FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ
Profesor de literatura en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, Vicepresidente de la Sociedad Argentina de Escritores, ex Secretario rentado de la Academia Argentina de Letras, etc.

EMILIO SUÁREZ CALIMANO
Ex profesor en el Colegio Nacional Manuel Belgrano, Director de la sección Letras hispanoamericanas de la revista *Nosotros*, etc.

HISTORIA
DE LA
LITERATURA AMERICANA Y ARGENTINA

TEXTO ADAPTADO A LOS PROGRAMAS DE CUARTO AÑO DE LOS COLEGIOS NACIONALES

PRÓLOGO DE
ARTURO CAPDEVILA
PROFESOR DE LA MATERIA
EN LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA

EDITORIAL KAPELUSZ & CÍA.
PIEDRAS 126 — BUENOS AIRES

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS
Inv. 46488
8-4-85

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

PRÓLOGO PARA EL ALUMNO

¿Qué es una historia de la literatura?

Una historia de tal o cual literatura ha de ser, para que realmente lo sea, la valoración de ciertos grandes sucesos espirituales *de una determinada comarca de las muchas que forman las letras. Desde un punto de vista más general, diríamos que* es la parte más espiritual de la historia de un pueblo.

Esto significa que toda literatura acaba por constituir una historia, y que ésta es dignísima de ser estudiada por tratarse de los más vivos reflejos del alma de una nación, o de una dada sociedad. Lleno de interés filosófico — quiero decir humano — resulta asimismo considerar las mudanzas que va imponiendo siempre en las letras el andar del tiempo.

Pero, sin duda, la intimidad del alma colectiva (o sea el reino de lo poético) tiene sucesos que le son propios, en que no faltan ni siquiera grandes revoluciones del pensamiento o del sentimiento. Una gran revolución del sentimiento fué, por ejemplo, el romanticismo, cuyos fogonazos, por decirlo así, iluminaron buena parte de la primera jornada de nuestras nacionalidades americanas al tiempo de su constitución independiente. Hacia las postrimerías del siglo XIX aconteció otro gran hecho de la misma especie: la revolución de los modernistas, de donde parten todas las actuales corrientes de nuestra literatura.

Una HISTORIA DE LA LITERATURA *no es, por consiguiente, fría nómina de autores y de obras. Es — tiene que ser — una viva narración de profundo interés, en la cual corresponde averiguar principalmente el cómo y el porqué de sus manifestaciones, así como la mayor o menor vinculación de cada obra a su medio, a su pueblo, a su época, y el valor que pueda alcanzar la misma para la interpretación de esa época, de ese pueblo o de ese medio.*

Se ve, por cuanto venimos exponiendo, cuál debe ser la disposición de ánimo con que el alumno ha de ponerse al estudio de estas cosas, como las quiera estudiar con provecho.

Hay más aún. Muchísimas de las obras de un pueblo dado nacen y pasan. Otras quedan célebres por mucho tiempo o influyen sobre litera-

turas vecinas. Finalmente, las hay que no mueren más, y son ellas las más altas creaciones de que sean capaces los hombres. Averiguar la estructura de estas obras, su índole, y la vida de sus autores constituyen cosas asimismo de un interés perdurable. El joven que reflexione acerca de ellas ennoblecerá tarde o temprano su destino.

Ahora bien: cuando en una inmensa zona geográfica se halla un mismo idioma (caso que nos ofrece el castellano en América), es lógico que florezca en su extensión una literatura a la vez similar y distinta, capaz de abarcar todo el reino del corazón. Y todo ello puede ser estudiado con pleno conocimiento de todas sus circunstancias. Porque en nuestra América — venturosísimo hecho — no halla aplicación la consabida metáfora de la noche de los tiempos. *En nuestra América todo es luz. Su historia, incluso para la literatura, comienza de día.*

Hay, sin embargo, una prehistoria literaria en América; una prehistoria no española — claro está — que los eruditos investigan, ya que no por su enlace directo con las manifestaciones de lengua castellana, por las que más adelante pudieron — o pudieren — suscitar. Por eso hablan nuestros autores del Popol-Buj *de los mayas, verbigracia.*

Todo esto es lo que han logrado para usted, joven alumno de Literatura, don Fermín Estrella Gutiérrez y don Emilio Suárez Calimano: todo un poeta y todo un crítico.

Dichoso usted que estudiará esta rama de la HISTORIA DE LA LITERATURA *en un libro precioso. ¡Bien lo hubiera querido encontrar en mi colegio cuando yo tenía la edad de usted!*

ARTURO CAPDEVILA.

PRÓLOGO

La literatura americana y argentina se enseña en nuestros colegios secundarios sólo desde hace pocos años. Antes se enseñaba únicamente la española. Era una omisión grave, difícil de justificar. Desde las primeros años de la colonia existe una literatura americana. Escritores españoles que escriben sobre temas americanos, recién descubiertos: el suelo, la fauna y la flora, los indios, la conquista misma; y escritores nacidos en el continente, que crean obras originales e importantes, dan perfil propio a esta literatura, que arranca de los primeros cronistas y llega, al través de la colonia, de la independencia y de los años de organización en las distintas repúblicas, hasta nuestros días. Numerosos nombres de autores y obras de valor asignan a esta literatura, todavía en formación, un lugar en las letras universales. Por nuestra condición de americanos, la inclusión de esta materia en los programas de estudio era una reparación que urgía obtener. Afortunadamente, los estudiantes secundarios terminan hoy su bachillerato sin ignorar la presencia de un inca Garcilaso de la Vega, de un Andrés Bello, de un Sarmiento, de un Rubén Darío, etc., en el pensamiento y en la cultura de América.

La presente obra ha sido realizada con el convencimiento de que es necesario, dentro de esta materia, dar a los alumnos, no sólo los datos biográficos y bibliográficos más importantes de los autores consignados en el programa de estudio, sino idea cabal del desarrollo de la cultura y las letras en el continente y en nuestro país, a lo largo de las distintas épocas. Explicado, a grandes rasgos, el aspecto físico y la historia de América, se ofrece una visión de conjunto de la colonia, en particular de los centros de vida intelectual más intensa de la misma, y luego se estudian los autores y obras de mayor significación, ubicados en sus respectivas épocas, de las cuales se da también idea somera, sobre todo en lo que respecta a las orientaciones literarias.

Los autores han sido considerados de acuerdo con su jerarquía, y en todos los casos se ha tenido presente destacar en sus biografías los rasgos o detalles que inciden luego sobre su producción. En cuanto a las obras en sí, ellas han sido estudiadas con espíritu crítico, tratando de despertar en los

alumnos el deseo de leerlas, y ayudándolos en la comprensión y valorización de las mismas.

En cuanto al material de ilustraciones, no debemos ocultar el cuidado con que lo hemos preparado, pues ha sido nuestro deseo ofrecer a los alumnos, por primera vez, una serie de grabados de valor bibliográfico sobre esta interesante materia.

Réstanos agradecer a los Editores el no haber ahorrado esfuerzos para la mejor presentación gráfica y estética de esta obra, en la cual han colaborado muy eficazmente.

Si nuestra labor sirve de eficaz auxiliar de enseñanza a los señores profesores, y llega a despertar amor y curiosidad por nuestras letras en los alumnos, nuestro sacrificio para ofrecer un manual útil donde se estudien en forma amena y documentada dichas letras estará ampliamente compensado.

F. E. G. — E. S. C.

INTRODUCCIóN AL ESTUDIO DE LA LITERATURA AMERICANA Y ARGENTINA

1. — AMÉRICA. NOTICIA SOBRE EL CONTINENTE Y SU HISTORIA.

Antes de estudiar la literatura de una región determinada, es necesario conocer, siquiera sea someramente, la geografía y la historia de dicha región. El hecho cultural — en este caso el hecho literario — tiene a menudo estrecha vinculación con la realidad geográfica y con el acontecer histórico del lugar donde se produce. Si la tierra — y al decir tierra aludimos a la topografía, al clima, etc. — influye tan poderosamente sobre el hombre que vive en ella, es lógico suponer que influya también sobre su obra, y en especial sobre su obra artística, bien que esa influencia no aparezca a veces de una manera evidente y clara. Lo mismo ocurre con el pasado histórico, sucesión de hechos en el tiempo que van formando el destino de un pueblo, de una civilización determinada, y que inciden sobre las creaciones del hombre, el que se enfrenta a los mismos, unas veces para ser actor o impulsor en dichos hechos, otras veces sólo como espectador o intérprete capaz de narrarlos a la posteridad. Desde el punto de vista del lector, el conocimiento de la realidad física y de la realidad histórica de un lugar o de un país determinado, previo al conocimiento total o parcial de una literatura, es siempre oportuno y conveniente. De ahí que iniciemos el estudio de la literatura americana y argentina con una ligera ojeada sobre el aspecto físico y la historia de nuestro continente.

América es uno de los cinco continentes y está situado en el hemisferio occidental, entre los océanos Atlántico y Pacífico. En el extremo N.O. tiene ligero contacto con Asia, de la que está separada por el estrecho de Behring, pero la circunstancia de ser ésta una región casi polar, cubierta de nieves eternas,

hace que dicha aproximación sea más teórica que real. Prácticamente, pues, el continente americano es una inmensa isla, separada del resto del mundo, siendo sólo los dos océanos los medios de comunicación con los demás continentes. América está constituída por tres porciones continentales, diferentes entre sí: América del Norte, América Central y América del Sur, y por una insular, las Antillas, situada en el centro. Atraviesa todo el continente, de norte a sur, siguiendo la costa del Pacífico, y muy próxima a ella, una extensa y escarpada cordillera, a veces de gran altura, que toma los nombres de Montes de Alaska, Montañas Rocosas, Sierra Nevada y Madre, al norte y en la América Central, y los Andes en toda la América del Sur. La parte comprendida entre dicho macizo y el océano Pacífico es muy estrecha, y los pueblos que han vivido en ella no han tenido mayor comunicación con sus vecinos del este, por impedírselo las altas montañas. La región comprendida entre estas montañas y el Atlántico ofrece un marcado declive, que determina la corriente de los grandes ríos, entre los que se encuentran algunos de los más caudalosos del mundo: el Misisipí, el Misurí y el Ohío; el Orinoco, el Amazonas y el Plata, todos con abundantes y magníficos afluentes. Grandes llanuras, ricas en pastos y aptas para la agricultura, se extienden en las Américas del Norte y del Sur, alternando con regiones boscosas, a veces impenetrables. Debido a su enorme extensión, América abarca las cinco zonas climáticas y su suelo presenta todos los contrastes, desde las regiones polares, cubiertas siempre de nieve, hasta la zona tórrida, atravesada por el Ecuador.

Su extenso territorio, cuyo subsuelo es, en las regiones montañosas, extraordinariamente rico, está cubierto por una variada e igualmente rica vegetación, y se adapta a todos los cultivos. Animales de todas las especies pueblan sus comarcas, y la ganadería constituye la principal fuente de recursos de los países que cuentan con extensas pampas o llanuras.

La característica más saliente del continente americano es la grandeza de sus elementos — mares, montañas, ríos, bosques, llanuras, etc. — y la fuerza o energía telúrica que se advierte en todo — en el paisaje y en los seres —, existiendo grandes porciones de su territorio todavía vírgenes e inexploradas. A esto hay que agregar la belleza bravía y jocunda de sus paisajes, algunos de magnificencia extraordinaria, para tener una idea de lo que es nuestro continente. Desde el punto de vista de la literatura, esto tiene su importancia, por cuanto la natu-

raleza americana despertó el gusto por las descripciones en las mismas literaturas europeas, lo que ocurrió con los cronistas y poetas de los primeros años de la colonia — cuyas obras tuvieron gran difusión en el Viejo Mundo —, y sobre todo con Chateaubriand, quien, al describir en su *Atala* las bellezas de las selvas del norte, abrió un nuevo capítulo en la literatura universal, elevando la naturaleza, desde el punto de vista artístico, a un rango antes no alcanzado.

Trataremos ahora de resumir el pasado histórico de América. Habitaban el continente desde los más remotos tiempos — el sabio Ameghino sostiene que el hombre mismo apareció en América, en la actual Patagonia — pueblos o tribus indígenas, que vivían diseminados en las costas, en las montañas y en las llanuras, unas veces sin contacto entre sí, otras comunicándose, ya en paz o ya en guerra, según lo requerían las circunstancias. En tres lugares de América florecieron pueblos de gran civilización, creadores de sendos imperios admirablemente organizados. Fueron ellos los aztecas en México, los mayas en el Yucatán (Centroamérica) y los incas en el Perú (región que comprendía el actual Perú, Ecuador, Bolivia y parte del norte de Chile y de la Argentina). En la Argentina, esta raza se extendió en dirección N. O. a S. E., produciéndose la civilización calchaquí y santiagueña, objeto de recientes y notables estudios. El resto del continente estaba poblado por razas en estado más o menos salvaje.

Parece ser que en la Edad Media los normandos arribarron a estas playas — a la altura de la isla de Terranova, en Norteamérica —, pero el hecho no tuvo repercusión en Europa. El destino quería reservar la gloria del descubrimiento a un navegante al servicio de España, Cristóbal Colón, quien tocó por primera vez tierra americana en la isla de Güanahaní (hoy San Salvador), el 12 de octubre de 1492. Descubierto el nuevo mundo, empezó la época de la exploración y conquista de las tierras recién halladas, y el establecimiento del Imperio Colonial español, que tuvo que ceder a Portugal el Brasil, luego de largo pleito, y dejar que los ingleses y franceses, a raíz de conflictos europeos de los cuales se aprovecharon para cercenar los dominios coloniales de España, poblaran el norte del continente. Durante tres siglos mantuvo España dicho imperio, organizando sus colonias en lo administrativo, en lo político y en lo cultural en una forma que, si bien ha sido juzgada de distintas maneras por la posteridad, arroja más de un saldo favorable, si se advier-

te la conciencia actual de las repúblicas iberoamericanas, su aporte a los grandes ideales de la humanidad y su fe en la paz y en el progreso de las instituciones.

La organización político-administrativa de la América española durante los últimos tiempos de la colonia era la siguiente:

- América Española a principios del Siglo XIX.
  - Cuatro Virreinatos
    1. — México, con capital en México.
    2. — Nueva Granada, con capital en Santa Fe de Bogotá.
    3. — Perú, con capital en Lima.
    4. — Río de la Plata, con capital en Buenos Aires.
  - Tres Capitanías Generales
    1. — Guatemala, con capital en Guatemala.
    2. — Venezuela, con capital en Caracas.
    3. — Chile, con capital en Santiago.

Iniciados los movimientos revolucionarios en 1810, ellos dieron por resultado la emancipación de las colonias mediante la guerra de la independencia, que culminó con el triunfo de los dos grandes libertadores sudamericanos, Bolívar y San Martín. El último pueblo en lograr la independencia fué Cuba, el que, a raíz de la guerra entre los Estados Unidos y España, se declaró libre — también después de una cruenta lucha — en 1898. Las distintas naciones surgidas de las antiguas colonias pasaron por épocas de crisis, guerras civiles y a veces terribles dictaduras, hasta lograr el estado de paz y prosperidad en que hoy se encuentran.

