

Élida Lois

En vida de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* (1872)¹ y *La vuelta de Martín Fierro* (1879)² se publicaron siempre en forma separada y con un procesamiento editorial disímil: *GMF* conoció doce ediciones a lo largo de once años, siempre con variantes, en tanto que *VMF* fue reeditada cinco veces en el lapso de dos años sin modificaciones textuales. Los dos poemas exhiben también un enclave peritextual muy diferente, ya que solamente en torno de *GMF* se desarrolló y proliferó un nutrido coro editorial acompañando la difusión del libro desde 1872 hasta 1883 (fecha de la 12ª ed., la última preparada por el autor): prólogos sucesivos, epígrafes extensos, cartas de los editores, juicios críticos contemporáneos compilados por el autor, poemas celebratorios.³

La asignación del título *Martín Fierro* al conjunto es –fundamentalmente– obra de la tradición oral y de la recepción crítica, pero estuvo rondando por esas orillas textuales desde antes de la aparición de *GMF* (incluso en boca del autor).⁴ Pero en el interior del título «Juicios críticos sobre *Martín Fierro*», que

¹ J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Imprenta de La Pampa, 1872 (en adelante, *GMF*).

² J. Hernández, *La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería del Plata, 1879 (en adelante, *VMF*). Antes de la aparición de *VMF* –de la que se tiraron cinco ediciones entre 1879 y 1880– se habían publicado once ediciones de *GMF*.

³ La 12ª ed. ha sido el texto-base de mi edición de *GMF* y la totalidad de ese material complementario se publica también aquí.

⁴ El 26-10-1872, JH escribe a su esposa: «me ocupo de hacer imprimir en estos momentos mi libro *Martín Fierro*, que debe salir pronto a volar» (cf. H. Zorraquín Becú, *Tiempo y vida de José Hernández. 1834-1886*, Buenos Aires, Emecé, 1972, p. 205). El 28 de noviembre de 1872, un suelto publicado en el diario *La República* comunica que muy pronto saldrá a luz «un folleto de versos gauchos titulado *Martín Fierro* escrito por el Sr. D. José Hernández». También en la carta a José

encabeza esa sección complementaria de *GMF* a partir de la 8ª ed. (1874), esa denominación se resemantiza al llegar a la 12ª (publicada cuatro años después de la aparición de *VMF*): el agregado allí de artículos sobre *VMF* constituye una operación externa consagrada a encaminar al lector en una dirección continua. Así, a partir de un desplazamiento metonímico impuesto por la fuerza del personaje protagónico se ha operado un tránsito en el que se advierte la huella de la intervención de un autor que desde fuera del texto encarrila su lectura.⁵

La tradición crítica habla también de una *Ida* y de una *Vuelta*, trazando un solo camino para dos direcciones opuestas. Es indudable que tanto *GMF* como *VMF* se exhiben como dos estadios distintos de un mismo proceso de simbolización, determinado por un posicionamiento frente a la realidad inmediata a partir del cual se articula la relación entre literatura y campo político. Pero sobre la base de ese dispositivo primario, la articulación se entabla en interacción con una red de relaciones que tiene espacios, tiempos y causalidades diversas. En siete años ha cambiado la situación histórica en la que se ha impuesto un imaginario gauchesco, ha cambiado la voz (la del político, la del escritor, la del personaje) y se han reformulado, en consecuencia, no sólo el aparato enunciativo sino también contenidos del mensaje.

Los pre-textos manuscritos del *Martín Fierro* que se han conservado se reducen a dos copias en las que se pasa en limpio un estadio de textualización anterior, completa –en el caso de *GMF*– o casi completa –en el caso de *VMF*– («completa» quiere decir aquí que en determinado momento se le dio un cierre, aunque éste no haya sido finalmente el cierre definitivo). Pero aunque no se trate de primeros borradores, el proceso de génesis escritural que ha podido reconstruirse, a la par que exhibe las tensiones propias del género (que justamente es «gauchesco» y no «gaucho» porque desde el interior del nombre mismo toma distancia de su anclaje referencial), hace visibles algunos de los mecanismos utilizados para producir dos textos diferentes: un relato contestatario y una narración didáctica. Los borradores finales estudiados ya han resuelto

Zoilo Miguens, que prologaba la presentación en sociedad, se fusionan título y personaje («Al fin me he decidido a que mi pobre MARTÍN FIERRO, que me ha ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida del Hotel, salga a conocer el mundo»). Véase, también, nota explicativa 83 (en este volumen). Por otra parte, el hecho de que en las ediciones de *GMF* se leyese con cuerpo destacado la mención del nombre del personaje que toma la palabra («MARTÍN FIERRO») encima del número del primer canto (a diferencia de las individualizaciones del personaje-narrador en los cantos X y XIII) también contribuyó a afianzar entre los lectores un tipo de tradición identificatoria que el poema comparte con «el *Quijote*».

⁵ Adviértase, en cambio, que por la misma época Alberto Navarro Viola se refiere a los dos textos como *Martín Fierro* (la denominación ya impuesta popularmente para *GMF*) y *La vuelta de Martín Fierro* (*Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, tomo I, 1879, pp. 270-273). Véanse también los asientos bibliográficos 46, 50, 56, 57 y 63 en la «Bibliografía hernandiana» de H. J. Becco, que se publica en este volumen.

muchas vacilaciones pero no todas, y en el caso del pre-texto de *VMF*—que contiene secuencias en las que JH textualiza por primera vez—, el análisis de estas puestas en discurso nos aproxima al taller de producción del poema y permite reconstruir etapas escriturales.

Itinerario textual de *GMF*

En la carta-prólogo de *GMF*, el mismo JH ubicó en el espacio y en el tiempo (el Hotel Argentino de Buenos Aires a comienzos de 1872) la parte sustancial del proceso de textualización que desembocó en la edición príncipe. Si bien la materia poética y su lenguaje debieron ir tomando forma largamente en su doble vertiente política y literaria, y aunque existen tradiciones orales sobre sus habilidades como versificador oral⁶ y se puede conjeturar la existencia de alguna composición anterior que pudiera haber constituido un embrión textual del poema, todo esto no resulta suficiente para demostrar fehacientemente que su redacción haya comenzado durante el exilio brasileño.⁷

Un pre-texto manuscrito

El único testimonio autógrafo del proceso creativo de *GMF* con que se cuenta es una pequeña libreta que alguna vez contuvo una primera redacción de sus 13 cantos, pero en la que hoy sólo pueden leerse —con algunas lagunas— los ocho primeros.⁸ Cuando pude verla (en 1992), era imposible manipularla sin daño; la Asociación Archivos costeó entonces su restauración, asumiendo una responsabilidad patrimonial que en ese momento resignaron entidades gubernamentales argentinas, y así permitió rescatar un importante documento genético.⁹ Como consecuencia de un exitoso trabajo de recuperación, no

⁶ «Era poeta e recitava versos de sua lavra», recordaba acerca de JH una vecina de Sant'Ana do Livramento; este comentario y testimonios acerca de sus dicharachos de verseador de truco, fueron recogidos por J. M. Fernández Saldaña («José Hernández, emigrado en Brasil», en *La Prensa*, 6-10-1940).

⁷ Resulta bastante evidente, además, que la admiración que el poeta gauchesco uruguayo Lussich le profesaba no se limitaba a las afinidades políticas y fue anterior a la publicación de *GMF*; pero la documentación reunida por Eneida Sansone de Martínez —que incluye las cartas que ambos intercambiaron en 1872— sólo testimonia el interés que JH había demostrado por las actividades literarias de Lussich y no aporta ningún dato preciso acerca de la existencia de una práctica poética «escrita» anterior a esa fecha (Prólogo a Antonio D. Lussich, *Los tres gauchos orientales*, Montevideo, Biblioteca Artigas, 1964, pp. VII-XVI; se publica un fragmento en este volumen).

⁸ Actualmente se encuentra en el Museo Histórico Nacional (Buenos Aires).

⁹ Extraños recorridos la habían llevado a manos de un particular, que a su vez la había cedido para su estudio a Ángela Blanco Amores de Pagella (se enumeran en la «Bibliografía, 1972-2000»

sólo fue posible resguardar los fragmentos que se habían podido conservar en estado de sumo deterioro sino también acceder al desciframiento de secuencias que resultaban ilegibles.¹⁰ Pudieron recobrase los restos de páginas que se enrollaban hacia el centro, fue posible leer las escrituras de una palabra sobre otra y, al poder reconstruir pequeñísimos fragmentos posteriores al canto VIII, que son partes de versos o partes de palabras, fue posible advertir que en la versión édita fueron agregadas diecisiete estrofas y también individualizarlas.¹¹

Desde el v. 1279¹² hasta el final de la obra, el ms. está muy destruido. Sólo pueden leerse, esporádicamente, algunos segmentos de versos, sílabas, letras o rasgos sueltos; pero esos fragmentos constituyen indicios valiosos para el análisis genético: permiten asegurar, en primer lugar, que trece cantos de *GMF* fueron escritos en la libreta conservada y, en segundo lugar, que en 1ª ed. fueron agregadas a partir de ese verso doce estrofas más (que se suman a otras cinco –cuatro sextinas y una cuarteta– incorporadas a los cantos IV, V, VI y VII). Las diecisiete estrofas añadidas son, fundamentalmente, unidades discursivas que enfatizan actos de habla, y su identificación da pistas sobre el armado de una programática y de una retórica. Ese movimiento estrófico es analizado en el penúltimo apartado de este «Estudio filológico» («Análisis de la dinámica escritural del *Martín Fierro*»).

los estudios que ella le dedicó). Esa salida fuera del circuito de los herederos de JH justificó la intervención de peritos calígrafos (primero por parte de Á. B. A. de Pagella, después por nuestra parte). A la confirmación de autoría de esos exámenes se sumó el análisis filológico; es particularmente reveladora, por ejemplo, la llamativa coincidencia de gran número de versos de este pretexto y de la 9ª ed. de *GMF* (me ocupo del tema más adelante). En el plano grafemático me había llamado la atención una elevación del primer trazo de la letra *p* que no se observa en la escritura predominantemente reposada de los manuscritos de *VMF*, pero reaparece allí en un tramo apresurado y puede observarse en el final de la carta que JH dirigió a Urquiza el 16-2-1868 (Archivo General de la Nación, «Archivo Urquiza», Legajo 1764, t. 302).

¹⁰ Seguramente resultaban ya ilegibles cuando hace treinta años fueron examinadas por Á. B. A. de Pagella, a juzgar por la gran cantidad de errores que contienen las transcripciones que ella publicó (en el canto I, por ejemplo, vv. 16, 23, 30, 38, 43, 63, 67, 71, 72, 74, 78, 100, 103, 105); por otra parte, no se registran allí las primeras lecciones en los casos de sobreescrituras y sólo para los vv. 1070 y 1099 se deja constancia de reescrituras (una tachadura y un agregado en interlíneas, respectivamente). Cf. A. Blanco Amores de Pagella, *Un manuscrito desconocido del Martín Fierro*, Buenos Aires, Edición PPC/Fraterna, 1996.

¹¹ En el análisis de la libreta de JH llevado a cabo por Á. B. A. de Pagella, *op. cit.*, sólo se advierte el agregado de cinco estrofas.

¹² A partir del v. 780, deja de coincidir la numeración que correspondería a los versos del manuscrito con la de las versiones éditas, porque en la edición príncipe se agregó la sextina de vv. 781-786. De todas maneras, cito los versos del manuscrito con la numeración que pertenece a las versiones éditas para facilitar la identificación de su espacio textual.

Estatuto genético

JH copia en la pequeña libreta borradores anteriores (tal vez dispersos) y hace algunos retoques sobre la marcha, al correr de la pluma. Si bien en esta etapa puntual algunas de esas modificaciones brindan la posibilidad de analizar niveles de variantística, la relevancia del material se incrementa cuando el cotejo de esta pieza con el texto de la edición príncipe descubre la existencia de reescrituras más significativas en un estadio posterior, permitiendo recopilar información valiosa acerca del proceso de composición de *GMF*. Por otra parte, una confrontación con los pre-textos manuscritos de *VMF* enriquece la interpretación de ambos procesos creativos. De esa confrontación, particularmente, surge una enumeración de las razones en que se fundamenta la aseveración que hice acerca del estatuto genético del manuscrito rescatado.

En el plano material, lo primero que se advierte es la diferencia de tamaño del soporte, ya que *GMF* está escrita en una pequeña libreta (10 por 15,4 cm)¹³ y *VMF* en varios cuadernos escolares, pero la diferencia más relevante entre ambas copias es la calidad y el ritmo de la escritura. La copia de la libretita se hace con letra rápida y poco cuidada, en tanto que en los manuscritos de *VMF* la letra frecuentemente caligráfica –con mayúsculas muy trabajadas– y los firuletes que suelen rubricar cada canto son indicios que remiten a un autor que –al menos en el comienzo de su copia en limpio– piensa que ya ha llegado al estadio de la preparación de originales para la imprenta; no obstante –como se verá más adelante–, en algunos pasajes de esta copia se acumulan modificaciones y se ensayan textualizaciones primigenias (finalmente, con el incremento progresivo de las reescrituras, el pretendido original se convertirá en un nuevo borrador). Y es justamente la confrontación de la escritura de la libreta con esas textualizaciones primigenias –de trazo nervioso y atropellado, que sincopa las palabras y prodiga abreviaturas no tradicionales– el principal fundamento de la atribución del estatuto genético de «copia en limpio» a este pre-texto de *GMF*. Por otra parte, diferenciándose también del pre-texto manuscrito de *VMF* (de ritmos y estilos cambiantes), el *ductus*¹⁴ llamativamente mantenido a lo largo

¹³ En este estado fue recibida por Á. B. A. de Pagella: «se trata de una vieja libreta muy deteriorada de 15 cm por 10 cm, cuyas primeras y últimas hojas han desaparecido en gran medida por la evidente acción de roedores. Conserva el lomo y parte de la tapa y contratapa; el lomo es de una tela rugosa, de color tierra, a la cual se hallan cosidas las hojas, la mayoría con quebraduras en el borde libre y dobladas en sentido vertical [...]. El papel es amarillento y la tinta azul negra» (*op. cit.*, p. 16).

¹⁴ Empleo el término con el sentido que le asigna Almuth Grésillon (*Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 243): «trajet de la main qui conduit le trait; impulsion personnelle donnée au trace des lettres; variables selon l'état physique et psychique du scripteur».

de toda esta copia permite suponer un trabajo escritural que no abarcó un extenso período de tiempo.

Ésas son en síntesis las principales diferencias entre ambas copias en limpio en el plano de la materialidad de la escritura, pero ofrecen especial interés las que se detectan en el interior del devenir escritural. En la libretita, las escasas reescrituras se realizan de ordinario sobre la marcha de una copia rápida, cosa que puede afirmarse porque son normalmente tachaduras o sobreimpresiones en la línea escritural, breves y esporádicos retrocesos de una marcha que mantiene su ritmo de avance. La mayor parte de las reescrituras del pre-texto de *VMF*, en cambio, aparecen en interlineado, lo que revela la presencia de la variantística que es producto de una relectura.

Pueden señalarse también, entre las reescrituras registradas en la libreta, marcas confirmatorias del estatuto genético de la pieza: las pruebas de que JH –en fugaces distracciones– a menudo comete errores de copia que rectifica de inmediato, como cuando al empezar a escribir el v. 1084 repite el comienzo del v. 1082 pero lo tacha y sigue adelante:

Sin tenerles compasión
 Puede que alguna ocasión
~~Sin ten~~ Aunque¹⁵ se hallen tiritando (vv. 1082-1084)

De todas maneras, en los casos en que la pluma se anticipa no puede descartarse –dada la proverbial memoria de JH¹⁶ y el ritmo rápido del trazado– que las secuencias subsiguientes se precipitasen atropelladamente. A veces se adelanta la escritura de una palabra, como «lazo» en lugar de «brazo» en el v. 584:

Cimbrando por sobre el lazo
 Una lanza como un lazo (vv. 584-585).

Otras veces se adelanta la escritura de un verso, como cuando después de invertir los vv. 506-507 continúa con el hilo del discurso, pero tacha sobre la marcha y prefiere echar mano de los símbolos que suele utilizar para indicar que dos sintagmas deben permutarse:

¹⁵ En la transcripción, el tachado indica «unidades suprimidas», independientemente de los procedimientos gráficos que haya empleado el *scriptor*. Aquí JH sobrescribe «Aunque» sobre la secuencia inacabada «Sin ten», y continúa escribiendo.

¹⁶ Dice de él su hermano Rafael: «Era su retentiva tan firme y poderosa, que repetía fácilmente páginas enteras, de memoria [...]. Se le dictaban hasta 100 palabras, arbitrarias, que se escribían fuera de su vista, e inmediatamente las repetía al revés, al derecho, saltadas y hasta improvisando versos y discursos, sobre temas propuestos, haciéndolas entrar en el orden que habían sido dictadas» (en «José Hernández» –1896–, semblanza publicada en este volumen).

El indio es como tortuga

(1) Si lo llega a destripar (1)

(1) De duro para espichar (1)

~~Si lo llega~~ Ni siquiera se le encoge (vv. 505-508)¹⁷

Con respecto al marco escritural, en las páginas iniciales del cuadernillo restaurado que han podido conservarse (aunque muy destruidas en los bordes externos), hay 17 carillas en las que JH parece haber copiado también (con un trazado más reposado que el del poema) estrofas de versos octosilábicos de tema amoroso.¹⁸ Las únicas coplas que pueden leerse casi por entero no le hubieran asegurado a JH la inmortalidad:

Encantado el corazón¹⁹

Me parece que me quieres

Por esa misma razón

En un encanto me tien[es]

[...]

A nadie he querido tanto

Con el estremo que a ti

[E]l que tú no lo conozcas

[Es] lo que me aflige a mí²⁰

La libreta conserva, también, algunas huellas que remiten a un contexto de situación inmediato. En las páginas 55 y 56²¹ –en medio de las coplas–, una

¹⁷ Véanse, también, las enmiendas de los vv. 319-322, 519, 625, 740, 777, 805, 998-999, 1053, 1084, 1089-1092, 1099, 1132, 1267-1268.

¹⁸ La mayoría son cuartetos (con rimas abab o abcb), pero se observan dos estrofas de siete versos (en la segunda alcanza a percibirse la rima abcdcdc) y una de diez versos (están destruidas las terminaciones de los siete primeros y los tres últimos finalizan con los sintagmas «cruel tiranía», «alma mía» y «¡Adiós!»); cada estrofa lleva un número pero forman grupos (según lo que alcanza a advertirse, de 3, 5 o 7 estrofas).

¹⁹ De acuerdo con las reglas ortográficas de la época, no se tildaban las palabras agudas terminadas en *n*, pero siguiendo las normas de la Colección Archivos, se ha modernizado la acentuación.

²⁰ Esta vena olvidable del poeta volverá a cruzarse en el camino de *GMF* en la 11ª ed. (1878); allí se agregarán, con el título «Otras composiciones del Sr. Hernández», cuatro piezas en las que convive lo más trivial del romanticismo tardío con prosaísmos humorísticos estilo Campoamor. Se publican como Apéndice en esta edición.

²¹ Las páginas están numeradas a mano en su parte superior (lo que permite confirmar que faltan más de veinte hojas al comienzo). Al igual que un número 15 de gran tamaño que aparece en el primer tramo de la libreta, más adelante se desperdigan entre las estrofas del poema numeraciones caprichosas hechas por una mano infantil.

mano infantil que se inicia en la escritura escribe los números y el abecedario con tinta violeta; al pie firma «Mercedes» con una rúbrica garabateada. En la página 73, otra mano que no es la de JH escribe con tinta oscura los tres primeros versos de *GMF*, y a continuación, reaparece –en violeta– la escritura infantil intentando copiarlos. En la página siguiente, con el título (¿o con la identificación del personaje?) «Martín Fierro», JH comienza la copia del poema sin ser interrumpido hasta el verso 1628; en la página siguiente, se introduce nuevamente la mano infantil con sus ejercicios de primeras letras.²²

El 24 de septiembre de 1867 había nacido una hija de JH de nombre «Mercedes»,²³ que a mediados de 1872 estaba por cumplir 5 años. En 1871 la familia de JH se había trasladado a la estancia de Gregorio Castro y Magdalena Hernández de Castro, en Baradero, huyendo de la fiebre amarilla que ese año asoló Buenos Aires; no es inverosímil pensar que, aunque sus biógrafos no lo registren, JH se haya trasladado alguna vez hasta allí desde Buenos Aires durante 1872. De ser así, al menos algún tramo de la composición de *GMF* habría transcurrido en la casa de su hermana, en un ambiente familiar; al escribir a su esposa sobre el proceso de impresión del poema el 26 de octubre de 1872, parece hablarle de un «viejo conocido».²⁴

Principales tipos de reescrituras

Las ocasionales modificaciones transcurren sobre todo al correr de la pluma, como la del v. 1070 («~~Se fuere~~ Andarán por ahí sin madre») o la del v. 1108 («La ~~enrien~~ enriedan²⁵ y la manejan»). Entre las escasas reescrituras que interfirieron en el sistema de modelización literaria, puede señalarse una sustitución lexemática que desecha un término marcado: en el v. 16 se sustituye una sugestiva sinestesia (indudablemente, una nota discordante en la vena hernandiana) por una denominación más neutra («Y se me aturde la vista» se transforma en «Y se me turba la vista» a despecho de tener que optar por un cultismo).²⁶

²² Parece, en cambio, pertenecer a otra mano infantil –no tan primeriza– la numeración caprichosa mencionada en n. 21.

²³ Cf. F. Chávez, *La vuelta de José Hernández*, Buenos Aires, Ediciones Theoría, 1973, p. 14.

²⁴ Cf. n. 4.

²⁵ El lexema «enriedar» también fue reemplazado por «enredar» en el v. 1275, pero esta vez en 1ª ed.

²⁶ Otra reescritura de este tipo se registrará en un estadio posterior para v. 564: «[Nos] corniaban con la lanza» se transforma, en 1ª ed., en «Nos escogían con la lanza», donde se opta por la neutralidad expresiva abandonando una metáfora fuertemente connotativa y acudiendo a un cultismo encubierto por la sinéresis (que lo transforma en un falso ruralismo). Se retomará la lección de ms. en la 9ª ed., pero no se la recoge en las ediciones siguientes.

Entre las características generales de este estadio textual puede señalarse una predominante ausencia de puntuación que otorga tanto protagonismo al octosílabo que el poema se convierte en un fluir de canto monorrítmico (en este sentido, no es casual que un esporádico uso de coma en el v. 352 señale la presencia de un encabalgamiento); dentro de esa orientación, el tradicional empleo de mayúsculas al comienzo de cada verso constituye un marcador gráfico de la división musical que impone el compás. Los escasos signos utilizados se consagran a marcar modulaciones: pausas (generalmente indicadas con una sucesión de guiones cortos) o cambios en el esquema tonal (por ejemplo, el uso de signos de entonación –generalmente sólo el de cierre– en las interjecciones o en las locuciones interjectivas), incluso algunos empleos de coma tienen esa función, como en el v. 209 («Pero hoy en día, barajo»). En esa línea expresiva se destacan un uso de coma en el v. 338 y otro de punto y coma en el v. 344 que, en las versiones éditas, se transformarán en guion largo (otro indudable marcador gráfico, en este caso de intencionalidades).

La presencia en el material conservado de más de una decena de «versos rengos», podría hacer pensar que el poeta no había alcanzado aún el dominio absoluto del octosílabo que revelan las versiones éditas. No obstante, en ciertos casos, la ausencia de algún nexa –por ejemplo– parece consecuencia de una escritura rápida y se registra la enmienda en interlineado, como en el v. 59:

a
Hago gemir la [prima]

Otro heptasílabo es rectificado, también, en el manuscrito (el v. 66, cuya reescritura continuará); los restantes en un estadio posterior (vv. 737 y 743), al igual que los enneasílabos (vv. 439, 861, 886, 915, 957, 959, 1065, 1198). En la relectura, el oído de JH no deja pasar esas perturbaciones rítmicas; el único enneasílabo que se observa en 1ª ed. (v. 1285) parece deberse a una errata y es enmendado de puño y letra en corr₁, corr₂ y corr₃. Con respecto a la extraña secuencia hexasílabo del v. 511 («Roban pues a gusto»), el insólito uso del presente en ese pasaje podría estar indicando la supervivencia en el manuscrito de un apunte de borrador destinado a ser desarrollado poéticamente (como los que se registran en el pre-texto de *VMF*).

