UNAMUNO Y EL «MARTIN FIERRO» *

La obra literaria, en su relación con la crítica, suscita frecuentemente la ambigüedad y el equívoco. Al pasar de objeto a sujeto de otra escritura todos sus significados se temporalizan y se alteran. Durante muchos años, *Martín Fierro,* el poema máximo de la literatura argentina, no escapó a ese riesgo. Conoció una repentina y vastísima difusión popular, la indiferencia de la opinión culta, juicios francamente adversos y elogios que por su misma superficial desmesura no agregaban nada o disminuían el texto. Como un indicio de los límites a que puede llegar el equívoco cultural, recuérdese que todavía en 1880 el *Anuario bibliográfico* de Alberto Navarro Viola, siempre atento y cortés con cualquier novedad europea o con sus remedos locales, llamaba a *Martín Fierro* «epopeya de crímenes puestos cuidadosamente en relieve como hechos heroicos» (1), y lo desacreditaba artísticamente en términos absolutos.

A los quince años de la aparición de *La vuelta de Martín Fierro* (1879), el poema de José Hernández agregaba al éxito popular la consagración crítica y lo conseguía merced a un acto de intrepidez intelectual. Un joven escritor español, Miguel de Unamuno, levantaba sólidos cimientos para la comprensión de un texto que todavía, tantos años después, muchos argentinos consideraban fuera de la literatura (2). Unamuno sorprendió los núcleos más vivos y significantes del poema de José Hernández. Destacó su belleza, su originalidad y su significación universal. Lo hizo a través de un largo ensayo publicado en *La Revista Española* (3) el año 1894 y en numerosas alusiones y comentarios con los que se inicia la valorización moderna de la obra.

---

* CUADERNOS HISPANOAMERICANOS se adhiere, con la publicación de este artículo, a la conmemoración del centenario del gran poema gauchesco.

(1) NAVARRO VIOLA, ALBERTO: dir. *Anuario Bibliográfico de la República Argentina,* 1879. Buenos Aires, Impr. del Mercurio, 1880, p. 217.

(2) De ninguna manera niego ni el valor augural ni el interés crítico de los artículos y estudios anteriores al de Unamuno. Más aún, comparto la opinión de Luis C. Pinto que reprocha el olvido injusto que ha rodeado a esos textos *(Idas y venidas con Martín Fierro,* Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino, 1967, esp., pp. 15-25).

(3) «El gaucho Martín Fierro». Poema popular gauchesco de don José Her-

Ricardo Rojas, al escribir su historia de las letras argentinas, incorpora un reconocimiento tan explícito como justo: «En España, Miguel de Unamuno, espíritu independiente y genial, nutrido de ciencia eterna, fue de los primeros en proclamar la primacía del cantar indiano...» (4). Rojas cita en *Los gauchescos* varios textos de Unamuno, generalmente para corroborarlos, aunque disiente con el carácter acentuadamente español que éste atribuye al poema. Dos escritores que, en el seno de sus propios países, alcanzaron un magisterio cultural intenso y que coincidieron en ver a la literatura como trasunto profundo de hombre y raza, inician así, decididamente, la comprensión del *Martín Fierro*. También Marcelino Menéndez y Pelayo se fundamenta en Unamuno cuando escribe sobre Hernández (5). Posteriormente casi todos los estudiosos del poema gauchesco han corroborado el carácter precursor del ensayo del escritor vasco. Recordaré los trabajos de John E. Englekirk (6), Guillermo de Torre (7) y, muy especialmente, el intenso estudio que dedica al tema Manuel García Blan-

---

nández (argentino) (en *La Revista Española, quincenal, literaria, científica, política*, Madrid, núm. 1, marzo 5, 1894 pp. 5-22). Aunque este ensayo se ha reimpreso muchas veces (*Obras completas*, Madrid, Aguado, 1958, t. 8, «El gaucho Martín Fierro», pp. 47-63), prefiero, para mayor fidelidad, citar el texto original. Utilizo el ejemplar de *La Revista Española* que perteneció a Ricardo Rojas y que hoy se guarda en el Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas» de la Universidad de Buenos Aires. La más reciente edición es la de la Ed. Américalée, Buenos Aires, 1967, con un estudio preliminar de Dardo Cúneo. Después de cada cita indico la página entre paréntesis cuadrados, ateniéndome, como dije a la ed. de *La Revista Española*.

(4) ROJAS, RICARDO: «Los gauchescos» (en su *La literatura Argentina*, Buenos Aires, Coni, 1917, t. 1, p. 474). En 1934 Rafael Alberto Arrieta, al historiar la crítica sobre *Martín Fierro*, recordaba el estudio de Unamuno («José Hernández», en *Presencias*, Buenos Aires, Julio Suárez, ed., 1936, pp. 27-28). Más hacia nuestros días Carlos Alberto Erro escribe coincidentemente: «Parece mentira que el primer gran catador del poema más criollo que poseemos no haya sido un argentino sino un español, y un español que nunca había estado en nuestro país. Bien merece Unamuno la designación de impar rabdomante de nuestra literatura.» («Unamuno o la fe en el idioma», en *La Nación*, Buenos Aires, diciembre 13, 1964, 4.ª sec., p. 1). Emilia Zuleta señala también a Unamuno como «el descubridor, para todo el ámbito hispánico», del valor del *Martín Fierro (Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1966, p. 130). Por su parte, Angel J. Battistessa destaca el carácter primicial del estudio que comento. «El admirable trabajo de Unamuno representa, que duda cabe, el primer esfuerzo formal por adentrarse en los méritos efectivos de nuestro poema pampeano» («Dos centenarios», en *Cuadernos del idioma*, Buenos Aires, año 1, número 1, p. 123). Interesa asimismo: «Unamuno y el *Martín Fierro*», breve comentario que precede a la ed. del trabajo de Unamuno en Américalée, citada en nota 3 (pp. 9-16).

(5) MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Suárez, 1913, p. 473. Menéndez Pelayo es el primero en glosar el artículo de Unamuno en *La Revista Española*.

(6) ENGLEKIRK, JOHN E.: «Unamuno, crítico de la literatura hispanoamericana», en *Revista Iberoamericana*, México, vol. 3, núm. 5, febrero de 1941, páginas 19-37. Incluye una bibliografía de los trabajos de Unamuno sobre literatura Iberoamericana, pp. 35-37.

(7) TORRE, GUILLERMO DE: *Tres conceptos de la literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Losada, 1963, pp. 19-72.

co en su obra *América y Unamuno* (8). Me consta por la correspondencia que mantuve con el sabio profesor de Salamanca la persistencia y el escrúpulo con que encaró su investigación.