Para terminar, es necesario decir que dentro de la literatura americana no hemos comprendido sino las obras escritas en castellano, quedando fuera de nuestro plan las literaturas americanas de lenguas extranjeras: inglesa (canadiense y norteamericana) y portuguesa (brasileña). Tampoco hemos considerado las literaturas de los pueblos indígenas anteriores al descubrimiento (aztecas, mayas e incas), pues aunque ello parecería lógico tratándose de pueblos americanos puros, hemos convenido en dejar dicho estudio para una obra aparte, y tratar en este texto sólo la literatura americana de lengua castellana, literatura que no es sino una continuación de la española, un brote de la misma, trasplantado y arraigado en las nuevas y feraces tierras.

2. — NOTICIA SUCINTA DE LAS LITERATURAS PRECOLOMBINAS

No queremos, sin embargo, cerrar esta breve introducción sin señalar la importancia — histórica y literaria — que tienen las pocas obras en lengua indígena, de las cuales han llegado noticias hasta nosotros. Son ellas el *Teoamoxtli* o "Libro de la sabiduría", de los aztecas; el *Popol Buj* o "Libro de las tradiciones", de los mayas, rama de los quichés, y el *Ollantay*, y los yaravíes de los incas, para no citar sino las más importantes. Hay en ellas profunda sabiduría y admirables bellezas, como que son el fruto sazonado de razas que contaban con una honda tradición de poesía.

El *Teoamoxtli* o "Libro de la sabiduría" (700) es una colección de narraciones históricas, ordenadas cronológicamente, realizada en tiempos de Huetzin, primer emperador tolteca, y dirigida por Huemantzin. Comprende los hechos históricos, las leyes, la teogonía de aquellos pueblos, etc. Esta colección, como muchas otras de este mismo carácter y escritas todas en jeroglíficos, fué mandada quemar por el primer arzobispo de México, Juan de Zumárraga. Se conservan sólo algunos himnos, valiosos documentos de aquellas extrañas civilizaciones, y varios poemas legendarios, atribuídos al emperador Netzahualcoyotl.

El *Popol Buj* y los libros de *Chilán Balam*, pertenecientes a la magnífica civilización maya, fueron escritos por indígenas en caracteres latinos. El *Popol Buj*, escrito probablemente en el siglo XVI, consta de un prólogo y de diez tradiciones, que principalmente se refieren a la cosmogonía y a la teogonía de los mayas, a las aventuras de sus héroes y a sus primeras migraciones.

Respecto al célebre drama quichua *Ollantay* — que trata de la rebelión del jefe del mismo nombre, enamorado de la ñusta Kusi Koyllur (Estrella de alegría), contra el padre de ella, el emperador del Tahuantinsuyo, Pachacutic —, sólo diremos que ha sido y es muy discutido por los eruditos su verdadero origen, opinando unos que su autor fué un indio anterior [illegible] quista, y otros que fué un español que recogió la leyenda [illegible] o tal vez un indio que conociera el teatro clásico espa- [illegible] al hay indudable influencia en este drama.

Sobre el mito de Ollantay, el escritor argentino Ricardo Rojas estrenó en Buenos Aires, a mediados de 1939, una tragedia en verso, que fué muy bien recibida por el público y la crítica.

De esta literatura inca da buena noticia el tomo I de la Biblioteca de Cultura Peruana (París, 1938), dirigida por Ventura García Calderón, y en el cual el compilador don Jorge Basadre ha reunido gran cantidad de cantos y fábulas quichuas y los textos de *Ollantay* y *Yauri Tito Inca,* sobresaliendo algunos bellos yaravíes, canciones quichuas que los indios cantaban — y cantan aún hoy — acompañándose de la quena.

Los conquistadores españoles se pusieron en contacto con las civilizaciones precolombianas — no del todo extintas hoy —, y fué de la mezcla con el indio y con el negro — elemento este último traído para satisfacer la codicia de los encomenderos — de donde ha surgido lo puramente americano o continental. Y es así cómo desde los primeros e ingenuos cronistas del descubrimiento hasta los escritores indigenistas o europeizantes de nuestros días, las fuentes de "lo americano", juntamente con otras secundarias que analizaremos en su oportunidad, determinan las corrientes estéticas de nuestra literatura a través de sus diferentes períodos.

3. — PERÍODOS LITERARIOS EN QUE PUEDE DIVIDIRSE LA LITERATURA AMERICANA.

Con el propósito de clasificar autores y obras para destacar la evolución de las letras en América, hemos establecido los siguientes períodos:

I. — EL SIGLO XVI.

a) Cronistas del descubrimiento y la conquista.

1. "Relaciones" de los propios descubridores y conquistadores.
2. Cronistas civiles.
3. Cronistas religiosos (los misioneros).

b) Historiadores indígenas de los primeros tiempos (el inca Garcilaso de la Vega: 1539-1616).

c) Poetas épicos (Alonso de Ercilla: 1533-1594 (?), y otros autores).

d) Poetas líricos (pocos y de escaso valor, entre e

de Miranda (?), autor de un *Romance elegíaco*, primesa poesía que se escribió en el Río de la Plata).

e) Literatura administrativa y científica (Relaciones a la Corona de hechos acaecidos en América. Informes administrativos. Legislación. Descripción de las nuevas tierras, de la flora y de la fauna, etc.)

II. — EL SIGLO XVII.

a) Nacimiento de la literatura colonial propiamente dicha. Influencia de las nuevas universidades y de la Iglesia en la cultura humanística de América. Los jesuítas. Obras en latín.

b) Influencia de los poetas del Siglo de Oro español en los poetas americanos. El gongorismo y el conceptismo (Luis de Tejeda: 1604-1680; sor Juana Inés de la Cruz: 1651-1695). El teatro del Siglo de Oro (Juan Ruiz de Alarcón: 1581-1639).

c) Historiadores (particularmente crónicas conventuales y vidas de santos).

d) Gramáticos (el P. Antonio Ruiz de Montoya: 1585-1652).

III. — EL SIGLO XVIII.

a) Intensificación de la cultura jesuítica. Historiadores jesuítas (el P. Pedro Lozano: 1697-1752).

b) Influencia de los filósofos y economistas franceses e ingleses en los pensadores americanos (Pablo Antonio Olavide: 1752-1802; Francisco Javier de Santa Cruz y Espejo: 1740-1796).

IV. — EL SIGLO XIX.

a) Poetas y escritores de la Revolución. (Desde principios del siglo hasta terminadas las guerras de la Independencia, los poetas cantan a la libertad y a los triunfos sobre los españoles. El sentimiento por la independencia, y el liberalismo, son la fuente de inspiración de estos autores (Vicente López y Planes: 1795-1856; José Joaquín de Olmedo: 1787-1847; Juan Cruz Varela: 1794-1839).

b) Influencia del neoclasicismo español del siglo XVIII: Quintana, Cienfuegos, Gallego, etc. (En casi todos los poetas, particularmente en la forma métrica y en la ampulosidad.)

c) Influencia de literaturas extranjeras en algunos poetas americanos: clásica latina (Juan Cruz Varela) y clásica greco-

latina (Andrés Bello: 1781-1865); francesa: Chateaubriand (José María de Heredia: 1813-1839); inglesa (José Antonio Miralla: 1789-1825).

d) El romanticismo (Esteban Echeverría: 1805-1851; José Mármol: 1818-1871; Rafael Pombo: 1833-1912; Jorge Isaacs: 1837-1895; Olegario Víctor Andrade: 1841-1882).

e) Los grandes pensadores y constructores americanos (Andrés Bello; Domingo Faustino Sarmiento: 1811-1888; Juan Montalvo: 1833-1889; José Martí: 1853-1895).

f) Los tradicionalistas (Ricardo Palma: 1833-1919).

g) Los historiadores (Bartolomé Mitre: 1821-1906; Vicente Fidel López: 1815-1903; Diego Barros Arana: 1930-1907).

h) Los gauchescos en el Río de la Plata (Hilario Ascasubi: 1807-1875; Estanislao del Campo: 1834-1880; José Hernández: 1834-1886).

i) Obras de temas indígenas (Juan Zorrilla de San Martín: 1857-1931).

j) Influencia de las escuelas realistas y naturalistas europeas (novelistas de fin de siglo).

k) Transición del romanticismo al modernismo (Manuel Gutiérrez Nájera: 1859-1895; José Asunción Silva: 1865-1896; Pedro B. Palacios (Almafuerte): 1854-1917).

l) El modernismo (Rubén Darío: 1862-1916; José Santos Chocano: 1867-1934; Amado Nervo: 1870-1919; Leopoldo Lugones: 1874-1938; Ricardo Jaimes Freyre: 1872).

V. — El Siglo XX.

a) Hasta la guerra europea, en que prácticamente finaliza el siglo XIX, predominio del modernismo. Influencia de la poesía francesa. Aparición de poetas posteriores al modernismo, de acento personal.

b) Después de la guerra surgen las escuelas llamadas "de vanguardia": futurismo, dadaísmo, surrealismo, etc., y aparecen algunas novelas americanas vigorosas y de intención social. Por último, en poesía, se retorna a los cánones clásicos.

He aquí, a grandes rasgos, el cuadro de las letras y del pensamiento en América, desde los primeros tiempos de la colonia hasta nuestros días. Oportunamente se verán los detalles sobre dichos temas en los capítulos que siguen.

SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

CAPÍTULO I

LA LITERATURA DE LA AMÉRICA ESPAÑOLA EN LA ÉPOCA COLONIAL

1. Las primeras ciudades universitarias: Santo Domingo, México, Lima. — 2. Los primeros escritores. — 3. Las grandes figuras: el inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón, sor Juana Inés de la Cruz. — 4. La cultura y las letras coloniales en la Argentina.

Las colonias españolas en América tuvieron, puede decirse que desde sus comienzos, intensa vida intelectual. En efecto, si se pasa revista a las numerosas universidades y colegios fundados, desde México al Plata, ya por los monarcas, ya por las distintas órdenes monásticas establecidas desde los días de la conquista en el continente; si se cuentan sus imprentas, establecidas en estos dominios mucho antes que en las colonias inglesas del norte — y de cuyas prensas salieron centenares de obras, unas nuevas, escritas por peninsulares o criollos, atinentes casi siempre a cuestiones lingüísticas o teológicas; otras, simples reediciones de clásicos o de libros de devoción espiritual —, y si, por último, se piensa en los numerosísimos cronistas, historiadores, poetas, autores dramáticos, teólogos, etc., que nacieron en América o que trabajaron en ella durante los tres siglos de vida colonial, no podrá menos de reconocerse el esfuerzo titánico de España por expandir la cultura en sus dominios y el poder magnífico de asimilación de estos pueblos, que, en plena lucha con el medio hostil, con los naturales, y aun desgarrados por luchas fratricidas en algunos casos — acuciados por la ambición —, como las guerras de Almagro y Pizarro en el Perú, pudieron crear una cultura por muchos motivos interesante, legando al mundo varios nombres de autores y obras inmortales. "Y no fue la esperanza ni el aliciente de la ganancia lo que pudiera haber estimulado a inquirir y publicar el

fruto de los estudios — como dice con toda justicia el publicista argentino Vicente G. Quesada —, sino el amor al país americano, el deseo de darlo a conocer, de ennoblecerse los allí nacidos: el amor a las letras, sin miras de utilidad; y esto prueba la capacidad intelectual de los hispanoamericanos, como puede juzgarse por los trabajos históricos, literarios, científicos y principalmente lingüísticos". Y concluye con esta dolorosa verdad, todavía de actualidad: "Por otra parte, esa relativa actividad es la única protesta que hacían contra el desdén de los europeos, incluso los peninsulares españoles".

La literatura americana existe, no obstante, desde los albores mismos de la colonia. Aunque las obras aquí aparecidas respondieran a las corrientes estéticas o espirituales de la metrópoli, existe a menudo marcada diferencia entre lo que se escribe en dicha metrópoli y lo que aparece en América, advirtiéndose un acento nuevo, cada vez más diferenciado, que va dando con los años fisonomía propia y característica a la literatura del continente. No en vano la naturaleza era otra y otros los elementos étnicos de los pueblos. América, con sus grandes montañas, sus grandes ríos y sus inmensas llanuras; América, poblada de hijos de colonos, de indios, de mestizos y de negros, que quieren, que aman por igual la libertad, tenía que marcar con sello propio e inconfundible las obras de sus escritores. Naturalmente, que estas peculiaridades son a veces de difícil captación, y que es sólo a mediados del siglo pasado, lograda ya la independencia, cuando empiezan las letras americanas a ser otra cosa distinta de las españolas, aunque los autores de acá y de allá usen un mismo idioma en sus creaciones: el idioma castellano. Refiriéndose a este particular, Menéndez y Pelayo ha escrito lo siguiente: "La literatura americana es literatura colonial, literatura de criollos; no es obra de indios ni de descendientes de indios; si alguno ha habido, si alguno hay a la hora presente, entre sus cultivadores, que tenga ese origen más o menos puro, la educación y la lengua le han españolizado y le han hecho entrar en el orden espiritual de las sociedades europeas". Afirmación sin duda demasiada absoluta y que no está de acuerdo con la producción literaria de estos últimos tiempos, en la cual el alma nueva de América pugna por hallar, ella también, una expresión y un arte nuevos absolutamente americanos.

1. — LAS PRIMERAS CIUDADES UNIVERSITARIAS.

Casi simultáneamente con el descubrimiento y conquista de las nuevas tierras, el gobierno de la Corona funda las primeras universidades en América. Esta preocupación por organizar la cultura y crear centros de expansión de la misma, habla elocuentemente de la política colonial de los monarcas españoles. Las universidades desempeñaron una misión importantísima durante el período colonial, influyendo particularmente en la formación humanística de las clases dirigentes y prolongando la enseñanza escolástica hasta bastante después de la independencia, pudiendo afirmarse que hasta fines del siglo pasado los claustros universitarios conservaban el ambiente de escuelas aristocráticas, para minorías, y el clima teológico de los primeros años de la colonia. Llamábase Universidad o Estudio a la agrupación de facultades o colegios donde se impartía enseñanza superior en ciencias y letras, y no eran sino "ayuntamiento de maestros y escolares que es fecho en algún lugar de voluntad et con entendimiento de aprender los saberes" (1). En España y otros países europeos a ella sujetos se multiplicaron las universidades, siendo las más antiguas las de Bolonia (1100) y la de Salamanca (1240), pero sólo en el siglo XVI llegan a ser centros de estudio famosos. Igual cosa ocurrió en América. La más antigua e importante fué la de Santo Domingo (1538); le siguen la de San Marcos, en Lima (1551), la de México (1551), si bien empezó realmente a funcionar en 1562, y

---

(1) Por considerarlo de interés, daremos noticia de cómo eran los estudios en estos centros, que tanto gravitaron en la historia de América. Las universidades eran, ante todo, autónomas, eligiendo el claustro al Rector, Canciller y Consejo a pluralidad de votos, y otorgándose las cátedras por concurso. Cada Universidad tenía su reglamento y se administraba por rentas propias. Las clases se daban en latín — cuyo estudio constituía la gramática — y los textos se escribían también en esta lengua, facilitándose con ello la comunicación y reválida entre las distintas universidades. Terminadas las clases, generalmente "leídas", el profesor se ponía "al poste", es decir, se ubicaba junto a una de las columnas del patio, dispuesto a satisfacer las preguntas que le dirigiesen sus alumnos a propósito de la lección dada. Los títulos que conferían las universidades eran tres: el de *Bachiller*, que se daba después de saber humanidades y de haber cursado seis años en la materia en que se deseaba graduar, y de haber pronunciado una lección o discurso; el de *Licenciado*, que se daba al bachiller después de haber ejercido el profesorado durante un mínimo de cinco años y luego de una actuación pública y una disertación — que "pasara de una hora" — y un examen ante un jurado de doctores; y el de *Doctor*, distinción codiciada y honrosísima, a la que llegaban los licenciados luego de varias pruebas, como el discurso final, el "vejamen" o discusión en público con un contrincante, etc. Los grados se conferían, al igual que en las universidades españolas, con gran pompa y boato, particularmente el de Doctor, el que constituía un acontecimiento de gran resonancia social. Los gastos de la graduación eran grandes y corrían de parte de los interesados, hallándose fijados en la Universidad de San Marcos en $ 2.266 en 1743 y en $ 800 desde 1680 hasta el advenimiento de la República. Las universidades eran: *Generales*, cuando habían sido fundadas por el monarca mediante Cédula Real y valiendo sus grados para todo el Reino, y

la de Córdoba (1613), habiéndolas también en otros lugares (1).