Hay también señales de la voluntad de adscribir al código de transcripción que ya se había impuesto en la literatura gauchesca: representación grafemática de la fonética rural sólo en los casos en que se diferencia de la urbana, como cuando en el v. 126 transforma «yorar» en «llorar» y en el 178 «yoronas» en «lloronas», porque el yeísmo ya estaba generalizado en la pronunciación rioplatense.²⁷

²⁷ De allí que todos los testimonios de yeísmo, seseo o betacismo sean lisa y llanamente faltas de

Ya está afianzado el manejo del dialecto gaucho con una destreza que va mucho más allá de los marcadores lexemáticos y los rasgos morfofonéticos que definen la gramática y la retórica del género, y que avanza tanto en la línea de una sintaxis de la oralidad (por ejemplo, se advierte en los vv. 3 y 5 de la primera sextina) como en su elaboración literaria (así, en el «preludio» del canto D). No obstante, no se abandonan totalmente lineamientos globales de un género que siempre se ha mostrado menos innovador en el terreno sintáctico, y algunas de las reescrituras registradas en la libreta buscan una mayor trabazón entre los constituyentes oracionales, como la eliminación de un *nominativus pendens* (en el v. 388) con la intercalación de una preposición en interlineado:

a

Pero uno que se quedó

En seguida lo estaquiaron (vv. 388-389);

o como la enmienda de esta concordancia *ad sensum*:

De la indiada disparé

Pues si me alcanzan me matan (vv. 615-616).

En el v. 616, JH tachó la *n* de «alcanzan».

Por otra parte, ya se documenta en la libretita una orientación escrituraria que atravesará todas las versiones publicadas en vida de JH: un insistente ajuste de cabos sueltos, en particular, formas urbanas remanentes que «son traducidas» al dialecto rural, a veces forzosamente. Así, se suprime la *-d-* intervocálica de la terminación *-ado* en «Obligado a andar huyendo» (v. 1132, pero la reducción del grupo culto *bs* a *s* en «Y obsequiar bien a la gente» (v. 244) quizá convierta ese vocablo en un falso ruralismo (sobre todo, fuera de frases hechas). Ahora bien, tampoco falta una que otra vuelta atrás en busca del delicado equilibrio que impone el género, como cuando se desechan rasgos de una fonética andaluzada que debían de estar en vías de extinción en la época de las andanzas sureras de JH: una *r* se estampa sobre una *l* en «medio muelto» (v. 495), en «balullos» (v. 761) y en [fo]ltuna (v. 1881).²⁸

ortografía personales (al igual que las ultracorrecciones, como «lleguada» -v. 558-, «cocación» -v. 18-, «vastos» -v. 47-).

²⁸ La confusión de las líquidas *l* y *r* es un relicto de los tiempos en que el monopolio comercial andaluz dejaba huellas lingüísticas en zonas marginales (alejadas de las primeras regiones ocupadas, en las que actuaron conquistadores predominantemente andaluces). Documentada ampliamente todavía en el siglo XVIII (véase M. B. Fontanella de Weinberg, *El español bonaerense*, Buenos Aires, Hachette, 1987, pp. 57-62), fue desapareciendo en forma paulatina del habla bonaerense, pero seguramente tuvo mayor supervivencia en zonas rurales. Fontanella de Weinberg ha estudiado,

Un *schibboleth*

Interesa observar, por último, un rasgo prosódico que a lo largo del proceso textual entró en pronunciados vaivenes escriturales, un rasgo que funciona en el poema como un auténtico *schibboleth*, y por lo tanto como un indicador lingüístico de significados ocultos.

La ocurrencia de sinéresis y desplazamiento acentual en vocablos en los que concurren una vocal abierta átona y una cerrada tónica se convierte en un marcador del género gauchesco, y la cambiante ortografía con que sus autores intentaron transcribir reducciones silábicas como las de *ahí* («ahi», «ahí», «ay», «hay»)²⁹ y de *ahora* («ahura» y «aura», que es ya una lexicalización) pone en evidencia el trabajo sobre esas marcas. Sin embargo, esa ancestral tendencia evolutiva se proyecta también en el habla coloquial panhispánica, en la que algunos vocablos de uso muy frecuente –como los adverbios «ahí» y «ahora», justamente– pueden pronunciarse en la conversación culta como un monosílabo y un bisílabo, respectivamente.³⁰ Es, entonces, la intensificación de una tendencia lo que distingue en este punto el habla rural de la época respecto del habla urbana.

En este estadio textual, la sinéresis es un rasgo inherente de ciertos marcadores dialectales (*caiban* -v. 240-, *rair* -v. 321-, *creiban* -v. 695-, etc.), pero se observa variación en la prosodia de otros vocablos –particularmente en los que contienen el grupo *ía-*, tal como ocurre en el habla general. Así, por ejemplo, se registra una variación libre en el interior del verso para el auxiliar «había», que puede mantener su hiato, como en vv. 345 («Me **había** hecho el **redomón** remolón»), 416 («Si allí no **había** cuartel») o 691 («Sólo **había** cuatro frascos»), o pronunciarse como bisílabo –con el consiguiente desplazamiento acentual– en vv. 676 («Cuando no **habia** indio ninguno»), 1140 («Que **hall** **habia** un baile por allí») o 1171 («**Habia** estao juntando rabia»).³¹ La presencia de variación lingüística –rasgo concomitante de la heterogeneidad fundamental de toda lengua viva– es otro indicador patente de la soltura con que JH maneja el dialecto rural pampeano, pero la dinámica escritural ofrecerá un registro cambiante de esta característica prosódica.

también, cómo las piezas gauchescas que se van sucediendo son testimonio de la evolución del dialecto rural pampeano a lo largo del siglo XIX («La “lengua gauchasca” a la luz de recientes estudios de lingüística histórica», en *Filología*, XXI, 1, pp. 7-23).

²⁹ En las sucesivas ediciones de *GMF* se registran las cuatro grafías, aunque con predominio de la transcripción «ay».

³⁰ Se trata de variación condicionada por la ubicación en la cadena fónica: «está **ahí**» y «viene **ahora**», ante pausa; pero «**ahi** está» y «**áhora** viene» en el interior de un grupo acentual. Véase T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, 9ª ed., Madrid, CSIC, 1959, §§ 136-149.

³¹ En el interior del verso, hay ejemplos de sinéresis en vv. 168, 180, 212, 216, 340, 351, 378, 439, 474, 574, 647, 689, 702, 709, 749, 752, 777, 779, 960, 1021, 1131, 1133, 1140, 1152, 1171, 1211, 1244, 1267; se registran, en cambio, hiatos en vv. 105, 142, 209, 429, 470, 471, 517, 521, 523,

Una reescritura del v. 188 que, aparentemente, sólo estaría encaminada a ajustar la rima de ese verso con el siguiente (~~Los otros al campo salían~~ / Otros al campo salían / Y la hacienda recogían -vv. 188-189-) preanuncia la reelaboración futura. Las reescrituras producidas en un estadio posterior al de la libreta, pero anterior a 1ª ed., instauran esta norma general para el encuentro de vocales: sinéresis al comienzo o en el interior del verso pero hiato en posición final (es decir, se ha buscado marcar la prosodia rural aunque sin llegar al extremo de desnaturalizarla).

Sobre este marcador sociolingüístico, el movimiento escritural del poema que ha podido reconstruirse se bamboleará una y otra vez: para consolidar esa regla en el estadio textual que se proyectó en la edición príncipe, para invalidarla decididamente en corr.₄, para matizarla en 8ª ed., para anularla de nuevo en forma contundente en 9ª ed. y para reinstalarla definitivamente -aunque con alguna excepción- en las ediciones 10ª, 11ª y 12ª de *GMF*, y también en *VMF*, si bien aquí este rasgo no tiene una presencia tan contundente. Esas vacilaciones y tironeos permiten deslindar, entonces, un lugar de conflictos discursivos. Y es así como un rasgo absolutamente marginal podrá ser percibido, finalmente, como indicio de un resquebrajamiento de conceptualizaciones reguladoras de prácticas discursivas (en este caso, las que atañen a la alianza de voces del género gauchesco). Es por eso que volveré sobre su análisis en el penúltimo apartado de este «Estudio filológico» («Análisis de la dinámica escritural del *Martín Fierro*»).

La edición príncipe

A fines de 1872 la imprenta La Pampa de Buenos Aires editó *El gaucho Martín Fierro*, que apareció en venta a comienzos de 1873. Era un folleto de ochenta páginas que contenía, además de una carta a José Zoilo Miguens, tres textos a modo de extensos epígrafes y un artículo de doctrina práctica titulado «Camino tras-andino» (que ya había sido publicado en Rosario y en el diario *La Pampa* de Buenos Aires, y que no reaparecerá en las ediciones siguientes).

575, 640, 691, 698, 1238. Pero todos los versos del segundo grupo son reescritos en un estadio posterior, y en 1ª ed., los hiatos se han convertido en sinéresis. Estas modificaciones fueron interpretadas incorrectamente por Á. B. A. de Pagella en su primer trabajo sobre el tema («Un manuscrito desconocido del *Martín Fierro*», *Logos* (Buenos Aires), n° 12, 1972, pp. 155-168), donde -sin tomar en consideración ni la dinámica escritural del poema ni datos externos- sugiere la posibilidad de que JH copie el texto de 1ª ed. para enmendar su métrica. Posteriormente, rectificó esa opinión; pero tampoco puede sostenerse la conclusión de su último trabajo (*Un manuscrito desconocido...*, *op. cit.* en n. 9), en la que considera que la escritura de la libreta es una primera textualización: «El estudio realizado permitiría inferir que Hernández escribió por primera vez el *Martín Fierro* en esa libreta rústica» (p. 34).

El autor toma distancia del poema gauchesco en su carta-prólogo: «Es un pobre gauchó, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos». Y confirmando que la obra no estaba dirigida de entrada al proletariado rural sino a una clase dirigente (a los vencedores y a los vencidos de contiendas antiguas y recientes, pero a una clase con vocación de poder), anuncia desde la tapa del folleto la anexión de su artículo programático: «Contiene al final una interesante memoria sobre *El camino trasandino*».³²

Es cierto que JH también ha previsto para su poema gauchesco un ámbito de circulación mayor. Un suelto publicitario sobre el folleto –publicado el 17 de enero de 1873 por el diario *La Pampa* (de cuyos talleres salió la edición príncipe de *GMF*)– incluye este dato: «El autor lo ha puesto en venta a bajo precio para que esté al alcance de todos los habitantes de la campaña». Pero, naturalmente, hasta aquí esto significa ‘la campaña alfabetizada’.

Los epígrafes, que remiten también a la cultura letrada, enlazan la política con la literatura: el primero es un pasaje de un discurso en el que Nicasio Oroño denuncia la injusticia y la inoperancia del servicio de fronteras (Sesión del Senado del 8-10-1869); el segundo –agregado cuando *GMF* estaba ya en prensa–,³³ es un fragmento de un artículo que reitera las quejas sobre la situación de los soldados en los fortines (*La Nación*, 14-11-1872); el tercero, una extensa cita de la leyenda poética *Celiar* (el comienzo del canto titulado «El payador»), del poeta romántico montevideano Alejandro Magariños Cervantes, entronca la obra gauchesca con la literaturización culta de ambiente rural rioplatense.

También el destinatario de la carta-prólogo, el estanciero Zoilo Miguens, estaba vinculado a la realidad social que describe el poema. En 1866, siendo juez de paz y comisario del antiguo partido de Arenales, había denunciado ante sus superiores en forma reiterada procedimientos arbitrarios en el reclutamiento de fuerzas de frontera.³⁴ Como habría ocupado esos cargos en períodos consecutivos, él sería el Comisario Miguens que firma un telegrama dirigido al Jefe de Policía, reproducido en la primera página de *La Nación* el 17 de enero de 1872 (por otra parte, los topónimos corresponden a su radio de acción):

Telegrama al señor Jefe de Policía

El Comisario Miguens al señor Jefe de Policía, D. E. O’Gorman. Buenos Aires.

Es completamente incierto lo que se ha dicho, de reunión de gente en el paso de

³² Se publica como Apéndice en este volumen.

³³ En octubre, por lo menos, *GMF* estaba ya en la imprenta. Cf. carta del 26-10-1872 en n. 4.

³⁴ Véanse R. P. Velázquez, *La personalidad histórica de Martín Fierro*, Montevideo, ed. del autor, 1966, p. 44; A. H. Azeves, «José Zoilo Miguens, primer amparo del gran poema criollo», en *José Hernández, el civilizador*, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, 1986, pp. 161-169; H. Zorraquín Becú, *op. cit.* en n. 4, p. 205.

Ponce ni en sus inmediaciones; pues todo lo ha recorrido una partida y nada hay. Mañana más detalles.

Chascomús, Ranchos y Pila, tranquilos.

Según se ve por estos datos, las alarmas que circularon han sido enormemente exageradas.

Sin embargo, ellas deben considerarse como un aviso providencial.

El estado de la frontera y la condición actual del hombre de la campaña, constituyen anomalías monstruosas, cuya subsistencia permanente, inconciliable con el orden social y constitucional, producirán tarde o temprano funestos resultados.

En las capas inferiores circulan a veces corrientes subterráneas que sólo se miden el día del estallido y que pueden ser explotadas contra el orden público por el primer ambicioso que sepa comprenderlas.

Deber de los Gobiernos y de los hombres de Estado es prevenir el mal, removiendo las causas de una situación violenta de la que no puede resultar nada bueno.³⁵

En una grave situación de injusticia social que permite suponer la posibilidad de revueltas populares o de amotinamientos en los fortines, el modelo de resistencia que propone *GMF* al proletariado rural y a los arruinados pequeños productores (desertar del ejército, hacerse «matreros», huir a tierra de indios y volver al ataque integrando malones) no es una descabellada «utopía al revés». Es cierto que la delimitación del campo de interlocutores que propone el peritexto apunta más a impedir que eso suceda que a promoverlo, pero la obra tendrá el poder de trascender el circuito de la lectura.

El texto y sus bordes se conectan con una conflictividad tan vigente, que Halperín Donghi destaca que no pueden tomarse al pie de la letra los dos versos con que finaliza *GMF* en la edición príncipe:

*Males que conocen todos
Pero que naides contó.*³⁶

En otra etapa escritural esos versos serán reescritos, pero en su contexto de situación, «contar» no significa 'dar a conocer' sino 're-presentar por medio de la palabra', hacer re-vivir una problemática social tratando de apoderarse de la voz del sujeto que la sufre.

³⁵ En la transcripción, se ha modernizado la ortografía.

³⁶ «[...] tomada literalmente, la afirmación es absurda: desde los *Anales de la Sociedad Rural* hasta los órganos de prensa de todas las facciones porteñas han venido prodigando las denuncias y acusaciones que el poema recoge; la primera edición de ese texto que proclama decir lo que todos callan agrega a él un artículo de *La Nación* sobre los males del servicio de fronteras [...]» (cf. T. Halperín Donghi, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana / Instituto Torcuato Di Tella, 1985, p. 284.

Entre la copia en limpio registrada en la libreta y la impresión tipográfica de la edición príncipe hubo un estadio de reelaboración intermedio que se habría extraviado (Eleuterio Tiscornia buscó infructuosamente los originales enviados a la imprenta). En el plano estructural, el agregado de diecisiete estrofas alteró la gramática del texto y contribuyó a definir entramados significativos.³⁷ Las otras reescrituras (bastante numerosas) tuvieron como contexto inmediato –en líneas generales– el verso o la estrofa, pero no fueron por eso menos significativas.

Ya se considere la obra poética de JH como la culminación de la *gauchesca* o como un exponente excepcional que se inserta en una red de configuraciones más complejas, es indudable que su peculiar tensión entre literatura y política, por una parte, y entre experiencia individual y problemática social, por otra, es inseparable de las revoluciones lingüístico-literarias que aporta al género. Las reescrituras conservadas constituyen una vía de aproximación a esas tensiones.

Se consignan aquí las que configuran racimos orgánicos de respuestas para un autor que interroga su texto al releerlo, y se agrupan en torno de dos ejes de oposiciones dialécticas: relectura-reescritura por un lado, cultura popular-cultura alta por otro (esta última oposición, relacionada con tironeos del tipo oralidad *versus* escritura y tradición *versus* innovación). Las nuevas orientaciones, sobre todo, remiten a una dinámica escritural que, lejos de llevar una dirección lineal, exhibe las tensiones frente al material *gauchesco* que se le plantean al autor y la intencionalidad que lo anima cuando toma determinaciones.

En el nivel de la prosodia general de la frase, la repuntuación va creando otro texto. JH practicaba una puntuación respiratoria, y con ella privilegiaba la expresión de movimientos anímicos despreocupándose de la aplicación de reglas preceptivas. Pero no se «respira» del mismo modo en la primera fase de un proceso creativo, al copiar (repetir), al releer o al reescribir. Sobre 1ª ed. se ha volcado una puntuación de re-lectura.

La prosodia del texto de la libreta –caracterizada por la predominante ausencia de signos de puntuación y asemejándose en esto a la de las primeras textualizaciones– focaliza el encadenamiento narrativo que, simplemente, avanza al ritmo del compás octosilábico. Durante la relectura, JH se reapropia del texto y comienza a tejer junto con nuevas modulaciones un entramado gráfico que deja marcas visuales de las intencionalidades que subraya o recrea. La introducción o el incremento de cortes, el trabajo sobre las pausas, el agregado de signos de entonación, las diversidad de marcaciones utilizadas para destacar el discurso

³⁷ Fueron intercaladas en 1ª ed. las estrofas de vv. 781-786, 823-828, 919-924, 991-996, 1203-1206, 1337-1342, 1409-1414, 1463-1468, 1705-1710, 1723-1728, 1747-1752, 1801-1806, 1915-1920, una de las tres sextinas de vv. 2089-2106, una de las cuatro estrofas de vv. 2131-2154, dos de las ocho estrofas de vv. 2191-2214. En el penúltimo apartado de este Estudio se analiza el movimiento estrófico de *GMF* cotejándolo con el de *VMF*.

referido³⁸ provocan desplazamientos del sentido textual reorganizando la conexión y la modalización o alterando la distancia entre el enunciado y la enunciación. Así, los nuevos signos van configurando un nivel de significaciones suplementarias que se sitúa más allá de los dominios prosódicos; a través de marcas visuales se va inscribiendo un comentario textual:

	ms.	1ª ed.
v. 379	Ansí en mi moro escarciando Enderecé ³⁹ a la frontera	Ansí en mi moro, escarciando, Enderecé a la frontera;

Generalmente la repuntuación se replantea en el interior de la sextina, en tanto unidad de sentido del discurso sentencioso que prevalece en el poema:

	ms.	1ª ed.
vv. 79-84	Soy gaucho y entiéndaló Como mi lengua lo esplica Para mí la tierra es chica Y pudiera ser mayor Ni la víbora me pica Ni quema mi frente el [sol]	Soy gaucho, y entiendanló Como mi lengua lo esplica, Para mí la tierra es chica Y pudiera ser mayor, Ni la víbora me pica Ni quema mi frente el Sol.

El texto de ms. parece brindar un testimonio de ese discurrir de la oralidad que el propio JH describió en la carta-prólogo: «un pobre gaucho, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos, y la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas apenas una relación oculta y remota». La puntuación de la relectura marca las secuencias de una definición: presenta el *definiendum*, convierte una apoyatura oral en un pedido de atención a los interlocutores, y segmenta en dos dísticos las dos condiciones esenciales que se pretende resaltar por medio de ejemplificación metafórica (la apetencia de libertad y la consustanciación con el hábitat).

Esta reelaboración estructural prolifera desentendiéndose de la preceptiva:

	ms.	1ª ed.
vv. 247-252	Después la carne con cuero La sabrosa carbonada Mazamorra bien pisada Los pasteles y el güen vino	Venia la carne con cuero, La sabrosa carbonada, Mazamorra bien pisada Los pasteles y el güen vino....

³⁸ Véase el aparato crítico de vv. 358-360, 660, 859-864.

³⁹ En ms., la lección «enderé» –en lugar de «enderecé»– es un error de escritura.

ms.	1ª ed.
Pues ha querido el destino Que todo esto se acabara	Pero ha querido el destino, Que todo esto se acabara.

Los puntos suspensivos suelen ser más de tres.⁴⁰ Las comas no se ajustan al deslinde ortodoxo de los miembros de una enumeración (como lo prueba su ausencia al final del tercer verso) y con frecuencia irrumpen, contra la normativa, entre un constituyente gramatical obligatorio y su núcleo (aquí entre una construcción verbal transitiva y su objeto directo) para reproducir una juntura propia de la oralidad; pero en esta sextina marcan el ritmo de una evocación celebratoria que concluye con el dístico sentencioso que suele rubricar estos mini-poemas.⁴¹

Como «literatura gauchesca» no es sinónimo de «literatura gaucha», se tensan en su interior dos sociolectos (dos «voces» sociales) con modalidades discursivas asociadas, y esas voces pueden acercarse hasta simular una total identificación o alejarse hasta fisurar su alianza. En este estadio escritural prevalece el proceso de apoderamiento de la voz del gaucho, y en esa línea, JH procede marcando una inserción que –si bien no puede ignorar las normas lingüísticas del género– afirma una y otra vez su individualidad. Así, el tratamiento de los indicadores de ruralismo lingüístico exhibe movimientos de ida y vuelta: incremento de marcas por un lado, pero también eliminación de los rasgos que puedan despeñar el discurso hacia la parodia caricaturesca; del mismo modo, también hay movimientos de distancia y de acercamiento con respecto a las normas del género.

En el primer movimiento predominan los marcadores morfonéticos:

	ms.	1ª ed.
v. 261	mismo	mesmo
v. 545	golpeándose	golpiándose
v. 602	averigüé	avirigüé
v. 603	verdad	verdá
v. 677	afuera	ajuera
v. 769	comandante	Comandante ⁴²
v. 1233	huesos	güesos ⁴³

⁴⁰ Las pausas especialmente sugerentes suelen estar marcadas con un guion largo, cuya función expresiva ha sido señalada por Carlos Alberto Leumann al analizar la «Arquitectura de la sextina hernandiana» en el apartado XI del estudio que precede su edición del poema.

⁴¹ Martínez Estrada los denomina «fotogramas». Véase en este volumen su análisis de la «Morfología del poema».

⁴² En el pasaje de vv. 739-786, las reescrituras ajustan el uso de mayúsculas jerarquizadoras: *Mayor; Comandante, Coronel versus cabo, sargento.*

⁴³ Véanse, también, vv. 182, 378, 496, 732, 750, 755, 772, 893, 939, 952, 953, 1017, 1117, 1263, 1272.

Con menor frecuencia se trabaja la gramática:

	ms.	1ª ed.
v. 1074	Y sin perro que les ladre	Y sin perro que los ladre

En contraposición, comienza un movimiento de exclusión de ciertas formas esporádicas (tal vez, una capa subestándar dentro del dialecto rural) que no hallarán cabida en la gauchesca hernandiana:

	ms.	1ª ed.
v. 30	tamién ⁴⁴	también
v. 666	comigo	connigo ⁴⁵
v. 761	hi visto	he visto ⁴⁶
v. 1590	más jueno	más güeno

En particular, se disciplinan ciertos desbordes de la oralidad desechando sistemáticamente el registro de fonética sintáctica:

	ms.	1ª ed.
v. 446	lorden	la orden
v. 1173	loscuro	lo oscuro
v. 972	mi visto	me he visto
v. 1103	mi criaio	me ha criaio
v. 1237	pal carnero	pa el carnero ⁴⁷

También en relación con la elaboración de marcadores de ruralismo lingüístico, una de las más decididas orientaciones de reescritura trabaja sobre la prosodia convirtiendo los hiatos entre vocal cerrada tónica y abierta átona en una sínéresis que conlleva un desplazamiento acentual:

	ms.	1ª ed.
v. 105	[Qu]e no peleo ni mato	Que nunca péleo ni mato
v. 209	Pero hoy en día , barajo	Pero hoy en el dia ... barajo!

