969.

ROGGIANO, ALFREDO ANGEL: *Bibliografía de y sobre Leopoldo Lugones.* México, Editorial Cultura (sobretiro del Nº 53 de la Revista Hispanoamericana), 1962.

INDICE

EL PAYADOR

Nota crítica, por *Guillermo Ara* 3
Información preliminar, por *Leopoldo Lugones* (hijo) 7
Prólogo 14
Advertencia etimológica 16
I. La vida épica 18
II. El hijo de la pampa 37
III. A campo y cielo... 51
IV. La poesía gaucha 63
V. La música gaucha 78
VI. El lenguaje del poema 112
VII. *Martín Fierro* es un poema épico 126
VIII. El telar de sus desdichas 146
IX. *La vuelta de Martín Fierro* 170
X. El linaje de Hércules 186
La sexta lectura de Lugones, "El linaje de Hércules". Una despedida triunfal (Crónica del diario *La Nación,* junio de 1913) 198

PROSAS

CUENTOS

Nota crítica, por *Guillermo Ara* 207
La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra 210
Los caballos de Abdera 218
Yzur 223

LA GUERRA GAUCHA

Nota crítica, por *Guillermo Ara* 231
Dos palabras 233
Estreno 234
Alerta 246
Al rastro 257

PROSA POLITICA

Nota crítica, por *Guillermo Ara* 269
1º de Mayo (1896) 272
Didáctica (1910). Capítulo XX. Enseñanza patriótica 274
La torre de Casandra (1919) 287
El cóndor ciego (noviembre de 1918) 290
Acción (1923). Ante la doble amenaza 293
La patria fuerte (1930). El discurso de Ayacucho 303
La grande Argentina (1930). Política revolucionaria 307
Crítica del sufragio 312
Informe confidencial (fragmentos) 315

POESIA

Nota crítica, por *Guillermo Ara* 321

LAS MONTAÑAS DEL ORO (1897)
La voz contra la roca (fragmentos) 328

LOS CREPUSCULOS DEL JARDIN (1905)
El solterón 331
El pañuelo 336
Historia de Phanión 336
Emoción aldeana 338

LUNARIO SENTIMENTAL (1909)
La última careta 340
Los fuegos artificiales 340

ODAS SECULARES (1910)
A los ganados y las mieses (fragmentos) 347

EL LIBRO FIEL (1912)
La blanca soledad 351
El canto de la angustia 352
Historia de mi muerte 354

EL LIBRO DE LOS PAISAJES (1917)

Salmo Pluvial
Tormenta 355
Lluvia 355
Calma 356
Plenitud 356
El hornero 356
El nido ausente 357

LAS HORAS DORADAS (1922)

El dorador (fragmentos) 359

ROMANCERO (1924)

Preludio 361
La selva triste 362

POEMAS SOLARIEGOS (1927)

Dedicatoria a los antepasados (1500-1900) 363
El canto (1ª estrofa) 364
Estampas porteñas 364
El colla 365
El arpista (fragmentos) 367
El cantor 369

ROMANCES DEL RIO SECO (Obra póstuma, 1938)

El reo 377

CRONOLOGIA 385

BIBLIOGRAFIA 397