Las universidades fueron islas de paz en medio de las luchas y guerras entre españoles e indígenas — o entre españoles entre sí — que se sucedieron en las colonias, y los únicos centros de cultura que proyectaban hacia todas partes las ciencias y artes de la época, y que mantenían en las feraces tierras el fuego de la cultura y del saber universal, y si alguna vez fueron refugio de ideas retrógradas o de castas privilegiadas, bueno es convenir en que ellas eran el reflejo de los tiempos y que de sus aulas salieron muchos de los altos espíritus que ilustraron y engrandecieron las colonias, siendo en este sentido una de las más fecundas y benéficas instituciones.

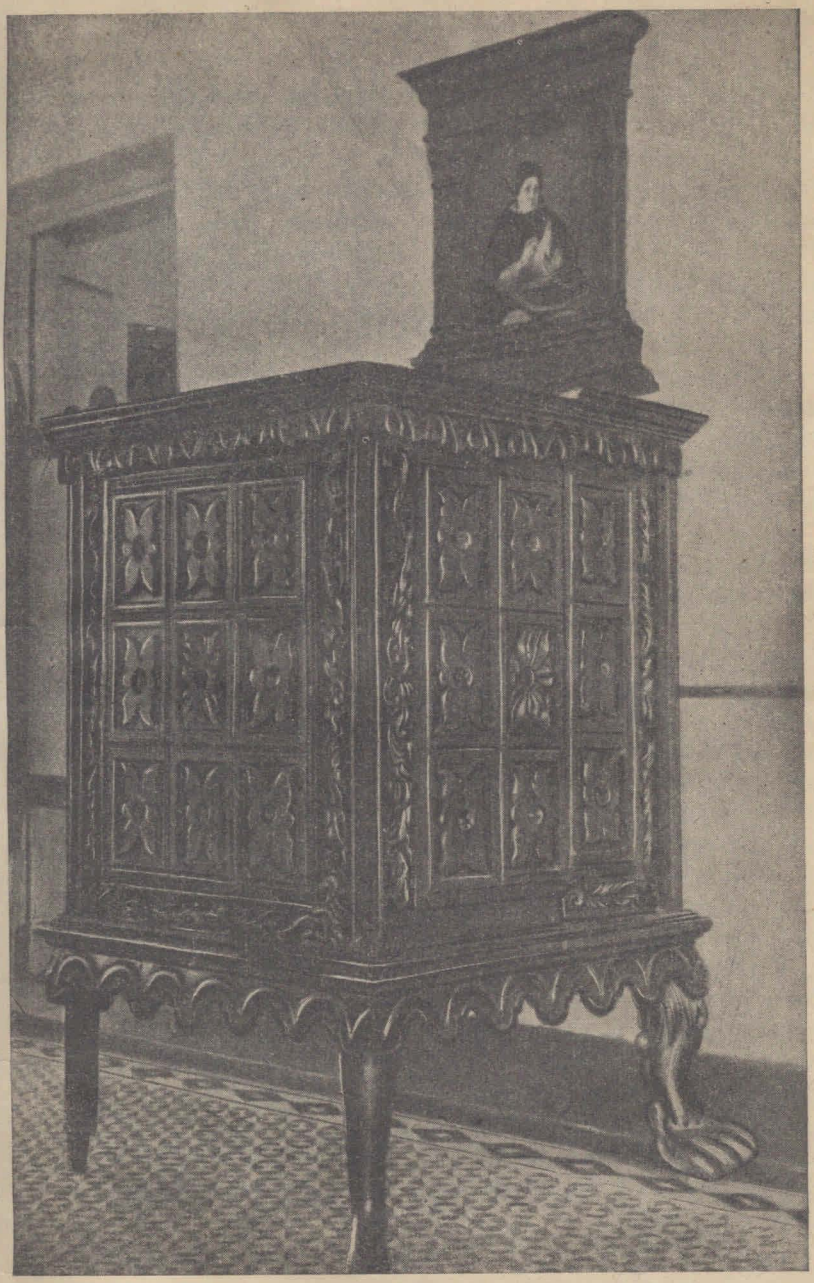
SANTO DOMINGO. — La Española, como se le llamó desde un principio a la isla de Santo Domingo (la Haití de los indígenas), fué el primer lugar del nuevo mundo donde se enseñó el idioma castellano y donde empezó a propagarse la doctrina cristiana. Como en todas las primeras fundaciones del continente, la población española estuvo representada principalmente por soldados y monjes, reservándose para aquéllos la conquista y sometimiento de los indígenas, y para éstos la conquista espiritual de los mismos y la difusión de la cultura. A la Española llegaron en primer lugar los franciscanos, quienes fundaron, en 1502, los primeros conventos y escuelas "de doctrineros"; los dominicos y los mercedarios.

En 1529 se fundó el primer colegio que hubo en América, y que era una "casa para adoctrinar a los naturales y a los hijos de los vecinos y enseñar, además, gramática, artes y teología". En 1537 se fundó el Colegio de Gorjón, "para todas las ciencias", gracias a una donación, el que fué elevado en 1558 al rango de Universidad Real, que pronto perdió. En 1538 los dominicos fundaron la primera universidad que hubo en América y que se llamó de Santo Tomás de Aquino, con los mismos privilegios

---

Universales, cuando las aprobaba el Papa, por medio de una bula especial, sirviendo entonces los títulos para toda la cristiandad. Las constituciones y ordenanzas eran el conjunto de disposiciones referentes al gobierno y marcha de la Universidad. La Universidad gozaba de grandes privilegios y en los ceremoniales ocupaban siempre sus representantes los primeros puestos. Cada Universidad se dividía en cuatro Facultades: *Teología; Derecho* (civil y canónico); *Medicina; Artes* (el trivio: gramática latina, retórica y lógica; el cuadrivio: aritmética, geometría, astronomía y música). La Física se enseñaba según Aristóteles, la Historia Natural según Plinio, la Medicina según los aforismos de Hipócrates, la Geometría según Euclides, etc.

(1) "Fueron los conventos centros de estudio general: allí encontramos la semilla de los Estudios Generales, de donde proceden las universidades, así como de la escuela del doctrinero y de la parroquia surge la escuela primaria. Cuando los religiosos vieron las universidades estrictamente bajo el Patronato Real, entonces convirtieron sus centros de enseñanza particular en colegios públicos, origen de la segunda enseñanza." — LUIS ANTONIO EGUIGUREN, *Alma Mater*. (Orígenes de la Universidad de San Marcos). Lima, 1939.



Cátedra de Filosofía, tallada en caoba (siglo XVI), perteneciente a la Universidad de Santo Tomás de Aquino (1538), la primera que se fundó en América. Encima se ve un óleo de la misma época que representa al patrono de dicha Universidad.

de las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares, y que fué confirmada por la Corona sólo dos siglos más tarde. De las dos universidades con que contó, pues, Santo Domingo, sólo la de Santo Tomás tuvo durante mucho tiempo vida próspera, acudiendo a sus aulas numerosos alumnos, algunos de otros lugares, como Cuba y Venezuela (1).

La imprenta aparece en Santo Domingo a principios del siglo XVII, no quedando ejemplares de los libros impresos en aquella época.

Centro de atracción de los primeros descubridores y conquistadores, la Española fué visitada por grandes hombres de la época y tuvo durante los primeros cincuenta años, a partir del descubrimiento, intensa vida espiritual. En ella vivieron Juan de Castellanos, Bartolomé de las Casas, Fernando Colón, Gonzalo Fernández de Oviedo, etc.

MÉXICO. — Los cuantiosos recursos mineros de Nueva España hicieron que, al igual que en el Perú, estableciera la Corona en ella un sistema de exploración y explotación en forma regular, "fundando centros de vida política estable" y dando gran impulso a la educación y a la cultura en las nuevas tierras. El primero en plantear el problema de la educación en México fué fray Juan de Zumárraga, quien en carta a Carlos V escribía: "La cosa en que mi pensamiento más se ocupa y mi voluntad más se inclina es que en esta ciudad y en cada obispado haya un colegio de indios muchachos, que aprendan gramática a lo menos, y un monasterio grande en que quepan mucho número de niñas hijas de indios". Sus anhelos se vieron realizados, y en 1536 se inauguró el Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco, "escuela de primeras letras, colegio de instrucción superior y de propaganda, academia de bellas artes y escuela de oficios", fundándose más tarde una cátedra de lenguas indígenas, para estudio de los religiosos y misioneros. Con el objeto de recoger a los pequeños mestizos, hijos de españoles e indias "que andaban perdidos sin padres", el virrey Mendoza y el mismo fray Juan de Zumárraga ordenaron la habilitación de nuevos colegios, donde se enseñase la doctrina, la lengua española y a leer y escribir, surgiendo el de San Pablo, el de San Juan de Letrán, el de Nuestra Señora de la Caridad, el de Ochimilco, el Tiri-

---

(1) Estos datos y algunos otros referentes a la vida cultural en Santo Domingo han sido tomados de la valiosa obra *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, de Pedro Henríquez Ureña. Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1936.

pitío, etc. Los primeros jesuítas llegaron a México en 1572, fundando también numerosos colegios y seminarios.

La Universidad de México fué fundada por Carlos V, según Real Cédula de 1551, con las mismas constituciones, fueros y privilegios que la de Salamanca, y la inauguración se realizó en 1553. Esta Universidad y las que luego se crearon en Guadalajara, Chiapas, etc., no significaron un gran aporte a la cultura general del país. Enseñaban algunas lenguas indígenas, la religión, la medicina y el derecho; su enseñanza era eminentemente medioeval y escolástica, no admitiéndose en ellas, sino como excepción, a los indígenas o mestizos y sí sólo a los que podían probar su "limpieza de sangre". Este carácter de privilegio y la escasa profundidad de lo que se enseñaba son los más serios reproches que pueden hacérsele a la metrópoli en materia de educación, siendo justo reconocer, por otra parte, los esfuerzos enormes que en pro de dicha educación y cultura realizaron los religiosos, en cuyas manos, en México como en el resto de la colonia, dejó la Corona todo lo concerniente a escuelas y universidades. El germen de ese movimiento en favor de la educación está en el núcleo de los primeros doce frailes que llegaron al reino y que se aplicaron a aprender las lenguas indígenas y su escritura, de lo que surgió una larga serie de gramáticas y diccionarios de gran valor histórico y filológico. Es de destacar el provecho que con el tiempo dió esta educación impartida a los indios, los que aprendían con gran facilidad y ahinco. La primera biblioteca fué la de fray Alonso de la Vera Cruz, fundador del Colegio de San Plablo, establecida en 1574, con obras sobre todos los conocimientos de la época, iniciándose con "60 cajones de libros", a los que fué añadiendo todos aquellos que venían a su noticia y no estaban en la librería.

La primera imprenta que funcionó en América fué introducida en México por el Virrey don Antonio de Mendoza, en 1535 (1). El primer libro hecho en México — y en toda la América — fué la *Escala Espiritual,* de San Juan Climaco (1536). Se imprimieron después numerosas obras (varios centenares), principalmente catecismos, cartillas, gramáticas, libros de rezos y antifonarios, vocabularios indígenas y algunos libros de ciencia e historia, como así también textos de Aristóteles, Virgilio, Ovidio, Cicerón, etc. El primer libro de autor nacido en América (la *Doctrina Cristiana,* manual en lengua huateca, de

(1) La de Filadelfia se estableció en 1686 y la de Nueva York en 1693.

fray Juan de Guevara, mexicano) se imprimió también en México, lo mismo que el primero escrito en castellano *(Tratado de que se deben administrar los sacramentos de la Santa Eucaristía y extrema unción a los indios de esta Nueva España,* 1573, de fray Pedro de Agurto, primer obispo de Zibú, México).

En cuanto al periodismo, sus orígenes en Nueva España se remontan a los comienzos del siglo XVII (año 1621), época en la que aparecieron las *Hojas volantes,* llamadas después *Gacetas,* que se imprimían cuando llegaban los navíos y flotas que protegían de los piratas al comercio ultramarino español, y en las que se daba noticia de los hechos más salientes ocurridos en España y América. Tales fueron los primeros periódicos aparecidos en el nuevo mundo. El primer periódico orgánico fué *La Gaceta de México* (1722). Otros fueron *El Mercurio, El Mercurio Volante, El Diario Literario de México* y *Gaceta Literaria de México,* aparecidos durante el siglo XVIII. Para dar una idea del estado de cultura de México en la época de la colonia, sólo diremos, para terminar, que en el certamen literario habido en la capital del nuevo reino en 1583, y que fué presidido por siete obispos, se presentaron alrededor de trescientos poetas.

LIMA. — Lima, capital del virreinato del Perú, fué una gran ciudad en la época colonial, la más importante sin duda por sus riquezas y por la cultura que se desarrolló en ella, gracias, sobre todo, a su célebre Universidad de San Marcos, la más antigua y famosa de América. Había en ella construcciones de gran valor artístico, algunas de las cuales se conservan aún hoy y son verdaderos documentos del llamado "arte colonial" (mezcla del barroco español con elementos indígenas). Se calcula su población de entonces en unas 30.000 almas, contando con 54 iglesias — inclusive la catedral —, 20 monasterios y 12 conventos. La Real y Pontificia Universidad de San Marcos — la primera, como se ha dicho, de las universidades de este carácter creada en América (1) — fué fundada por Real Cédula del año 1551.

Pacificado el Perú, tras la terrible guerra entre las huestes de Pizarro y Almagro, por el salmantino Pedro de la Gasca,

---

(1) La de San Marcos se fundó según Real Cédula del 12 de mayo de 1551 y la de México según Real Cédula del 22 de septiembre del mismo año. En cuanto a la Universidad de Santiago de la Paz y Gorjón, de Santo Domingo, ya hemos visto que fué fundada por Real Cédula del 23 de febrero de 1558. La de Santo Tomás de Aquino, de esta misma ciudad, data del año 1538, pero no era Real sino sólo Pontificia.

el cabildo de la ciudad quiso que al ausentarse éste del Perú fueran con él quienes peticionaran a los reyes mejorás que consolidasen la anhelada paz, y en especial la creación de escuelas y de una casa de Estudios Superiores, lo que obtuvieron de Carlos V, quien destinó 3.000 pesos para el fomento de las 60 escuelas de indios ya fundadas por fray Tomás de San Martín, y firmó una Real Cédula, en mayo de 1551, por la que creaba la Universidad (1).