⁴⁴ Esta forma sistemáticamente desalojada por JH se encuentra, sin embargo, en otros poetas gauchescos.

⁴⁵ En la gauchesca hernandiana se registra siempre esta forma, incluso con la escritura «comigo» (v. 2066).

⁴⁶ Véanse, también, vv. 750 y 821.

⁴⁷ En ms. se había registrado la reescritura inversa en el v. 242 («Y alboroto ~~pa-el~~ pal hembra-je»), pero en 1ª se retomó la forma desechada.

v. 470	Con lo que habían tomao	Con lo que habian manotiao ⁴⁸
v. 471	Salíamos apuraos	Saliamos muy apuraos
v. 517	Si partía el corazón	Ah! si partia el corazón
v. 698	Nada solía faltar	Nada le solia faltar-
v. 1238	De la agonía del negro	De la agonia de aquel negro ⁴⁹

En esta etapa, la obsesión por este indicador de ruralismo lingüístico impulsa a JH a introducirlo también en la reescritura de versos en los que no había encuentros vocálicos en hiato:

	ms.	1ª ed.
v. 228	Lo llamaba su patrón	Solia llamarlo el patrón.
v. 552	Que una vez bolié en la sierra	Que habia boliao en la sierra.
v. 553	Qué gritos y qué barullos	Qué vocerio! qué barullo!
v. 622	Como anduve de matrero	Como andaria de matrero,
v. 628	Ladrábamos ya de pobres	Soliamos ladrar de pobres-
v. 700	Era un buche de ñandú	Tenia un buche de ñandú,
v. 1084	Aunque se hallen tiritando	Aunque lo veán tiritando, ⁵⁰

La dirección del cambio es tan decidida en este estadio, que no se detiene ante versos disonantes⁵¹ ni ante falsos dialectalismos, como cuando se busca ruralizar cultismos alterando la fonética estándar (*agonia* y *vocerio* en I, 553 y 1238, citados *supra*). Pero JH volverá sobre este marcador lingüístico.

Por último, entre las reescrituras sistemáticas, puede señalarse también una orientación eufemística:

	ms.	1ª ed.
vv. 425-426	La puta que se trabaja Sin que le larguen un rial	La pucha que se trabaja Sin que le larguen ni un rial.
vv. 977-978	También el mucho sufrir Suele cansarnos icarajo!	También el mucho sufrir Suele cansarnos- barajo. ⁵²

⁴⁸ Aquí, la reelaboración prosódica permite hallar un lexema verbal más preciso.

⁴⁹ El mismo tipo de reelaboración prosódica se reitera en vv. 142, 185, 241, 345, 416, 429, 521, 523, 575, 640, 691, 1487, 1682, 2016.

⁵⁰ El mismo tipo de modificación prosódica se reitera en vv. 230, 247, 326, 443, 456, 462, 498, 528, 535, 564, 593, 637, 651, 654, 673, 683, 684, 797, 900, 1003, 1025, 1029, 1056, 1888. Véanse también vv. 1337, 1419, 1534, 1580, 2088, 2143, 2177, 2237.

⁵¹ Particularmente cuando el acento se desplaza a partículas átonas, como en el v. 209, donde la sinéresis del sustantivo «día» convierte al artículo en un monosílabo tónico («Pero hoy en **el día**... barajo!»).

⁵² El despojo de signos de exclamación (hasta con un inusual signo de apertura en ms.) acompaña esa orientación atenuadora. Véanse otros ejemplos de reescrituras eufemísticas en vv. 131, 557, 599, 959.

Al definir un campo de interlocutores para la versión édita de su poema, JH parece considerar como notas discordantes exclamaciones que no eran insólitas en el género gauchesco, particularmente en piezas consagradas a la agresión de enemigos políticos.

Correcciones autógrafas sobre ejemplares de la edición príncipe

Se conservan varios ejemplares de la edición príncipe que contienen alrededor de una decena de enmiendas de puño y letra de JH coincidentes.⁵³ He podido examinar las de tres de ellos: los dedicados a Mariano Pelliza⁵⁴ y a Alejandro Magariños Cervantes,⁵⁵ y un tercer ejemplar que formaba parte de la biblioteca personal de Estanislao S. Zeballos⁵⁶ (en el aparato crítico de mi edición se los identifica con las siglas corr₁, corr₂, corr₃, respectivamente).

Pero existe también un ejemplar en el que JH realizó más de medio centenar de reescrituras, de las cuales cincuenta y seis no figuran en ningún otro, y si bien solamente cinco de ellas pasaron a las ediciones siguientes, su orientación atípica las convierte en un interesante objeto de análisis. Se encuentra en una biblioteca privada de la ciudad de Paraná (provincia de Entre Ríos) y pertenece a la familia Pérez Colman, emparentada con el poeta. Fue examinado por Joaquín Gil, quien transcribió cincuenta y seis variantes (en el aparato crítico de mi edición se lo identifica con la sigla corr₄).⁵⁷

⁵³ El 13-5-1984, en una carta de lectores publicada en *La Prensa* (Buenos Aires), Roque Raúl Aragón afirma tener conocimiento de la existencia de catorce ejemplares con estas características.

⁵⁴ Se encuentra en la Biblioteca Nacional (Buenos Aires) y lleva esta dedicatoria en la portada: «Snor Mariano A Pelliza / En la Aduana / Su amigo», y una línea ondulada se enlaza con el nombre impreso del autor.

⁵⁵ Se publica una reproducción facsimilar en J. Gil, *«Martín Fierro» de José Hernández. Edición ilustrativa*, Buenos Aires, Seguros El Comercio, 1968-1974, I, pp. 313 y ss. Lleva esta dedicatoria holografa: «Al distinguido Literato Oriental, autor del inmortal *Celilar*, Dr. d. Alejandro Magariños Cervantes- Testimonio de respeto y aprecio de El Autor [rúbrica] Montevideo- diciembre 2/873».

⁵⁶ Actualmente se halla en la Biblioteca «Bartolomé J. Ronco» (Azul, Provincia de Buenos Aires). Al igual que otros ejemplares de los que se tienen noticias, carece de dedicatoria pero contiene indudables correcciones autógrafas de JH.

⁵⁷ *Op. cit.*, I, pp. 517-518. Este ejemplar –que yo no he podido consultar– también fue examinado por Roque Raúl Aragón, quien publicó una nota sobre las enmiendas observadas en el suplemento literario de *La Nueva Provincia*, 20-5-1982 (habiendo leído la transcripción de algunos versos del pre-texto manuscrito en artículos publicados por Á. B. A. de Pagella, hizo notar que las coincidencias con lecciones de la 9ª edición confirmaban la autoría). En el aparato crítico de la edición que se publica en este volumen la identificación «corr₄ [Gi]» deja constancia de que el dato fue recogido por Joaquín Gil. Según pude comprobar sobre la base del registro de variantes que he podido documentar personalmente, este bibliófilo español no siempre tomó nota de todo el material de variantística de las fuentes que examinó, pero cuando lo hizo, sus transcripciones fueron de notable exactitud.

Salvo en corr.₄, se reitera el mismo tipo de enmiendas en todos los ejemplares conservados. En esta etapa, JH se consagra, fundamentalmente, a subsanar erratas tipográficas y lo hace mecánicamente (corrige siempre las mismas).⁵⁸ También parece una errata la lección «pasaba» –en lugar de «pasa»– en el v. 1285, ya que aparte de producir un eneasílabo el pretérito resulta incongruente en una formulación con pretensiones de verdad universalmente válida:

1 ^a	Pero así pasaba en el mundo,
corr. ₁ , corr. ₂ , corr. ₃	Pero así pasa en el mundo,

Sólo dos reescrituras se apartan de esa dirección general. El v. 2090 es encarilado dentro de la orientación prosódica que ha gobernado un número considerable de enmiendas a partir del pre-texto manuscrito conservado (en el encuentro de vocales, se produce –automáticamente– sinéresis en el comienzo o en el interior del verso):

1 ^a	Que algún día se ha e parar –
corr. ₁	Que algún dia se ha de parar – ⁵⁹

Este ajuste a la norma prosódica que se ha aplicado en el texto de 1^a ed., que contradice la sostenida orientación reescrituraria de corr.₄, no se registra en el texto publicado por *El Correo de Ultramar* a partir de julio de 1873. La reescritura del v. 2090 en corr.₁ es anterior al 27 de marzo⁶⁰ y la dedicatoria del ejemplar regalado en Montevideo a Alejandro Magariños Cervantes –que al igual que corr.₃ no registra esa enmienda– está fechada en diciembre. Pero estos datos son insuficientes para fundamentar hipótesis acerca de la temporalidad de las reescrituras divergentes a lo largo de 1873. De todas maneras, en octubre de 1874 el texto de la 8^a ed. testimonia que JH no ha decidido abandonar su peculiar concepción de la prosodia gauchesca.⁶¹

Finalmente, la sustitución de un lexema del v. 2314 altera el sentido de los últimos tres versos del poema:

⁵⁸ Se enmiendan erratas tipográficas evidentes en vv. 488, 1358, 1559, 1619, 1620, 1621, 2302.

⁵⁹ Se abandona simultáneamente un rasgo dialectal presente en el género gauchesco que, sin embargo, JH no mantendrá en el poema: la caída de la consonante de la preposición «de» después de vocal.

⁶⁰ En esa fecha, Mariano Pelliza remitió a JH una carta en la que le agradecía el envío de ese ejemplar de *GMF* (se publica en este volumen).

⁶¹ Esa reescritura del v. 2090 (que tampoco se encuentra en corr.₃, sin dedicatoria y sin otros trazados del autor fuera de sus correcciones) fue observada por J. Gil sobre otros ejemplares de la 1^a ed.; pero no fue incorporada a las versiones siguientes hasta la 10^a a pesar de que Gil afirma haber visto una corrección de puño y letra del autor sobre un ejemplar de la 8^a (*op. cit.*, I, p. 514, n. 55).

vv. 2313-2316

1^a

Y aquí me despido yo
Que sufren así a mi modo,
Males que conocen todos
Pero que naides contó.

corr₁, corr₂, corr₃

Y aquí me despido yo
Que referí así a mi modo,
Males que conocen todos
Pero que naides contó.

De no ser la lección «sufren» otra errata de 1^a ed., en un enunciado flojamente estructurado sintácticamente la primera redacción documentada cerraba el relato destacando el alcance social de la denuncia (narrador, personajes y todos los hombres de la campaña se hermanaban en el sufrimiento). La secuencia enmendada explicita la adscripción genérica (no se trata de «sufrir como todos» sino de «narrar a la manera gauchesca») y contiene el germen de la próxima intervención: el texto de la 8^a ed. ahondará este desplazamiento.

En el ejemplar perteneciente a la familia Pérez Colman se observan treinta y tres modificaciones prosódicas que revierten la orientación que, en forma sistemática, había marcado la reelaboración de la prosodia del texto de la edición príncipe: ahora son desechadas las sinéresis provenientes de un hiato entre vocal cerrada tónica y abierta átona:

1^a ed.

- v. 142 Nos **decían** que el **día** llegaba
 v. 168 **Se hacia** astillas el bagual.
 v. 176 Pedazos **se hacia** el sotreta,
 v. 180 **Salía** haciéndose gambetas.
 v. 185 No **había** uno que no parase
 v. 228 **Solia llamarlo** el patrón.
 v. 241 Eran los **días** del apuro
 v. 302 Era, cuando **había** más gente,
 v. 326 Que **decía** en la última guerra,
 v. 345 **Me le había hecho** el remolón
 v. 351 Que **seán** malas o **seán** güenas
 v. 429 Ya **se le ápean** como plomo....

corr₄

- El **día** nos anunciaba
Se retorció el bagual.
 Se **deshacía** el sotreta,
Salía haciendo gambetas.
 No **había** quién no parase
 Ya **lo llamaba** el patrón.
 Eran los **días** de apuro
 Era **habiendo** mucha gente
 Que **dijo** en la última guerra
 Pues **me le hice** el remolón
 Que **sean** malas o güenas
Se le apean como plomo...⁶²

Pero, curiosamente, en tanto que la mayoría de las enmiendas manuscritas de los otros ejemplares se volcaron sobre el texto de la 8^a ed., de la lista anterior

⁶² Véanse también vv. 209, 230, 247, 295, 311, 340, 416, 456, 462, 498, 519, 528, 564, 637, 673, 700, 709, 1152, 1682, 1684, 2143.

sólo la del v. 429 pasó a la versión de 1874 (y se mantuvo en las siguientes); por otra parte, a pesar de que el texto de la 9ª ed. retoma la orientación reelaboradora de corr₄, además de la citada reescritura del v. 429 sólo cuatro reaparecen allí (las de vv. 180, 185, 241 y 326 –las tres últimas coincidentes con el pre-texto manuscrito–).⁶³ En suma, el ejemplar muestra un espacio de ensayo para una orientación reescriptoraria que apenas asoma en la 8ª ed., pero que renacerá con fuerza en la 9ª ed. antes de desaparecer.

Un tramo oscuro del proceso editorial

Acerca de los comienzos de la circulación editorial de *GMF*, tenemos un testimonio del propio JH:

Hace apenas dos años que se hizo la primera edición de *Martín Fierro* en un pequeño número de ejemplares.

[...] Antes de dos meses estaba agotada la edición, tras de la que han venido otra y otra, hasta la 8ª o 9ª que Vds. preparan ahora.

[...] los cantos de *Martín Fierro* han sido reproducidos íntegros o en extensos fragmentos por «La Prensa», «La República» de Buenos Aires, «La Prensa de Belgrano», «La Época» y «El Mercurio» del Rosario, «El Noticiero» de Corrientes, «La Libertad» de Córdoba,⁶⁴ y otros periódicos cuyos nombres no recuerdo, o cuyos ejemplares no he logrado obtener. [...] «La Tribuna» y «La Democracia» de Montevideo, «La Constitución» y «La Tribuna Oriental» de Paysandú [...] lo han reproducido íntegro o en parte [...].

La publicación ilustrada «El Correo de Ultramar» le brindó en sus columnas acogida [...].

(«Carta del Sr. Hernández a los editores de la octava edición», Montevideo, Agosto 1874.)⁶⁵

Los editores de la 8ª ed., por su parte, añaden a esa enumeración otros dos periódicos en la nota titulada «Al público»: «La Pampa» de Buenos Aires y «El Pueblo» de San Nicolás, subrayando también que la lista es incompleta, y hacen

⁶³ Tampoco pasaron a las versiones siguientes enmiendas que continuaron reelaborando el ruralismo lingüístico, ya fuera para acentuarlo (vv. 39, 72, 1692, 2157) o para rechazar algunos de sus rasgos, como los diminutivos expresivos (vv. 135, 150, 704).

⁶⁴ Aparentemente, se trata de un error de JH. Un diario con ese nombre se publicó entre julio de 1873 y junio de 1875 en Buenos Aires, donde lo ubican en su nota introductoria los editores de la 8ª edición. Además, éstos identifican al diario de Corrientes como «El Noticioso», en lugar de «El Noticiero» (no he podido ubicar ningún diario correntino con esos nombres).

⁶⁵ Se publica en este volumen, al igual que la nota de los editores.

vagas menciones de otras publicaciones extranjeras: «un periódico Español y otro de las Antillas». Como apuntan que no difundieron el poema íntegro los cuatro diarios de Buenos Aires nombrados (los editores incluyen en la serie bonaerense «La Libertad»), queda aparte una decena de publicaciones citadas: en algunas de ellas y de las no identificadas podría haber habido, entonces, siete u ocho reproducciones completas.⁶⁶

Nadie ha dejado constancia de haber visto jamás ejemplares de ediciones de *GMF* identificadas como 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª o 7ª. Ante este estado de la cuestión, Zorraquín Becú considera la posibilidad de que las portadas de 1ª ed. no mencionen el número de orden de la edición o que se esté atendiendo a tiradas y no a ediciones.⁶⁷ Sin embargo, nunca dejaron de distinguirse claramente las ediciones sucesivas de *GMF* a partir de la denominada «octava», y en el caso de *VMF*, se consideró como ediciones de 1ª a 5ª a las cinco tiradas que salieron de la Imprenta de Pablo E. Coni en vida del autor. Pero, sobre todo, nunca se ha encontrado ningún folleto de *GMF* fechado en 1873. Por lo tanto, me inclino a pensar que hay que atenerse al pie de la letra a las declaraciones de JH, quien en la secuencia citada de su «Carta a los editores de la octava edición» vincula implícitamente un número indeterminado de publicaciones en diarios y revistas con la edición de 1874, a la que identifica vagamente como «la 8ª o 9ª».

Hablar de una octava edición cuando no habían transcurrido dos años de la aparición de la primera causaba sin duda un fuerte impacto en el todavía inorgánico campo literario local, y esta actitud se relaciona con el claro sentido del efecto de la propaganda que tenía alguien que se había fogueado durante más de una década en el periodismo político. Unos meses antes de que *GMF* viera la luz, había sido anunciado en sueltos periodísticos.⁶⁸ Durante los primeros meses de 1873, se publicó una gran cantidad de avisos para publicitarlo en la sección de anuncios de los siguientes diarios de Buenos Aires: *La Pampa* (18 avisos desde el 12 de enero), *La Nación* (30 avisos desde el 17 de enero), *El Nacional* (30 avisos desde el 17 de enero), *La Prensa* (28 avisos desde el 18 de enero). En *La Democracia* de Montevideo, se publicaron 15 avisos desde el 21 de enero; en *El Mercurio* de Rosario, 7 avisos desde el 14 de febrero. También se publicaron 3 avisos desde el 2 de febrero en *La Voz del Saladillo* (provincia de Buenos Aires).⁶⁹ Pero lo más sorprendente es que no se observan otros anuncios de libros en las secciones en que se publicaron los sueltos sobre *GMF*.

⁶⁶ No he podido reconstruir este estadio de la difusión del poema, pero de todos modos, se trató de un proceso de circulación textual no manejado por el autor.

⁶⁷ Véase H. Zorraquín Becú, *op. cit.* en n. 4, p. 206.

⁶⁸ Véase n. 4.

⁶⁹ Véase J. Gil, *op. cit.* en n. 55, II, p. 216. No ha sido posible hallar ejemplares de los otros diarios citados en las notas preliminares de la 8ª ed. de *GMF*.

De todas maneras, se sigue tratando aquí de «comunicación con un público lector». Pero ya en una carta a JH fechada en Montevideo el 18 de febrero de 1874, el periodista uruguayo Juan María Torres dice sobre *GMF*: «Para el vulgo, para los que no comprenden lo que leen –y entre éstos, hay mucha gente de pro– es una historieta gauchesca, buena cuando más para ser cantada en las pulperías y fogones de campaña».⁷⁰ Es la primera alusión a un fenómeno plenamente atestiguado: en los almacenes y pulperías se reunía el gauchaje a la espera de que alguien capaz de hacerlo⁷¹ leyera el folleto ajado que nunca faltaba allí o para escuchar a algún memorioso que ya había aprendido pasajes enteros; así, pronto apareció el recitador-cantor profesional que recorría lugares de reunión para declamar el poema acompañándose con la guitarra (Lugones recuerda en *El Payador* al santiagueño Serapio Suárez, que se ganaba la vida con ese oficio).⁷² Paralelamente con su difusión escrita, entonces, el poema encuentra otros canales de circulación.

En julio de 1873, seis meses después de haber empezado a distribuirse, se inicia la difusión de *GMF* en la sección literaria del n° 1069 de *El Correo de Ultramar*, revista con artículos de temas de interés general que se publicaba, en español, en París.⁷³ Como su texto se basa, indudablemente, en un ejemplar de la edición príncipe corregido por el autor –ya que se han registrado las enmiendas de erratas tipográficas mencionadas–,⁷⁴ lo he considerado como una «segunda edición» en el aparato de variantes.⁷⁵ Probablemente a raíz de la significación que se concedió a esta vía de difusión internacional, JH decidió considerar como «ediciones» las otras publicaciones periodísticas del poema completo; pero en tanto él mismo admite no haber intervenido en ese proceso de circulación, serían meras reproducciones de la edición príncipe con un considerable número de erratas.⁷⁶

La publicación de *El Correo de Ultramar*, aunque respeta en principio las lecciones del texto, introduce algunas normalizaciones de ortografía y puntuación

⁷⁰ Se publica en este volumen.

⁷¹ Según el censo de 1869, los analfabetos constituían el 41% de la población total del país (excluyendo a los menores de seis años).

⁷² Véase H. Zorraquín Becú, *op. cit.* en n. 4, pp. 202-203.

⁷³ Se publicará a lo largo de doce números: 1069, 1070, 1072, 1073, 1074, 1075, 1077, 1078, 1080, 1082, 1083 y 1085.

⁷⁴ Con la excepción de la del v. 2302 («crrerería» en lugar de «correría», cuya corrección no figura tampoco en *corr2*). La reescritura del v. 209 (que elimina una sinéresis disonante) coincide con la 8ª ed.; la enmienda figuraría, entonces, en el ejemplar con correcciones utilizado.

⁷⁵ Ya existe, por otra parte, una tradición interpretativa al respecto. La bibliografía de R. A. Cortazar y la de H. J. Becco (que se publica en este volumen) consideran a esta publicación como una segunda edición de *GMF*.

⁷⁶ Las profusas citas del poema del parafrástico artículo de Juan María Torres que se incluye en el peritexto de *GMF* a partir de 8ª ed. ejemplifican las características de ese proceso de difusión textual.

además de la infaltable cuota de erratas.⁷⁷ Como estadio textual, registra una etapa intermedia en la reelaboración del final del poema (que coincide con corr₁, corr₂ y corr₃, y fue citada *supra*).

Las novedades de la octava edición

A mediados de octubre de 1874, JH –que desde hace más de un año reside en Montevideo– se traslada durante unos días a Buenos Aires a raíz de la salida a la venta de la 8ª ed. de *GMF*. El diario *La Política* ha dado la noticia de su aparición el 17 de octubre, y al día siguiente publica en primera plana una versión íntegra de la «Carta del Sr. Hernández a los editores de la 8ª edición»,⁷⁸ una sintética recapitulación de la plataforma política de *El Río de la Plata* en diálogo con el «fenómeno editorial» del poema.⁷⁹ Soplan nuevos vientos; el presidente Avellaneda ha iniciado una política de reconciliación nacional que se traduce en un regreso de todos los interdictos y JH prepara su vuelta definitiva a Buenos Aires.

Durante años, ningún investigador pudo examinar un ejemplar de esta edición. No se encuentra en ningún archivo ni biblioteca públicos y por ello no la mencionan las bibliografías hernandianas. Zorraquín Becú tuvo un ejemplar en sus manos y de su pormenorizada descripción pueden extraerse estos datos bibliográficos:

Portada: *El gaucho / Martín Fierro /* por José Hernández / Octava Edición / Adornado con tres láminas y el retrato del autor / y precedido de varios juicios críticos emitidos a propósito de la primera / Buenos Aires / Taller de Zincografía, calle Belgrano 2251/1874.

Contiene: Carta al «Señor D. José Zoilo Miguens» (pp. V-VI); juicios críticos de Torres (dos cartas y una intervención de JH), Pelliza, Lautaro de «El Mercantil», «La Tribuna» de Montevideo, «El Mercurio» de Rosario (pp. VII-XXV); «Carta del Sr. Hernández a los editores» (pp. XXVII-XXX); «Al público», nota de los editores (p. 1); 3 epígrafes (pp. 3-4); texto (pp. 4-27).⁸⁰

⁷⁷ En materia de erratas tipográficas, en el texto de *El Correo de Ultramar* se reiteran algunas que no se observan corregidas de puño y letra de JH en los ejemplares mencionados (vv. 1249, 1368, 2304) y se encaran dos enmiendas que tampoco están documentadas (vv. 678 y 2121, esta última es una corrección gramatical). En materia de puntuación, se representa invariablemente con los consabidos tres puntos las pausas que JH indica con un uso discrecional, se introducen algunos signos de entonación de apertura y se modifica el uso de algunas mayúsculas.