La palabra se juega en un tiempo impredecible. Hace dieciséis años Manuel García Blanco disertó en Salamanca sobre aspectos del mismo tema que motiva estas páginas. Sus datos son muchos; su mirada, penetrante. Surgen, sin embargo, ante mí nuevos nexos que se atan al tronco inicial. Lenguaje sobre lenguaje, texto sobre un texto que habla de otros textos, postexto y pretexto entra mi palabra en ese desconcertante juego de contraplanos en que la escritura se reconstruye incesantemente.

Siempre lo que importará de veras ha de ser la chispa inicial. Y en este caso, ella brota del diálogo que a través de tan largas separaciones entabla Unamuno con Hernández. Eco de ecos, espero que el lector se sume a la palestra y con ello atenúe la sensación de redundancia que tantas veces desalentó mi tarea.

La crítica es un singularísimo metalenguaje sacudido por la elección y el riesgo. Como en cualquier otra expresión poética arranca de un atractivo racionalmente inabarcable; a veces, de un deslumbramiento. Ese es el ánimo que, a través de los muchos testimonios hoy conocidos, sabemos embargaba a Unamuno después de la lectura del libro. «¿Has oído hablar de *Martín Fierro,* el poema gauchesco del argentino José Hernández?», le pregunta a su paisano Juan Arzadun en una carta fechada en Bilbao el 3 de agosto de 1892. Y allí mismo expresa: «Es el primer poeta en lengua castellana (o parecida) que viva hoy, a mi gusto. Del empuje de los primitivos; asombroso» (9). ¡Cuántos años iban a transcurrir, cuántas incomprensiones y cuántas reticencias debería salvar el canto de *Martín Fierro,* para que los propios argentinos aceptaran los méritos que le atribuía ya en 1892 uno de los españoles más geniales de su tiempo y de los tiempos todos! A través de esta primera expresión documentada que forma parte de una vasta tarea oral y escrita de difusión, no pocas veces ardiente, que el propio Unamuno llamó «apostolado», empieza *Martín Fierro* su destino universal. Toda palabra valiosa espera otra voz que la entienda y la fecunde. Así como Baudelaire crea a Poe, Unamuno crea a Hernández. Sobran testimonios para demostrar que, frente al poema argen-

(8) García Blanco, Manuel: «La poesía gauchesca», en su *América y Unamuno,* Madrid, Gredos, 1964, pp. 343-367. Anteriormente ese texto apareció en las *Primeras jornadas de lengua y literatura Hispanoamericanas,* Salamanca, I, 1956. El capítulo de Julio César Chávez sobre «El gaucho Martín Fierro», en su *Unamuno y América,* Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1970, pp. 109-114, se limita a resumir las informaciones de García Blanco.

(9) «Cartas de Miguel de Unamuno», en *Sur,* XIV, núm. 119, septiembre 1944, p. 53. Cit. en García Blanco, Manuel, *ob cit.,* p. 344.

tino, experimenta ese rapto, esa divina enajenación, que desde *Fedro*, caracteriza a la actitud poética. En marzo de 1894, al prologar la obra de un escritor salmantino, declara el deslumbramiento que le había producido *Martín Fierro:* «Andaba fuera de mí con el *Martín Fierro*, poema popular gauchesco, enamorado perdidamente de su frescura y su pujanza, del alma cándida y briosa que en él se refleja. Ejercía en pro una especie de apostolado, empeñándome en que lo leyeran mis amigos y hasta en obligarles a que les gustara...» (10). No se inscribe esta adhesión espontánea en la genérica cordialidad hacia las letras hispanoamericanas, que caracteriza a tantos otros comentarios suyos. Aclara Unamuno en ese mismo prólogo que *Martín Fierro* puede significar para las letras españolas un camino de vuelta hacia lo popular y terrígena: «Veía, entre otras cosas, en el poema gauchesco, un arma de combate, algo que ayudara a volvernos a la poesía del pueblo; pues así como el gigante Anteo dicen que cobraba fuerzas frescas del contacto con la Tierra, su madre, así también de su bautismo en el espíritu popular había de recobrarlas nuestra poesía, aquejada de dolencias tan pestíferas, atestada de neogongorismos, neoculteranismos, decadentismo, parnasianismo, seudorrealismo y plagada, en fin, de todas las lacerias que brotan del yo satánico e insoportable» (11). He aquí a Unamuno entero: su rotundidad cortante, su rechazo por lo artístico puro. Mucho de lo que incidentalmente apunta en el párrafo transcripto está repetido o ampliado en su artículo del mismo año aparecido en *La Revista Española*, donde campea también un entusiasmo que no habría de borrarse. Un testigo que evoca ese momento de la vida de Unamuno, recuerda: «Andaba a la sazón muy embebido y entusiasmado con la lectura del poema gauchesco *Martín Fierro*, que nos leía diariamente a los amigos como si quisiera hacérnoslo aprender de memoria» (12).

Siempre vuelve Unamuno a su juvenil hallazgo (13), del que hay

---

(10) UNAMUNO, MIGUEL DE: Prólogo a *Querellas del ciego de Robliza*, de Luis Maldonado, firmado en el mismo mes de marzo de 1894 cuando concluye su trabajo sobre *Martín Fierro*. Cit., en GARCÍA BLANCO, *ob. cit.*, p. 345.

(11) *Ibidem*.

(12) El testigo, persona de la amistad de Unamuno, es el poeta CÁNDIDO R. PINILLA y el recuerdo se incluye en el prólogo a la obra de Maldonado, cit. en nota 10. *Cf.* GARCÍA BLANCO, MANUEL, *ob. cit.*, p. 347.

(13) Confirma el entusiasmo, del interés nunca borrado de UNAMUNO por el *Martín Fierro*, la abundancia de referencias fundamentales y de alusiones que hay en su obra. En sus *O. C.*, ed. cit., 14 v., se menciona el poema en los siguientes lugares: v. 3, pp. 584, 1.496; v. 4, pp. 130, 410, 794, 911, 919, 948; v. 6, pp. 799, 830, 850, 926, 955; v. 7, pp. 9, 10, 129, 130, 131, 133, 137; v. 8, pp. 47, 50, 53-58, 63, 65, 71, 72, 82, 90, 103, 165, 191, 384, 527, 593; v. 10, pp. 428, 534; v. 11, p. 580. Las referencias a José Hernández aparecen en: v. 4, p. 794; v. 8, pp. 47, 63, 49, 52, 58, 89; v. 10, p. 534. Las fichas de un archivo ideológico sobre UNAMUNO de un profesor de Berkeley confirman casi totalmente las referencias que yo había anotado. Debo los datos recibidos al concluir este