La Universidad de San Marcos se inauguró en 1553, bajo la dirección de los monjes dominicos.

Los virreyes marqués de Cañete y Francisco de Toledo protegieron eficazmente la Universidad, lo mismo que Felipe III. En ella se dió preferente atención al estudio de las lenguas indígenas, y se mandó recoger todos los escritos de los frailes expertos en las mismas "para darlos a la estampa". La enseñanza en los claustros de la Universidad era puramente confesional y religiosa; el latín era el idioma oficial, la escolástica el método seguido por los maestros, ya fueran éstos seglares o monjes, y no se permitía estudiar en sus aulas a los mestizos, mulatos, cuarterones ni negros. Hubo también protomedicato y facultad de medicina.

Además de la Universidad, el Perú contó durante la colonia con tres célebres Colegios Mayores, que fueron el de San Felipe, el de Santo Toribio y el de San Martín, "que aristocratizaban la instrucción, haciéndola patrimonio de la gente selecta, hijos o parientes de los altos funcionarios del virreinato". En 1771 el virrey Amat fundó el célebre consistorio de San Carlos, el que desde entonces toma gran incremento, y reemplaza, en cierto modo, a la misma Universidad, que cae en postración casi por dos siglos. También había, como se ha dicho más arriba, numerosos colegios primarios en todo el reino, donde se enseñaba castellano y religión a los indios y mestizos (2).

---

(1) "Don Carlos... etc. y doña Juana su madre... etc. (vienen los títulos de ambos). Por cuanto Fray Thomas de Sant Martín, de la Orden de Santo Domingo, Provincial de la dicha Orden en las Provincias de Perú, nos ha hecho relación, que en la ciudad de los Reyes de dichas Provincias está hecho y fundado vn Monasterio de su Orden, en el cual ay buen aparejo para se hacer Estudio General, el cual sería muy provechoso en aquella tierra: porque los hijos de los Vecinos de ella serían doctrinados y enseñados y cobrarían abilidad, e nos suplico fuessemos servidos de tener por bien, que en el dicho monasterio oviesse el dicho Estudio General con los privilegios, franquezas y libertades, que ha y tiene el Estudio y Universidad de la Ciudad de Salamanca..." Fragmento de la Real Cédula de Carlos V creando la Universidad. *(Constituciones de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima.* Epoca del coloniaje. Publicación de la Universidad, Perú 1938.)

(2) "Fray Tomás de San Martín, el presidente La Gasca, los virreyes Marqués de Cañete, Antonio Hurtado de Mendoza, Toledo y el gobernador García de Castro se interesaron por la educación del indígena, creando escuelas y doctrinas, allí donde existía posibilidad económica de sostenerlas, y, sobre todo, poniendo maestros doctrineros". — LUIS ANTONIO EGUIGUREN, *Alma Mater* (orígenes de la Universidad de San Marcos) Lima, 1939.

En Lima hubo varias famosas bibliotecas, en las que se mantenía severa censura y se perseguían las obras prohibidas, tanto de religión como de ciencia; el Santo Oficio de la Inquisición revisaba los libros que se importaban. Acerca de la aparición de la imprenta en el Perú, se sabe que ella fué introducida en 1583, fecha en que la Real Audiencia permitió que se imprimiera "la cartilla y catecismo de los indios en las lenguas quichua y aymará"; éste fué el primer libro que se imprimió en Lima y en la América del Sur. Titulábase la *Doctrina Cristiana*, y uno de sus rarísimos ejemplares se halla en el Museo Mitre de Buenos Aires. En cuanto a los periódicos que aparecieron en el Perú, merecen citarse: *El Diario erudito, económico y provincial* (1790-1792) y el *Mercurio peruano de historia, literatura y noticias públicas*, fundado en 1791.

Otros centros importantes de cultura

CAPITANÍA GENERAL DE GUATEMALA. — Dada la escasez de libros y periódicos de estos países de la América Central en la época de la colonia, existen grandes dificultades para estudiar el movimiento literario y cultural de los mismos. Los maestros dedicados a la enseñanza fueron pocos; predominaban los dominicos, que se establecieron en Guatemala y Ciudad Real. Se conservan instrucciones del Rey con respecto a los indios y a cómo debía atraérselos a la religión, en las que también se da mucha importancia al estudio de las lenguas indígenas. En Honduras se fundó la cátedra de latín en 1562. En Guatemala se fundó la Universidad Real y Pontificia en 1681, sobre la base del antiguo colegio de Santo Tomás. La imprenta se estableció en 1657 y se publicaron numerosas obras sobre lenguas indígenas e historia.

REINO DE NUEVA GRANADA *(Venezuela, Colombia, Ecuador)*. — En 1563 se sabe que funcionaba en Santa Fe de Bogotá (Colombia), en el convento del Rosario, un colegio para enseñar gramática (latín) a los hijos de conquistadores, y que en 1571 se enseñaba en el mismo lugar artes y filosofía. Los franciscanos, dominicos y jesuítas fundan colegios en los conventos y monasterios, para enseñar castellano a los indios, y aprenden ellos mismos las lenguas indígenas para poder catequizarlos. Felipe II fundó la Universidad de San Gregorio, en Quito, en 1586, y en 1627 se fundó la de Santa Fe de Bogotá.

La Universidad y la imprenta aparecen en Venezuela en el siglo XVIII, con más retraso que en el resto del continente. En Caracas, la Universidad se funda en 1722, instalándose en 1725, y entablándose con este motivo largos y curiosos pleitos sobre el atraso de estas colonias en materia de educación. En 1777 se fundó en Bogotá la Real Biblioteca, con el aporte de las bibliotecas jesuíticas de Bogotá, Honda, Pamplona y Tunja. En el nuevo reino de Granada la imprenta se estableció en 1738, y se conserva una *Vida de la Madre de Castilla*, impresa en Santa Fe de Bogotá en 1746; se publicaron numerosas obras, sobre todo teológicas. El primer periódico se imprime en 1785, y fué la *Gaceta de Santa Fe*. En 1791 aparece en la misma ciudad *Papel periódico de Santa Fe*, y en el mismo año, en Quito, *Primicias de la cultura de Quito*.

VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA Y CAPITANÍA GENERAL DE CHILE. — En el vasto territorio del Virreinato del Río de la Plata y Capitanía General de Chile, que comprendía todas las tierras al sur del Virreinato del Perú y del Brasil, hubo intensa vida intelectual durante la colonia, principalmente en las ciudades de Córdoba, Buenos Aires, Paraguay y Santiago de Chile. El Colegio Máximo de Córdoba del Tucumán fué fundado por los jesuítas en 1613, quienes pidieron al Rey una Universidad similar a la de San Marcos de Lima, consiguiendo dicha autorización en 1621, la que fué confirmada por el Papa Gregorio XV en el mismo año, logrando licencia para conferir grados universitarios en 1623. Este fué el origen de nuestra ilustre Universidad de Córdoba, que tantos grandes hombres ha dado al país. Otro colegio célebre de Córdoba es el de Monserrat — el antiguo Colegio Máximo —; se fundó en 1687, según Cédula de 1685, y fué su fundador el presbítero Dr. Ignacio Duarte y Quirós. En Buenos Aires se fundó el colegio de San Carlos o Carolino, a raíz de la expulsión de los jesuítas, que habían sido los directores culturales y literarios de estas colonias desde los primeros tiempos. Buenos Aires no contó con Universidad hasta 1821, fecha en la cual la fundó Rivadavia.

La famosa Universidad de Charcas fué fundada en 1624, y la de Chuquisaca en 1776. Ambas casas de estudios, creadas por la Corona "para mayor exaltación de la fe católica y triunfo de la justicia en el nuevo mundo", tuvieron gran importancia en su época, y en sus aulas se formaron muchos de los prohombres de nuestra Revolución. En Santiago de Chile la Universidad se creó por Real Cédula de 1738 y se inauguró con el nom-

DELA DIFERENCIA ENTRELO

TEMPORAL YETERNO

CRISOL DE DESENGAÑOS, CONLA ME

MORIA DELAETERNIDAD POSTRIMERIAS HV

MANAS VPRINCIPALES MISTERIOS DIVINOS

POR EL

P. IVAN EVSEBIO NIEREMBERG

DELA COMPAÑIA DE

IESVS

Y TRADVCIDOEN LENGVA GVARANI

POR EL PADRE

IOSEPH SERRANO

DELAMISMA COMPAÑIA

DEDICADO ALAMAGESTAD DEL

ESPIRITVSANTO

CONLICENCIADELEXELENTISSIMO

SEÑOR

D.MELCHCRLASSODELAVE

GAPORTO CARRERO

Virrey, Governador, y Capitan general del Peru

Impreſso en las Doctrinas Año de M.D.CC.V.

Portada del tercer libro impreso en el Río de la Plata en las Misiones Jesuíticas (1705).

El Colegio de Monserrat.
Frente sobre la calle Trejo y Sanabria del primitivo Colegio Convictorio de Monserrat, en Córdoba (Argentina). A continuación, las torres de la Iglesia de la Compañía y el edificio de la Universidad.

bre de Universidad de San Felipe, en 1747, prestando grandes servicios al reino.

Está probado que la introducción de la imprenta en el Río de la Plata fué obra de los jesuítas, fundiéndose los primeros tipos en las Misiones del Paraguay, donde los indios fueron excelentes tipógrafos (1). Desde 1620, los jesuítas del Paraguay habían iniciado gestiones para poseer una imprenta. Dicha imprenta, cuya prensa, tipos y planchas fueron obra de los indios guaraníes de las Misiones, empezó a funcionar en 1700. Según el P. Guillermo Furlong, el primer libro impreso en este rústico taller fué el *Martirologio romano* (1700), siendo éste, por lo tanto, el primer incunable de la tipografía argentina. El segundo fué, según el mismo historiador, *Flos Sanctorum,* o "Vida de los Santos", del P. Pedro Rivadeneira, impreso probablemente en 1704. El tercero, del cual existe un solo ejemplar, es el titulado *Diferencia entre lo temporal y eterno,* del P. Iván Eusebio Nieremberg (1705), traducción del guaraní del P. José Serrano, libro este último que José Toribio Medina da en su *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata* (1892), como el primero impreso en las Doctrinas.

Los jesuítas instalaron luego otra imprenta en Córdoba del Tucumán, en 1764 — la licencia para imprimir se consiguió en 1765 —, en el histórico colegio de Monserrat, en donde se imprimió la primera obra, las *Laudationes quinque,* en 1766, en latín (2). Luego de la expulsión de los jesuítas, se encargaron de la Universidad y Colegios Mayores los franciscanos, los que no imprimieron obra alguna. La imprenta fué entonces traída a Buenos Aires (1780), mediante el pago de 1.000 pesos al colegio de Monserrat, conociéndosela en adelante con el nombre de Imprenta de los Niños Expósitos. Con dicho nombre funcionó hasta 1825, en que empezó a denominarse Imprenta del Estado. Los primeros impresos datan de octubre

---

(1) "La aparición de la imprenta en el Río de la Plata es un caso singular en la historia de la tipografía después del invento de Gutenberg. No fué importada: fué una creación original. Nació o renació en medio de las selvas vírgenes, como una Minerva indígena armada de todas sus piezas, con tipos de su fábrica manejados por indios salvajes recientemente reducidos a la vida civilizada, con nuevos signos fonéticos de su invención. hablando una lengua desconocida en el viejo mundo, y un misterio envuelve su principio y su fin". — BARTOLOMÉ MITRE: *Orígenes de la imprenta argentina.*

(2) De las *Laudationes quinque* o las Cinco oraciones laudatorias, colección de elogios latinos en honor de don Ignacio Duarte y Quirós, de José Manuel Perama (1732-1793), según el P. Guillermo Furlong, y no de Bernabé Echenique como reza en la portada, dice Enrique Martínez Paz, en el prólogo de la edición facsimilar publicada en Córdoba en 1937, que "por su tono, por las inquietudes espirituales que evidencian, por los elementos de erudición que emplean, por el juicio histórico que trasuntan, son un documento de gran mérito".

de 1780 y son formularios de nombramientos, letrillas y bandos. Se conserva uno de estos últimos, firmado por Vértiz, a cuyas gestiones se debió la instalación de la imprenta, fechado en noviembre de 1780.

En Chuquisaca y La Paz se cree que hubo también imprentas de los jesuítas, pues se imprimieron libros de devoción y de enseñanza, y existe una edición del célebre Diccionario Aymará, fechado en la última de las ciudades nombradas. En Chile, la primera biblioteca se fundó en 1771, con los libros de los jesuítas dejados a raíz de su expulsión en 1767.

El cabildo de Santiago de Chile solicitó, en 1789, permiso para establecer en dicha ciudad una imprenta, pero hay quienes afirman que se imprimieron libros en esta ciudad en 1774. Uno de los primeros libros impresos fué el titulado *Noticia general de las cosas del mundo* (1784), del erudito fray Sebastián Díaz, libro en el cual, entre otras cosas curiosas, se propiciaba la simplificación de la ortografía.

2. — LOS PRIMEROS ESCRITORES.

Cronistas del descubrimiento y la conquista

Los primeros escritos relacionados con América se debieron a los propios descubridores o conquistadores, quienes, en el deseo de comunicar los hechos al monarca, y maravillados de cuanto veían en las nuevas tierras, enviaron desde acá cartas o "relaciones" con interesantes pormenores sobre las mismas. El asunto, de por sí grande, inspiró a los intrépidos navegantes y a los bravos capitanes páginas llenas de vigor, y en algunos casos, como ocurrió con Colón, de honda y permanente belleza. Algunos de dichos documentos se hallan en el Archivo de Indias y en la Casa de Contratación y en los propios archivos de América, habiéndose publicado la mayor parte de ellos. En estas cartas o relaciones buscaron material para sus crónicas los cronistas o historiadores de Indias, aunque algunos de ellos fueron, asimismo, testigos y actores en los hechos que narraron.

Capítulo aparte merecen también los cronistas religiosos, monjes diseminados en los nuevos territorios, que, como contraste con la actitud guerrera de los conquistadores, trataron de atraerse a los indios, aprendiendo sus lenguas y enseñándoles

CLARISSIMI VIRI

D. D. IGNATII DUARTII ET QUIROSII,

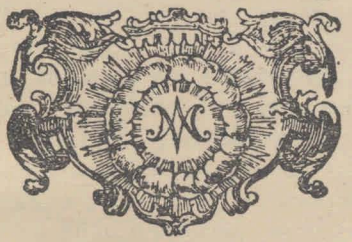
COLLEGII MONSSERRATENSIS CORDUBÆ IN AMERICA CONDITORIS,

LAUDATIONES QUINQUE,

QUAS

EIDEM COLLEGIO REGIO

BARNABAS ECHANIQUIUS O. D.



Cordubæ Tucumanorum Anno. MDCCLXVI.
Typis Collegii R. Monſerratenſis.

Portada del libro *Laudationes Quinque*, primera obra impresa en Córdoba (Argentina), en 1776.

el castellano, por lo que pudieron interiorizarse de la vida y costumbres de aquellos pueblos, legándonos obras llenas de interés científico e histórico.

a) Relaciones de los propios descubridores y conquistadores.