⁷⁸ Se publica en este volumen.

⁷⁹ Por otra parte, el ensanchamiento del radio de recepción ha hecho entrever objetivos no previstos: «¡Ojalá que *Martín Fierro* haga sentir a los que escuchan al calor del hogar la relación de sus padecimientos, *el deseo de poderlo leer*. A muchos les haría caer entonces la baraja de las manos».

⁸⁰ *Op. cit.* en n.º 4, p. 206. Yo no he podido hallar ningún ejemplar de la 8ª ed., pero J. Gil pudo examinar más de uno y publicó reproducciones facsimilares de dos tapas (con diferencias de orden en los subtítulos), *op. cit.* en n. 55, II, pp. 18-19.

El dibujo de tapa,⁸¹ las tres láminas⁸² y el retrato del autor son la expresión material de la adquisición de un estatuto literario que ha sido otorgado por el público a lo largo de sólo dos años de circulación. Por otra parte, con la inclusión de juicios críticos sobre *GMF*, JH marca aquí un punto de inflexión en su operatoria publicitaria: él mismo aparece, así, como el gran impulsor de la crítica literaria martinfierrista, cuyo comienzo puede fijarse en la carta en la que Mariano Pelliza relaciona la dimensión sociopolítica del poema con su realización lingüística. La carta había sido reproducida, bajo el título «Bibliografía – Martín Fierro», en la primera plana del diario *La Pampa* de Buenos Aires el 15 de abril, 1873. A continuación, repitiendo el subtítulo «Bibliografía» en cada caso, se agregan tres reseñas de *GMF* publicadas durante 1873 en *El Mercantil* de Buenos Aires (6 de febrero), *La Tribuna* de Montevideo (23 de marzo) y *El Mercurio* de Rosario (hacia fin de año).

El 18 de febrero de 1874, el publicista montevideano Juan María Torres había escrito a JH una extensísima carta celebratoria de *GMF*, que fue prontamente reproducida bajo el título de «Juicio crítico» en *La Patria* (diario de Montevideo en el que JH se desempeñaba como redactor). Con fecha 23 de febrero, Torres reacciona airadamente en otra carta contra lo que considera una manifestación de petulancia y sostiene que «esa obra por la especialidad de su carácter, no está ni puede estar sujeta a la crítica literaria». *La Patria* respetó su derecho de réplica difundiendo la segunda carta inmediatamente. Ambas piezas fueron republicadas en esta 8ª ed. (aunque manteniendo el título objetivo e incluyendo un comentario de JH en el que se insinúan hábilmente las contradicciones que conlleva la rectificación de Torres). Estos tres textos pasaron a encabezar la serie de notas críticas, en la que no se ha respetado el orden cronológico. Es indudable que el ya experimentado periodista JH buscó producir mayor repercusión pública instalando, de entrada, una polémica.⁸³ Finalmente, en «La carta del Señor Hernández a los editores de la octava edición» habla la voz de un autor exitoso (que ya no afecta modestia como en la carta-prólogo dirigida a José Zoilo Miguens), en tanto que la advertencia preliminar «Al público» inaugura, para *GMF*, una práctica de participación activa de los editores en la propaganda de un producto literario: el inventario de señales de un auténtico suceso cultural se repetirá en ediciones posteriores.⁸⁴

⁸¹ Un grabado: un paisano tocando la guitarra sentado sobre el mostrador de una pulpería; otro, de pie, lo escucha.

⁸² Fierro luchando con el hijo de un cacique; Fierro haciendo frente a la partida; Fierro y Cruz mirando las últimas poblaciones.

⁸³ En las sucesivas ediciones, las nuevas incorporaciones –que seguirán ubicándose con criterio efectista– irán conformando un conjunto abigarrado y caótico en el que los títulos y subtítulos tampoco siguen principios de organización. En este volumen se edita el extenso peritexto de la 12ª ed.

⁸⁴ La nota de los editores deja constancia, además, de la amplitud del radio de recepción: «desde los más adelantados centros literarios hasta las cocinas de nuestras estancias fronterizas».

El autor no pudo haber intervenido directamente (como lo había hecho a fines de 1872) en la supervisión del procesamiento tipográfico de esta impresión, que sin dudas tuvo que basarse en un ejemplar de la edición príncipe más profusamente reescrito aún que corr₄: Joaquín Gil inventarió 62 modificaciones en este último ejemplar y 89 en el texto de 8ª ed.⁸⁵ La gran mayoría de las variantes registradas en esta edición se conservó en las siguientes.

En líneas generales, las enmiendas aportadas por la 8ª ed. siguen orientaciones reescriturarias observadas en el paso del pre-texto manuscrito a la 1ª ed. Es el caso de la traducción del dialecto urbano al rural,⁸⁶ contrarrestada con una que otra atenuación de los rasgos marcadores (como cuando en el v. 1281 se sustituye el esporádico «craiba» por «creiba, forma más general»);⁸⁷ pero ahora se advierte un pronunciado afinamiento de la relectura. El trabajo sobre el ruralismo lingüístico ya no se limita a la inscripción de rasgos morfofonéticos (tipo «necesidad» → «necesidá» -v. 106-), se elabora también la gramática⁸⁸ y la fraseología (como en el v. 991: «Para mí el campo son flores» → «Me parece el campo orégano»), se trabaja la concatenación de componentes discursivos (vv. 920-921),⁸⁹ y particularmente, importa más mantener congruencia terminológica que conservar a ultranza marcadores de ruralismo lingüístico:

⁸⁵ En *op. cit.* en n. 55, I, p. 490, J. Gil transcribió 89 versos con variantes. En el aparato crítico de la edición que se publica en este volumen se las reproduce dejando constancia de que el dato fue recogido por él. Gil recogió también siete erratas (vv. 257, 909, 1339, 1644, 2027, 2068, 2295). Se trata de erratas tipográficas individualizables por su sentido en contexto o por su carácter de lección «inusual» (como la metátesis *probe* en lugar de «pobre» en v. 257); en todos los casos, la corrección ulterior confirma su estatuto de «erratas»: seis de ellas fueron enmendadas en las versiones siguientes y la de v. 2027 en la 12ª ed. Como no se han registrado las erratas de grafía, es imposible establecer comparaciones entre la 1ª ed. y la 8ª en cuanto a la calidad textual de impresión.

⁸⁶ Véanse vv. 78, 106, 131, 672, 735, 814, 991, 1030, 1078, 1288, 1333, 2074, 2286. En lugar de recargar las marcas de ruralismo lingüístico, a veces se busca una expresión más común (vv. 996, 1910) o más espontánea (v. 1999).

⁸⁷ Véanse también vv. 96, 683, 913, 1654, 1753, 2164. La lección «blanquear» -en lugar de «blanquiar»- del v. 1161 parece una errata, y aunque reaparece en la 10ª ed., fue enmendada a partir de la 11ª; sin embargo, también en la 8ª ed., en el v. 2123 la lección «blanquiando» fue sustituida por «blanqueando», que perduró en todas las ediciones subsiguientes (hay una zona escurridiza en la que es muy difícil determinar hasta qué punto se cruzan los descuidos del *scriptor* y las erratas del tipógrafo con una aguda percepción de la variación sociolingüística). Por otra parte, en relación con el trabajo del sociolecto, se tensa una oposición entre escritura y oralidad que tiende a encarrilar estrategias discursivas propias del habla en los moldes de la sintaxis de la lengua estandarizada.

⁸⁸ Véanse vv. 302 y 1333.

⁸⁹ Véanse, también, vv. 416, 826, 2051.

	1ª ed.	8ª ed.
vv. 2017-2020	Con el gaucho desgraciao No hay uno que no se entone- La misma falta lo espone A andar con los avestruces!	Con el gaucho desgraciao No hay uno que no se entone- La menor falta lo espone A andar con los avestruces!

A veces, la reelaboración de una secuencia retorna a la versión del manuscrito, como en este abandono de fraseología expresiva que quizá fue visto como una nota discordante junto a la denominación «ratonera»:

vv. 807-808	
ms.	Aquello era ratonera En que sólo gana el juerte
1ª	Aquello era ratonera En que es más gato, el más juerte-
8ª	Aquello era ratonera En que sólo gana el juerte- ⁹⁰

Por otra parte, en relación con la elaboración del sociolecto se tensa una oposición entre escritura y oralidad que tiende a encarrilar estrategias discursivas propias del habla en los moldes de la sintaxis de la lengua estandarizada, como cuando se enmienda la concordancia pronominal (v. 477) o se ajusta la relación entre el sujeto gramatical y el verbo (v. 2113).

Con respecto a los vaivenes en el tratamiento de la prosodia, se abandona la tajante orientación reelaboradora de corr₄ y se define la tendencia que habrá de imponerse a partir de la 10ª ed. Se mantiene como norma general para las agrupaciones vocálicas la sinéresis en el comienzo y en el interior del verso, pero se la evita cuando el desplazamiento acentual produce versos disonantes, como en v. 216:

⁹⁰ Del mismo modo, retoman la versión del ms. los vv. 429, 463, 683, 695, 808, 812, 1036, 1078, 1165. Otros retornos parecen corregir desviaciones que no se habían advertido antes, como «**Andarán** por ahí sin madre» –en lugar de «**Andaban** por ahí sin madre» (v. 1070)–, donde el armado temporal y modal del enunciado permite presuponer que se ha enmendado una errata de 1ª ed. (véanse, también, vv. 78, 914, 1030, 1070). En lugar de lo que parecía una enmienda de 1ª, «**entiendanló**», en el v. 79 regresa «**entendaló**», que perdurará en las ediciones posteriores. En v. 1017, otra coincidencia con ms. («asegurar» en lugar de «asigurar») es una errata enmendada posteriormente.

- ms. Sólo **via** hacienda y el cielo.
 1^a No **via** sino hacienda y cielo.
 8^a Sólo **vía** hacienda y cielo.

La reescritura había intentado atenuar la disonancia⁹¹ sin desechar la pronunciación monosilábica de «vía» (síncopa de «veía»), pero disconforme con los resultados, JH termina admitiendo un hiato excepcional en el interior del verso. Esa enmienda perduró en el texto, pero a pesar de representar el mismo tipo de orientación reescrituraria, no sobrevivió la del v. 1294:

- 1^a «Que por la **mia** no hay cuidao.»
 8^a «Por la mía no hay cuidado.»

Sí permaneció, en cambio, la reescritura del v. 429:

- ms. Se le **apean** como plomo
 1^a Ya se le **ápean** como plomo....
 8^a Se le **apean** como plomo...⁹²

Por último, interesa observar la reescritura del v. 1468:

- | | | | |
|----------------|--|----------------|--|
| 1 ^a | Sin tener más compañía
Que su soledá y las fieras. | 8 ^a | Sin tener más compañía
Que su delito y las fieras. |
|----------------|--|----------------|--|

Con la irrupción de la palabra «delito» se introduce en el poema el motivo de la culpa, ausente (al menos de modo explícito)⁹³ en las versiones anteriores. En *GMF*, el texto –estructurado a partir de una postura de denuncia de la injusticia social que expulsa del sistema a sus víctimas– construye una demostración de que la violencia (del poder) engendra violencia (en los sometidos). Es sugestivo que el movimiento ideológico que se inscribe en esta reescritura acompañe esa marcación de lo literario que conlleva el impulso reelaborador. La modificación puede haber tenido como disparador la voluntad de evitar un rasgo discordante en el marco del sistema expresivo hernandiano: el oxímoron creado por la pare-

⁹¹ La sinéresis en «vía» oscurece el sentido del enunciado: en ms. «via hacienda» es un sintagma homófono de «vi hacienda», en tanto que en 1^a ed. la carga acentual en el inicio del verso determina que las dos primeras sílabas suenen como el sustantivo «novia».

⁹² Véanse también vv. 302 y 2047: en el primero la opción por un marcador gramatical del lenguaje rural impulsa a desechar un tipo de sinéresis que el poema conservará («Era, cuando **habia** más gente,» → «Era **en habiendo** más gente,»); en v. 2047 la sustitución de «para eso» –que disloca el acento del sintagma– con «por eso» permite desechar una sinalefa disonante.

⁹³ Los vv. 1237-1238 constituyen apenas una velada alusión.

ja «compañía»-«soledad». ⁹⁴ Podría haber pesado también el deseo de evitar una reiteración lexemática, ya que en el v. 1470 se lee «En aquella **soledá**». Paralelamente, en esta edición culmina la modificación de los tres últimos versos:

vv. 2314-2316 1^a Que sufren así a mi modo,
Males que conocen todos
*Pero que naides **contó**.*

corr₁, corr₂, corr₃, 2^a Que referí así a mi modo,
Males que conocen todos
*Pero que naides **contó**.*

8^a, 9^a, 10^a, 11^a, 12^a Que he relatao a mi modo,
Males que conocen todos
*Pero que naides **cantó**.*

Se ha operado un desplazamiento de la focalización desde la denuncia hacia el «canto». En la dinámica textual del *Martín Fierro*, el canto –tan potentemente exaltado en el preludio de *GMF*, donde no se separa de la lucha– irá robusteciendo, paulatinamente, su autonomía.

Los cuestionamientos de la novena edición

Tal como ocurrió con la 8^a edición, durante largo tiempo ningún investigador pudo examinar la 9^a, pero hacia 1970, un ejemplar fue donado al Museo de Motivos Argentinos «José Hernández» (Buenos Aires). Esta edición –publicada en 1875, en Rosario–, cuyo asiento ya figura en las bibliografías martinfierristas de Cortazar y Becco, constituye una pieza atípica (y enigmática). ⁹⁵ Publicada sólo un año después de la 8^a, no incorpora juicios críticos, aunque sí incluye la carta-prólogo y los tres epígrafes. En su aspecto material retrocede a la modestia de los comienzos: en el dibujo de la tapa un gaucho a caballo despliega un cartel en el que se lee: «Edición económica» y no contiene en su interior ni foto del autor ni láminas.

Pero más interesantes que su aspecto material resultan cinco características de este estadio textual:

⁹⁴ Este movimiento reescriturario se había observado en la eliminación de una sinestesia en v. 16, en ms.) y de una metáfora infrecuente (v. 564, en el pasaje de ms a 1^a ed.).

⁹⁵ J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 9^a ed., Rosario, Imprenta de «El Mercurio», 1875. Véase su descripción en la Bibliografía de H. J. Becco que se publica en este volumen.

1. Se registran alrededor de 130 variantes (es la edición más profusamente reescrita).
2. No procede de un único texto-base (para su armado se ha partido de la 8ª edición pero se han tomado lecciones de dos etapas anteriores: de la edición príncipe y del pre-texto manuscrito).⁹⁶
3. Retoma la orientación reescrituraria de corr₄ (el 50% de las variantes aportadas por esta edición se consagra a eliminar las sinéresis acompañadas de desplazamiento acentual).⁹⁷
4. La mayor parte de las reescrituras provienen del pre-texto autógrafo (tomando como muestra el cuerpo textual que coincide con el material manuscrito conservado,⁹⁸ sobre la totalidad de las variantes registradas allí el 78% pertenece a ese pre-texto); se confirma así que se ha echado mano de la pequeña libreta, fundamentalmente, para revertir una de las características prosódicas de *GMF* (del caudal de variantes procedentes de ese pre-texto, el 88% restituye las formas anteriores a la reelaboración prosódica acometida en el estadio textual que precedió inmediatamente a la edición príncipe).
5. Tal como había ocurrido con corr₄, la principal orientación reescrituraria de este estadio textual no perduró (en las versiones posteriores se restituyó el sistema prosódico de la edición príncipe con escasas desviaciones).⁹⁹

Ésta es una muestra del tipo de reescrituras que prevalece en la 9ª ed.:

v. 105	ms.	[Qu]e no peleo ni mato
	1ª, 8ª	Que nunca péleo ni mato
	9ª	Que no peleo ni mato

⁹⁶ Sólo dos tercios de las 89 variantes de la 8ª edición que fueron registradas por J. Gil se han volcado en ella. En lugar del tercio restante se observan las lecciones de la edición príncipe, pero la mitad de ese tercio coincide con el pre-texto manuscrito (se calcula esta última proporción sobre el corpus textual que se corresponde con los manuscritos conservados). También se observa la presencia de versos del manuscrito que no pasaron a la 1ª ed. ni a la 8ª. Este complejo entrecruzamiento textual permite suponer que, si no se preparó un nuevo manuscrito como original de imprenta, se utilizó un ejemplar de la 8ª edición o de la primera profusamente corregido.

⁹⁷ No obstante, sólo 4 variantes coinciden con corr₄ (vv. 180, 185, 241 y 326).

⁹⁸ Aproximadamente 1.229 versos (algunos se conservan en forma fragmentaria), concentrados sobre todo en los siete primeros cantos. No obstante, he podido registrar coincidencias en versos posteriores (vv. 1487, 1682, 2051).

⁹⁹ Dos de ellas proceden de la 8ª edición (vv. 216 y 429).

v. 228	ms. 1 ^a , 8 ^a 9 ^a	Lo llamaba su patrón Solia llamarlo el patrón. Lo llamaba su patrón.
v. 517	ms. 1 ^a , 8 ^a 9 ^a	Si partía el corazón Ah! si partía el corazón Si partía el corazón
v. 1084	ms. 1 ^a , 8 ^a 9 ^a	Aunque se hallen tiritando Aunque lo ¹⁰⁰ veán tiritando, Aunque se hallen tiritando,
v. 1238	ms. 1 ^a , 8 ^a 9 ^a	De la agonía del negro De la agonia de aquel negro. De la agonía del negro. ¹⁰¹

En principio, tampoco las restantes reescrituras permanecieron en el texto, pues si bien nuevè modificaciones se reiteran en ediciones posteriores, la mayoría pudo haber surgido sin necesidad de basarse en el texto de la 9^a ed.¹⁰² Paradójicamente, la edición que contiene el mayor número de variantes fue marginada del proceso de circulación textual de *GMF*. Puede decirse que JH renegó de la 9^a ed.; sin embargo, jamás la desautorizó explícitamente.

En el año 1875, JH se ha reinstalado definitivamente en Buenos Aires y milita en el Partido Autonomista. No obstante, en pleno proceso de incorporación al sistema que sus antiguos enemigos identifican con la legalidad, reedita con el título de *Vida del Chacho; rasgos biográficos del general D. Ángel V. Peñalosa* su folleto de 1863 (aunque suprimiendo un prólogo particularmente virulento). También sus reescrituras se ven tironeadas por tendencias opuestas: escuchar las críticas del entorno social o mantener posturas personales. Sus reelaboraciones prosódicas conceden terreno, pero en otro vaivén reconsidera la reciente modificación del v. 1468:

¹⁰⁰ La lección *lo*, en lugar de «los», es una errata que será corregida en la 10^a ed.

¹⁰¹ Véanse también vv. 142, 180, 185, 209, 230, 241, 247, 326, 345, 416, 429, 443, 456, 462, 470, 471, 474, 498, 511, 521, 523, 528, 535, 552, 553, 564, 575, 593, 622, 628, 637, 640, 647, 651, 654, 673, 683, 684, 689, 691, 698, 700, 722, 797, 900, 1003, 1025, 1029, 1056, 1337, 1419, 1487, 1534, 1580, 1682, 1888, 2016, 2088, 2143, 2177, 2237.

¹⁰² Se trata de las modificaciones de los vv. 4, 732, 1108, 1249, 1358, 1675, 1725, 2112, 2258. Las de vv. 4, 732 y 1358 podrían ser erratas reiteradas independientemente; otras ajustan cabos sueltos: «pastos» en lugar de «patos» -una errata tipográfica evidente en su contexto- (v. 1249), el ruralismo «desgraciao» en lugar de «desgraciado» (v. 1675), «naides» en lugar de «naide» -de uso infrecuente en el poema- (v. 1725), una marcación de la concordancia entre sujeto y verbo (v. 2112). En el v. 1108 hay un cambio de puntuación.

- 1ª Sin tener más compañía
Que su **soledá** y las fieras.
- 8ª Sin tener más compañía
Que su **delito** y las fieras.
- 9ª Sin tener más compañía
Que **la soledá** y las fieras.

JH no se decide a «culpar» a su criatura. Por otra parte, ha logrado atenuar un oxímoron que parece haber juzgado como discordante modificando el campo designativo del vocablo cuestionado: ya no se trata de la soledad personal, la del propio desamparo, sino de un término de referencia externo: el entorno pampeano. Pero un año después la 10ª edición repondrá la lección de la 8ª.

Por último, destaco que en relación con la 9ª ed. se registra el último rastro de la presencia en las cercanías de JH de la pequeña libreta que contiene un pre-texto manuscrito de *GMF*. ¿En qué momento habrá emprendido el misterioso itinerario que, presuntamente, la llevó hacia el Noroeste?¹⁰³

Reafirmaciones: de la décima edición a la duodécima

El 2 de marzo de 1876 se publica en Buenos Aires la décima edición de *GMF*.¹⁰⁴ Su texto se basa en el de la 8ª, ya que no sólo incorpora casi todas las reescrituras de esa versión (incluso las que no pasaron a la 9ª) sino que descarta la reelaboración prosódica y otras modificaciones de 1875. En el «Prólogo de la 10ª edición», firmado por «El Editor», parece esbozarse una explicación acerca de las razones que habrían impulsado a JH a desistir de los emprendimientos reformistas puestos en práctica en la 9ª:

Su autor, el señor Hernández, no ha querido hacer las mejoras que en su concepto reclama el plan orgánico de su producción. Él ha caído en cuenta que se expondría a desvirtuar una de sus principales condiciones de popularidad, la sencillez, la incorrección misma con que se aproxima muchas veces al sentimiento estético del gaucho. Él, como muchos de sus amigos y críticos, opina que cuanto

¹⁰³ Las tradiciones orales acerca de los supuestos recorridos de la libretita fueron expuestas por Á. B. A. de Pagella en *op. cit.* en n. 9, pp. 14-17. Véase también, en este volumen, la Introducción de Ángel Núñez.

¹⁰⁴ J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 10ª ed., Buenos Aires, editor Ángel da Ponte, Librería «Martín Fierro», 1876 (véase su descripción en la Bibliografía de H. J. Becco que se publica en este volumen). El ejemplar consultado se encuentra en la Biblioteca «Bartolomé J. Ronco» (Azul, provincia de Buenos Aires).

más se acerque su poema a las artesonadas academias, tanto más se desviará de la senda que conduce al rancho, y sin hacer desaire a los lectores ilustrados, el MARTÍN FIERRO tiene su liceo en la Pampa [...].¹⁰⁵

En los conflictos discursivos de la escritura hernandiana subyacía una problemática más compleja, pero no caben dudas acerca de que un proyecto pedagógico (entrevisto en la «Carta del Sr. Hernández a los Editores de la octava edición»)¹⁰⁶ comenzaba a tomar cuerpo. Un mes después, el 18 de abril, el diario *La Tribuna* informa que JH «está escribiendo el segundo tomo de su bella composición con el título de *La vuelta de Martín Fierro*».

El poema no cuenta con la adhesión de «toda» la comunidad letrada, pero a causa de su éxito, tampoco ha producido indiferencia; para esos «lectores ilustrados» que el «El Editor» no deja de tomar en cuenta, se anexan nuevamente los «Juicios críticos» publicados en la 8ª ed., con un agregado: un poema laudatorio de José María Zuviría. Se incluyen también la «Carta del Sr. Hernández a los Editores de la octava edición» y la nota de éstos («Al público»).