ecos diversos en toda su obra literaria (14). El año 1899 rememora: «Me acuerdo el efecto que me produjo la lectura del *Martín Fierro*.» Y al insistir en la analogía entre la campaña contra el indio y la Reconquista española, agrega: «Aquellos gauchos son nuestros aventureros y el soplo que anima a ese poema hermosísimo en su misma monotonía es el soplo de nuestro viejo *Cantar de Mio Cid*, de nuestros primitivos romanceros» (15). Al escribir en 1907 sobre «El caballo americano» evoca lo que trece años antes dijo sobre *Martín Fierro:* «... fue por entonces una de las lecturas que más me impresionaron» (16). Doce años después, a propósito de un comentario de Ricardo Rojas sobre las ediciones de *Martín Fierro*, destaca que lleva veinticinco años llamando la atención de sus compatriotas sobre el poema «sin muy grandes resultados» (17). Encuentra una motivación cultural que explica esa falta de eco: «... para que ese poema y otras obras hispanoamericanas, como ella henchidas de alma popular, prendan en España hay que escardar aquí primero la grama y broza del iberoamericanismo oficial y oficioso» (18). *Martín Fierro* alienta en la obra de Unamuno, vuelve a su alma, lo incita a pensar, se constituye en una clave para su entendimiento de América y de la propia España. La presencia de *Martín Fierro* es la más abundante en sus artículos dedicados a temas de Hispanoamérica, que suman más de un centenar. Entre ellos sobresale por su extensión e importancia el ensayo de 1894 publicado por *La Revista Española*. En él centraré desde ahora mi análisis.

Tenía Unamuno veintinueve años cuando escribió el artículo titulado «El gaucho Martín Fierro». Una inteligencia de amor anima su escrito. Para él la obra de Hernández es a la vez símbolo potente de lo popular argentino y revelación sobre el carácter universal de lo hispánico. Declara así con insofocable entusiasmo: «... es una hermosura, una soberana hermosura, lo más fresco y aun hondamente poético que conozco de la América española, y aun apurando mucho...» [7].

El primer movimiento de una crítica sensibilizadora y sensible brota de un estado de total simpatía como el que se documenta en el caso de Unamuno respecto al *Martín Fierro*. En el autor de *Niebla* no cabe

---

envío al profesor de Berkeley (California) doctor Martín C. Taylor, quien me los transmite de un colega suyo cuyo nombre no me da. A ambos les agradezco la oportunidad de testar mi propia búsqueda.

(14) Cf. García Blanco, Manuel: *Ob. cit.*, pp. 364-367, donde lo analiza por vez primera.

(15) «Carta a Casimiro Muñoz». (En *El Imparcial*, Azul, 12 abril 1899, y en *El Sol*, Buenos Aires, 23 abril 1899.) Cit. en García Blanco, Manuel, *ob. cit.*, páginas 350-351.

(16) En *La Nación, Buenos Aires*, 14 julio 1907, y en sus *O. C.*, t. 8, p. 384.

(17) Unamuno, Miguel de: «La fiesta de la Raza». (En *La Nación*, Buenos Aires, 29 noviembre 1919, y en sus *O. C.*, t. 8, pp. 591-597.

(18) *Ibidem*.

advertir discontinuidad entre las diversas manifestaciones expresivas, dominadas todas por idéntico impulso poético. En sus páginas sobre el poema gauchesco se concentran ideas y sentimientos que aparecen en muy diversos escritos. Al reconocer la poesía de Hernández se reconoce a su vez en ella. En el canto sencillo de Fierro advierte una suerte de primitivismo trascendente, ese cálido centro humano que individualiza a toda poesía nacida para vivir siempre. Por eso, cuando sobre él habla, sube a su voz una sensible identidad con lo que de hirviente y joven hay en el torrente de la creación lírica.

El ensayo aparecido en *La Revista Española* fue el primero de los muchos que iba a dedicar Unamuno a la literatura hispanoamericana en el curso de su existencia. Está fechado en Salamanca en febrero de 1894 y apareció el 5 de marzo de ese mismo año en Madrid. Se vincula a su iniciación de escritor y al comienzo de su carrera como crítico. Esas páginas se mueven dentro de un juego muy matizado de inflexiones y son indudablemente fruto de una sorprendente madurez. Su toma de posición frente a un libro en el que nadie hasta entonces había visto méritos de alcance universal destaca ya la independencia de juicio que singulariza a su personalidad.

Unamuno atiende con filosa intuición a los matices poéticos de *Martín Fierro* y los enlaza con su valor como metáfora del hombre y expresión americana. La admiración por dos obras argentinas —*Martín Fierro* y *Facundo*— sugiere hasta qué punto llegó a penetrar las dramáticas contraposiciones del espíritu argentino. Este escrito de 1894 revela una inteligencia que desatiende la herencia canónica y funda con decisión juicios renovadores. No es fácil imaginar a un escritor joven en la actitud de consagrarse a un texto desconocido en vez de buscar apoyo en obras que por universales atrajeran espontáneamente la atención. Resulta así un documento iluminativo tanto para entender a Hernández como para entender al propio Unamuno.

No volvió el escritor vasco a ocuparse de temas hispanoamericanos hasta cinco años después del trabajo sobre Hernández, y lo hizo entonces sobre una obra menor —*Nastasio*, de Francisco Soto y Calvo— (19), bajo el título de «La literatura gauchesca». Sólo a partir de 1901, encargado entonces de la sección hispanoamericana de *La lectura* se dedicaría durante seis años con regularidad y entusiasmo al análisis de libros, hombres, ideas y sucesos del Nuevo Mundo. No dejó después, aunque ya más espaciadamente, de escribir sobre temas hispanoamericanos, y además de sus publicaciones mantuvo una in-

(19) En *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, XLIII, 22 julio 1899, páginas 44-46.

tensísima relación epistolar con escritores de esa región, aspecto cuya importancia conocemos gracias al desvelo de Manuel García Blanco (20).

El artículo 1894 sobre el *Martín Fierro* conforma una suerte de modelo, de patrón ideal que con diversas variantes aplicará Unamuno a otros libros, y específicamente a los del Nuevo Mundo. Casi todas las ideas que expresa en su artículo «De literatura hispanoamericana» (21), con el que inicia su colaboración en *La lectura*, están ya insinuadas o desarrolladas en aquellas páginas. Ellas tienen, pues, un carácter precursor. Es una significativa coincidencia que el primero de sus ensayos, recogidos en el volumen que lleva ese mismo nombre, sea también de 1894 (22).