CRISTÓBAL COLÓN (1451-1506). — El propio descubridor del continente ocupa el primer lugar en la serie de escritores americanos. Él fué quien vió por vez primera estas tierras, el primero que quedó maravillado de sus bellezas y el primero que las describió, dejándonos a este respecto páginas de indudable valor. Navegante italiano al servicio de España desde 1492, logra el apoyo de los Reyes Católicos y prepara la célebre expedición — en sólo tres pequeñas naves —, que culmina con el descubrimiento de América, el 12 de octubre de 1492, de tan grandes consecuencias en la historia del mundo. Las tierras exploradas por Colón en sus cuatro viajes fueron, como es sabido, la isla de Guanahaní o San Salvador, la primera de las Lucayas; Cuba, Haití, las Antillas Menores, Jamaica, Puerto Rico, la costa norte de la América Meridional, del Orinoco a Caracas, y la de Veraguas.

Su hijo Fernando (1) escribió la biografía del navegante, pero sólo se conoce la traducción italiana de la misma. Colón escribió mucho a propósito de sus viajes, pero desgraciadamente no han llegado hasta nosotros ni el *Diario* de su primer viaje ni la célebre carta a Toscanelli. Sólo se conservan las *Relaciones* del primero, tercero y cuarto viaje, el libro de *Las profecías*, interesante por lo que tiene de autobiográfico, y varias cartas y documentos. De sus magníficas descripciones de las nuevas tierras dijo el poeta Lamartine que "la poesía del estilo iguala sus relatos a las maravillas de sus descubrimientos y a las imágenes de la naturaleza", y el propio Menéndez y Pelayo ha destacado su valor, no sólo histórico, sino literario. En el extracto que de su *Diario* hace el P. Las Casas hay descripciones tan bellas como ésta—fechada el 13 de diciembre de 1492—, donde se refiere a Santo Domingo: "Estaban todos los árboles verdes y llenos de frutas y las yerbas todas floridas y muy altas,

---

(1) Fernando Colón (1488-1539), hijo del gran navegante, navegó con éste, siendo aún muy joven, en el cuarto y último viaje. La biografía de su padre, que el P. Las Casas conoció en castellano, se editó en Venecia en 1571, traducida al italiano por Alfonso Ulloa. Se ha discutido la autenticidad de la obra original.

los caminos muy anchos y buenos; los ayres eran como en abril en Castilla; cantava el ruyseñor... Era la mayor dulzura del mundo. Las noches cantavan algunos paxaritos suavemente; los grillos y ranas se oían muchas".

HERNÁN CORTÉS (1485-1547). — Esforzado conquistador de México, empresa que realizó por propia iniciativa, desoyendo las instrucciones del Adelantado del Yucatán. Desembarcado en San Juan de Ulúa, funda el puerto de Veracruz y hunde las naves para impedir el regreso. Aliándose con los totonecas, enemigos del emperador Moctezuma, vence a éste en Tlascala (Cholula) y lo manda ejecutar, debiendo luego hacer frente a los soldados, que, al mando de Pánfilo de Narváez, iban a castigar su alzamiento. Cortés los vence, pero atacado a su vez por gran cantidad de indios, es obligado a dejar la ciudad de México. Luego de rehacerse y después de un largo y cruento sitio, vuelve a tomar definitivamente la capital del imperio azteca, prendiendo a Guatimozín, el nuevo emperador (1521). Escribió a Carlos V cinco cartas de Relación, que con el título de *Relaciones* aparecieron editadas en 1770, y en edición completa en 1852 (Madrid). El estilo de Cortés es sencillo, desprovisto de todo adorno, y su sólo propósito fué el de informar a su monarca de los pormenores de la conquista por él mismo realizada. Da también en dichas cartas noticias interesantes sobre la sociedad de los aztecas, sus ciudades y costumbres.

b) Cronistas civiles.

GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS (1478-1557). — El primero de los cronistas de Indias, nació en Madrid y fué educado en la corte de los Reyes Católicos, sirviendo luego a las órdenes del Gran Capitán. Atraído por las nuevas tierras recién descubiertas, fué a América, contándose de este inquieto y aventurero soldado que cruzó doce veces el océano. En efecto, exploró y conquistó nuevas tierras, organizó poblaciones, administró justicia, polemizó violentamente con el P. Las Casas y se dedicó a explotaciones mineras, desarrollando siempre gran actividad y ocupando importantes cargos.

Designado cronista por Carlos V, cargo rentado creado por dicho monarca para el mejor gobierno y prosperidad de las colonias, escribió la mayor parte de sus crónicas en la fortaleza de Santo Domingo, de la cual era alcaide, y en donde murió en 1557.

Su obra principal fué la *Historia Natural y General de las Indias, islas y tierras firmes del mar oceano* (1535), admirable disquisición, en estilo familiar e ingenuo, sobre el nuevo continente, con interesantísimas páginas sobre la flora y la fauna americanas — descubiertas por primera vez por este fino y sagaz observador —, que dan a la obra un valor científico y documental grande. Comprende la historia civil de la conquista, y lo que él vió de nuevo y original en la naturaleza americana, siendo de destacar la descripción de algunos pájaros no conocidos por los españoles, como el colibrí o picaflor, y de plantas igualmente exóticas.

FRANCISCO LÓPEZ DE GOMARA (1510-1560). — Secretario de Hernán Cortés, actuó al lado de éste en la conquista de México. Es autor de una *Historia de las Indias* y de la *Crónica de la Nueva España,* obra donde hace el panegírico de Cortés, a quien enaltece como el único héroe de la conquista, lo que motivó luego la réplica de Díaz del Castillo en su *Verdadera historia de la conquista de Nueva España.*

BERNARDO DÍAZ DEL CASTILLO (1492-1560). — Actuó también en la conquista de México al lado de Cortés, participó en muchas batallas y fué nombrado después corregidor de Guatemala. Al leer la *Historia de las Indias,* de López de Gomara, y ver lo injusto que había sido este cronista con los soldados de Cortés, al preocuparse sólo de engrandecer y glorificar a aquél, Díaz del Castillo escribe su *Verdadera historia de la conquista de Nueva España,* réplica a veces enconada, pero de gran interés por su asunto y por su estilo, de agradable espontaneidad. En esa obra se rectifican errores e injusticias cometidos por López de Gomara, y se describen tales cuales eran los soldados de Cortés, hasta los más humildes, y las batallas en que el mismo cronista interviniera, resultando una obra movida y amena, semejante, por momentos, a una verdadera novela. De esta crónica (1) llegó a decir Menéndez y Pelayo que no creía que existiese en la literatura universal otro libro de igual mérito, y que era sorprendente que él hubiera sido escrito por un simple soldado.

OTROS CRONISTAS.—Otros cronistas dignos de destacarse son: GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA (1506-1579), autor de obras valiosas, como el *Gran Cuaderno, Relación de la conquista del Nuevo Reino de Granada, Compendio historial de las conquistas*

---

(1) Fué traducida al francés por José María de Heredia, el autor de *Los trofeos.*

del Nuevo Reino, de las cuales sólo nos han llegado fragmentos reproducidos por otros autores; PEDRO CIEZA DE LEÓN (¿-1560), llegado de niño al Perú, donde se vió envuelto en las guerras civiles, fué protegido por La Gasca; publicó *Crónica* (1553), primera parte; la segunda parte, desconocida durante mucho tiempo, fué publicada en 1560; la tercera parte se ha perdido, y la cuarta fué publicada en Madrid, en 1877; es obra de fácil lectura y muy consultada por los historiadores de la conquista; REGINALDO DE LIZÁRRAGA (1545-1612), cuyo verdadero nombre era Baltasar de Obando, fué autor de la *Descripción de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile;* SARMIENTO DE GAMBOA (1530-1592), poeta y navegante, autor de la *Historia de los Incas;* JUAN DE MATIENZO (¿-1580), autor de *Gobierno del Perú;* el cronista indio FERNANDO DE ALVA IXTLIXOCHITL (1560-1648), muy semejante al inca Garcilaso, y descendiente, como él, de los emperadores aborígenes, autor de *Historia Chichimeca,* obra interesantísima y amena; HERNANDO DE ALVARADO TEZOZOMOC (1520-?), también indio americano, autor de *Crónica mexicana,* etc., sin contar los historiadores peninsulares que, sin venir a América, escribieron sobre ella con los materiales recogidos por los cronistas, como PEDRO MARTYR DE ANGLERÍA (1457-1526), de origen italiano, cuyas obras, escritas por encargo de los Reyes Católicos, y su correspondencia, son un precioso documento para estudiar el descubrimiento de América; ANTONIO DE HERRERA (1550-1623), autor de la *Historia General de las Indias;* ANTONIO DE SOLÍS Y RIBADENEIRA (1660-1686), nombrado historiógrafo de las Indias, autor de la *Conquista de México* (1684), etc.

c) Cronistas religiosos (Los misioneros).

FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS (1474-1566). — El más célebre de los cronistas religiosos fué fray Bartolomé de las Casas, que vivió una larga y activa vida, consagrada toda ella, con apasionado celo, a la defensa y protección de los indios, tratados, [redacted] cruelmente por los conquistadores. Nacido en Sevilla e hijo de un compañero de Colón enriquecido en las Indias, estudió jurisprudencia en Salamanca, haciendo su primer viaje a América en 1502, luego de lo cual se ordenó de sacerdote. Llevado a Cuba por Pánfilo de Narváez, tomó allí la resolución de interceder en defensa de los indios, tratando de morigerar las atrocidades de Narváez y de sus huestes.

Desde esa fecha, hasta su muerte, fray Bartolomé de las Casas sólo vive para implorar de los reyes — Fernando el Católico, primero; Carlos V, después — protección para los indios. Hizo doce viajes de América a España y de España a América, estando en esta última en Cuba, Santo Domingo, Guatemala, México y Nueva Granada. Fué expulsado varias veces por los colonos a raíz de haber querido suprimir el régimen de las encomiendas, que daba pingües beneficios a los españoles. Nombrado Protector General de todas las Indias, es expulsado de Santo Domingo, por las razones que acabamos de exponer, y vuelve a España, haciendo inútiles esfuerzos para que el monarca remediara los males por él denunciados. Desengañado y achacoso, se retiró por último a un convento, en Valladolid, donde murió a la avanzada edad de 92 años. (1)

La primera obra de fray Bartolomé de las Casas fué la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), obra que tuvo gran difusión y en la cual describe — con evidente exageración — los horribles crímenes cometidos por los conquistadores sobre "estas mansas ovejas", como llama a los indios.

Su otra obra es *Apologética historia sumaria cuanto a las calidades, disposición, descripción, cielo y suelo de estas tierras, y condiciones naturales, políticas, repúblicas, maneras de vivir y costumbres de estas gentes de las Indias Occidentales y Meridionales.* Pero su libro más valioso es, sin duda, la *Historia general de las Indias* (1492-1520), escrita con excelente documentación y que ha permanecido manuscrita durante siglos en el convento de Valladolid. La obra polémica del padre Las Casas adolece del defecto de la exageración, y toda su producción carece de valor literario por su estilo descuidado, su construcción latina y la pesadez y monotonía de su prosa. En cuanto a la validez de su información histórica, no se ha dicho aún la última palabra.

---

(1) Sin embargo, sus trabajos no fueron siempre estériles, y el mismo Las Casas pudo intervenir antes de morir en gestiones que parecían iban a mejorar la condición de los naturales de las Indias. Así, a raíz de sus escritos, y para terminar con la anarquía existente en las colonias y la explotación de los indios, Carlos V convocó una junta de teólogos y juristas en Valladolid, a la que asistió el propio autor de la *Destrucción de las Indias*, sancionándose un código, que fué comunicado de inmediato a las colonias para su implantación. En dicho código — estudiado por Prescott en *La conquista del Perú* — se declaraba que "los indios eran, por ley de naturaleza, libres; que, como vasallos de la Real Corona, tenían derecho a la protección y se ordenaba que los servicios prestados por los indios fuesen remunerados". Se prohibía también el trabajo forzado y en lugar contrario a la voluntad del indio. Los colonos acusados de crueldad con los esclavos serían condenados a perderlos, etc.

Para reemplazar a los indios en la esclavitud, los insaciables encomenderos propusieron la explotación de negros traídos del Africa, cediendo Las Casas, aunque luego se arrepintió de ello, llegando a decir en su vejez que tan dignos de protección eran los negros como los indios.

OTROS AUTORES. — Otros cronistas religiosos fueron fray TORIBIO DE BENAVENTE, autor de la *Historia de los Indios de Nueva España* (1541), donde habla de la religión de los aztecas, de la conversión de éstos al catolicismo y de la historia de dicho pueblo, escrita en lengua llana y con abundantes datos.

BERNARDINO DE SAHAGÚN (¿-1590), "civilizador de los hijos de Anahuac", como se lo ha llamado, recogió el habla y la historia de los aztecas y publicó además su *Historia de la conquista de México,* obra valiosa desde el punto de vista histórico.

JUAN DE TORQUEMADA (siglo XVI), religioso mexicano de la orden de los agustinos, autor de una interesante *Monarquía indiana.*

3. — LAS GRANDES FIGURAS.

Orientaciones literarias de este período — El clasicismo

Durante el período colonial, la literatura de la América Española se funde con la de España con los mismos vicios y virtudes, porque aún no se han definido los caracteres que, poco a poco y con el tiempo, irá tomando la producción de lengua castellana en el nuevo continente.

Tendiendo panorámicamente la vista sobre esta producción, se hace casi imposible marcar líneas divisorias o de influencia entre los escritores que actuaron de uno y otro lado del Atlántico; pero observando en forma aislada y con detención pueden encontrarse huellas recíprocas.

Dos eran los focos principales que irradiaban cultura en Hispanoamérica durante los primeros tiempos de la Colonia: México y Lima. Más tarde, Córdoba. En torno a ellos se concretó el desenvolvimiento de las actividades literarias. Los escritores nacidos y educados en América o los llegados a ella de la metrópoli, a pesar de orientarse dentro de la línea general de la literatura española, necesariamente reflejaron la influencia del medio geográfico y humano, y así se establecieron las primeras diferencias. Ercilla, por ejemplo, que se deja llevar técnicamente por los italianos, Ariosto entre ellos, en cuanto a la forma, a pesar de su corta residencia en Chile — un año y medio — toma, para tema de su epopeya, hombres, paisajes y cosas chilenos. No eran aún tiempos de que la pintura huyera

de lo convencional, pero gracias a *La Araucana* se convierten dichos ambientes y hechos en elemento poético. Y empiezan a entrar en las letras del idioma.

Gutierre de Cetina y Mateo Alemán vinieron a América atraídos por las fantásticas leyendas elaboradas en torno al descubrimiento y la conquista. Cierto encendido lirismo del primero se atribuye a las visiones que de aquí llevara. Bernardo de Balbuena, obispo de Puerto Rico, escribió sobre temas mexicanos.

Cervantes y Lope, el primero en el "Canto de Calíope" de la *Galatea* y el segundo en *Laurel de Apolo,* ocúpanse de escritores de América y de España en andanzas por el Nuevo Mundo.