Puede afirmarse que durante la preparación del texto de la 8ª ed. ha quedado definida la dinámica del sistema expresivo al que se ajusta la escritura hernandiana: marcadores del dialecto rural (morfofonéticos, lexemáticos, fraseológicos, paremiológicos) pero evitando caer en la acumulación de rasgos esporádicos, y una retórica propia de la oralidad en tensión con las normas generales de la sintaxis culta. En cuanto a la prosodia, se consolida el predominio de la sinéresis acompañada de desplazamiento acentual (una característica que los otros poetas gauchescos restringen a marcadores fosilizados –«ahi» y «ahura»¹⁰⁷ o «traiba»– o a usos ocasionales), pero no se desdeña alguna enmienda ocasional por razones de eufonía.

Sobre esa base, tanto la 10ª ed. como la 11ª y la 12ª seguirán atando algunos cabos sueltos (ninguna de las tres aportará mucho más de una veintena de variantes). Continuará, también, la puntuación de relectura, pero ya sin la intensidad observable en el tránsito del pre-texto a la edición príncipe. En esa dinámica de la relectura, además, se abandonan a veces conexiones propias de la expresión oral (se suprimen partículas expletivas o se opta por una sintaxis más trabada).¹⁰⁸ En las tres ediciones, la inserción de marcas de ruralismo lingüístico¹⁰⁹ ha dejado de ser más frecuente que las normalizaciones gramaticales y las preocupaciones eufónicas.¹¹⁰

¹⁰⁵ Se publica en este volumen.

¹⁰⁶ Véase n. 79.

¹⁰⁷ Normalmente, escritos «ay» y «aura».

¹⁰⁸ Véanse vv. 181, 431-432 (10ª), 485 (11ª).

¹⁰⁹ Véanse vv. 1459 (10ª ed.), 831 (11ª ed.), 1581, 1884, 2216 (12ª ed.).

¹¹⁰ Véanse vv. 142, 209, 1521 (10ª), 633, 912 (11ª), 1900, 2121 (12ª).

El 2 de octubre de 1878 se publica la 11ª edición de *GMF*.¹¹¹ Su texto incorpora casi todas las modificaciones de la 10ª y el peritexto continúa proliferando. Al Prólogo del editor de la 10ª ed. –repblicado aquí– le sigue otro Prólogo, escrito por el editor de la 11ª, en tanto que se ha agregado al conjunto de comentarios otro poema celebratorio, esta vez de Luis S. Ocampo (con el seudónimo Salvador Mario).

Aparte de las líneas reescriturarias señaladas, puede observarse una intervención aislada que documenta aspectos de la peculiar articulación de lo político y lo literario que JH proyectó en el poema. La reescritura del v. 963 es un resquicio por el cual penetran inquinas del pasado y se funden con animosidades del presente:

1ª, 2ª, 8ª, 9ª, 10ª

Que **el Menistro** venga o vaya
Poco le importa a un matrero–

11ª

Que **esa Ganza** venga o vaya
Poco le importa a un matrero–

La deformación burlesca del apellido de Martín de Gainza ya había aparecido en el v. 954 (en una alusión a sucesos de 1870).¹¹² Seis años después el devenir de la política reúne a JH con su enemigo de ayer en el seno del Partido Autonomista, pero en 1878 dos facciones internas se enfrentan en torno de dos liderazgos: el de Carlos Tejedor (de quien Gainza es fiel seguidor) y el de Julio A. Roca (al que apoya JH). Unos meses antes de que Gainza provoque la escisión del partido uniéndose a los liberales mitristas, JH alude despectivamente a sus «movimientos».

En 1883 –cuatro años después de la aparición de *VMF*–, aparece la 12ª edición de *GMF*, la última publicada en vida del autor.¹¹³ Reproduciendo casi la totalidad de las innovaciones de la 11ª, continúa el eslabonamiento editorial que a partir de la 8ª sólo ha sido roto por la 9ª. No aporta variantes textuales relevantes, y aunque corrige algunas erratas anteriores,¹¹⁴ su caudal propio en

¹¹¹ J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 11ª ed., Buenos Aires, Librería «Nueva Maravilla», 1878 (véase su descripción en la Bibliografía de H. J. Becco que se publica en este volumen). El ejemplar consultado se encuentra en la Biblioteca «Bartolomé J. Ronco» (Azul, provincia de Buenos Aires). El 2 de octubre de 1878, además de dar la noticia de la aparición de la 11ª ed. de *GMF*, el diario *La Tribuna* comunica que JH «ha concluido de escribir la segunda parte de la obra, que se titula *La vuelta de Martín Fierro*».

¹¹² Véase la nota explicativa 292. A. H. Azeves cita otros incidentes ocurridos durante 1877 (*op. cit.* en n. 34, p. 167).

¹¹³ J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 12ª ed., San Martín (provincia de Buenos Aires), Escuela de Artes y Oficios, 1883 (véase su descripción en la Bibliografía de H. J. Becco que se publica en este volumen). El ejemplar consultado se encuentra en el Museo de Motivos Argentinos «José Hernández» (Buenos Aires).

¹¹⁴ Véanse vv. 757 y 2027.

esta materia supera ampliamente a las tres últimas ediciones. Llama la atención que no se introduzcan dos innovaciones de *VMF*: la sustitución de los números romanos (en la identificación de los cantos) por cifras arábigas y el agregado de un Índice explicativo (dada la justificación pedagógica que JH asignó a esas modificaciones, y sobre todo, porque al incorporar algunas notas sobre *VMF* al apartado de «Juicios críticos» pretendió enfatizar la continuidad de un proceso textual).

La intervención de JH se ha concentrado en la ampliación del peritexto. La «Advertencia» firmada por «Los Editores» (de la 12ª ed.) además de la consabida operación propagandística incursiona en las arenas críticas con mayor solvencia que las otras notas de editores. Discute la problemática del lenguaje literario y examina la funcionalidad del discurso paremiológico, y tomando distancia de las aceptaciones con reservas de muchos de los juicios publicados, defiende la pertinencia del dialecto gaucha en términos de adecuación forma-contenido.¹¹⁵ Esa «Advertencia» constituye, además, una de las primeras muestras de lectura unificadora de *GMF* y *VMF* (en ese sentido, hasta es sintomático un error: que se hable de «la duodécima edición de la Ida y Vuelta de *Martín Fierro*» cuando se está publicando solamente la *Ida*). Más abajo, al celebrar el fenómeno editorial de los poemas gauchescos de JH, se habla de la «vasta circulación de *Martín Fierro*» englobando con un solo título el objeto literario del incipiente proceso canonizador y se delinea con claridad cuáles son los pilares de ese emprendimiento: la emergencia de un mercado de lectores –que se manifiesta a través del éxito editorial– y el peso de una «crítica nacional y extranjera». Por otra parte, la concentración de la recepción en la figura de un «crítico moralista» y una alianza de clases («Desde el más humilde, hasta el más encumbrado de sus habitantes, lo saludaron») aparta la intención moralizadora de la vertiente política y diluye oposiciones ideológicas. Y en ese contexto, parece encaminarse implícitamente ya hacia la contención social la apreciación sobre el efecto potencialmente transformador de la obra:

Hasta qué punto habrá influido la aparición de *Martín Fierro* en el mejoramiento de aquella clase, sería interesante saberlo.

Desde el centro semi-civilizado de la población rural, pasando por el rancho, hasta los confines pampeanos donde se encuentra el fortín, en todos los medios en que se encuentra nuestro asendereado *gaucha*, se ha de sentir, estamos seguros, la más o menos influencia de esa aplaudida producción.

¹¹⁵ Halperín Donghi atribuye la redacción de esa nota al propio JH, aunque equivoca su ubicación bibliográfica en la 15ª ed. de *GMF* (*op. cit.* en n. 36, p. 320). Si bien esta afirmación no puede probarse, no caben dudas acerca de que se transcribe el parecer de JH.

GMF y *VMF* habían florecido al margen de las escasas instituciones literarias de la época; pero entre octubre de 1878 (publicación de la 11ª ed. de *GMF*) y marzo de 1879 (aparición de la *Vuelta*), plantado sobre su condición de autor exitoso y en el marco general de la conciliación de los partidos, JH envió ejemplares de ambas obras a figuras consagradas de la vida cultural. La importancia que concedió a sus respuestas está evidenciada por la ubicación que les asignó en el armado de la nueva edición de *GMF*: los cuatro testimonios que figuran en primer término son cartas firmadas por Miguel Cané, Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda, Ricardo Palma y Juana Manuela Gorriti, redactadas entre marzo de 1879 y abril de 1880 (se refieren, por lo tanto a *GMF* y *VMF*) y presentadas en orden cronológico. A continuación, la recopilación retrocede en el tiempo (para ubicar dos cartas de fines de 1878 –del general Tomás Guido y del historiador Adolfo Saldías–, enviadas a raíz de la recepción de la 11ª ed. de *GMF*) y luego vuelve a avanzar hasta 1881, fecha de la aparición del primer trabajo orgánico consagrado al análisis del poema: una serie de artículos publicados por el potosino Pablo Subieta en *Las Provincias* (Buenos Aires, 6, 7, 8 y 12 de octubre de 1881).¹¹⁶ Antes de retomar la serie (también alterada cronológicamente) de los juicios críticos ya publicados, se intercalan en orden temporal inverso artículos aparecidos en *La América del Sur* (de esta serie el único que se refiere a *GMF* y *VMF*), en *La Biblioteca Popular* (con apreciaciones sutiles de Miguel Navarro Viola acerca de aspectos lingüísticos y literarios) y en el diario *La Capital* de Rosario.

Finalmente, al desplazar hacia el final de ese nutrido suplemento prefacios y cartas de editores de las ediciones 8ª, 10ª y 11ª –que antes seguían a la cartaprólogo a Zoilo Miguens–,¹¹⁷ JH los ubicó después de los tres epígrafes desnaturalizando la función indicial de estos textos.

Conformando ese conjunto abigarrado y caótico, JH puso en circulación los *beginnings* de la crítica martinfierrista. No se trata de apreciaciones unánimes. Tanto con respecto al estatuto literario como a la(s) propuesta(s) política(s) hay celebraciones y reservas, no se asigna tampoco la misma jerarquización dentro de la literatura hispanoamericana, sólo hay coincidencia en el reconocimiento de «magnitudes»: la del fenómeno editorial y la de su repercusión en la campaña. Pero en estas orillas movedizas de *GMF* se entrecruzan diálogos que se han movido juntamente con el proceso textual de los dos poemas herndianos y se vinculan con las idas y las vueltas de sus reescrituras.

¹¹⁶ Levaban el título general «Literatura Argentina», que no fue reproducido en el peritexto.

¹¹⁷ Ahora se ha agregado una segunda carta del editor de la 11ª ed.

Itinerario textual de *La vuelta de Martín Fierro*

Como se ha dicho, el 18 de abril de 1876 (un mes después de la publicación de la 10ª ed. de *GMF*), el diario *La Tribuna* informa que JH está escribiendo una continuación de *GMF* «con el título de *La vuelta de Martín Fierro*». Por otra parte, la Penitenciaría en la que se contextualiza la mayor parte de la historia del hijo mayor quedó habilitada el 29 de mayo de 1877.¹¹⁸ El otro hecho datable que se entrecruza con el imaginario del poema es una referencia a campañas militares llevadas a cabo en 1878 (vv. 673-678).¹¹⁹ Por lo tanto, el proceso escritural de *VMF* abarcó un período de tres años, por lo menos.¹²⁰

Un pre-texto manuscrito

Quedó en poder de los herederos de JH un pre-texto manuscrito de *VMF*.¹²¹ Isabel y Sarah González del Solar, sus nietas, se lo facilitaron a Carlos Alberto Leumann, quien lo utilizó para preparar su edición crítica del poema.¹²² Después de leer los trabajos de Albalat¹²³ y los de los hermanos Glachant (que examinaron los borradores de Victor Hugo), Leumann se consagró a un análisis detenido de esos materiales, que le dieron tema para escribir en *La Prensa* —entre 1936 y 1945— una serie de artículos que culminaron con la publicación de casi todos ellos en *El poeta creador*.¹²⁴

En un notable esfuerzo de compenetración con la materialidad de la escritura, Leumann se consustanció con su impulso hasta el punto de llegar a percibir los ritmos de producción a partir de formas de ligar los trazos o de hacer cortes abruptos, y lo hizo con esa notable sagacidad que se observa en los trabajos de los genetistas textuales más avezados. Pero lamentablemente, desde un punto

¹¹⁸ Véase C. García Basalo, *Historia de la Penitenciaría de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Penitenciaría Argentina, 1980, p. 167. La anotación metaescrituraria que funcionará como embrión textual de las dos sextinas de vv. 2055-2066 hace referencia a Enrique O'Gorman, el primer director de ese establecimiento carcelario; fue designado el 19 de enero de 1877 y estuvo en el cargo hasta 1887 (*ibid.*, pp. 141-160).

¹¹⁹ Esta sextina no se registra en los manuscritos conservados. Véase la nota explicativa 57.

¹²⁰ Según una tradición oral, la mayor parte del proceso escritural de *VMF* habría transcurrido en una sala interior de la Librería del Plata, en la calle Tacuarí 17 (en 1876, JH era propietario de ese negocio). Véase H. Zorraquín Becú, *op. cit.* en n. 4, pp. 255-256.

¹²¹ Actualmente se encuentra en el Archivo de la Provincia de Buenos Aires (La Plata).

¹²² Véase su descripción en la «Bibliografía hernandiana» de H. J. Becco, que se publica en este volumen.

¹²³ A. Albalat, *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, París, 1903 (fue reeditado en 1991 por la editorial Colin de París).

¹²⁴ C. A. Leumann, *El poeta creador; cómo hizo Hernández «La vuelta de Martín Fierro»*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945.

de vista estrictamente crítico no fue mucho más allá. Su metodología puede resumirse en esta regla: registrar meticulosamente las enmiendas de José Hernández para mostrar la existencia de un camino hacia la perfección. Una vez hecha la descripción de cada proceso particular se dedica a la celebración del resultado final con calificaciones de este tipo: «magistral», «insuperable», «prodigio», «sobrenatural». Por otra parte, no le preocupa buscar otra escala de valores que la que procede de la ubicación de una variante en el estadio final de un proceso de reescritura. A veces se observa la repercusión que tiene en el cotexto una modificación, y en relación con ese efecto se busca una motivación, pero no se intenta integrar sistemáticamente el conocimiento de fenómenos aislados en el proceso global de producción de sentido de la obra. Y así, los árboles no dejan ver el bosque. Leumann proyectó en la consideración de esos pre-textos los procedimientos de descripción lineal típicos de la lingüística histórico-comparativa, que están en la base de la metodología filológica lachmanniana, y lo hizo con la misma obstinación con que trató de construir un arquetipo para su edición de *Martín Fierro*, edición que –como *El poeta creador*– apareció en 1945.

Pero es de destacar, también, que el primer investigador que trabajó con estos materiales supo valorar su poder movilizador, una dimensión de posibilidades significativas abiertas a nuevas lecturas («que otros seguirán registrando después de mí», dice en el final de su libro). Y en esa línea, Ezequiel Martínez Estrada aportó reinterpretaciones, si bien no trabajó sobre los manuscritos sino sobre las descripciones de Leumann.¹²⁵

En estos manuscritos se configura un sistema expresivo intermedio entre *GMF* y la versión editada de *VMF*. *GMF* había arrancado de la literaturización del programa político expuesto en *El Río de la Plata* entre 1869 y 1870. El enunciador era un rebelde enfrentado con el proceso de construcción nacional, y sus principales destinatarios no eran los paisanos de la campaña sino los «puebleros». Pero cuando en 1879 se publica *VMF*, un autor consagrado y político respetado habla a la Nación entera, y muy especialmente, a los desposeídos que lo reconocen como su defensor.

El pre-texto conservado narra, simplemente, un regreso de tierra de indios. Claro que esto ya conllevaba el abandono de un modelo de resistencia, pero la reelaboración posterior –que transformará una «vuelta de» en una «vuelta a»– intentará definir formas de reinserción. Aquí, después de describir la vida en las tolderías, la peste y la muerte de Cruz, sin haber referido la huida de Fierro se pasa al hallazgo de los hijos y el encuentro con Picardía. Finalmente, un *racconto*

¹²⁵ E. Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, 2ª ed., México, FCE, 1958, I, pp. 208-213. De todas maneras, Martínez Estrada tampoco pudo encontrar en los datos aportados por Leumann bases más sólidas para fundamentar sus hipótesis acerca de la preexistencia textual de la historia de Picardía.

con el episodio de la cautiva y de su fuga en compañía de Fierro cierra esta primera versión, y éstos son los dos últimos versos del manuscrito:

Pues infierno por infierno
Prefiero el de la frontera.

Siguen hojas en blanco, pero falta el firulete con que Hernández solía rubricar el final de cada canto. Seguramente planeaba un cierre en el que irrumpiría el narrador como había ocurrido en *GMF* y como volverá a ocurrir en la versión édita.

La reestructuración y el agregado de dos significativos pasajes en un estadio posterior –el de la payada con el Moreno y el de los consejos paternales– terminan de redefinir una nueva obra: el matrero se reinserta en la sociedad como cantor, en adelante sólo intervendrá en combates poéticos, y los consejos refuerzan la actitud de acato ante la Ley.

Resta consignar que Lugones cita en el capítulo VII de *El Payador* la estrofa que, según él, encabeza «el autógrafo de la segunda parte del poema»:

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.

El resaltado es mío, los dos últimos versos no coinciden con los del manuscrito conservado (tampoco la puntuación). Sobre ese dato de Lugones, entonces, sólo es posible despeñarse por el terreno de las conjeturas.

Estatuto genético

Los manuscritos de *VMF* conservados ocupan seis cuadernos del tipo «escolar» con hojas rayadas en el anverso, donde escribe JH. Deja el dorso en blanco y lo ocupa ocasionalmente con apuntes o con reescrituras.

En la página inicial del primer cuaderno, JH lleva una curiosa estadística: va encolumnando los números de cada canto (todavía con numeración romana)¹²⁶

¹²⁶ A diferencia de *GMF*, la versión édita de *VMF* utilizará cifras arábicas para numerar los cantos. Según una tradición oral, JH habría querido facilitar así la lectura a un público semialfabetizado.

a medida que los va componiendo (ha anotado hasta el XXV) y apunta al lado el número de estrofas constituyentes. Cuando agrega o quita estrofas, sobrescribe o tacha y rectifica.¹²⁷

En el primer cuaderno se leen los cantos del I al IV. En el segundo, los cantos del V al VII (a partir del VI, el ordenamiento ha dejado de coincidir con el de la versión édita: el VII se corresponde con el canto 11) y parte del VIII (→ 12), hasta el v. 1982.¹²⁸ Los versos escritos en el tercero llegan hasta el 2588 del canto XIII (→ 17) y los del cuarto hasta el v. 3372 del canto XVIII, *sic* (→ 24). JH, que venía numerando los cuadernos, había inscripto un número «5» en el que pasó a ser el último, que contiene los cantos XXII-XXV (→ 7-10). Eso prueba que había dejado en suspenso la continuación de la historia de Picardía (cuya introducción es textualizada por primera vez en el interior del cuarto cuaderno); cuando la retomó, necesitó echar mano de otro cuaderno, que pasó a ser la continuación del cuarto (JH lo identificó como «4^{1/2}»).

En este pre-texto, JH ha empezado a pasar en limpio un borrador anterior con letra caligráfica de mayúsculas muy trabajadas, y generalmente, rubrica con una línea firuleteada el final de cada canto. El trazado que prevalece en el texto copiado en el primer cuaderno y en el comienzo del segundo permiten conjeturar que el *scriptor*¹²⁹ considera que ha llegado la hora de preparar originales para la imprenta. Sin embargo, al llegar al comienzo del canto VI, desecha el primer verso y redacta otro sobre la marcha:

~~Otros dos añ~~
El tiempo siguió su giro

Poco después, el trazo rápido y nervioso que se aparta notoriamente del *ductus* de copia delata que los vv. 838-840 también han sido compuestos en el momento:

Y a la fuerza entre los dientes
Con un güevo bien caliente
~~En ese~~ De alguna gallina bruja.

¹²⁷ En el aparato crítico de mi edición se describe el movimiento estrófico y la marcha del registro hernandiano. Un facsimil de este documento se publica como Apéndice.

¹²⁸ Como en el análisis filológico-genético de *GMF*, cito versos del manuscrito tomando en cuenta la correspondencia con la versión édita.

¹²⁹ Utilizo este término latino con el sentido que A. Grésillon asigna a *scripteur*: «celui dont la main trace l'écrit sur un support; par extension aussi celui qui écrit à la machine ou à l'ordinateur» (*op. cit.* en n. 14, p. 245).

A continuación, JH traza una pequeña raya terminada con un gancho ascendente que se asemeja a las que rubrican los cantos; sin embargo, continúa con la copia de una descripción costumbrista. Pero más adelante se advierte que cada vez que acaba de componer una estrofa suele inscribir esa especie de «suspiro» gráfico: componer una estrofa por primera vez le parece un esfuerzo equivalente a copiar un canto. Luego volverá sobre el v. 838, pero el *ductus* más reposado de la escritura en interlineado indica que se trata de una variante de relectura:

Labios le queman y
~~Y a la fuerza entre los dientes~~

En fin, la pretendida copia en limpio ya se ha transformado en un nuevo borrador. Las reescrituras se irán incrementando paulatinamente, surgirán primeras textualizaciones más extensas y reestructuraciones de los cantos. Así, en tanto la copia en limpio del pre-texto de *GMF* sólo adquirirá la condición de «borrador» cuando en una etapa ulterior se produzcan reelaboraciones estructurales y estilísticas, aquí ha quedado la huella de una intersección de estadios genéticos. En primer lugar, el del texto o los textos que se copian. A partir de allí, los frecuentes interlineados denuncian la práctica sostenida de relecturas y el entrecruzamiento de una serie de instancias cuya exacta cronología sólo es discernible en el caso de las sucesivas reestructuraciones. En lo que respecta a las reelaboraciones discursivas (ajuste del sociolecto, dialéctica escritura-oralidad, nuevas modulaciones marcadas por la puntuación de relectura, etc.), se puede establecer con bastante certeza su sucesión en cada punto preciso del texto pero no en la secuencia temporal de lecturas. En suma, no pueden individualizarse con exactitud todas las campañas reescriturarias, salvo en la última marca de ese proceso: la línea ondulada trazada de arriba abajo que va dejando constancia de que el material tachado ha sido copiado –a su vez– en un soporte que no se ha conservado (allí tendrá lugar la reestructuración que opta por la linealidad temporal propia de los relatos tradicionales e incorpora los cantos 29-33 de la versión édita).

Principales tipos de reescrituras

En un proceso textual que transcurre a lo largo de 1876 y 1878 se observan, consecuentemente, las principales orientaciones de reescritura registradas en las ediciones 10ª y 11ª de *GMF*. Pero reviste especial interés el hecho de que puedan examinarse aquí textualizaciones primigenias y notas metaescriturarias (los testimonios más valiosos desde una perspectiva geneticista), además de reestructuraciones. Por otra parte, a diferencia del pre-texto de *GMF*, a lo largo de

estos manuscritos un *ductus* caracterizado por estilos y ritmos cambiantes permite suponer un trabajo escritural que abarcó cierto período de tiempo.

JH ya había llegado a copiar en sus cuadernos 21 cantos cuando decidió desmembrar el canto VIII (*sic*), que se corresponde con el 13 de la versión édita. El índice temático que preparó para la 1ª ed. adjudica estos títulos a los cantos 13 y 14: «El hijo segundo de Martín Fierro empieza a contar su vida» y «El viejo Vizcacha». A partir de esa reestructuración –que demuestra que el relieve adquirido por la estampa de Vizcacha se le volvió evidente en una relectura posterior–, enmendó la numeración primitiva y siguió copiando luego los cantos siguientes: XXIII-XXV (8-10).