La primera imagen vigorosa de la literatura hispanoamericana se ofrece a Unamuno a través del *Martín Fierro*, y ella viene a coincidir con su visión total de la poesía y con su concepción del mundo. Le atrae y le deslumbra en el texto de Hernández la frescura, la estimación por los rasgos nacionales y el dolor patriótico que trasunta. Advierte su fuerza y combatividad y le conmueve sobre todo que sus versos corran por el cauce profundo de la lengua y estén exentos del afrancesamiento, que tanto atacará en otros escritores de Hispanoamérica. Por eso destaca crudamente su extrañeza de que no haya «entrado» en España, allí donde se cuelan tantos neogongoristas, culteranos, coloristas, decadentistas, parnasianos, victorhuguistas y otras especies de estufa venidas de ultramar... [7-8]. *Martín Fierro* le confirma a Unamuno muchas intuiciones sobre el carácter de la literatura española: es una suerte de contraprueba. Sus elementos polémicos dan interés y fuerza al ensayo. Asociaciones más imaginarias que fundamentadas, aperturas hacia la crítica social, breves notas espontáneas propias del ensayo surgen por inspiración y no por ordenamiento discursivo. El apoyo filológico y las referencias originales dan vigor a algunos pasajes. Pero la importancia de la crítica unamuniana arranca fundamentalmente de su acercamiento afectivo al texto. Puede así calar en su lado universal (muerte, injusticia, destino sobre el desnudo fondo de la pampa), hundiéndose hasta la íntima trama del mundo poético gauchesco.

Resulta muy nítida la impronta romántica de su juicio cuando valoriza exageradamente lo popular, cuando mira al poema como una suerte de brote telúrico, producto del *genius loci*, en párrafos que,

---

(20) García Blanco, Manuel: «Correspondencias epistolares». (En sus *obras citadas*, pp. 31-340.)

(21) Unamuno, Miguel de: «De literatura hispanoamericana». (En *La Lectura*, Madrid, I, núm. 1, 1901, pp. 44-46.)

(22) Cf. Englekirk, John E.: *Ob. cit.*, y Río, Angel del: «Miguel de Unamuno» (en *Revista hispánica moderna*, New York, I, núm. 1, octubre 1934, p. 14).

de pronto, revelan una sorprendente coincidencia emocional y conceptual con el vitalismo de los *Studies in Classic American Literature* (1925), de D. H. Lawrence. Es su ausencia de artificiosidad, su desnudo realismo, lo que le atrae en *Martín Fierro*. La tierra se animiza y engendra hijos con su impronta, según la visión romántica de la creación. «... diríase que el alma briosa del gaucho es como una emanación del alma de la pampa, inmensa, escueta, tendida al sol, bajo el cielo infinito, abierta al aire libre de Dios» [11-12]. Las mismas expresiones se reiteran significativamente «briosa frescura» [11], «ruda espontaneidad» [11], «poema popular, rudo, incorrecto, tosco» [22]. En otro momento, luego de sintetizar la desdichada historia de Fierro hasta que atraviesa la frontera con Cruz, declara: «En todo este relato: ¡Qué hermosura! ¡Qué pinturas de luchas, de combates, de huidas! ¡Qué soplo de la pampa! ¡Qué rudeza chorreando vida!» [10].

Estas observaciones de Unamuno aclaran también algunos de los motivos por los cuales la «crítica culta» desatendió o censuró en la propia Argentina a la obra de José Hernández. Ya he recordado el juicio con que el *Anuario bibliográfico argentino*, expresión de las minorías cultas de Buenos Aires, atacó crudamente al *Martín Fierro*. Conviene destacar que, mucho después del elogio de Unamuno y ya avanzado nuestro siglo, los trabajos de Ricardo Rojas y de Leopoldo Lugones sobre el tema fueron recibidos con hostilidad en los círculos académicos y extranjerizantes. Aún hoy, la obra de Hernández despierta enconos o reticencias irónicas en escritores tan sagaces como Jorge Luis Borges. *Martín Fierro* resulta el punto de cruce entre un concepto de la literatura argentina que busca lo universal a través de lo genuino y otro que confunde universalidad con cosmopolitismo y argentinidad con color local.

La Revista Española, publicada en Madrid, nació cuatro años antes del desastre de Cuba, acontecimiento que conmovió radicalmente a la generación del 1898, uno de cuyos representantes señeros fue Unamuno. En su definición de propósitos los redactores de *La Revista* anuncian que junto a los temas literarios tratarán también «las cuestiones políticas, y especialmente los problemas que con ella se relacionan» [4]; señalan asimismo la voluntad de ocuparse de los escritores de toda España y de las «regiones hispanoamericanas». El franco reconocimiento de la conexión entre la política y la literatura, junto con la atención histórica hacia Hispanoamérica, resultan subrayados por el hecho de que el artículo de Unamuno sobre el poema de Hernández encabece la primera entrega de *La Revista*. El espíritu del ensayo se ubica también en esa perspectiva histórica que descubre, antes de los acontecimientos de 1898, la preocupación de Unamuno por su-

perar el estrecho concepto de imperio, trascendiéndolo hacia el universalismo hispánico. Esa idea de una identidad idealista y no de una dependencia cultural aparece sinceramente declarada. Unamuno ve en el gaucho, a quien exalta no solamente como personaje poético, sino como criatura humana, un ser de envergadura histórica. Lo señala como el héroe de la guerra por la independencia americana, y al aludir a esa lucha declara: «ella nos ha separado para unirnos en unión más alta y más profunda, en una como integración de lo diferenciado» [15].

Muchos y muy sutiles aciertos pueden puntualizarse en el artículo. Destaca Unamuno la fusión entre lo lírico y lo épico lograda por Hernández, y advierte el vínculo intrínseco entre la monotonía del canto de Fierro, acompañado por el rasgueo de su guitarra y el carácter melancólico del gaucho, cuya desdicha parece agigantarse «al recibir el aliento soberano de la pampa» [10]. Unamuno resuelve con acierto el problema de la lectura del poema, ejercicio que impone salvar imaginativamente el hiato entre la escritura y el canto. La ligazón del tono con el ritmo de las series poéticas, el evidente isocronismo entre el discurso interior y las imágenes evocadas, es otro aspecto que encuentra en él a un sagaz intérprete. A veces, un poco darwinianamente, aclara ciertas asociaciones implícitas, pero ello no lo precipita a aceptar una identidad de esencia en los términos en que Vladimir Propp, por ejemplo, admite en el cuento popular semejanzas morfológicas interpretadas en función del vínculo genético. Unamuno rechaza la tendencia tan difundida a fines del siglo XIX a ver la obra como documento de la historia literaria o en torno a la psicología del autor. Ni éstos ni otros aspectos causalistas lo demoran y, en un enfoque precursor, sólo atiende a las series vecinas a la literatura. Quizá sea útil la distinción establecida por Boris Eichenbaum entre la historicidad del fenómeno literario y el historicismo inherente al estudio crítico para apreciar hasta qué punto asume Unamuno la más absoluta inmediatez en la elaboración de su juicio.