En sor Juana Inés de la Cruz y en Luis de Tejeda, ambos nacidos y educados en América, se manifiesta la influencia de Góngora. Juan Ruiz de Alarcón, en cambio, mexicano de nacimiento, influyó en el teatro del Siglo de Oro español y hasta en el francés, según se verá al tratar de este autor, introduciendo la pintura de caracteres y el elemento moral en sus obras.

Alonso de Ercilla

De las epopeyas artísticas escritas en España en el Siglo de Oro, tres son las más famosas y de mayor valor: *La Araucana,* de Alonso de Ercilla; *El Bernardo,* de Bernardo de Balbuena, y *La Cristíada,* de Diego de Ojeda. Aventaja a todas *La Araucana,* obra a la vez española y americana, "el mejor de nuestros poemas históricos" al decir de Menéndez y Pelayo, y el primer poema, sin duda, no superado aún, donde la naturaleza americana y el alma indómita de los primitivos pobladores del continente se reflejan de manera admirable.

Nació Alonso de Ercilla y Zúñiga en Madrid (España), el 7 de agosto de 1533; de origen vizcaíno, fueron sus padres don Fortún García de Ercilla, eminente jurisconsulto, y doña Leonor de Zúñiga, guardadamas de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V. En la corte de este monarca vivió el joven don Alonso, quien, huérfano de padre desde muy pequeño, recibió, bajo la vigilancia materna, la educación militar y humanística que se impartía en esta época a los hijos de nobles. En 1548, es decir, cuando sólo contaba quince años, acompañó a Bruselas,

en calidad de paje, al príncipe heredero don Felipe, quien iba a tomar posesión del ducado de Brabante. En este viaje debió atravesar Italia, Alemania y el Luxemburgo, enriqueciendo su experiencia con el espectáculo de tantas cosas que, sin duda, impresionaron su alma de adolescente. Vuelto a España en 1551, parte de nuevo con el príncipe, su señor, rumbo a Londres, donde don Felipe, que más tarde sería Felipe II, ambicionaba desposarse con la princesa María Tudor, heredera del trono de Inglaterra.

Estando en Londres tuvieron noticia de la sublevación del Arauco, y nombrado Jerónimo de Alderete adelantado y jefe de la expedición punitiva, el joven Ercilla, que contaba a la sazón veintiún años, se embarca con él, en 1555, rumbo a la aventura y a las legendarias Américas. Muerto Alderete en Taboga, cerca de Panamá, Ercilla sigue con la expedición hasta el Perú, donde el virrey Andrés Hurtado de Mendoza nombra a su hijo García capitán general de Chile, hacia donde se embarcan, anhelosos de sofocar el levantamiento de los araucanos.

Llegados al valle de Arauco, situado al sur de Chile, Ercilla intervino valerosamente en numerosas batallas y encuentros con los indios, llegando en una ocasión a donde no había llegado ningún español antes que él, lo que lo llevó a labrar en un viejo tronco de árbol la siguiente estrofa, minuciosa en cronología y pormenores, como toda la obra:

Aquí llegó, donde otro no ha llegado,
don Alonso de Ercilla, que el primero
en un pequeño barco deslastrado,
con sólo diez pasó el desaguadero (1)
el año de cincuenta y ocho entrado,
sobre mil y quinientos por febrero,
a las dos de la tarde, el postrer día,
volviendo a la dejada compañía.

De vuelta en la ciudad de la Imperial, le tocó actuar en un incidente en el cual estuvo en peligro de perder la vida. Con motivo de la coronación de Felipe II, se celebraron en dicha ciudad diversos festejos, y entre ellos estafermo (2), con gran alborozo de los soldados. En dicha ocasión discutió con el joven Juan de Pineda, sobre quién dió mejor golpe y contestó a la provocación de éste desenvainando la espada, con lo que

(1) Desaguadero del archipiélago de Ancudbox, lugar peligrosísimo.
(2) Se daba el nombre de estafermo (del italiano: *está fermo*, está firme) a un muñeco, movible sobre su eje y armado con un palo. En los torneos, los caballeros pugnaban por atravesarlo con su lanza, al pasar junto a él a caballo, a toda carrera.

ALONSO DE ERCILLA.

se armó un grande y descomunal tumulto, pues los caballeros y la soldadesca dividiéronse en dos bandos, terminando el incidente en una batalla campal. Apaciguados los ánimos, quiso el capitán general reprimir con castigo ejemplar dichos desórdenes, y mandó degollar a los dos promotores, quienes sufrieron la tortura de saberse próximos a morir. Ya había subido el joven Ercilla los escalones del improvisado cadalso, cuando llegó la noticia de la revocación de la sentencia. Luego de estar en prisión salió de Chile y fué al Callao, Perú, donde, al tener conocimiento de que Lope de Aguirre se había levantado en armas en Venezuela tiranizando cruelmente a la población, tomó la decisión de ir a combatir contra él.

Llegado allí y ante la nueva de la trágica muerte de Aguirre, se embarcó, hacia 1562, en Panamá, rumbo a España, llevando consigo los quince primeros cantos de *La Araucana*, su poema famoso. En la península ejerció las armas y volvió a viajar como otrora; fué a Francia, a Italia y a Alemania, y en 1566 fué nombrado gentilhombre del Rey. Las últimas noticias que se tienen de este inquieto aventurero y notable poeta son su designación como censor literario, aproximadamente en 1580, y su muerte, ocurrida en Madrid, probablemente en 1594, luego de amargos desengaños y vicisitudes, pues murió sin lograr las recompensas a que se creía con derecho por los servicios prestados en América a la Corona.

La Araucana es la única obra que se conoce de Ercilla y la que lo ha inmortalizado. Escribió en Chile los quince primeros cantos entre el fragor de los combates, y aprovechando los pedazos de papel, cueros o cortezas de árboles que encontraba a mano. El resto del poema, que consta en total de 37 cantos, lo escribió en España. La primera parte se publicó en Madrid, en 1569, editada por Pierres Cosin, apareciendo con varios años de intervalo la segunda y tercera parte. Prueba del interés inusitado que despertó esta obra dentro y fuera de España es que aparecieron en el mismo siglo XVI cinco ediciones más, reeditándose luego continuamente hasta nuestros días. Las ediciones más recomendadas, son, sin duda, la de la Real Academia Española, de 1866, dirigida por Antonio Ferrer del Río, y la de Abraham König, Santiago de Chile, de 1888.

La Araucana es un extenso poema, que consta, como ya se ha dicho, de 37 cantos, y está escrito en octavas reales. Los quince primeros cantos, escritos en Chile, en las treguas de la guerra, es lo mejor del poema, y se da noticia en ellos del te-

rritorio de Chile en general y del valle de Arauco en particular, de las costumbres y hábitos guerreros de los araucanos, deteniéndose luego en los pormenores de la conquista de dicha región por los españoles y en el levantamiento o sublevación de los araucanos, y las guerras cruentas habidas entre éstos y los españoles, mandados primero por don Pedro de Valdivia y luego por García Hurtado de Mendoza. En la segunda y tercera parte, escritas por el poeta en España, a base de recuerdos, hay numerosas interpolaciones (sueños fingidos, digresiones, etc.), que aminoran el valor de la obra, haciéndola por momentos pesada y monótona. Dichas interpolaciones, como la descripción de la batalla de San Quintín y del combate naval de Lepanto — magnífica evocación, sin duda —, los amores de Lautaro y Guacolda, la historia de Dido, etc., interrumpen la narración cronológica de los hechos, mezclando lo fantástico e inverosímil con lo real y verídico que predomina en el poema.

¿Se propuso Ercilla escribir un gran poema épico, a la manera de los grandes poemas de la antigüedad? Quién sabe. Más que una obra de arte puro, *La Araucana* parece por momentos un informe circunstanciado de los hechos ocurridos entre araucanos y españoles, y elevado a Felipe II en busca de recompensas. El autor revela conocer bien los modelos clásicos; la influencia de Virgilio, Lucano y Ariosto, y aún del mismo Homero, es bien evidente. A *La Araucana* le falta, para ser una verdadera epopeya, un plan artístico, un héroe y la intervención de lo maravilloso. Fáltanle también esos rasgos de ternura inefable que en las grandes epopeyas — la *Ilíada* y la *Odisea*, la *Eneida*, etc. — son como un dulce descanso entre el fragor de la lucha y nos acercan al corazón de los héroes, dotados de honda humanidad por el poeta. Ercilla sólo quiso escribir en verso los acontecimientos presenciados y describir las batallas en que él mismo intervenía, sin proponerse plan épico alguno. Alentado, quizá, por la grandeza del propio asunto, quiso amenizar luego la obra con las intercalaciones a que hemos hecho referencia, restándole vigor y unidad a las dos últimas partes del poema. Más historiador que poeta, fué un fiel cronista de los hechos que narra.

Suárez de Figueroa le reprocha el haber prescindido de García Hurtado de Mendoza, quien no actúa sino en segundo plano, y eso sólo en la segunda y tercera partes, renunciando, quizá por rencor, a un héroe que pudo haberle dado grandeza y unidad épica al poema.

Sin embargo, hay en *La Araucana* una enorme fuerza épica, y ella está en la lucha titánica entre los araucanos, que quieren rechazar de sus tierras a los invasores y que prefieren morir antes de entregarse, y los españoles, que pugnan por avasallar a tan indómito pueblo. El poema adquiere valor histórico y social al conceder a los indios de América condiciones de bravura y justicia, de que sólo los conquistadores parecían estar dotados, y al interpretar dos caracteres colectivos de indudable fuerza: españoles y araucanos.

Es, cronológicamente y por su valor, el primer libro genuinamente americano. El paisaje de América y el hombre de América son por primera vez sorprendidos en su intimidad y en su grandeza por este insigne español, cuyo fondo humano y justiciero, e inmenso talento, pudieron más que los odios que fructificaban en aquellos tiempos de terribles luchas. Ercilla pelea contra los araucanos, pero comprende el valor de éstos y su derecho a la libertad y a su tierra, en lo que es un verdadero precursor. (1)

La obra tiene aciertos literarios magníficos, pero sólo fragmentariamente. Las descripciones de las penurias de los conquistadores a través de las fragosas montañas, la evocación de las bellezas naturales de Chile en una época en que no existía el paisaje en la literatura, y de las batallas, minuciosamente contadas, son de gran interés y se leen con deleite. Hay en el poema páginas, como aquella donde se describe la tormenta en el mar, entre el río Maule y el puerto de Concepción, de un gran vigor y realismo. Abunda en comparaciones de marcado sabor homérico, como ésta en que alude a una retirada precipitada de sus compañeros en un momento de la lucha:

Cual de cabras montesas la manada,
cuando a lugar estrecho es reducida,
de diestros cazadores rodeada
y de importunos tiros perseguida,
que viéndose ofendida y apretada
una rompe el camino y la huída,
siguiendo las demás a la primera:
así abrieron los nuestros la carrera.

---

(1) "Y si, por si acaso — dice el mismo Ercilla en el prólogo de *La Araucana* —, a alguno le pareciese que me muestro inclinado a la parte de los araucanos, tratando de sus cosas y valentías más extendidamente de lo que para bárbaros se refiere; si queremos mirar su crianza, costumbres, modos de guerra y ejercicios de ella, veremos que muchos no les han hecho ventaja, y que son pocos los que con tal constancia y firmeza han defendido su tierra contra tan fieros enemigos como son los españoles".

Los numerosos personajes que desfilan por el poema están firmemente abocetados, tanto los españoles — Pedro de Valdivia, Francisco de Villagrán y otros caballeros — como los araucanos — Caupolicán, Lautaro, Tucapel, Galvarino, etc.—, particularmente estos últimos, cuyo exotismo inspiraba más la imaginación novelesca de Ercilla, y cuya valentía y grandeza moral inmortalizó el poeta, haciéndole decir a José Enrique Rodó, a propósito de estos héroes, que "jamás la resistencia bárbara ha adquirido en manos de poeta americano personificaciones más épicas".

Hay también magníficas estampas de mujeres, como las de Fresia, la altiva esposa de Caupolicán; Guacolda, Tegualda, Glaura y Lauca. Son asimismo de gran belleza los discursos puestos en boca de sus personajes, en especial los de Colocolo y Fresia, colocados por Voltaire a la par de los de Homero.

La Araucana, el poema del siglo XVI más acreditado en España y más conocido en el extranjero, fué elogiado por Cervantes en el *Quijote* (1) y declarado por Menéndez de Pelayo "el mejor de nuestros poemas históricos".

Inca Garcilaso de la Vega

El inca Garcilaso de la Vega es el primer escritor de mérito nacido en América. Hijo de un guerrero español y de una princesa inca, legó a la posteridad en sus *Comentarios reales* un magnífico documento del extinguido imperio de los incas y de las guerras civiles desatadas en el legendario país entre los propios conquistadores. Garcilaso de la Vega nació en el Cuzco el 12 de abril de 1539. Su padre, el capitán Garcilaso de la Vega, pertenecía a la ilustre familia española de su mismo nombre, y contaba entre sus parientes a ingenios como el marqués de Santillana, Jorge Manrique y Garcilaso de la Vega, el inmortal autor de las *Églogas,* primo suyo. Establecido primero en México y luego en el Perú, destacóse por su valor y rumbosidad, llegando a poseer grandes riquezas. En el Cuzco casóse el joven capitán con la "ñusta" o "palla" Isabel Chimpu Ocllo, descen-

(1) El *Quijote,* 1ª parte, cap. VI: "Todos estos tres libros (*La Araucana,* de Alonso de Ercilla; *La Austríada,* de Juan Rufo, y *El Monserrate,* de Cristóbal de Virués) — dijo el cura — son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia: guárdense con las más ricas prendas de poesía que tiene España".

diente directa de los reyes del Perú, y fruto de esa unión fué el inca Garcilaso. El futuro autor de los *Comentarios reales* tuvo, pues, ocasión de conocer desde su infancia la vida de los conquistadores, vinculados estrechamente a su padre, siendo testigo de escenas y conversaciones que lo ilustraron acerca de ellos. Respecto a los incas, pocos podían jactarse de conocer mejor que él sus costumbres y sus leyes. Asistía a las visitas que los parientes de su madre hacían a ésta, oyendo el relato de las pasadas grandezas de sus antepasados maternos y sintiendo en su alma el eco nostálgico de aquella raza despojada y explotada por los conquistadores. "Decíanme — escribe en los *Comentarios reales,* refiriéndose a dichas visitas — cómo procedían sus reyes en paz y en guerra, de qué manera trataban a sus vasallos y cómo eran servidos dellos. Demás de esto me contaban, como a su propio hijo, toda su idolatría, sus ritos, ceremonias y sacrificios, sus fiestas y cómo las celebraban. Decíanme sus abusos y supersticiones; sus agüeros malos y buenos. En suma, digo que me dieron noticia de todo lo que tuvieron en su república, que si entonces lo escribiera fuera más copiosa esta historia". Este contacto diario, durante toda su infancia y juventud, con personajes y descendientes del extinguido Tahuantinsuyo, y sus viajes por diversas provincias del mismo, le hicieron conocer a fondo el territorio y las leyendas del antiguo Perú, y si no le inspiraron de inmediato a escribir, le dieron materia, pasados los años, para crear, a la luz embellecida de los recuerdos, sus inmortales páginas sobre los incas y sus grandezas.