Pero después del pasaje del entierro del viejo Vizcacha –canto transformado en XIII (*sic*) que pasó a ser el 18 de la versión édita–, JH había dejado –en un primer momento– dieciocho páginas en blanco antes de comenzar a ensayar (con la letra rápida y nerviosa propia de sus primeros borradores) una transición entre los relatos de los hijos de Fierro y el comienzo de la intervención de Picardía. El hecho de haber utilizado aquí, en primer término, el número XIV (transformado luego en XV) prueba que todavía no había decidido desmembrar el primitivo capítulo VIII y aún no había escrito a continuación del que pasó a ser XIII otro capítulo decimocuarto (esta vez escrito «XIV» y volcado con la letra cuidadosa propia de sus copias más reposadas). Este entramado escritural es prueba de que, en las hojas en blanco que JH había dejado en el cuaderno todavía no había copiado el final de la historia del hijo segundo (después de copiarlo, todavía quedaron nueve hojas en blanco). Por otra parte, este canto y su correspondiente número de estrofas no fueron considerados en el resumen de la página inicial del primer cuaderno, prueba de que al incorporarlo ya se había llegado a copiar el canto XXV y que, tal vez teniendo ya *in mente* una futura reelaboración, JH había abandonado sus recuentos.¹³⁰

En otro estadio escritural, continuarán las reestructuraciones. Además del rearmado general que terminará imponiendo otro sistema expresivo a la continuación de *GMF*, se desdobra el canto que en el ms. pasó a ser XXI en dos cantos (27 y 28 de la versión édita), en función de dos estampas caracterizadas así en el Índice: «Lo que vio en la frontera» e «Historia de las raciones» (otra historia de picaresca que cobra autonomía al desmembrarse).

¹³⁰ No habiendo observado los cambios de numeración y su relación con la tabla de recuento inicial, Leumann entra a hacer conjeturas acerca del blanco de nueve páginas que quedó finalmente en el cuaderno 4: «mientras espera que se le ocurra un asunto poético para relatar el regreso y cumplir con lo que el romance anuncia, decide la aparición de Picardía. Seguramente lo supone tema fácil, entretenido» (tampoco las conocidas hipótesis de Martínez Estrada acerca de la posibilidad de que la historia de Picardía hubiera sido la primera composición gauchesca de cierto aliento de JH tienen mayores fundamentos). En el mismo terreno conjetural, parece más factible suponer que, simplemente, el espacio estaba destinado a darle un final a la historia del hijo menor (lo que finalmente ocurrió después de haber textualizado aparte el canto que intercaló).

Es más difícil, en cambio, establecer la secuencia temporal de otras modificaciones, como la intensa reelaboración del canto I, que muestra a un JH concentrado en sopesar fuerza argumentativa y efectos retóricos: reescribió versos, agregó y suprimió sextinas, y estudió detenidamente la secuencia de las estrofas (los últimos agregados no fueron consignados en el recuento de estrofas de la página inicial del primer cuaderno, testimonio de que las campañas de reescritura prosiguieron en una etapa posterior a la de los recuentos); por otra parte, los cambios de orden estrófico que comenzaron en estos manuscritos continuaron en el estadio escritural que precedió a la versión édit.¹³¹

Pero ocurre además que, ya avanzada la copia del borrador anterior, se producen algunas expansiones ocasionales en las que Hernández textualiza por primera vez, cosa que se advierte claramente por la ubicación en la página y por la calidad y el ritmo de la escritura, fácilmente reconocibles por su trazo nervioso y atropellado. Y es el análisis de estas puestas en discurso primigenias lo que permite acercarse al taller de producción del poema y reconstruir etapas del proceso creativo.

En sus primeros borradores JH sincopa las palabras, prodiga abreviaturas no tradicionales, agrupa vocablos que integran un solo grupo fónico y asocia más de un verso en el momento en que escribe, como en el comienzo de la primera sextina del canto XVI, que fue el germen de las dos estrofas que encabezan el canto 21:

ms.	1 ^a
En Me erie sin padre y sin mdre	Voy a contarles mi historia
En costante padecer	Perdonenmé tanta charla-
Sin nadie a quien querer	Y les diré al principiarla,
Muy chico, perd a mi mdre	Aunque es triste hacerlo así,
Y al hombre que me dio el ser	A mi madre la perdí
No lo pude conocer-	Antes de saber llorarla.
Ansina Ansí pues, desde chiquito	
Volé como el pajarito	Me quedé en el desamparo,
En busca de qué comer-	Y al hombre que me dio el ser
	No lo pude conocer,
	Ansí, pues, dende chiquito,
	como un pajarito
	En busca de qué comer.

Del entrecruzamiento de significados y rimas por donde avanza tumultuosamente un hilo narrativo se pasa a una estructura trimembre que, si bien no

¹³¹ En el aparato crítico se da información sobre el movimiento estrófico de cada canto.

excluye el apoyo de la alocución y el ripio, se organiza en anuncio, digresión de relleno y apretado resumen de una condición en el dístico final, en tanto que la estrofa siguiente se divide en dos partes: una acumulación de infortunios y su consecuencia. Así, se avanza en el establecimiento de un entramado conceptual aunque sin perder la entonación oral que desencadena los procesos significativos de base.

Con respecto a las inscripciones que a veces se leen al margen, algunas son notas metaescriturarias que habrán de transformarse en sextinas. Como cuando en el canto VI, en medio de la descripción de la peste, Hernández anota en el reverso de una hoja:

Un Inglés ojos celestes
Como potrillito zarco

Se trata de un embrión textual, ya que los octosílabos y la imagen visual conjugan la idea con su puesta en discurso. El desarrollo en seis versos despliega historia y comentario afectivo sin perder el poder de concentración de los mejores trazos hernandianos:

Había un gringuito cautivo
Que siempre hablaba del barco—
Y lo ahugaron en un charco
Por causante de la peste—
Tenía los ojos celestes
Como potrillito zarco.

La rima **barco/charco** contraponen la experiencia vital más importante en la vida del chico –el cruce del mar hacia la tierra de promisión– con el trágico final fatídicamente ligado al agua. La mirada acuosa, que ya estaba en el disparador textual, integrada en la narración acrece su patetismo.

Como se ha dicho, en un proceso textual transcurrido entre 1876 y 1878 se registran las principales orientaciones reescriturarias de las ediciones 10ª y 11ª de *GMF*: inscripción de marcadores del dialecto rural (morfofonéticos, lexemáticos, fraseológicos) pero evitando caer en la acumulación de rasgos esporádicos, y una retórica propia de la oralidad en tensión con las normas generales de la sintaxis culta; en cuanto a la prosodia, no ha dejado de ser habitual la sinéresis acompañada de desplazamiento acentual, pero ya no es excepcional su supresión por razones eufónicas.¹³²

¹³² Véanse vv. 385, 404, 635, 757, 772, 867, 1034, 1040, 1372, 1525, 1594, 1682, 2002, 2127, 2147, 2159, 2231, 2640, 2649, 3015, 3038, 3044, 3050, 3503, 3810.

Pero se ha aguzado la percepción de rastros de una voz culta:

	ms.	→	1 ^a ed.
v. 284	Más horrible que la guerra	→	Más feo que la misma guerra-
v. 291	Continuó así el torbellino remolino		
v. 295	De noche formaban círculo	→	De noche formaban cerco
vv. 469-470	Aves, cuadrúpedos, peces, Se alimentan de mil modos	→	Y aves, y bichos y pejes, Se mantienen de mil modos;
v. 709	Es piadosa por esencia	→	Es piadosa y diligente
v. 1788	No se esclareció el asunto-	→	Mas no se aclaró el asunto
v. 2007	Sin uso de la palabra	→	Sin poder decir palabra

A veces, las traducciones engloban sistemas de valores:

vv. 691-692	Todo el que sabe vivir		Todo el que entiende la vida
	Busca a su lau los placeres;	→	Busca a su lao los placeres-

En el reemplazo de la expresión «saber vivir» (*savoir vivre*, ‘aprovechar todos los placeres de los que pueden disfrutar los sectores privilegiados’) por «entender la vida» (‘buscarle un sentido a la existencia que ha tocado en suerte’), la reescritura recorre el abismo de expectativas que separa a la clase social del autor de la de sus personajes.

En la configuración del dialecto rural (cuya constante marcación no ha dejado de ser predominante en las reescrituras),¹³³ llama la atención un rasgo inusual en la tradición gauchesca de entonces y ausente de todas las etapas textuales de *GMF*: la diptongación de la sinéresis resultante de la caída de la -d- intervocálica en la terminación *-ado*: *encumbrau* (v. 37), *cuidau* (v. 502), *venaus* (v. 527), *lau* (v. 692), *montau* (v. 1385).¹³⁴ El predominio absoluto de una realización que sin duda era sólo una alternativa vigente (la variación *-ao / -au*) contradice una norma del sistema de modelización primaria de *GMF*: la atenuación de la presencia del uso subestándar dentro del dialecto rural mismo. Ese rasgo caracteriza la morfofonética de la lengua utilizada en estos manuscritos,

¹³³ Véanse vv. 16, 24, 35, 49, 52, 55, 86, 145, 226-228, 290, 313, 329, 436, 496, 536-537 *et passim*.

¹³⁴ Véanse vv. 437, 596, 751, 1388, 1878, 2175, 2262, 2472, 2486, 2559, 2572, 2573, 2576, 2297, 2627 *et passim*.

pero las últimas reescrituras rechazarán un distanciamiento de la lengua de *GMF* en la obra que se presenta como su continuación. En las versiones éditas se leerá: *encumbrao, cuidao, venaos, lao, montao*, etc.

Así como se presta más atención a las melodías eufónicas, las libertades de la palabra se encauzan por los caminos trazados por la preceptiva (gramatical y retórica) con mayor frecuencia que en el proceso textual de *GMF*. La premisa del sistema de modelización primaria resultante consiste en encasillar el dialecto rural en los moldes estructurales de la lengua estandarizada. En este sentido, la reescritura del v. 394 sintetiza la dinámica escritural que la pone en práctica:

Y de puros desconfiados → Y de puro desconfiaos

Se suceden tanto las modificaciones que ajustan el uso de los tiempos verbales (v. 3810) y enmiendan la concordancia pronominal (vv. 837-838) o verbal (v. 641), como las que evitan reiteraciones lexemáticas no anafóricas (vv. 1932, 2221, 3553-3554). Y aunque sin llegar a apartarse de esa entonación oral básica que sustentó el fenómeno de la recepción popular, se incrementan las «infidelidades» desechando piezas representativas del arsenal retórico de la oralidad: se suele buscar una sintaxis más trabada (vv. 1921, 2496-2498, 3223-3224) y a menudo se abandona la conexión paratáctica (vv. 2183-2184) o se suprimen partículas expletivas (v. 1033). El movimiento lingüístico del poema parece acompañar a su gaucho en el intento de insertarse en el sistema.

Las versiones éditas

El 2 de octubre de 1878, además de dar la noticia de la aparición de la 11ª ed. de *GMF*, el diario *La Tribuna* comunica que JH «ha concluido de escribir la segunda parte de la obra, que se titula *La vuelta de Martín Fierro*».¹³⁵ El 1º de marzo de 1879 aparece la edición príncipe.¹³⁶ El autor anuncia en el prefacio una tirada de 20.000 ejemplares divididos en cinco ediciones de cuatro mil cada una.¹³⁷

¹³⁵ La puja existente entre los editores porteños para editarla es comentada diez días después en la primera página de *La República*; la oferta mayor ha sido de 80.000 pesos fuertes.

¹³⁶ J. Hernández, *La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Depósito Central; Librería del Plata, Imprenta de Pablo E. Coni, 1879 (ha sido el texto-base de mi edición de *VMF*). Se reimprimieron en vida del autor –y también en la Imprenta de Pablo E. Coni– cuatro ediciones más: 2ª (1879), 3ª, 4ª y 5ª (1880). Véase su descripción en la «Bibliografía hernandiana» de H. J. Becco, que se publica en este volumen.

¹³⁷ Entre el 1º y el 2 de marzo varios diarios de Buenos Aires se refieren a su aparición (en este caso, no se trata de avisos pagados): *El Siglo*, *La Tribuna*, *La Prensa* (donde se publicará un extenso comentario el 4 de mayo), *El Pueblo Argentino*, *La Patria Argentina* (con una extensa nota), el perió-

Ya con el solo hecho de encarar el regreso, Martín Fierro renunciaba a un modelo de resistencia, por eso el título mismo es el enunciado de una claudicación: se ha abandonado la postura político-cultural de *GMF*. Con *VMF* aborta un intento de construir una identidad colectiva entre diferencias unificadas por el sojuzgamiento, es el fracaso de una resistencia contrahegemónica.

Como en *GMF*, en las orillas del texto JH le sigue hablando al público letrado. Pero el prólogo titulado «Cuatro palabras de conversación con los lectores» avanza en un movimiento de aproximación a la par que enfatiza la distancia respecto de la carta-prólogo de *GMF*: un escritor exitoso ya no necesita de intermediarios con los lectores, les habla directamente. Contrasta con la carta-prólogo de *GMF* el acopio de fundamentos «materiales» con el que se pretende avalar la obra: éxito de venta, tirajes, ilustraciones (pero esa línea había quedado inaugurada en la 8ª ed. de *GMF*). Sobre esa base, se encarará con otro tono la argumentación literaria. Por otra parte, en tanto la carta-prólogo de *GMF* privilegiaba la veracidad de un conflicto social en diálogo con un par político, la conversación con los pares sociales enfatiza la inserción del pensamiento gaucho en la cultura universal y se ocupa de demostrar que el autor está al corriente de las discusiones culturales de su época. Por último, la insistencia en un proyecto pedagógico y una declaración de respeto por los cultivadores de la temática rural en lenguaje elevado rubrica esa manifestación de un espíritu conciliador.

En un imaginario emblemático indisolublemente unido a las prácticas políticas y a las vivencias personales del autor, el regreso claudicante del protagonista impone una reformulación del aparato enunciativo de *GMF*, que se instala en el marco de un desplazamiento de un sistema conceptual a otro: a la afirmación orgullosa de una cultura gaucha sigue el tácito respeto por un sistema al que ahora se considera necesario adaptarse.¹³⁸ La aceptación de las reglas del nuevo orden conciliatorio abierto por la presidencia de Avellaneda (1874-1880) se traduce en un cambio de modalidades discursivas: en *VMF*, aunque sin descartar totalmente la denuncia, se destierra la manifestación desafiante y la queja se transforma en resignación, en tanto que el relieve de una actitud justificativa asume la forma de la explicitación y lo descriptivo ofrece un amplio espacio a la elaboración literaria.

dico francés *Le Courier de la Plata*, el diario inglés *The Standard* y el diario alemán *Deutscher Pionier am Rio de la Plata*. El 4 de marzo le dedica una reseña bibliográfica *El Correo Español*. Ninguno de esos comentarios será agregado al peritexto de la 12ª ed. de *GMF* (1883). Las únicas excepciones serán: una nota del 9 de marzo publicada sin firma en *La América del Sur* (véase nota explicativa 73), cinco cartas enviadas al autor por personalidades del ámbito de la política y de las letras entre 1879 y 1880 y la serie de artículos publicados en *Las Provincias* por Pablo Subieta (1881).

¹³⁸ En «El tema del canto en el *Martín Fierro*» (que se publica en este volumen), Noé Jitrik ha analizado ese desplazamiento desde la afirmación de un orbe gaucho, autónomo y autosuficiente, hacia el respeto por una universalidad cultural que proviene de la civilización que ha destruido al gaucho.

Análisis de la dinámica escritural del *Martín Fierro*

Variación estrófica y modalidades discursivas

Las principales disimilitudes entre *GMF* y *VMF* ya han sido señaladas por la crítica.¹³⁹ El registro se incrementa sensiblemente a partir del análisis de la dinámica textual, particularmente, mediante el examen del movimiento estrófico y de la elaboración de modalidades discursivas (dos espacios de inscripción de orientaciones reescriturarias sostenidas). Pero también se comprueba que los cambios no son lineales ni se producen sin tensión.

Las diecisiete estrofas añadidas en el texto de *GMF* son, fundamentalmente, unidades discursivas que enfatizan actos de habla: quejas, denuncias, protestas, puntualizaciones; así, el conocimiento de estas interpolaciones da pistas sobre la voluntad de difundir una programática y definir una retórica.¹⁴⁰ Paso a examinar algunas.

La sextina de vv. 823-828 añade a la denuncia una propuesta concreta (los jefes de milicia no deben ejercer actividades lucrativas en la región):

Y colijo que no quieren
La barunda componer-
Para esto no ha de tener
El Jefe, aunque esté de estable,
Más que su poncho, y su sable,
Su caballo y su deber.¹⁴¹

Las puntualizaciones suelen reforzar esa actitud de cuestionamiento, como la intercalación de la estrofa de vv. 781-786, que cumple la función de explicar las motivaciones de los actos narrados en la estrofa anterior (que podían ser interpretadas como diligencias absurdas pero bien intencionadas):

Y todo era alborotar
Al ñudo, y hacer papel,
Conocí que era pastel

¹³⁹ Son bien conocidas las diferencias formales e ideológicas de *La vuelta de Martín Fierro*: por un lado, mayor extensión, una elaboración literaria más sostenida, pormenores descriptivos, inventarios pintoresquistas; por otro, un cambio de tono que se asocia a los desplazamientos políticos del autor y también, probablemente, al regodeo en su capacidad como poeta gratificado por el éxito.

¹⁴⁰ Véase n. 37.

¹⁴¹ Posteriormente hubo reescrituras en los vv. 825-826.

Pa engordar con mi guayaca,
 Mas si voy al Coronel
 Me hacen bramar en la estaca.

Observando en ms. la espacialidad de la escritura y vestigios de la diagramación de las sextinas que se corresponden con los vv. 2089-2106, puede deducirse que en las páginas hoy destruidas correspondientes a este pasaje había sólo dos estrofas y no tres. Como la segunda y la tercera están conectadas entre sí («los que mandan» -v. 2000- se vincula con la explicitación de la sextina siguiente, que, a su vez, está unida a la estrofa que viene después por el hilo narrativo), es la primera de la serie del componente interpolado. En consecuencia, en el proceso de reescritura se ha querido aludir a una propuesta política (se insinúa que existen grupos dirigentes capaces de satisfacer las aspiraciones de la campaña):

Y deje correr la bola
 Que algún día se ha e parar-
 Tiene el gaucho que aguantar
 Hasta que lo trague el hoyo-
 O hasta que venga algún criollo
 En esta tierra a mandar (I, 2089-2094).¹⁴²

Del mismo modo, puede asegurarse que en el espacio escritural que en la libretita se corresponde con los vv. 2131-2154 (las dos estrofas finales del canto XII y las dos iniciales del XIII) había sólo tres estrofas. Como en la serie, la segunda es una derivación de la primera, la tercera es una clara apertura del último canto (Fierro anuncia la determinación de marchar a las tierras de los indios libres) y la cuarta es una bisagra entre la anterior y la siguiente, el agregado sería la segunda, una puntualización que concluye con un diagnóstico sentencioso:

Y se hacen los que no aciertan
 A dar con la coyuntura-
 Mientras al gaucho lo apura
 Con rigor la autoridad,
 Ellos a la enfermedad,
 Le están errando la cura (I, 2137-2142).

¹⁴² Hubo reescrituras en los vv. 2089-2090.

La estrofa de vv. 1337-1342 insiste sobre la situación de desvalimiento en que quedan los hijos del reclutado forzoso:

Y se cria viviendo al viento
 Como oveja sin trasquila—
 Mientras su padre en las filas
 Anda sirviendo al Gobierno—
 Aunque tirite en invierno
 Naides lo ampara ni asila.¹⁴³

Otros agregados enfatizan las quejas:

Hoy tenemos que sufrir
 Males que no tienen nombre
 Pero esto a naides lo asombre
 Porque ansina es el pastel;
 Y tiene que dar el hombre
 Más güeltas que un carretel (I, 1723-1728).¹⁴⁴

Y son tantas las miserias
 En que me he sabido ver
 Que con tanto padecer
 Y sufrir tanta aflicción,
 Malicio que he de tener
 Un callo en el corazón (I, 1915-1920).

Siguiendo el orden lineal del atemperado preludeo de *VMF*,¹⁴⁵ el primer agregado que se registra en la versión éditá, es la sextina de vv. 43-48:

Que cante todo viviente
 Otorgó el Eterno Padre,
 Cante todo el que le cuadre
 Como lo hacemos los dos,
 Pues sólo no tiene voz
 El ser que no tiene sangre.

¹⁴³ Hubo reescrituras en los vv. 1337, 1339 y 1342.

¹⁴⁴ Hubo una reescritura en el v. 1725.

¹⁴⁵ Naturalmente, el orden de la letra impresa nada nos informa acerca de la secuencia temporal de las interpolaciones.

El sentido del verso 46 (que parece aludir a la presencia de otro cantor, como en la payada) ha sido interpretado por Amaro Villanueva en función de un movimiento de integración entre el cantor rural y el poeta culto (el «pueblo-ro» al que se alude en el primer verso de la sextina siguiente);¹⁴⁶ por otra parte, la condición de estrofa interpolada en función de ese movimiento de superación de antagonismos justifica esa inusual deixis catafórica. En tanto el ímpetu contestatario de *GMF* se inscribe en un sistema social injusto, la convivencia de dos categorías socioculturales (en un diálogo comenzado –explícitamente– en «Cuatro palabras de conversación con los lectores») se enmarca en un orden teológico abstracto («Que cante todo viviente / Otorgó el Eterno Padre» se lee al comienzo de esta sextina) en busca de justificaciones ético-religiosas para un desplazamiento político.¹⁴⁷ En el marco del programa de conciliación nacional (traducido en un regreso a Buenos Aires de todos los interdictos) que el presidente Avellaneda ha impulsado, las reconciliaciones literarias acompañan a las políticas; pero JH no vivirá sin conflictos esos reencuentros.

GMF está atravesado íntegramente por lo que Borges y Ludmer consideran los dos tonos dominantes de la literatura gauchesca: el desafío y el lamento; pero en *VMF* se mitiga la actitud desafiante y el lamento se transforma en resignación. A la afirmación orgullosa de una cultura gaucha sigue el tácito respeto por un orden al que ahora se considera necesario adaptarse («Al fin de tanto rodar / Me he decidido a venir / A ver si puedo vivir / Y me dejan trabajar» –II, 135-138–). También la voz del poeta ha cambiado y desde el primer verso toma distancia del preludio de *GMF* comenzando a hablar con lenguaje abstracto y autoridad docente. Sin embargo, en los borradores conservados, una textualización primigenia que se lee en el reverso de la última página del cuarto cuaderno (entre otros apuntes que no concuerdan con su contexto inmediato, ya que el último verso copiado en folio recto es el 3372) termina insertándose en ese mismo canto I, y en auténtica recuperación de viejas resonancias se proyecta como una condensación de queja sentida y resabios de altanería:

~~Brotan de pecho quejas~~
~~Brotan de mi pecho quejas~~
~~Por mucho que he padecido~~
 Brotan quejas de mi pecho
 Brota un lamento sentido;
~~En mi carrera he sufrido~~
 Pierde el hombre que ha sufrido

¹⁴⁶ Véase la nota explicativa 14.

¹⁴⁷ Véase la n. 138.

Males de inmenso tamaño
 Y ~~que~~ reto a todos los años
 A que traigan el olvido (II, 103-108).

JH no está resuelto a romper sólidos pactos de lectura anudados a lo largo de siete años.

Pero en *VMF*, el tema de la «adversidad» deja de asociarse indisolublemente a la injusticia social y busca una presunta raigambre metafísica. En el canto 3, la intercalación de la estrofa de vv. 361-366 añade un movimiento más a la sucesión de «variaciones» sobre el motivo de la inevitabilidad del sufrimiento:

Es el destino del pobre
 Un continuo zafarrancho,
 Y pasa como el carancho
 Porque el mal nunca se sacia,
 Si el viento de la desgracia
 Vuela las pajas del rancho.