La visión más amplia, ya de sesgo estético, se liga a su preferencia por la literatura anticlásica. Gusta Unamuno de la palabra corpórea, inmediata, particularizada. Su simpatía coincide con la que Aldous Huxley expresará en su conocido ensayo «De la vulgaridad en literatura»: «... me gusta en arte lo vivaz, lo mezclado y lo incompleto, que prefiero a lo universal y a lo químicamente puro» (23). Es lo desgarrador y conflictivo, el clamor y el saber despojados y fuertes lo que le seduce en el *Martín Fierro*, y con ello inaugura una secuela

(23) En su *El tiempo y la máquina*, Buenos Aires, Losada, 1945, p. 69.

crítica del mismo signo, que va desde Ricardo Rojas hasta Ezequiel Martínez Estrada. Llega Unamuno a la intimidad expresiva del poema, y en un análisis filológico sagaz, pese a su mínimo despliegue técnico, muestra los vínculos de la lengua y el vocabulario gauchesco con los usos populares de España. Frente a quienes por entonces en la Argentina preconizaban la imposición de una lengua nacional, señala que, aparte de los términos que designan objetos propios de la vida criolla, el poema está repleto de «modismos, fonetismos y formas dialectales tan poco indígenas de la pampa, que aún se usan en no pocos lugares de España» [13-14]. Observa también que el fonetismo gauchesco, «tal como se revela en *Martín Fierro*, es el mismo dominante en España» [14, n. 1]. Antes había destacado la supervivencia oral de «modismos y términos dialectales españoles de pura raza, empleados (...) por el pueblo aunque no se escriban» [8].

En una extensa nota recomienda Unamuno el estudio lingüístico del habla del gaucho, no con fines gramaticales, «sino ante todo con fin especulativo, como trabajo científico» [14, n. 1]. Sostiene que el mismo análisis reclama el habla popular española, y a propósito observa: «... nuestros lingüistas prefieren a esta labor en vivo buscar en libretos viejos, y nuestra Academia antes se decide por resucitar un terminacho muerto, pescado con caña de cualquier venerable reliquia del pasado, que llevar a su *Diccionario* voces populares que corren chorreando vida, frescas y rozagantes». Unamuno atiende a la voz, a la sustancia cálida del poema, y por eso su juicio contrasta con el de gramáticos y hablistas que atienden a un sentido inerte de lo correcto. Ezequiel Martínez Estrada (24) subraya su acierto en este aspecto de su crítica y su contraste con el juicio de otros españoles aludidos por el propio Unamuno en la nota que acabo de citar. Precisamente esta percepción amplia del carácter móvil, incierto e inventivo de la lengua es lo que centra su comprensión del poema.

El individualismo potente de Unamuno, su genio arisco, su fervor por todo aquello marcado por la nacionalidad, lo llevan a rechazar como exceso la literatura impregnada de esteticismo. El poema de Hernández le sirve de apoyo para contraponerlo a «estetiquerías» [21], falsas novedades y «zarandajas de oficio de toda especie» [22]. Desdeña la palabra endeble que no mueve a la acción. El párrafo que ya cité sobre la excesiva atención que se prestaba en España a lo afrancesado, es el comienzo de un insistente ataque a la palabra exornativa, a los poetas lúdicos, manieristas, «bagatelescos», como él los llamaba. El

(24) MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. (En su *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, México, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1958, t. I, p. 244.)

radical antimodernismo de Unamuno es coherente con su admiración por Sarmiento y Hernández, en cuyas obras siente lograda la fusión de lo oral y lo literario, de la voz y del ánimo derrotando a la escritura. Su simpatía de cuño romántico por lo espontáneo y lo folklórico se unifica con su actitud frente a la retórica, que para él es inútil transgresión, cháchara, *linguosae artes*, como decía San Agustín (25).

Al igual que Nietzsche, ataca a los topos filológicos, a la secta erudita que desangra lo humano del texto y lo anestesia o lo mata con la información alambicada. El apasionamiento que pone al atacar la letra muerta en su ensayo de 1905 «Sobre la erudición y la crítica» (26) responde a una actitud fuertemente vitalista y se equilibra creativamente con su formidable erudición y su bulinia de saber (27). La percepción de que en un lugar tan lejano como la Argentina y donde se habían sucedido fuertes alteraciones históricas se conservaban intactas fuertes esencias de lirismo, lo afirma en su idea de que lo original se funde con lo originario, la asociación del *Martín Fierro* con la vieja entraña racial se evidencia en el entusiasmo con que lo vincula a la epopeya del Cid y al romancero.

Su idea de una fértil unidad lingüística no lleva a Unamuno a ver al *Martín Fierro* como mera prolongación. Siente en el texto de Hernández bullir esa sangre verbal que circula por las venas de textos distintos y comprende cómo sólo en definitiva es dado acercarse artísticamente los frutos de la sangre. Atiende a lo específico del *Martín Fierro* porque en esa proximidad que su poesía suscita es donde se patentiza lo universal. Quien alguna vez se llamó «locamente español» no exalta con sentido de paternalismo cultural al cantar gauchesco. La entrañable dimensión individual de Unamuno es la vía para calar lo secreto de la palabra inquieta de Hernández. Entiende tanto y tan bien al poema que consigue un resumen insustituible, una reescritura con talante creador que anticipa en ese breve paso del capítulo segundo de su trabajo, una mínima expresión de lo que será el método de *Vida de Don Quijote y Sancho*.

El carácter social del poema está marcado vigorosamente por el escritor vasco. A Fierro, como al resto del gauchaje, lo cerca una situación de cruda injusticia que caracteriza a todo un sistema. El héroe comparte «la desgraciada suerte del pueblo generoso e infeliz a

---

(25) Obsérvese la relación íntima entre estos aspectos del ensayo sobre *Martín Fierro* y lo apuntado por Unamuno alrededor del estilo en *Inquietudes y meditaciones*, de sus *O. C.*, t. II, pp. 691-884.

(26) En su *Ensayos*. Madrid, Aguilar, 1951, pp. 711-734.