En 1560 pasó el joven inca, que sólo contaba 22 años, a España, con el objeto de pedir justicia respecto a la sucesión de su padre. Éste, por disposiciones de la Corona, que obligaban a los caballeros españoles a desposarse sólo con damas del mismo origen, hubo de abandonar a la "ñusta" Isabel, casándose con una española de rancio abolengo. Muerto pocos años después, su cuantiosa fortuna pasó a manos de su esposa legítima, quedando la primera y los hijos que de ella tuvo sin herencia alguna. El inca Garcilaso se traslada, pues, a España y entabla reclamaciones ante la justicia, ayudado por los parientes de su padre, quienes, seducidos por la cultura y simpatía del joven mestizo, intercedieron por él.

Perdida la esperanza de obtener lo que para su madre y hermana peticionaba, ingresó en el ejército (1564), interviniendo en hechos de armas, primero en Navarra, y luego en Italia,

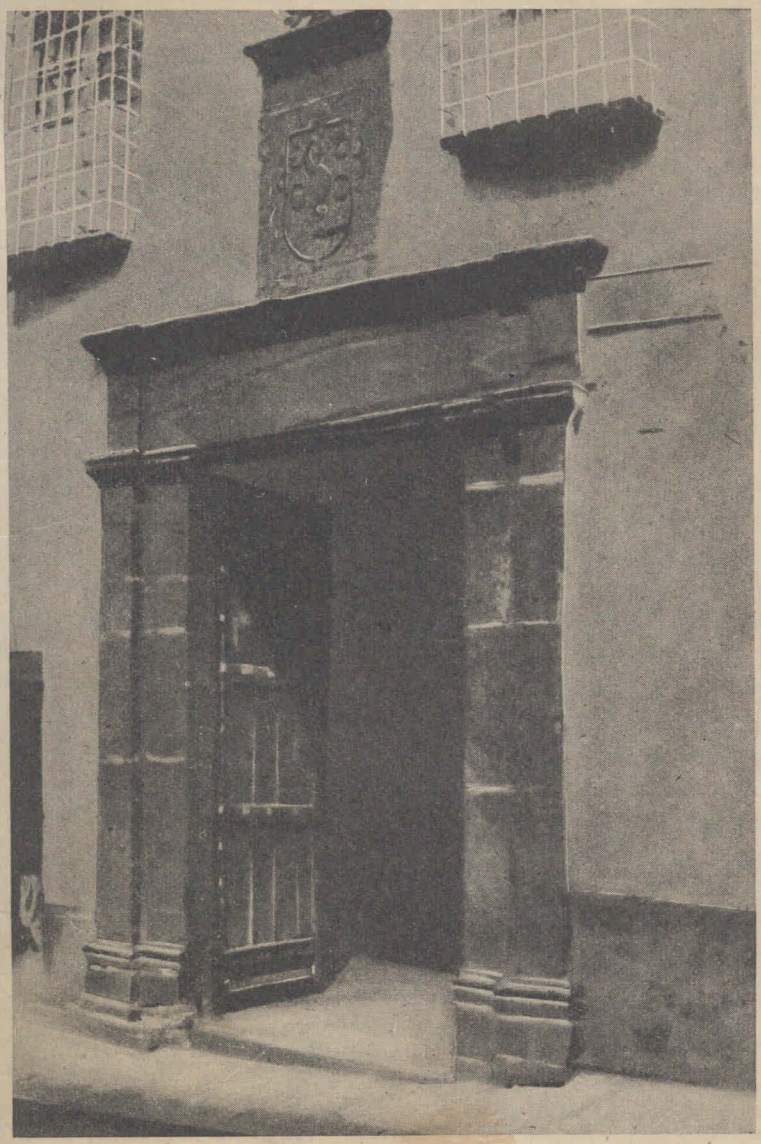
país al que se traslada y donde aprende a hablar toscano, entrando en el conocimiento de los grandes autores italianos. Pero donde su actuación fué más gloriosa fué en la terrible sublevación de los moros, en las Alpujarras (1) (1568), siendo ascendido a capitán. Terminados sus estudios militares se establece en Sevilla (1580), y allí renuncia a sus ideales de juventud y se dedica por entero al estudio, y muy particularmente a la historia y a la filosofía. A su primitiva afición por los libros de caballería había sucedido la devoción por los grandes autores italianos, especialmente por Boyardo (autor del *Orlando enamorado)*, Ariosto y Bocaccio. Conocedor del latín y de las letras clásicas, empeñóse en la lectura de Plutarco y Julio César, de Guicciardini y Nebrija. Desilusionado luego de las cosas del mundo se hizo clérigo, pasando sus últimos años leyendo y escribiendo en la paz de su celda. Murió el 22 de abril de 1616, a los 77 años, y sus restos están enterrados en la capilla de las Ánimas, en la catedral de Córdoba.

Las obras literarias del inca Garcilaso, escritas en la ancianidad, son la traducción de los *Dialoghi di amore*, del judío León Abarbanel, o Abarranel de Nápoles, conocido con el nombre de León Hebreo (Madrid 1590), primera obra verdaderamente literaria de autor americano, traducción llena de suavidad y dulzura y, según Menéndez y Pelayo, la mejor de todas cuantas se han hecho de dicha obra; *La Florida del Inca* (1605), narración de la expedición de Hernando de Soto; la *Genealogía de Garci Pérez de Vargas; la Historia general del Perú* y los *Comentarios reales que tratan del origen de los incas*, su obra cumbre, empezada a publicar en 1609 y concluída en 1617.

Los *Comentarios Reales* son la crónica o relación de los Incas, desde sus orígenes legendarios hasta la destruccción del Imperio por los españoles, y las guerras civiles entabladas entre éstos. Es la obra a la vez de un historiador y de un poeta, no sólo por la introducción en ella de lo maravilloso, sino por el estilo y la índole poemática de la mayoría de sus páginas. El interés novelesco de la crónica es, por otra parte, grande. Los paisajes, las poblaciones, las costumbres y los hechos que desfilan por las páginas de los *Comentarios*, son de una gran amenidad.

---

(1) Las Alpujarras son unos valles situados en la falda meridional de Sierra Nevada. La rebelión que tuvo lugar en dicho sitio fué encabezada por Aben Humeya y sofocada por Juan de Austria, en 1571.



PUERTA DE LA CASA DEL INCA GARCILASO DE LA VEGA, EN CUZCO (PERÚ).

Perro

El inca Garcilaso ha sabido ver y escuchar en su juventud; y llegado a sus últimos años, la nostalgia por su tierra lejana y por la caída de un pueblo de civilización en muchos aspectos ejemplar lo mueve a escribir estas memorias, tan llenas y traspasadas de poesía. Lo animado y pintoresco del relato no está en pugna con la verdad histórica, y a este respecto puede decirse que no existe documento más verídico que los *Comentarios* para saber cómo eran y cómo vivían y pensaban los incas. La circunstancia de no haber casi literatura escrita de éstos da aún mayor significación a esta obra, compuesta por uno que llevaba en su misma sangre la sangre de los hijos del Sol. Los *Comentarios Reales* es una obra clásica de la literatura americana, una magnífica evocación de las edades muertas, y a la vez un alegato en defensa de las razas vencidas.

El libro fué escrito, como hemos dicho ya, en España, donde el autor se auxilió con las crónicas del padre Valera y las referencias personales que le hicieron varios conquistadores y cronistas. Como obra literaria, es de gran valor, sobre todo por la naturalidad y soltura de su estilo, notándose, tanto en la manera de expresar los pensamientos como en el encadenamiento de los mismos, algo nuevo, de sabor americano, que diferencia a este autor de sus contemporáneos peninsulares. Esto ha permitido afirmar a Menéndez y Pelayo que los *Comentarios* es "el libro más genuinamente americano que en tiempo alguno se ha escrito". Y a propósito del autor, dice: "Como prosista, es el mayor nombre de la literatura americana colonial, y él y Alarcón, los dos verdaderos clásicos nuestros nacidos en América".

Juan Ruiz de Alarcón

Juan Ruiz de Alarcón nació en México, según algunos en 1580, según otros en 1581, y murió en Madrid, en 1639. Su vida se repartió entre el país natal y España. Residió en el primero desde su nacimiento hasta el año 1600, y de 1608 a 1614; y el resto de sus días los pasó en España. Tanto por su padre, don Pedro Ruiz de Alarcón, como por su madre, doña Leonor de Mendoza, pertenecía a la más ilustre nobleza. Co-

menzó sus estudios en la Universidad de México en 1592, donde cursó los de Artes y casi todos los de Cánones, pasando luego a la Universidad de Salamanca, donde se graduó de abogado. Era corcovado de pecho y espalda y su físico tenía además otros defectos, circunstancia dolorosa que le valió crueles burlas de sus contemporáneos. Se atribuye a Góngora el epigrama siguiente:

De las ya fiestas reales
sastre, y no poeta seas,
si a octavas como libreas
introduces oficiales.
De ajenas plumas te vales
Corneja desmentirás
lo que adelante y atrás
genuina concha tuviste:
galápago siempre fuiste
y galápago serás.

Hasta los autores más benévolos, como Lope de Vega, Montalbán y otros, lo ridiculizaron. Quevedo dijo de él: *"Don Talegas* — por una y otra parte". Sufrió mucho por tales zaherimientos, que a veces devolvió con donosura; pero nunca se alteró su fina cortesía, que fué proverbial en él. Mientras postulaba en las antesalas de los privados el cargo que más tarde alcanzó, dedicóse a las letras, preferentemente al teatro. Es posible que tal espera haya durado diez años, pues este fué el tiempo en que Ruiz de Alarcón produjo la mayoría de sus obras. Cuando alcanzó el puesto de relator en el Consejo de Indias, apartóse del teatro, dedicándose por entero a su profesión.

Entre sus obras teatrales, que alcanzaron a unas veintiséis o veintisiete, figuran: *La verdad sospechosa, Las paredes oyen, Los pechos privilegiados, Todo es ventura, El semejante a sí mismo, El examen de maridos, Ganar amigos, El tejedor de Segovia, Los favores del mundo, No hay mal que por bien no venga, Don Domingo de Don Blas, Siempre ayuda la verdad* y *La amistad castigada.* Fueron publicadas en 1628 y 1634. Las que de otro carácter produjo son escasas y carentes de valor alguno.

Juan Ruiz de Alarcón no alcanzó gran fama entre sus contemporáneos a pesar de sus significativos valores, que han sido fijados por los modernos historiadores de la literatura de la lengua española del Siglo de Oro. No fué fecundo como Lope de

JUAN RUIZ DE ALARCON.

Vega, ni tuvo la brillantez de Tirso ni el dominio del verso que distinguió a Calderón. Tal vez ello influyó entonces para que su nombre no adquiriera mayor resonancia. En cambio la sobriedad con que se expresa, la preocupación que revela por la creación de caracteres, por la dignidad humana y por la moral, abonan sus obras y aquilatan su nombre.

Salvo excepciones, predominaba entre los escritores contemporáneos de Alarcón la pieza de intriga. Éste rompe la costumbre concediéndole mayor importancia a la de caracteres. Exalta la virtud, la amistad, la dignidad, la lealtad: cuanto eleva el alma humana. Sus personajes encarnan esa condición dentro de una lógica que Alarcón se afana en demostrar con soltura. Por este empeño se pone en evidencia su propensión al realismo, venero riquísimo del cual se alimenta toda la literatura de lengua española de más valor.

Corneille escribió *Le Menteur (El mentiroso)* más que inspirándose en *La verdad sospechosa*, como afirman algunos autores, copiándola, pues sus propias palabras lo atestiguan: "No se trata aquí — dijo — sino de la copia de un excelente original, dado a luz con el título de *La verdad sospechosa*". Y a tan categórica declaración se une, para dar importancia, no sólo a la citada pieza de Alarcón, sino a su obra entera, lo afirmado por Voltaire cuando dijo que sin *Le Menteur* tal vez no habría existido Molière, ya que toda la obra de este autor se funda en la moral llevada a las tablas por Corneille — a su vez inspirado en Alarcón — cuando en el teatro privaban solamente las aventuras y fantasías más disparatadas.

He aquí un fragmento de *La verdad sospechosa*, su obra más célebre, donde el autor pone en boca de don Beltrán, padre del protagonista, estas reflexiones sobre la mentira:

Si afrenta al noble y plebeyo
sólo el decirle que miente,
decid, ¿qué será el hacerlo,
si vivo sin honra yo,
según los humanos fueros,
mientras de aquel que me dijo
que mentía no me vengo?
¿Tan larga tenéis la espada,
tan duro tenéis el pecho,
que penséis poder vengaros
diciéndolo todo el pueblo?
¿Posible es que tenga un hombre
tan humildes pensamientos

que viva sujeto al vicio
más sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
tiene a los lascivos presos;
obliga a los codiciosos
el poder que da el dinero;
el gusto de los manjares,
al glotón; el pasatiempo
y el cebo de la ganancia,
a los que cursan el juego;
su venganza, al homicida;
al robador, su remedio;
la fama y la presunción,
al que es por la espada inquieto.
Todos los vicios, al fin,
o dan gusto o dan provecho;
mas de mentir, ¿qué se saca,
sino infamia y menosprecio?

Los defectos físicos de Alarcón se tradujeron en cierto escepticismo que trasunta en sus obras, pero que no llega a desesperar de la bondad humana. Era hombre de sanas ideas. Sus dramas se resuelven siempre con el triunfo de los que moralmente son grandes. El hombre en sus obras vale por lo que es y no por lo que representa.

Hay mucho de autobiográfico en algunas piezas de Alarcón. Quiso posiblemente servirse de ellas para evidenciar que la fealdad física, cuando está compensada por la belleza moral, no debe ser un obstáculo para la vida de relación, contestando así, indirectamente y por la vía del arte, a los desprecios que sufrió como hombre.

De todas maneras la posteridad hizo su fama y lo consagró para siempre como una de las principales figuras del teatro de lengua española del Siglo de Oro.

Torcuato

Sor Juana Inés de la Cruz

Con los nombres de: la Monja de México, el Fénix de México y la Décima Musa, fué llamada una de las glorias más esclarecidas de la literatura castellana del siglo XVII, sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana, cuya fama se extendió bien pronto por América y España. Su verdadero nombre era Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana y nació en la alquería (1)

(1) *Alquería*, casa de campo, destinada principalmente a la labranza.

de San Miguel de Nepanthla, el 16 de septiembre de 1651, hija de don Pedro Manuel de Asbaje, de origen vasco, y de doña Isabel Ramírez de Santillana, de elevada alcurnia.

Fué la pequeña Juana una niña de condiciones excepcionales, y su aparición en el ambiente cultural de México tuvo algo de sobrenatural. Verdadera niña prodigio, se cuenta de ella que a los tres años aprendió por propia determinación a leer, asombrando a deudos y extraños con su precoz talento y la desenvoltura y agudeza de su ingenio. Trasladada a la ciudad de México a los ocho años de edad, vivió allí en casa de su abuelo, haciendo gestiones ante su familia para que la dejaran ingresar en la Universidad y proponiendo para ello vestirse con ropas de varón, pues las mujeres no podían en esa época cursar estudios universitarios. En veinte lecciones aprendió el latín, según su propio profesor, el bachiller Martínez de Oliva. Siendo aún una niña leyó mucho y bien, y adquirió un verdadero dominio en el arte de la poesía (1).