En consonancia con la pérdida del ímpetu contestatario, el poeta asocia en la sextina siguiente otros motivos clásicos del conformismo social: el del encadenamiento «pesares-consuelo» y el de las providencias divinas. Esa actitud providencialista vuelve a proyectarse en otra interpolación, la de vv. 463-468:

En las sagradas alturas
 Está el máestro principal,
 Que enseña a cada animal
 A procurarse el sustento
 Y le brinda el alimento
 A todo ser racional.–

Y en los vv. 1303-1308 del canto 9, otro agregado enfatiza esa nueva inflexión del pensamiento:

Para esplicar el misterio
 Es muy escasa mi ciencia–
 Lo castigó, en mi conciencia,
 Su Divina Majestá–
 Donde no hay casualidá
 Suele estar la Providencia.

El 9 de marzo de 1879, Santiago Estrada escribe en el diario católico *La*

América del Sur un comentario sobre los dos poemas de JH, que fue recopilado en el peritexto de 12ª ed. de *GMF*:

No se nos oculta que el libro del Sr. Hernández contiene un peligro, que sería conveniente que él hiciera desaparecer, luego que se diera cuenta cabal de su importancia.

Aun cuando es verdad que la condición del gaucho es abominable, lo que hasta cierto punto explica sus excesos, la enumeración de sus hazañas, el elogio de su valor, ejercitado en riñas sangrientas, debiera contrapesarse, enseñándole a condenar los extravíos de su sensibilidad.

[...] La tarea debe comenzar por enseñarles a conocer a Dios, mostrándoles que la compañía de una buena conciencia y la esperanza en el cielo, mitigan los sufrimiento y obligan a amar a los hombres.¹⁴⁸

Los prejuicios de Santiago Estrada, surgidos sin duda a raíz de la repercusión que *GMF* ha tenido en la campaña, no le permiten sopesar las diferencias conceptuales que aporta *VMF*. Pero su presencia en el peritexto hace posible calibrar la fuerza de otras voces que venían resonando desde 1872. Esas «otras voces» influirán en los conflictos discursivos que se descubren en muchas reescrituras hernandianas.

Escuchando otras opiniones y atendiendo a una recepción de magnitud inesperada, un proyecto pedagógico surgió y empezó a consolidarse durante el proceso de circulación de *GMF*. El Prólogo de la 10ª ed. –firmado por «El Editor»–, buscando un andamiaje explicativo para ese fenómeno social ha encontrado también nuevos objetivos para esta literatura (apenas esbozados en la «Carta del Sr. Hernández a los Editores de la octava edición»):¹⁴⁹

Donde hay un lector y un cuaderno de MARTÍN FIERRO, la baraja y la taba están ociosas; y los gauchos sentados e inmóviles a la incierta luz de un mal candil, pasan horas enteras entregados al encanto de esa pintura vivaz e ingeniosa de los dramas animados y palpitantes del desierto. [...] Hacer que el gaucho lea o escuche lo que comprende, aquello que es capaz de analizar formando juicio sin necesidad de intérprete, es ir desarrollando gradualmente su inteligencia.

Por entonces (1876), JH ya había comenzado a crear durante la redacción de *VMF* un espacio de inserción para ese programa: las reescrituras lo ampliarán. En el pasaje en el que se describen las habilidades del indio para adiestrar caballos, las estrofas agregadas en la versión édita terminan por configurar un

¹⁴⁸ Se publica en este volumen. Véase, también, la nota explicativa 73.

¹⁴⁹ Véase n. 79.

minitratado de doma de potros.¹⁵⁰ Y para rubricarlo, no se desdeña una explicación de objetivos en la última estrofa incorporada:

Aventaja a los demás
 El que estas cosas entienda—
 Es bueno que el hombre aprenda,
 Pues hay pocos domadores,
 Y muchos frangolladores
 Que andan de bozal y rienda (II, 1455-1460).

En v. 1485 se interpolan cinco estrofas con instrucciones para orientarse en el desierto. Y hasta en ese mundo del revés de la didáctica que son los consejos de Vizcacha y las clases sobre ardidés de tahúr que imparte Picardía se incorporan nuevos componentes. La culminación de esa línea, la cátedra de Fierro en el canto 32, no estaba —como ya se ha dicho— en el pre-texto manuscrito que se ha conservado.

Interpretando la sucesión de los dos poemas que se publican separados por un intervalo de siete años, Martínez Estrada y otros críticos han leído la *VMF* contraponiéndola con el *GMF* en términos de claudicación, y los han enmarcado como los extremos del proceso que lleva a Hernández de la revolución a la conciliación. Siguiendo paso a paso la génesis se descubren marchas y contramarchas, pero es indudable que van quedando en el proceso escritural las marcas de alguna claudicación, y en un espacio en que la poesía se funde con la política, se trata también de claudicaciones de un modo de entender la literatura. Por ejemplo, en estos borradores ya estaba ultimado el canto del Hijo Mayor y el inventario de sus desgracias concluía con una sextina centrada en el tema de la privación de experiencia vital:

Quien ha vivido encerrado
 Tiene poco que contar—

Pero JH anotó al margen, con una tinta de otro color que permite suponer el transcurso de algún tiempo:

El que gobierna es un santo
 y los demás muy buenos,
 pero la cárcel es dura de por sí.

Enrique O’Gorman (que como político había tenido siempre una actitud de apertura frente a los «chupandinos» exiliados) fue considerado por sus conciu-

¹⁵⁰ Véase el aparato de variantes del canto 10.

dadanos un funcionario policial impecable, tanto en la Jefatura de Policía (durante su mandato prohibió la aplicación de tormentos) como en el gobierno de la Penitenciaría.¹⁵¹ La realidad social había venido sustentando un poema de denuncia, pero ahora se entrecruzan otras realidades y se distorsiona un sistema literario que no ha llegado a desecharse en forma total. El poeta quiso evitar que su tono crítico rozara a O'Gorman y esta intrusión del contexto de situación inmediato en el proceso de simbolización lo impulsa a intercalar cuatro sextinas antes de la que cierra el canto. Las dos primeras rompen el armádo de la historia de una víctima de la injusticia social:

Grabenló como en la piedra
 Cuanto he dicho en este canto—
 Y aunque yo he sufrido tanto
 Debo confesarlo aquí:
 El hombre que manda allí
 Es poco menos que un santo.

Y son buenos los demás,
 A su ejemplo se manejan—
 Pero por eso no dejan
 Las cosas de ser tremendas;
 Piensen todos y comprendan
 El sentido de mis quejas.

Y siguen otras dos sextinas en las que el acto de habla-consejo, que tanta relevancia adquiere en *VMF*, no alcanza a encubrir la voluntad de fundamentar rectificaciones y el intento de subsanar la endeble cohesión del nuevo final.

En *GMF*, una potente retórica panfletaria¹⁵² no sabe de medias tintas. Consecuentemente, todos los jueces y comisarios se integran en el bando de las lacras sociales. Martínez Estrada los caracteriza así:

[...] integran una multitud pululante y amorfa; confundidos todos en su íntima miseria, sin nombres, sin más gesto viviente que el extender la zarpa para agredir o robar. O para castigar al albur, o para afrentar.¹⁵³

¹⁵¹ Véase n. 118.

¹⁵² Tal como la define Marc Angenot (*La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, París, Payot, 1982), la palabra panfletaria de *GMF* brota del deseo de arrojar verdades contra una injusticia omnipresente con la escasa esperanza de una botella tirada al mar.

¹⁵³ *Op. cit.* en n. 124, I, p 105.

Y Zoilo Miguens, el juez de Paz y Comisario de la Zona Sur que ha hecho oír una y otra vez sus denuncias contra los atropellos sufridos por los hombres de la campaña,¹⁵⁴ se queda a la orilla del texto, pero afuera. También en *VME*, jueces y comisarios se eslabonan en la cadena de males junto con comandantes, asistentes, vigilantes y pulperos. Se ha producido, entonces, dentro del segundo texto, la fractura de un sistema literario. Y en esa línea, la serie de reescrituras encadenadas que ajustan las referencias al delito por el que se ha acusado injustamente al hijo mayor se pone a tono con esa quebradura: se ha cometido la terrible injusticia de una falsa acusación, pero a pesar de que se ha dicho que nada ha cambiado («Pero cuanto saqué en limpio / Fue que estábamos lo mismo» -II, 1563-1568-) no se admite que en una temporalidad tan cercana alguien vaya a parar a la cárcel por haber robado un pan y hay que agravar el delito:

- vv. 1776-1778 A un vecino propietario
~~Unos bueyes le robaron~~
Un boyero le mataron
~~Y aunque aunque me lo achacaron~~
 Y aunque a mí me lo achacaron
 Salió cierto en el sumario
- vv. 1785-1786 ~~Tres o cuatro reclararon~~
~~Otros dos más reclararon~~
Sobre los bueyes dijuntos
 Reclararon otros dos
Sobre el caso del dijunto-
- vv. 1797-1799 **La falta pudo ser grave**
Pero no era extraordinaria
 Nos remitió como digo
 A esa Justicia ordinaria.

El espíritu claudicante aparece también en una sextina agregada en la que el hijo menor demuestra falta de vocación para defender sus derechos:

Lo que el Juez iba buscando
 Sospecho y no me equivoco-
Pero este punto no toco
Ni su secreto averiguo- (II, 2163-2166)

¹⁵⁴ Véase n. 34.

Pero claro ejemplo de dinamismo textual, cuya movilidad no es sólo la que le impone quien canta opinando y luego cambia de opinión, sino también quien después de haber alcanzado sus objetivos retrocede para recobrar momentos entrañables, la primera relación de Picardía recibe interpolaciones que recuperan la voz de *GMF* (II, 3617-3656, 3689-3724, 3835-3842). Sin embargo, en la última serie incorporada (II, 3851-3886), se instala una toma de distancia decisiva (desinterés por la lucha, aceptación de un destino desgraciado, nihilismo):

–Pero eso yo no lo entiendo,
Ni a aviriguarlo me meto; (II, 3851-3852)

–**Y es necesario aguantar**
El rigor de su destino;
 El gaucho no es argentino
 Sinó pa hacerlo matar. (II, 3867-3870)

–**Pues esa miseria vieja**
No se remedia jamás;
Todo el que viene detrás
Como la encuentra la deja.– (II, 3875-3878)

–**Y es forzoso el soportar**
Aunque la copa se enllene;
Parece que el gaucho tiene
Algún pecao que pagar. (II, 3883-3886)

Así, por último, en la formulación de una conjetura retórica se ha asomado la noción de «pecado» y con ella un anticipo del final, en el que Fierro y los suyos sufren una doble derrota: han fracasado porque la política y la ley siguen condenándolos a la disgregación familiar; pero la pérdida de identidad –simbolizada por el cambio de nombres– acarrea la segunda derrota, ya que asumen sobre sí la culpa que *GMF* descargaba sobre un sistema injusto («Aquel que su nombre muda / Tiene culpas que esconder» –II, 4797-4798–).

Se ha visto cómo el movimiento estrófico va acompañado de una reelaboración de las modalidades discursivas. Algunas modificaciones aisladas se orientan en la misma dirección: reescrituras que se inscriben como «desescrituras» de *GMF*.

Ya en el primer canto de *VMF* la reestructuración es testimonio del incremento de las preocupaciones retóricas, en tanto que algunas modificaciones (como la que en el v. 21 revierte en el ms. una modalidad discursiva impetuosa) delatan el intento de componer una introducción atemperada que tome distancia del preludio altanero de *GMF*:

~~No me ayuda ningún santo~~
~~Pero recibí en mí mismo~~
Tal vez me ayude algún santo
 Porque recibí en mí mismo,

En II, 985-986, la versión édita opta por una modalidad discursiva más humilde para avalar la palabra del protagonista, tomando distancia del ímpetu avasallador de la autopresentación de I, 55-96:

ms.

1ª ed.

No hace falta el juramento
 Cuando el que habla es Martín Fierro

No preciso juramento,
 Deben creerle a Martín Fierro—

En el pre-texto manuscrito de II, 1581-1582, se suprime una rencorosa maldición contra la autoridad:

ms.

1ª ed.

Que el Juez que me perseguía
 Hacia mucho que era muerto.
Yo no dejé de alegrarme
Y dije pa mis adentros,
Y aura lo digo pa juera,
«Que Dios lo tenga en un cuerno»

Que el Juez que me perseguía
 Hacia tiempo que era muerto:

En el pre-texto de *VMF*, la enmienda de los vv. 1947-1952 reprime la manifestación externa de la ira y añade rasgos a la isotopía de la «domesticación», tan relevante en el canto 12:

~~Mil veces el corazón~~
~~De furor suele bramar~~
De furor el corazón
Se le quiere reventar
 Pero no hay sino aguantar
 Aunque sosiego no alcance
 Dichoso en tan duro trance
 Aquél que sabe rezar

En cuanto a las denuncias de Picardía, en relación con *GMF* la voz de la crítica social se atenúa en boca de un timador y en un ámbito de picaresca. En el ms., la reescritura del v. 3288, al atenuar su agresividad lo distancia del protagonista de *GMF*:

Pero ya había conocido
~~Que yo lo quería pelear~~
 Que no lo podía pasar-

Posteriormente, la inversión de los vv. 3601-3602 desplazará el centro de interés de la injusticia social (en cuya denuncia ha decrecido el ímpetu) a la tematización literaria (aspecto que era subrayado en el manuscrito por la estrofa siguiente, con cuya supresión se desechó un ambiguo autorreconocimiento artístico y una insistencia en la falta de mejoras sociales perceptibles):

ms.

1ª ed.

De lo que se sufre allá
 No repetiré las quejas
 Son cosas muy conocidas sabidas ya
 Y hasta olvidadas de viejas

-No repetiré las quejas
 De lo que se sufre allá,
 Son cosas muy dichas ya
 Y hasta olvidadas de viejas.

~~Otro más hábil que yo
 Las ha referido ya
 Les diré que todo está
 Lo mismo que lo dejó.~~

Lugares de conflictos discursivos

Las transformaciones más significativas que se observan en los papeles de trabajo escritural nunca son interpretables como el efecto exclusivo de una inscripción sociocultural o sociohistórica (así como tampoco de un deseo inconsciente o de una constricción lingüística o poética); cada transformación decisiva parece actualizar simultáneamente varias de esas instancias –así como una fusión de materiales experienciales e ideológicos–, que actúan en un juego de convergencias que las asocia en un punto preciso del pre-texto. Pero hay zonas del terreno que condensan indicios privilegiados para acometer alguno de esos abordajes hermenéuticos, son aquellas en las cuales las conceptualizaciones que regulan las prácticas discursivas se resquebrajan. Las manifestaciones de incertidumbre, las vacilaciones, así como las fluctuaciones y las contradicciones, constituyen las huellas visibles de un proceso de producción de sentido.

La elaboración de la «clave lingüística»

Gran parte de las reescrituras hernandianas reelaboran el sociolecto eliminando los deslizamientos del habla urbana e introduciendo morfofonética, léxico y fraseología rurales; así, paradójicamente, lo que se exhibe como marca del registro oral responde a una modalización metalingüística que trabaja sobre la superficie del discurso.

Una de las evidencias más claras acerca de cómo la escritura reproduce las tensiones de su entorno sociocultural está representada por la elaboración de la «clave lingüística» de un texto, particularmente por el manejo de los «lectos» y «registros». En las reconstrucciones estéticas de esos lenguajes grupales se da una abstracción de sus marcas más visibles; por eso, los discursos literarios suelen representar mejor que otros la interrelación de sociolectos en tanto índices de un tipo de interacción grupal en el seno de una comunidad. Se va definiendo así una «situación sociolingüística» marcada por alianzas, rechazos y conflictos procedentes de posiciones colectivas heterogéneas expresadas en discursos que se complementan y se contradicen, situación que puede ser considerada como una reproducción metonímica de situaciones sociolingüísticas históricas y contemporáneas.

JH publicó en 1875 un *GMF* diferente aunque de corta vida, la 9ª ed., y el eje de un sostenido proceso de reescritura estuvo centrado en un rasgo prosódico: la ocurrencia de sinéresis y desplazamiento acentual en vocablos en los que concurren una vocal abierta átona y una cerrada tónica. Esta característica tenía en la 1ª ed. una frecuencia que sobrepasaba llamativamente los usos del género gauchesco, limitados a empleos ocasionales y marcadores estereotipados (*ahí, traiba, creiba*), y fue incluso utilizada como mecanismo de creación de falsos ruralismos (como *agonia, vocerio*). La poesía gauchesca había sido aceptada ya por la sociedad en tanto arma de combate en la lucha político-militar y en piezas de «entretenimiento», y como en toda aceptación colectiva, se le asignaba una normativa establecida: un repertorio de formas y fraseología del dialecto rural pero con sujeción a la preceptiva gramatical culta y a la prosodia de la poesía tradicional. JH sacó los pies del plato por partida doble.

Puede apreciarse en el peritexto crítico anexo a ediciones de *GMF* como, al margen del planteamiento de la cuestión de la lengua literaria y del concepto de corrección lingüística, se insiste en achacar al poema una superabundancia de versos mal medidos: «el versificador más incorrecto de todos» dice José Manuel Estrada después de elogiar la «altura filosófica del poema» (citado en la «Advertencia editorial» de la 12ª ed.); Mitre considera que «ha abusado un poco del naturalismo, y que ha exagerado el colorido local, en los versos sin medida de que ha sembrado intencionalmente sus páginas», Santiago Estrada lo acusa de «herir el oído con las desafinaciones del verso incorrecto» en la nota publi-

cada en «La América del Sur». Sin embargo, sus versos éditos tienen –salvo en el caso de erratas evidentes–¹⁵⁵ una inclaudicable medida octosilábica (en cuanto a los dos eneasilabos de los vv. 3036 y 3042 –«Artículos de Santa Fe»–, disuenan a sabiendas para destacar la confusión de Picardía. Resulta entonces muy claro que un sector de la sociedad letrada «se niega a oír» una intensidad de transgresión de las normas de la prosodia culta de la época que ni los poetas gauchescos –al menos los consagrados– habían puesto en práctica jamás y leen las sinéresis como si fueran hiatos, así como se niega la posibilidad de representar la verdad y la belleza con un instrumento lingüístico que se aparte de la lengua estandarizada (es privativo de esa monolengua levantar «la inteligencia vulgar al nivel del lenguaje en que se expresan las ideas y los sentimientos comunes al hombre», pontifica Mitre; «La corrección no es la belleza, aunque generalmente lo bello es correcto», dice Cané). Es tan desproporcionada la reacción frente a este rasgo marginal y resulta tan sorprendente que JH haya consumido tanto esfuerzo en intensificarlo (1ª ed.), matizarlo (8ª ed.), erradicarlo (9ª ed.) y finalmente reponerlo, que sólo la presencia de un auténtico *schibboleth* puede explicar esas actitudes.¹⁵⁶

Sin duda, un rasgo prosódico que tiene su disparador en derivas panhispánicas, y cuyo carácter de marcador sociolingüístico no depende de su naturaleza sino del índice de frecuencia, debería tener una circulación mayor en la campaña.¹⁵⁷ Es muy probable que, después de haber vivido en los campos del Sur desde los 11 a los 18 años, éstas y otras marcas distinguiesen el habla de JH de la de la élite urbana.¹⁵⁸ Llama la atención, también, que JH las practique en su poesía culta.¹⁵⁹ Es probable que la intensificación haya estado asociada a un gesto de rebeldía y que los vaivenes subsiguientes acompañaran su proceso de reinscripción en la ciudad letrada.

A veces es posible hallar en los márgenes indicios reveladores de lo que se agita en el centro, en ese sentido el *schibboleth* hernandiano es un emblema de sus

¹⁵⁵ Vv. 1285 en 1ª, 2295 en 8ª, 704 en 9ª, 2027 desde 8ª a 11ª, 1498 y 1587 en 12ª.

¹⁵⁶ El vocablo *schibboleth* «nomme, dans la plus grande extension de sa généralité ou de son usage, toute marque insignifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *shi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n'a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu'il faut savoir reconnaître et surtout marquer pour [...] passer la frontière [...]. Cette inscription de la différence dans le corps (par exemple l'aptitude phonatoire à prononcer ceci vu cela) n'est toutefois pas naturelle, elle n'a rien d'une faculté organique innée. Son origine suppose elle-même l'appartenance à une communauté culturelle et linguistique, à un milieu d'apprentissage, une alliance en somme» (J. Derrida, *Schibboleth, pour Paul Celan*, París, Galilée, 1986, pp. 44-45 y 50-51).

¹⁵⁷ Véase n. 30. La presencia de este rasgo prosódico en los poetas castellanos hasta el siglo XVII habla también de su condición antigua.

¹⁵⁸ En cuanto a su prosa periodística y parlamentaria, puede decirse que no comete más incorrecciones que Sarmiento, por ejemplo.

¹⁵⁹ «Pasa el día entero» (un pentasílabo de «Cantares»), «ese deseo de mirarme» («Después del teatro»), «tendría pena de dejaros» («Remitiéndote un libro»).

debates ideológicos. La hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran –a través del mismo lenguaje– concepciones del mundo que entrañan ideas disímiles y contradictorias. Así, dialectos sociales, temas, acentos y géneros discursivos heterogéneos –como en este caso, el híbrido de la literatura gauchesca– constituyen un soporte apropiado para la construcción de un discurso contrahegemónico. Acompañando la trama de *GMF*, el lenguaje hernandiano se salió también de madre y conservó un ímpetu y una fuerza que las ulteriores «desescripciones» no pudieron doblegar.

La dialéctica oralidad-escritura

Los escasos borradores primigenios que han podido conservarse permiten observar la gestación de un discurso que hunde sus raíces en una poética de la oralidad, es decir, en relación con formas vinculadas directa o indirectamente a tradiciones antiguas y a sociedades preindustriales. Se advierte claramente la presencia de una matriz retórica que desencadena una operatoria comparable a la de los procesos poéticos destinados a circular valiéndose del soporte de la memoria y de la transmisión verbal. Ha sido también su aptitud para circular sin la intervención de la escritura una de las causas del fenómeno social de su recepción.

Con mecanismos propios de la producción oral surge un discurso que aquí se escribe, pero en su inscripción primera exhibe un proceso de fabricación que se pone en marcha con objetivos no siempre determinados con claridad, recorre trayectos no programados en forma segura y se maneja con reiteraciones rítmicas y reformulaciones intensivas. Así, va adquiriendo una disposición aditiva y formularia, con saltos en la configuración semántica, que reproducen un enclave en la situación del diálogo cara a cara, situación que constituye una de las marcas de la poesía folclórica.

En el canto VII del pre-texto manuscrito de *VMF* (que pasó a ser 11 en la versión édita), el pasaje versificado en romance en el que Fierro rememora un desgraciado incidente (la muerte que dio a un Negro después de haberlo provocado alevosamente), la primera redacción del manuscrito dejaba un comienzo inconcluso en una de esas salidas clausuradas típicas del discurso oral (en cuyo marco se integran con una situación concreta que la escritura se encarga de descontextualizar):

Y en cuanto nos agarramos
 Reconozco mi imprudencia
 Pero él me cortó primero
 Y a más me cortó en la cara
 Que es un asunto muy serio.

La sintaxis ha dejado una laguna después de la circunstancia temporal que ubica el comienzo del combate,¹⁶⁰ el *scriptor* –identificado anímicamente con el personaje– silencia la referencia a los hechos –que han desencadenado el golpe mortal (una acción que resulta doloroso recordar), y sin mencionarlos, se apresura a registrar una exhibición de arrepentimiento y a buscar justificativos. Pero la relectura no acepta una transgresión sintáctica que viola la canónica gramatical del sociolecto culto, y después de varias reescrituras en interlineados sucesivos, Hernández pasa a ensayar en el dorso en blanco otra redacción.

El trazado desmañado vuelve a confirmar que el ritmo de producción supera la velocidad de copia; se aprecia también que JH maneja con destreza la unidad rítmica de la poesía popular, el octosílabo. En otras palabras, las coplas le van brotando «como agua de manantial», tal como dice que brotan sus versos el cantor rural de la ficción, o si se prefiere «como ovejas del corral», como se le hace decir del fluir de los suyos a su doble, Cruz. Las dos metaforizaciones son reveladoras porque marcan dos instancias de modulación: el fluir del canto, es decir, la manifestación musical de la poesía, y la fuerza y el empuje de un pensamiento que se libera en un discurrir sin trabas propio de la oralidad.