(27) Sobre la posición de Unamuno frente a la crítica, véase TORRE, GUILLERMO DE: *Ob. cit.*; ZULETA, EMILIA DE: *Ob. cit.* en nota 4, pp. 121-131, y PAUKER, ELEANOR: «Unamuno, crítico literario», en *Acta Salmanticensia*, Salamanca, X, núm. 2, pp. 241-257.

que pertenecía» [9], y Hernández, según advierte Unamuno, se identifica con su destino. Poeta y héroe son una sola voz para señalar las desdichas del criollo y a los culpables de ellas. Muchos de los análisis de este aspecto del poema han olvidado las anotaciones precursoras de Unamuno. Este reconocimiento tiene un punto de tangencia con algunas observaciones sociológicas de Unamuno que no he visto comentadas pese a su fuerte interés. Analiza en ellas la separación que el sistema capitalista establece entre los doctos, dueños de la escritura, y los sometidos para quienes esa palabra posee un mágico poder dominante. Unamuno se adelanta así a lúcidos análisis actuales, como los de Jacques Derrida (28) sobre el carácter abruptamente reaccionario de la escritura. Mientras en el *Poema del Cid* trasciende espontáneamente el religamiento de asunto, autor y pueblo, la escisión de clases propia de la sociedad contemporánea desencaja a los distintos sectores, los distancia, los hibridiza y los empobrece.

El estudio sobre *Martín Fierro* coincide con un período de intensísimas preocupaciones metafísicas y sociales en la existencia de Unamuno, por entonces hegeliano marxista y antipositivista (29). Hegel había constituido una temprana pasión para Unamuno; leyéndolo a los dieciocho años, aprendió el alemán. De Hegel pasó a Marx, y hacia 1894, fecha del ensayo sobre el poema de Hernández, su admiración al materialismo dialéctico era terminante. Ese mismo año, el 12 de octubre, le escribe a Valentín Hernández lo siguiente: «Me puse a estudiar la economía política del capitalismo y el socialismo científico a la vez, y ha acabado por penetrarme la convicción de que el socialismo limpio y puro, sin disfraz ni vacuna, el socialismo que inició Carlos Marx con la gloriosa Internacional de Trabajadores, y a la cual vienen a refluir corrientes de otras partes, es el único ideal hoy vivo de veras, es la religión de la humanidad» (30).

De hecho le atrajo en *Martín Fierro* todo lo que en su texto refutaba al mandarinismo de capillas, al bizantinismo aristocrático y todo lo que desde la raíz denunciaba sobre el estado de humillación a que

---

(28) Véase, principalmente, DERRIDA, JACQUES: «Force et signification», en su *L'écriture et la différence*, París, Du Seuil, 1967, p. 9, y «Nature, culture, écriture», en *Les cahiers pour l'analys*, París, IV, 1966, pp. 1-45.

(29) Manuel Pizán, en un estudio sumamente esclarecedor, anota: «Al Unamuno gesticulante y energuménico, preocupado paroxísticamente por Dios y la inmortalidad, precede un Unamuno hegeliano y marxista, filósofo social, teórico riguroso en agraz». (*El poeta Unamuno*, Madrid, Ed. Ayuso, 1970, p. 13.) Agreguemos que 1894, fecha del ensayo que estudio, marca el momento más decisivo dentro del período de adhesión, por parte de Unamuno, al socialismo. (Cf. PÉREZ DE LA DEHESA, RAFAEL: *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966.) Sobre el mismo tema puede ampliarse la información en *Unamuno, pensamiento político*. Selección de textos y estudios de Elías Díaz. Madrid, Tecnos, 1965.

(30) Cf. PIZÁN, MANUEL: *Ob. cit.*, p. 22.

había sido reducido el gaucho. De este último aspecto se desprende la ubicación del contenido del poema en una dimensión histórica. Y es así como, sin eufemismos, puntualiza: «Es que así como el actual régimen capitalista no permite que se desenvuelva económicamente el proletariado, manteniéndolo en el mínimo preciso de subsistencia, así también los ideales, las maneras, los procederes y la conducta de los cultos y *personas de ilustración* no permiten a la plebe que desenvuelva su espontaneidad, la vician, la ahogan y desfiguran con su contacto» [18].

Adviértese en el ensayo la misma jerarquización axiológica con que enfrenta Unamuno el continuo de libros, sucesos históricos, hombres, la realidad toda. Lo ético, el modelo viviente centra esa jerarquización y es en este punto donde el gaucho se yergue como arquetipo. Su dolor, la adversidad que lo castiga, son también trasunto de los límites que puede alcanzar el sufrimiento humano. Aparece así enriquecida la dialéctica en términos hegelianos, entre lo político y lo poético. Hernández libera la palabra porque su cantar es de todos, voz del pueblo en el sentido existencial de Hölderlin. Unamuno intuye que el entrecruzamiento entre la palabra social y la palabra individual se virtualiza dramáticamente, que la poesía es acción por sola presencia, y en ese sentido adelanta deslumbradoramente los conceptos centrales que en torno a la dramaticidad del hecho poético ha desarrollado contemporáneamente Kennetth Burke en *Filosofía de la forma literaria* y otros estudios fundamentales. No excluye Unamuno lo social de lo lírico. Más aún, lo considera imprescindible en la medida que entraña a la palabra en su dimensión corporal. No es dado al hombre otro modo de ser que el de su vínculo con los otros. Aquí se ofrece, otra vez, en síntesis, la intuición de ideas que después elaborará más detenidamente (31).

En el lazo viviente de la voz poética y el existir histórico se fundamenta para Unamuno el carácter popular del *Martín Fierro*. La popularidad de un libro tiene un doble sentido, es un mensaje incesante que va desde el pueblo al poeta y que se reconvierte a través de la lectura. Unamuno destaca el sentido de la aceptación del *Martín Fierro* entre el gauchaje, recuerda el comentario de Nicolás Avellaneda sobre la venta del libro en los más lejanos rincones de la pampa junto con artículos de primera necesidad y descubre en esa difusión el mismo sentido de hallazgo, impulso y consuelo que tuvo la poesía en la edad heroica española. El cantar vive entre el pueblo «para el cual es y del cual procede» [7]. En ensayo sobre *Martín Fierro* ilustra y corrobora ideas que llegarían a arraigar muy hondo en Unamuno. Este reco-

(31) Cf. sobre este aspecto los escritos incluidos en la sección «La política y las letras», en sus *O. C.*, pp. 627-688.

mienda el examen de los aspectos históricos del poema «a cuantos se preocupan de la llamada cuestión social» [12], pero perspicazmente deja ver que dentro de la alteración de valores propia de la invención lírica sólo la belleza realza el poder suscitante de la palabra: «... a *Martín Fierro* —dice— le basta con su hermosura, si bien, como toda hermosura honda, tiene dentro de ella el germen de la bondad y la verdad» [12-13].