Los versos primigenios se acumulan –débilmente cohesionados– en una disposición predominantemente paratáctica, diseminan espaciadamente alguna proposición hipotética o temporal, mientras una y otra vez se recomienza la misma serie.¹⁶¹ En la última se lee:

Estuve un poco imprudente
 Puede ser yo lo confieso;
 Más no quería lastimarlo
 Dejaba el portillo abierto
 Por si acaso la justicia
 Se venía a meter al tercio
 Y sólo le di un planazo
 Cuando ya no pude menos.

No se conservan los originales de imprenta de *VMF*, pero en la primera edición, toda la serie se ha reducido a dos versos en los que la confesión de imprudencia se apoya con fórmulas de relleno propias de la poesía oral:

¹⁶⁰ Como no hay signos de puntuación ni de entonación, no se puede asegurar si «Reconozco mi imprudencia» es el comienzo de una yuxtaposición asertiva o un comentario incidental; en caso de aceptar esta última interpretación, la laguna sintáctica debe desplazarse a continuación de la cláusula parentética.

¹⁶¹ En mi edición se transcribe la sucesión temporal de esas reescrituras.

Estuve un poco imprudente,
Puede ser, yo lo confieso,

Pero en la narración subsiguiente, una construcción subordinativa con una cláusula causal reordena la catarata de anexiones con una sintética trabazón sintáctica:

Pero él me precipitó
Porque me cortó primero—

Un relato con yuxtaposiciones y saltos a la manera del cronista oral se ha encasillado en la estructura de la argumentación.

El flujo inicial habla de una poesía pulsional, a pesar de que la genética comparativa parece demostrar que la poesía de opinión normalmente no lo sea; el análisis de las reescrituras —que se atropellan sin solución de continuidad— revela que la marcha del discurso vuelve para atrás y se expande o se repliega irregularmente antes de continuar su camino. Pero se descubre, también, que este hacer y deshacer se mueve alrededor del entramado conceptual; en otras palabras: en ese «cantar opinando» que define la poética hernandiana, el canto fluye pero la opinión se trabaja detenidamente, y en sucesivas intervenciones se van podando las incongruencias, las contradicciones y las discontinuidades que responden a la lógica de la interacción verbal, aunque sin llegar al extremo de ahogar la entonación oral. En suma, la escritura va domando el potro de la oralidad, pero JH lo prefiere redomón, y a pesar de tanto tira y afloja no se traspasa el límite.

En *GMF*, la escritura ha ido abstrayendo de su matriz cultural un uso del lenguaje como arma de la lucha cuerpo a cuerpo, ha construido una catarata rítmica de propuestas que se modula en los tonos del lamento y del desafío¹⁶² y narra con yuxtaposiciones y saltos a la manera del cronista oral. El sistema de modelización primaria y el arsenal retórico serán retomados en *VMF*, pero el protagonismo de la elaboración estética, la potencia de las estampas picarescas y la persistencia del tono aleccionador dejan oír a otra voz: no es la que nos hizo creer que era un cantor gaucho que gritaba, es la de un poeta gauchesco que argumenta.

Son bien conocidas las diferencias formales e ideológicas de *La vuelta de Martín Fierro*: por un lado, mayor extensión, una elaboración literaria más sostenida, pormenores descriptivos, inventarios pintoresquistas; por otro, un cambio

¹⁶² Cf. J. Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988, p. 135: «Esos tonos, la materia misma del espacio interno, sonoro, del género [gauchesco] son los que la voz oída de los payadores le dio al género: desafío y lamento».

de tono que se asocia a los desplazamientos políticos del autor y también, probablemente, al regodeo en su capacidad como poeta gratificado por el éxito.

Una edición crítico-genética

Las « transfiguraciones» filológicas

¿Por qué preparar, hoy por hoy, una edición crítico-genética del *Martín Fierro*? No existe en la actualidad una edición totalmente satisfactoria de la obra más conocida y difundida de la literatura argentina, a pesar de que tres eruditos filólogos (Eleuterio Tiscornia, Carlos Alberto Leumann y Ángel José Battistessa)¹⁶³ intentaron desbrozar una anarquía textual que fue consecuencia de peculiares condiciones de producción así como una proyección de ese tembladeral normativo que constituyó una de las marcas del género gauchesco, pero que también estuvo en relación directa con la popularidad del poema. Existen, también, ediciones anotadas que algunos llaman «críticas» (entre las que se destaca, por su aporte lexicográfico, la de Santiago Lugones),¹⁶⁴ pero no lo son en el sentido ortodoxo del término.¹⁶⁵

Tiscornia –autor de una de las más valiosas anotaciones del texto–¹⁶⁶ utilizó en su edición de 1925 criterios discutibles para determinar el texto básico. No sólo para *VMF*¹⁶⁷ sino también para *GMF*, utilizó la edición príncipe como punto de partida de la suya, y aunque anotó algunas variantes de la 10ª ed. y de la 11ª, no lo hizo sistemáticamente. Conocía la existencia de los manuscritos de *VMF* –conservados por los familiares de Hernández–, pero no los pudo utilizar; de todas maneras su principal preocupación era hallar originales de imprenta para fijar el texto, ya que subestimaba los borradores (invirtiendo la escala de

¹⁶³ Véanse *Martín Fierro*, introducción, notas y vocabulario de Eleuterio Tiscornia, Buenos Aires, Coni, 1925; *Martín Fierro*, edición crítica de Carlos Alberto Leumann, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1945; *Martín Fierro*, edición crítica, prólogo y notas por Ángel J. Battistessa; Buenos Aires, Peuser, 1958.

¹⁶⁴ Véase *Martín Fierro*, edición completa, revisada, totalmente anotada al pie de página y con un estudio preliminar por Santiago M. Lugones, Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1948.

¹⁶⁵ Existe, además, un importante trabajo de recolección de variantes realizado por Joaquín Gil (citado en n. 55), pero su edición de *GMF* y *VMF*, que procura reproducir sin erratas la edición príncipe de ambas obras, recae en numerosas normalizaciones.

¹⁶⁶ Sus estudios lingüísticos y paremiológicos se sustentan en un acopio imponente de documentación peninsular, aunque no faltan tampoco testimonios regionales. Este abordaje, absolutamente fundamental para establecer una línea evolutiva lingüístico-cultural, fue injustamente desdeñado a causa de esporádicos errores de interpretación en los que Tiscornia intentó suplir con documentación arqueológica el desconocimiento de algún uso rural.

¹⁶⁷ Para establecer el texto de *GMF*, utilizó el ejemplar con correcciones autógrafas de JH que se encuentra en la Biblioteca Nacional (Buenos Aires).

valores de los geneticistas textuales). Por otra parte, ha sido el editor más respetuoso del texto hernandiano (los otros no dudaron en perpetrar enmiendas gramaticales), aunque al igual que todos los restantes introdujo modificaciones en la puntuación.

En cambio, sí analizó ese material autógrafo Leumann, quien aplicando pulcramente la metodología filológica de Lachmann (válida para otro universo de transmisión textual) edificó sobre esa base su «arquetipo» del poema. Le adosó, además, un aparato crítico, pero no registró sistemáticamente *todas* las variantes. También utilizó criterios arquetípicos Battistessa en su edición crítica y anotada de 1958.

La metodología lachmanniana marcó, indudablemente, un ingente esfuerzo de aproximación hacia los monumentos literarios de la Antigüedad y del Medioevo conocidos a través de un eslabonamiento de copias a lo largo de espacios y de siglos. En esa tradición erudita, que construía sistemas textuales rigurosos categorizando los apartamientos en términos de «corrupción», pensaba Voloshinov cuando anatemizó en bloque a la filología identificando una disciplina sustancialmente histórica con el immanentismo estructuralista. Pero la literatura moderna cuenta con materiales textuales (y a menudo pre-textuales) en cantidad suficiente como para no recaer en «fijaciones» que despojen a la obra de su vitalidad: los tironeos de un autor que lucha con la palabra para traducir una lengua que todavía no existe a una lengua por venir (Derrida *dixit* acerca de la escritura creativa), las fluctuaciones de registro que se adecuan a diferentes estrategias de discurso, la variación morfofonética y lexogramatical inherente de las lenguas vivas no son desviaciones de un rígido esquema preexistente, son la dinámica misma del lenguaje.

Con esa orientación que llevó a «fijar» interpretaciones textuales, los filólogos continuaron la línea de «transfiguración» del poema que había sido iniciada por Lugones y Rojas. «De Leopoldo Lugones a Leumann, el *Martín Fierro* ha sido transfigurado», subrayan Sarlo y Gramuglio retomando una afirmación que pertenece a Martínez Estrada; a partir de las intervenciones críticas del Centenario, las décadas siguientes «vieron surgir una tradición asimiladora que, convirtiendo al gaucho en un arquetipo moral, neutralizaba el carácter revulsivo de la denuncia y congelaba también al poema como desenlace inevitable de la literatura gauchesca».¹⁶⁸ Justamente, los vaivenes y tensiones que recorren su dinámica escritural son parte de esa fuerza capaz de quebrar prácticas discursivas y configuraciones ideológicas estabilizadas que se agitan en la palabra del poema.

¹⁶⁸ Cf. M. T. Gramuglio y B. Sarlo, «Transfiguraciones críticas», en S. Zanetti (directora), *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980 («José Hernández / *Martín Fierro*», p. 21).

Principales características de esta edición

En tanto una edición crítica *stricto sensu* se concentra en ofrecer a la lectura un *texto*, la edición genética tiene por objetivo hacer leer *pre-textos*, presentando exhaustivamente y siguiendo el orden cronológico de su aparición los testimonios de una génesis. Las ediciones de la Colección Archivos se organizan en torno del protagonismo del texto, pero cuando existen testimonios de la arqueología de una producción literaria, permiten hacer «legible» su dinámica escritural.

Se editan en este volumen dos libros: *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*. En ambos casos se transcribe, además, el primer estadio escritural que ha podido registrarse (un pre-texto manuscrito) en cuerpo menor y al margen del texto establecido. La confrontación del ms. con el texto édito permite consignar variantes textuales, reestructuraciones –particularmente, variación estrófica– y notas metaescriturarias.

Tanto en la edición como en el «Estudio filológico», las transcripciones de pre-textos manuscritos no reproducen «trazados gráficos» (como en las ediciones diplomáticas) sino la génesis de un proceso creativo: el tachado señala «unidades conceptuales suprimidas» independientemente de los procedimientos de inscripción sobre el papel que haya empleado el *scriptor*.¹⁶⁹

La anotación crítico-genética se concentra a pie de página, y en el caso de *GMF*, se consigna también aquí la variación édita.¹⁷⁰

De proceso editorial disímil, las dos piezas exhiben diferencias en su arquitectura textual y esta edición las ha mantenido. En primer lugar, resalta en *GMF* el importante volumen del peritexto: prólogos sucesivos, epígrafes extensos, juicios críticos (un abigarrado material compilado por el autor). Pero también se advierten a primera vista otros rasgos diferenciadores, como el mantenimiento de la numeración romana para los cantos (como se ha dicho, fue sustituida en *VMF* por cifras arábigas en negrita para facilitar la lectura de las clases populares) y la ausencia de un índice temático (como el agregado en *VMF*). Esa asimetría atañe también al dossier genético compilado: doce pre-textos para *GMF* (ms., 1^a, 2^a, 8^a, 9^a, 10^a, 11^a, 12^a y cuatro ejemplares de la edición príncipe con correcciones de puño y letra de autor –corr₁, corr₂, corr₃, corr₄–) y uno solo para *VMF* (ms.).¹⁷¹

¹⁶⁹ Por ejemplo, cuando se transforma un plural en singular tachando la -s final, se transcribe de este modo: ~~fronteras~~ frontera.

¹⁷⁰ Las llamadas con letras minúsculas remiten a variantística y notas crítico-genéticas ubicadas al pie de la página; las llamadas con cifras envían a las notas explicativas (lingüísticas, referenciales, histórico-culturales) agrupadas al final de cada texto.

¹⁷¹ Estas referencias convencionales se explicitan en la tabla de «Abreviaturas y signos utilizados» que sigue a este «Estudio filológico». Los testimonios recogidos por J. Gil (*op. cit.* en n. 55), cuyos originales no he podido consultar, se distinguen con la abreviatura «Gil» (corresponden a corr₄ y a la 8^a ed.).

El texto-base de *GMF* es la 12ª ed., la última revisada por el autor (San Martín, Provincia de Buenos Aires, Escuela de Artes y Oficios, 1883), en tanto que el de *VMF* es la 1ª ed. (Buenos Aires, Depósito Central; Librería del Plata, Imprenta de Pablo E. Coni, 1879). Se publicaron en vida del autor –y también en la Imprenta de Pablo E. Coni– cuatro ediciones más de *VMF*: 2ª (1879), 3ª, 4ª y 5ª (1880); pero se trata de reimpressiones. En los dos casos se anexa el peritexto que preparó el autor (especialmente voluminoso en el caso de *GMF*).

Ajustándose escrupulosamente a las prescripciones de Giuseppe Tavani,¹⁷² el establecimiento textual (además de expurgar la obra de erratas) moderniza las normas de tildación y las grafías desprovistas de connotaciones; pero respeta el uso de mayúsculas y la puntuación del autor. También se mantienen los procedimientos cambiantes de los que se vale JH para representar el discurso referido (aun en los casos de notoria arbitrariedad).

Hernández usa mayúsculas a comienzo de verso en todas las etapas escriturales, una transcripción que inscribe en el espacio la autonomía rítmica del verso. Asimismo, la casi absoluta ausencia de puntuación en los manuscritos aísla las estrofas (de ordinario, sextinas) en su carácter de unidades conceptuales de un discurso predominantemente sentencioso.

La evolución de la puntuación merece ser objeto de examen porque en el dossier genético se advierte, claramente, una puntuación de escritura en los manuscritos y una puntuación de reescritura (la que sigue a una lectura más detenida) en las versiones éditas. Sin duda, este manejo de la puntuación podría postularse como una suerte de «universal genético», pero en el caso de las versiones éditas de *GMF* y *VMF*, se convierte en una estrategia de reescritura: la puntuación que sigue a la lectura exhibe procesos de reapropiación textual muy significativos.

A pesar del empleo de normas de puntuación fluctuantes, Hernández muestra preocupación por proyectar en el agregado de signos paragrafemáticos marcas de énfasis o de silencios que reescriben modalidades discursivas. Por otra parte, la repuntuación hernandiana se atiene más a una modulación rítmica que a la articulación lógica (como las comas –reñidas con la ortodoxia normativa– que coloca entre sujeto y predicado verbal, entre verbo transitivo y objeto directo, entre verbo copulativo y atributo). Los puntos suspensivos en número disímil (dos, tres, cuatro –convertidos sistemáticamente en tres por las ediciones canónicas–) no son errores tipográficos. El guión largo (–), ordinariamente en final de verso pero también en su interior, puede reemplazar o no a otros signos de puntuación; a veces se suma a ellos y a veces parece ser equivalente a un

¹⁷² Véase G. Tavani, «Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos», en A. Segala (comp.), *Littérature latino-américaine et de Caraïbes du XX^e siècle. Théorie et pratique de l'édition critique*, Roma, Bulzoni Editore, 1988.

rasgido de guitarra que interrumpe una secuencia cantada supuestamente fluida. Los signos de entonación no siempre abren la totalidad del sintagma que se presupone interrogativo o exclamativo, a veces parecen descargar énfasis sobre los términos que lo clausuran.

También son diversos los procedimientos utilizados para marcar discurso referido. Por lo general, se despliegan marcas redundantes: repetición de comillas de apertura («) en todos los comienzos de los versos que abarca un discurso directo, o guión largo y comillas (–«...»); pero también se emplea el simple encerramiento entre comillas («...») para deslindar un enunciado aislado, un pasaje enunciativo más extenso (que comprende varias estrofas) o partes de una alocución extensa (que coinciden con cada estrofa). Por otra parte, ese notorio aparato demarcativo suele subsumir las intervenciones del narrador en el interior de los bloques de discurso directo resaltados. No sólo no he intervenido para regularizar esas prácticas fluctuantes, he intentado buscar un sentido a su variación.

Con respecto a la transcripción grafemática, la escritura manuscrita y la orientación de las modificaciones constituyen una evidencia de que JH no intentó en este punto apartarse del canon gauchesco: registro gráfico de los distanciamientos del dialecto urbano pero no de los rasgos fonéticos americanos que no diferencian el habla rural del habla de las ciudades (el seseo y el yeísmo, por ejemplo). Tampoco ensayó imitar características de la escritura de los menos cultos (ausencia de *h*, betacismo); cuando incurre en estas prácticas, se trata lisa y llanamente de errores ortográficos, y si posteriormente lo advierte, los enmienda. No obstante, hay apartamientos de las normas ortográficas que han constituido auténticas lexicalizaciones en el español americano, como *aura* (y no *ahura*), derivado de la pronunciación rural bisílaba del adverbio «ahora», voz que incluso se nominalizó («dar la voz de aura»). Otras transcripciones que bordean la lexicalización se consignan en el aparato crítico pero son regularizadas: en estos casos, la conservación grafemática propia de las ediciones diplomáticas se apartaría de la preceptiva crítica establecida por Tavani.¹⁷³ En las ediciones críticas de textos antiguos, medievales y aun posteriores, la variación ortográfica es un indicio importante a los efectos de datar y localizar geográficamente las piezas; pero en los textos modernos (salvo casos especiales), no suele resultar relevante transcribir faltas de ortografía.

Como se ha dicho, se modernizan las «normas» de tildación (no se tildan, por ejemplo, monosílabos verbales –como *jue*–). Pero la tildación respeta rigurosamente la fonética del sociolecto, por ejemplo, la variación en el caso de con-

¹⁷³ Por ejemplo: *ay* / *hay* / *ahy* (por «ahí», el adverbio «ahí» pronunciado como monosílabo), o algunas escrituras yeístas, como *güeyá* (español general «huella»), *goyete* («gollete»), etc. A veces, se trata de escrituras ocasionales: JH escribe también *güella*.

tigüedad entre vocal abierta átona y vocal cerrada –o más cerrada– tónica (*tenia* –bisílabo, en comienzo o interior de verso– y *tenía* –trisílabo, en final de verso–).¹⁷⁴ Se respetan, también, otras fluctuaciones de Hernández: *téngalo* –I, 1900– o *ten-ganló* –II, 4872– (en verbos con pronombre enclítico), *sinó* o *sino* (para el coordinante adversativo, que es paroxítono en el uso estandarizado), etc., se adviertan o no condicionamientos de algún tipo (fónicos o retóricos).

A diferencia de las otras ediciones críticas del *Martín Fierro* elaboradas por filólogos, no sólo no se ha intervenido para regularizar la variación lingüística, sino que se la reproduce y se la convierte en objeto de análisis. La variación se observa en todos los niveles y registros (gráfico, morfofonético, sociolectal) y en los dos tipos de espacios pre-textuales estudiados: en los manuscritos y en el material édito (donde nunca puede descartarse la intervención de terceros), y va mucho más allá del recurso métrico (visible en alternancias del tipo *pa* / *para* o *ansí* / *ansina*, que permiten –según convenga– perder o ganar una sílaba). Sin duda, se trata de un rasgo inherente del lenguaje vivo, pero se incrementa en el discurso híbrido de la gauchesca y es un importante indicador de conflictos discursivos.

Ante la certeza de que JH registró alternancias propias del uso lingüístico real (y no siempre lo hizo inconscientemente), se presenta una zona escurridiza en la que es muy difícil determinar hasta qué punto se cruzan los descuidos del *scriptor* y las erratas del tipógrafo con una aguda percepción de la variación sociolingüística. En relación con esta característica, sólo he considerado como erratas seguras las tipográficas, las grafías de grupos fónicos cultos y las lecciones absurdas (siempre registrando la intervención en nota); en los otros casos, me he limitado a consignar en la anotación crítica la posibilidad de una errata.

En suma, el objetivo de esta edición ha sido no impedir que se inscribiera en el texto la fuerza atravesada de tensiones que se agita a lo largo de todo el proceso escritural.

¹⁷⁴ Esta variación está condicionada por el entorno fónico: ante la pausa fuerte de final de verso, se conserva el hiato; en los demás contextos, la norma es la sinéresis. Por ejemplo: «Yo no tenía ni camisa» (I, 637) / «Y su ranchito tenía» (I, 135). Análogamente: *las mías* (I, 1888) / *las mías* (I, 2185), *brujería* (II, 1084) / *brujería* (II, 1080), *péleo* (I, 105) / *pelean* (II, 4695), *Veán* (I, 1534) / *vea* (II, 4512), etc.

Abreviaturas y signos utilizados

- < > Secuencias de variantística.
- [] En la transcripción de ms. se encierran entre corchetes las secuencias hipotéticas (por ejemplo: «[Al]compás de la vigüela», I, v. 2). Fuera de esas secuencias, los corchetes encierran las notas críticas estrechamente ligadas al aparato de variantes; pero, en este caso, su contenido va en bastardilla (por ejemplo, al margen de I, vv. 781-786, se lee: «[*Estrofa agregada en 1ª y mantenida sin variantes en las ediciones subsiguientes.*]»).
- [---] En la transcripción de ms., segmentos destruidos. Por ejemplo: «[---]l hombre que lo desvela».
- En la descripción de reescrituras, equivale a ‘se transforma en’:
lau → *lao*.
- I, 1 *GMF*, v. 1.
- II, 2-3 *VMF*, vv. 2-3.
- 1ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 1ª ed., Buenos Aires, Imprenta de La Pampa, 1872.
- 2ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, en *El Correo de Ultramar*, año 32, números 1069, 1070, 1072, 1073, 1074, 1075, 1077, 1078, 1080, 1082, 1083 y 1085 (París, 1873).
- 8ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 8ª ed., Buenos Aires, 1874. No he podido consultarla; se recogen los testimonios de J. Gil (1968), tomo I, pp. 490 y 494-517.
- 9ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 9ª ed., Rosario, Imprenta de «El Mercurio», 1875.
- 10ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 10ª ed., Buenos Aires, editor Ángel da Ponte, Librería «Martín Fierro», 1876.
- 11ª J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 11ª ed., Buenos Aires, Librería «Nueva Maravilla», 1878.

- 12^a J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, 12^a ed., San Martín (provincia de Buenos Aires), Escuela de Artes y Oficios, 1883.
- corr₁ Ejemplar de la edición príncipe dedicado –de puño y letra del autor– a Mariano Pelliza. Se encuentra en la Biblioteca Nacional (Buenos Aires).
- corr₂ Ejemplar de la edición príncipe dedicado –de puño y letra del autor– a Alejandro Magariños Cervantes. Edición facsimilar en J. Gil (1968), tomo I, pp. 313 y ss.
- corr₃ Ejemplar de la edición príncipe dedicado –de puño y letra del autor– a Estanislao S. Zeballos. Se encuentra en la Biblioteca «Bartolomé J. Ronco» (Azul, provincia de Buenos Aires).
- corr₄ [Gi] Ejemplar de la edición príncipe perteneciente a la familia Pérez Colman. Se encuentra en una biblioteca privada de la ciudad de Paraná (provincia de Entre Ríos) y no he podido consultarlo. Se recogen los testimonios de J. Gil (1968), tomo I, pp. 517-518.
- ed. edición
- GMF *El gaucho Martín Fierro* (12 ediciones en vida de JH)
- Gil J. Gil, *«Martín Fierro» de José Hernández. Edición ilustrativa*, Buenos Aires, Seguros El Comercio, 1968-1974, 2 vols.
- JH José Hernández
- ms. Pre-texto autógrafo.
- nota n.
- ss. siguientes
- v. verso
- vv. versos
- VMF *La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Depósito Central; Librería del Plata, Imprenta de Pablo E. Coni, 1879. Se reimprimieron en vida del autor –y también en la Imprenta de Pablo E. Coni– cuatro ediciones más: 2^a (1879), 3^a, 4^a y 5^a (1880).