En un momento crítico de la historia española, Unamuno siente que la comprensión de América resulta fundamental para entender a su propia patria. América no es ya la promesa, sino el origen. En ese contexto se sitúa la revelación de que *Martín Fierro* es portador. Entre todo lo hispanoamericano conocido por Unamuno hasta entonces, el poema de Hernández le parece «lo más hondamente español» [16]. Dos veces más repetirá: «es español hasta los tuétanos» [16 y 22]. Imagina líricamente el escenario de la pampa y siente que «rebrotan en el alma del gaucho formas arquetípicamente españolas» [10]. Confiesa que al oír a Fierro sus combates contra el indio resucitan en su fantasía «las luchas entre moros y cristianos» [16]. En el gaucho hay la misma fibra épica del héroe hispano: «Debajo del calzón cribado —escribe— del poncho y del chiripá alienta el español más puro, porque es el del primer desangre, la primera flor de la emigración, la espuma de la savia española, que, dejando casi exangüe la madre patria, se derramó en América» [15]. Esta imagen del gaucho como protagonista de episodios heroicos equivalentes a la Reconquista contrasta con el desdén que los europeizados argentinos evidenciarían en su condena social y aun literaria del gaucho.

Si el gaucho es de la estirpe de los conquistados, sus cantos le recuerdan a Unamuno los «pujantes y bravíos romances populares» [16]. Intuye certeramente el carácter enraizante de la palabra poética que, lejos de agrandar la importancia de la escritura, trata de rescatar la remota fuerza del habla, y así consigue que las imágenes surjan *in praesentia*. Si vive la palabra es porque toca ese suelo mezclado y rico donde todo decir es metafórico y aun las impresiones y los gestos más leves encuentran un signo poéticamente diferenciable. El *Martín Fierro* es, para el poeta y ensayista español, una fecundación de las semillas del árbol viejo en suelo americano. Destaca así, no sin cierta pesadumbre, el que haya surgido en América ese «poema popular, hondamente popular, cuando entre nosotros no se dan ya tales productos...» [17].

Unamuno reconoce en Hernández al poeta que logra fusionar lo artístico y lo popular en la medida que canta en comunión con los gauchos. Al tratar este aspecto explora el vínculo entre espíritu colectivo y genio personal. Retrocede a la concepción hegeliana del arte

y se desliza hacia la ingenuidad como cuando exalta la vida campesina y la califica de más auténtica que la de las ciudades. En otro momento atenúa estas afirmaciones, advierte sobre el peligro de una identificación de la poesía con lo territorial y sugiere buscar la renovación creadora en el lecho del alma, en la «patria interior» [21]. Sigue Unamuno a Hegel cuando explica el común origen de la poesía popular y la poesía culta, pues, como ocurre en el caso del *Poema del Cid*, lo más popular es lo más artístico. No hay poemas «hijos de la muchedumbre» [18]. Lo popular configura la antítesis del gusto chabacano, de la reproducción sin gracia, del *kitsch*. En definitiva siempre es un poeta quien acierta a expresar el soterrado dolor y la virtualidad estética de su pueblo y de su tierra. El creador da voz a lo hasta entonces silente. De acuerdo con opiniones de Avellaneda, que Unamuno reproduce, presenta a Hernández como el escritor que por empaparse en el espíritu de su pueblo, se levanta sobre él, «se da conciencia más o menos clara de lo que es inconsciente en aquél, se recoge para resumirlo» [18].

El *Martín Fierro* se yergue como el reverso elocuente de *Facundo*. En la barbarie condenada surge el canto más genuino de la Argentina. La poesía resulta así la verdadera memoria de la lengua y el lugar donde la palabra desafía a la violencia. El ministerio de Hernández es de canción y de liberación. Unamuno lo afirma de manera clarividente: «En la pampa alienta un pueblo acorralado, es cierto, por la civilización argentina, pero un pueblo total, íntegro, verdadero trasunto de nuestro pueblo español cuando en éste brotaron los romances populares, y por ello ha podido brotar allí, por ministerio de un hombre más culto que los gauchos, José Hernández, un poema popular gauchesco, *Martín Fierro*» [22].

El estudio de Unamuno está centrado en la primera parte del poema. Aunque promete ocuparse en el futuro de la *Vuelta*, nunca lo hizo. El breve comentario que dedicó en el artículo de *La Revista Española* a esa segunda parte, revela su sagacidad. Destaca pasajes, como la lucha en defensa de la cautiva, que pueden competir con las de la primera, pero en general ve en ella la presencia del «poeta letrado» y critica su excesivo pedagogismo: «está llena de sentencias tomadas de todos los grandes libros de la literatura eterna y su sentido es sobradamente didáctico» [11]. No es el gaucho redimido y redentor que de alguna manera se concilia con el orden que engendra su desdicha el que atrae a Unamuno, sino la criatura dramática que arrastra su sino injusto y levanta la canción como grito rebelde. Singularmente avizor, desde una lejanía que podría haber desfigurado la apreciación y aun sobrevalorar más el despliegue anecdótico y costumbrista de la *Vuelta*, Unamuno advierte en la *Ida* los elementos poéticos verdaderamente constitutivos

del poema y su dimensión heroica. Una interpretación académica, lejana y racionalista lo hubiese llevado a preferir la parte segunda. Ni siquiera elogia en ella lo que puede poseer de especificación o ampliación y se adelanta a las opiniones sostenidas después por Ricardo Rojas (32), Ezequiel Martínez Estrada (33) y el agudo crítico norteamericano John B. Hugues (34).

Unamuno diferencia bien el momento en que Fierro refiere desde adentro su historia y el momento en que Hernández la interpreta desde fuera. Y es aquí donde sorprende la ruptura entre el propósito moral y la fuerza expresiva, aspecto en el que una vez más Unamuno se revela precursor. «Le falta mucho —apunta sobre la segunda parte— de la briosa frescura, de la ruda espontaneidad, del aliento vivífico de la primera, y denuncia demasiados fines nobilísimos, sí, pero ajenos al puramente estético» [11]. Unamuno se sitúa en una amplia perspectiva, no se atiene a las nociones entonces canónicas de trama y argumento ni se precipita al fácil parangón con la epopeya. Su procedimiento rehúye lo anecdótico. En presencia de un poema extenso y heterogéneo como *Martín Fierro* discierne con claridad las diferencias de las dos partes y el motivo principal que empobrece a la segunda: el poeta se interpone entre la palabra y la fantasía, rompe su neutralidad, se adelanta hacia una escena que no es ya el medio virgen, la pampa salvaje, sino la ciudad del 80. La primera parte era también la que silenciosamente vivía en las campañas y la segunda la que conformaba a los puebleros. La primera cumple una función poética, es voz; la segunda cumple una función literaria, es escritura.

En «El gaucho Martín Fierro» Unamuno reelabora la dialéctica entre significante y significado del *Martín Fierro*. Su traslación a otro horizonte cultural libera del azar al poema de Hernández y lo proyecta hacia un abierto espacio literario. No es de ninguna manera fortuito que el hondísimo español fuese el primero en escuchar esa alta voz del poeta argentino que todavía hoy algunos criollos se afanan en desoír. Hernández había intentado también un lector ideal, ese español joven que deslumbradoramente llevaría en la Salamanca de 1890 el misterio del poema. A los seis años de la muerte de José Hernández, el genio de Miguel de Unamuno anunció la buena nueva del *Martín Fierro* con alegría de hallazgo. El juez severo que no temía atreverse «contra esto y aquello» tampoco sofocaba su admiración. El poema argentino era su primer encuentro con la América deslumbrante y esquiva. Su sabiduría y su lirismo venían a empapar otras vivencias, otros libros,

(32) Rojas, Ricardo: *Los gauchescos*, en su *ob. cit.*, t. I.
(33) Martínez Estrada, Ezequiel: *Ob. cit.*
(34) Hughes, John B.: *Arte y sentido de Martín Fierro*, Madrid, Castalia, 1970.

otros desvelos. De alguna manera la pampa argentina, la región más austral de la quimera hispánica, le devolvía a España en cálida y honda voz, el signo de la epopeya, y Unamuno sorprendía sus más velados matices. No es, pues, una mirada documental al libro lo que su ensayo sugiere, sino un acercamiento enriquecedor a la escritura viviente del texto máximo de la literatura argentina. Aunque el análisis de Unamuno no es siempre riguroso en los aspectos retóricos (llega a llamar «décimas» a las sextinas del poema), sirvió de trampolín de despegue hacia formas polémicas de interpretación. El escritor español trazó un enérgico corte axiológico, pues, *via remotionis*, sacó a la luz plena significaciones soterradas en el texto.

Conmovió a Unamuno la raíz salvaje de la que bebe el estilo gauchesco. Los aspectos lingüísticos de su estudio valen más por su intención que por su fundamentación técnica (35), y lo esencial es el reconocimiento de un sustrato común antiquísimo. De ese vuelo brota una suerte de fantasía diacrónica que imprevisiblemente y a través de la poesía revive y envejece incensantemente a la palabra. He señalado ya la actitud personal, la rotunda simpatía que acercó a Unamuno al *Martín Fierro*. No se trata obviamente de una admiración o de esa atracción pasiva que está en la esencia del *kitsch* (36) y que satura a la crítica periodística española de principios de siglo. La misma autenticidad extraña que singulariza a la poesía y a los ensayos de Unamuno se afirma en su análisis del *Martín Fierro*. El poema cambia el espacio, desordena la secuencia histórica y experimenta más que el pensar, la cura existencial de Unamuno. Es ya el cantar gauchesco palabra múltiple, voz de alguien sobre alguien que se prolifera y niega el silencio.

Rodea a toda poesía un límite incierto, una instancia de realización. El juego dramático de espera y hallazgo que está en la esencia del amor tiene su análogo en ese suspenso del libro hasta que encuentra su lector. Unamuno fue el primero en leer y en querer al *Martín Fierro*, porque sólo se lee cuando se reescribe desde la sangre. El primer lector creativo y fundador de *Martín Fierro* es Unamuno. Obstinadamente, por fusión y exclusión, se reconoce en la alegría y en la soledad de su voz y engendra así un desorden infinito. Ese extraño meditador que nunca conocería físicamente la extensión pampeana, resulta su habitante perfecto, el que desoculta al poema, el mago que enhebra las viejas vérte-

---

(35) Unamuno tenía conciencia de sus limitaciones. En carta a Nicolás Granada (9 de octubre de 1911) le dice que si entonces lo rehiciera «lo modificaría bastante» («Carta a Nicolás Granada», en *Argentores*, Buenos Aires, número 35, julio 1942, p. 51).

(36) Sobre la adecuación entre cierta crítica insípida de la erudición, el historicismo decimonónico y el *kitsch*, véase BROCH, HERMANN: *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Madrid, Tusquets, pp. 7-31.

bras junto a las nuevas y con lentísima minuciosidad trueca el palimpsesto en libro.

Como en todos los escritos importantes de Unamuno, las separaciones retóricas entre crítica, poesía y ensayo resultan trascendidas por una inteligencia abarcadora que religa en la amplísima dimensión semántica de esa palabra, la expresión y el mundo. Las mismas fuentes nutren todas las zonas de la escritura de Unamuno, y esto ya es evidente en su acercamiento al *Martín Fierro*. En función del poema de Hernández indaga ese sustento abstraído al devenir que nutre a las obras esenciales. *Martín Fierro* es para Unamuno el descubrimiento de un horizonte espiritual y físico; en este caso, el gauchesco, abrazado fantásticamente por la dicción lírica. En el interés individual, cálido y específico por el ser concreto se define el hombre de carne y hueso de su metafísica. Lo individualiza en el gaucho, personaje cuyo sentido vital exalta.

Señalemos en esas páginas de Unamuno otro rasgo que lo revela como precursor de actitudes críticas muy actuales: una suerte de privación, de suspenso fenomenológico, de distancia frente a las consideraciones abstractas y a las fundamentaciones estéticas gratas a la crítica decimonónica. Sobre estructuras inmediatas, sin fundamentos ni fines inmóviles, a través de un ritmo que se personaliza líricamente y se relee sin cesar, de acuerdo a códigos renovadores, *Martín Fierro* nunca es mirado por Unamuno como un clásico. Su juicio crea sentidos nuevos para el libro. Lo reescribe con un fervor que se aproxima cualitativamente al que domina en su *Vida de Don Quijote y Sancho*.

En virtud de un profundo acto de comprensión, *Martín Fierro* sale del círculo de malentendido y confusión en que lo apretaba. Desborda todo pasado y recupera el carácter libre, incesantemente polisémico, fundamental en toda obra que habla transtemporalmente. En su dinamismo complejo, perceptible hasta en el sacudimiento afectivo de la lectura unamuniana, el poema de Hernández empieza a ser una prueba de la posibilidad de la palabra poética. El texto de *Martín Fierro* se vuelve así, por primera vez, imaginación y peligro en la lectura de Miguel de Unamuno.

ANTONIO PAGES LARRAYA

25 de Mayo, 217
BUENOS AIRES