Sorprendido el virrey de México, marqués de Mancera, del talento y fama extraordinarios de esta criatura, la mandó llamar a la corte, haciéndola dama de honor de la virreina. Esta, intrigada por el raro ingenio de la joven, quiso someterla a una especie de examen, e invitó a unas cuarenta personalidades de las más destacadas del virreinato, entre las cuales había teólogos, humanistas, filósofos, matemáticos, historiadores y poetas. Juana no sólo salió triunfante y airosa de la difícil prueba a que fué sometida, sino que su fama, desde entonces, creció aún más, resultando para ella dicho triunfo una verdadera consagración. En la corte del virrey lució la joven su talento y su hermosura.

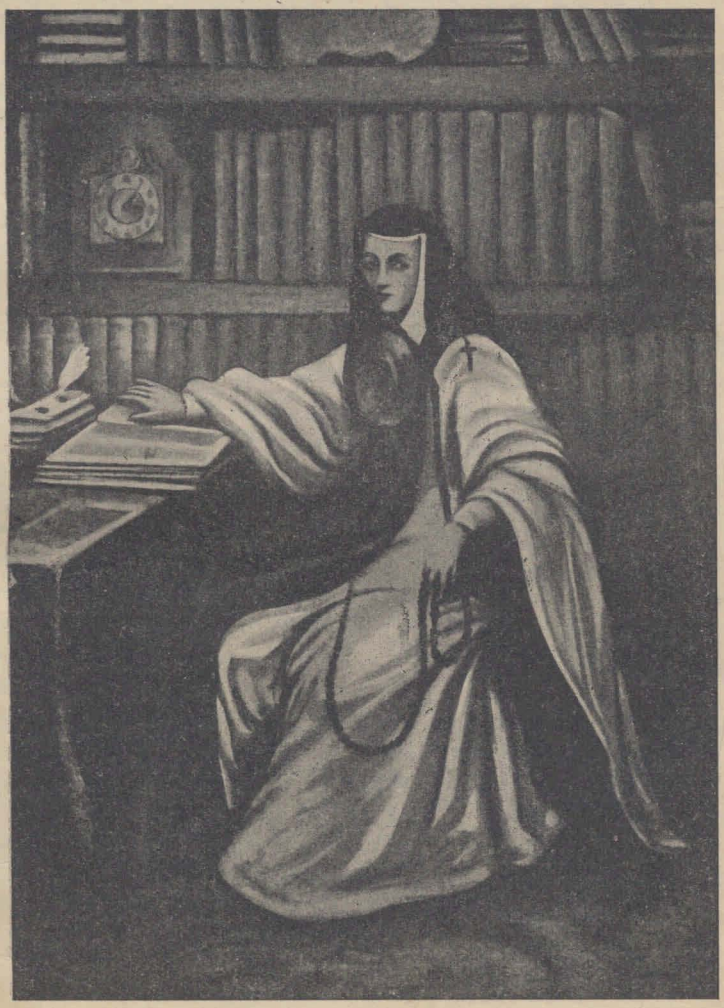
Querida entrañablemente por la virreina, rodeada por innúmera legión de admiradores, que aspiraban ansiosamente a su cariño, no pudo menos de sorprender a todos su rápida decisión de renunciar al mundo y a sus halagos y de recluirse, en plena juventud, en un convento, donde habría de pasar el resto de sus días. ¿Alguna pena de amor? ¿Un brusco desasimiento de las cosas terrenas y prosaicas, en un momento de crisis de su espíritu? Quizá lo primero tenga más visos de verosimi-

(1) He aquí un párrafo suyo donde pone de manifiesto su voluntad por aprender: "Siendo así que en las mujeres es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en castigo de la rudeza... que no me parecía razón que estuviese vestida de cabeza estando tan desnuda de noticias, que eran más apetecible adorno".

litud. Sus versos de amor, lo más bello y espontáneo de su obra, hacen pensar que quien tan bien cantó a este sentimiento debió de experimentarlo alguna vez y de manera profunda en carne propia. Lo cierto es que el 14 de agosto de 1667, cuando sólo contaba quince años, entró en el convento de Santa Teresa la Antigua — de carmelitas descalzas — como corista, de donde sale a poco, gravemente enferma, para ingresar luego el 24 de febrero de 1669, y esta vez definitivamente, en el convento de San Jerónimo.

El prestigio de sor Juana Inés de la Cruz, como habría de llamarse en adelante, fué creciendo aún más, y desde su celda del convento — abarrotada de libros, esferas, mapas y toda clase de aparatos de ciencia — la ilustre monja ejerció hasta su muerte una influencia extraordinaria en la cultura y en el pensamiento de México. Allí siguió escribiendo con la misma espontaneidad y abundancia como lo había hecho desde niña, y a ella iban, en consulta o guiados por la admiración y la curiosidad, clérigos, doctores y funcionarios, sabedores de que allí, entre aquellas cuatro paredes cubiertas de libros, vivía el cerebro más privilegiado de México. Impresionada en los últimos años de su vida por la prédica del arzobispo de México, se deshizo de sus libros y aparatos de ciencia, su más caro tesoro, entregando su producto a los pobres y dedicándose por entero a la caridad y a la oración. Declarada una epidemia en la ciudad, contrajo el mal al oficiar de enfermera con sus hermanas de claustro, y murió el 17 de abril de 1695, cuando sólo contaba 49 años de edad.

Muchos pormenores de su vida han llegado hasta nosotros contados por ella misma, particularmente en la célebre carta al predicador Antonio Vieyra, quien, luego de agria polémica con la monja, habíale aconsejado dejar el camino de la poesía. Además de su condición de eximia poetisa y de su curiosidad innata por todos los conocimientos de la época, caracterizábase sor Juana por su espíritu independiente y libre y por su gran discreción, causando verdadera extrañeza el ver cómo su espíritu estuvo siempre libre de las influencias y prejuicios del ambiente mexicano de entonces. Su condición de mujer y de monja hacen doblemente significativa esta posición espiritual de sor Juana, particularmente en una época en que la mujer vivía una vida de casi absoluta clausura, y en este sentido, la monja de México fué una verdadera precursora de las modernas reivindicaciones femeninas.



SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.

Sor Juana Inés de la Cruz escribió mucho, a menudo para satisfacer pedidos de terceros, y aunque no toda su producción es de gran valor, cuenta con gran número de páginas de verdadero mérito. Sus poesías se publicaron en Zaragoza en 1692, con el título siguiente: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo, en la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos y útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración.* Sus obras completas constan de tres tomos y comprenden: obras teatrales (como *Amor es más laberinto* y *Empresas de una casa);* autos sacramentales *(El divino Narciso, El mártir del Sacramento, San Hermenegildo* y *El cetro de Joseph),* y poesías líricas, sagradas, profanas y festivas. Como escribió tanto y en tan diversas circunstancias, y la mayor parte de sus composiciones se salvaron gracias a las copias que sacaban a menudo sus amigos y admiradores, su bibliografía, como la de Góngora, su maestro, es imprecisa, faltando obras, como el *Tratado de la música,* alabado por el padre Calleja.

Sor Juana Inés de la Cruz vivió en la época en que los culteranos y conceptistas se habían adueñado por completo del campo de las letras españolas, y no pudo substraerse a la influencia de estas escuelas, siendo el poeta culterano de mayor valor de los que hubo en América.

De la producción teatral de sor Juana Inés de la Cruz sobresale como la más lograda, el auto sacramental titulado *El divino Narciso,* donde abundan estrofas de gran delicadeza y ternura y de fervoroso — y femenino — misticismo. (1) De su producción lírica, sobresalen sus versos satírico-sentenciosos, algunos de ellos traspasados de vigorosa indignación, como los que empiezan con la conocida estrofa:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

---

(1) "Lo más bello de sus poesías espirituales se encuentra, a nuestro juicio, en las canciones que intercala en el auto de *El divino Narciso* lleno de oportunas imitaciones del *Cantar de los cantares* y de otros lugares de la poesía bíblica. Tan bellas son y tan limpias, por lo general, de afectación y de culteranismo, que mucho más parecen del siglo XVI que del siglo XVII, y más de algún discípulo de San Juan de la Cruz y de fray Luis de León, que de una monja ultramarina cuyos versos se imprimían con el rótulo de *Inundación Castálida*". M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispano-americana.*

y sus poemas de amor, los mejores sin duda de su obra, y en los que la dicha, la melancolía de la ausencia, los celos, las contradicciones y tristezas propias de este sentimiento son de lo mejor que ha producido la poesía amorosa de todos los tiempos, como lo atestigua esta estrofa perteneciente a una de sus más difundidas poesías:

> Detente, sombra de mi bien esquivo,
> imagen del hechizo que más quiero,
> bella ilusión, por quien alegre muero,
> dulce ficción por quien penosa vivo.

Sor Juana Inés de la Cruz fué, pues, a la vez culterana y conceptista — más veces lo segundo que lo primero, como que predominaba en ella lo intelectual y el ingenioso razonamiento —, y escribió también versos sencillos, libres de esos dos artificios. Mujer de ideas más que de palabras hermosas, dejó una obra abundante, bella y extraña, y si su nombre, luego del esplendor de sus triunfos, fué menospreciado por su culteranismo y por su valentía ante los problemas de la época, fué rehabilitado merecidamente en el pasado siglo, reputándosela hoy entre los más altos ingenios que ha producido el continente.

Otros autores

GASPAR DE VILLARROEL (1587-1589). — Este famoso orador y jurista americano, ilustre representante de la cultura colonial en el siglo XVII, nació en Quito, de padre guatemalteco y madre venezolana. Estudió en Quito y en Lima, entrando en la orden de los agustinos. Fué profesor de teología y ocupó cargos importantes en el clero, tanto en América, donde llegó a ser obispo de Santiago de Chile y arzobispo de Arequipa y Charcas, como en España, donde fué nombrado predicador del rey. Inteligente, de hermosa figura y famoso por su oratoria, fué un infatigable investigador y aunque algo culterano, un escritor persuasivo y ameno. Su obra principal es *El gobierno eclesiástico pacífico. Concordia y unión de los cuchillos Pontificio y Regio* (1657), más vulgarmente conocida con el nombre *Los cuchillos,* voluminosa obra en dos tomos, escrita para terminar con las reyertas entre las autoridades civiles y religiosos, y que no es sino la compilación de las leyes y disposiciones referentes a los derechos y deberes de las autoridades civiles

en sus relaciones con las autoridades religiosas. Esta obra, que complementa las compilaciones famosas de Solórzano Pereira, León Pinelo, etc., resulta, por su minuciosidad, "un anecdotario sabroso por el que pasa toda la colonia con su abigarramiento entre culterano y picaresco"

Otras obras de Villarroel son: *Comentario latino sobre los cantares, Comentario sobre el libro de Ruth* y *Coronas de la Virgen Santísima.*

FRANCISCO JAVIER EUGENIO ESPEJO (1740-1796). — Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo es sin duda la figura más descollante del Ecuador colonial y uno de los más grandes valores americanos de ese período. Espíritu liberal y constructor, Augusto Arias lo llama "precursor de la independencia americana", y añade: "Quizá no haya en el Nuevo Mundo un ingenio que interprete con tal prontitud el sentido de la Enciclopedia y que posea una tan afilada perspicacia". La vida de Espejo fué una lucha continua entre el espíritu escolástico de la colonia y los nuevos ideales surgidos en el siglo XVIII, y de los cuales fué intérprete y portavoz en América. Nacido en Quito, hijo de indio y de mulata, representa en su mismo destino a las dos razas esclavas del continente. Protegido por un monje betlemita y criado en un hospital, estudió mucho, licenciándose en medicina y derecho, sin descuidar las demás ciencias y conocimientos de la época.

Famoso como médico y como abogado, el ambiente de la colonia lo hizo pronto un descontento y un enemigo implacable de aquel régimen. Defensor de la justicia y amante de la libertad, se le empezó a perseguir, iniciando entonces la difusión encubierta de sus escritos y panfletos revolucionarios, los que ejercieron gran influencia en la juventud ecuatoriana de la época.

Desterrado por fin a Santa Fe de Bogotá, y preso luego por conspirar contra España, permaneció recluído hasta poco antes de morir. Su intervención en el surgimiento de la conciencia revolucionaria en América fué tan evidente, que, como lo consigna el crítico ecuatoriano Barrera, cuando se juzgó a los revolucionarios de 1809, se les acusó de ser "herederos de los proyectos sediciosos de un antiguo vecino, nombrado Espejo, que hace años falleció en aquella capital". Espejo fué el primer periodista de Quito, fundador del periódico *Primicias de la Cultura de Quito,* y el primer bibliotecario, pues organizó, con las

obras dejadas por los jesuítas, después de su expulsión, la biblioteca pública de Quito. Como escritor, su obra principal es el *Nuevo Luciano* o *Despertador de imágenes,* diálogos a la manera de los de Luciano de Samosata, sofista griego del siglo II, en la que combate el método de enseñar de los jesuítas, haciendo hablar a dos personajes, el jerundiano Murillo y el claro y severo Mera. Escribió también *La ciencia blancardiana,* nuevas conversaciones eruditas; *Marco Porcio Catón,* también de índole satírica y demoledora, y *Defensa de los curas de Río Bamba,* y tradujo del francés el *Tratado de lo maravilloso y sublime,* atribuído a Longino.

FRAY TOMÁS DE SAN MARTÍN (¿-1555). — Sacerdote dominico; se sabe que era andaluz y que fué profesor en Córdoba y Sevilla. Embarcóse en 1525 rumbo a la Española, donde fué regente de la Audiencia Real de la Isla. Vuelto a España, parte de nuevo para el Perú, en la segunda expedición a este reino (1530), al mando de Pizarro, teniendo una destacadísima actuación en los acontecimientos que se sucedieron en aquellas tierras, donde actuó siempre como pacificador y hombre de sano y noble consejo. En el Perú, durante las guerras civiles entre Almagro y Pizarro, le tocó intervenir en hechos y asuntos de gran importancia. Fué el verdadero fundador y animador de la Universidad de San Marcos de Lima en cuyas aulas enseñó teología. También fué muy admirado por su oratoria. Escribió varias obras, todas las cuales se han perdido, habiendo sólo noticias de las siguientes: *Catecismo para la enseñanza de los indios, Relación de los sacrificios que los indios del Perú hacían a sus dioses en tiempo de cosechas, sementeras y trabajos públicos, sus ritos en los entierros y otras noticias, Parecer de fray Thomás de San Martín, obispo de Charcas, sobre el escrúpulo de si son bien ganados los bienes adquiridos por los conquistadores, pobladores y encomenderos de Indias,* varias cartas al Consejo de Indias, etc. Son notables sus escritos sobre los abusos de los encomenderos y explotación de los indios, insertos en la *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento y conquista de América,* de Luis Torres de Mendoza (Madrid, 1867).

PEDRO DE OÑA (1570-?). — Chileno, nacido en Angol. Estudió en Lima, en el colegio de San Felipe y escribió el *Arauco Domado* (Lima, 1596), primer libro en verso publicado en América, réplica de *La Araucana* de Ercilla, y desagravio de García

Hurtado de Mendoza, a quien ensalzó como héroe principal en la guerra con los araucanos, y que es en realidad una nueva versión de la segunda parte del poema de Ercilla. Está escrito en octavas, y a pesar de los elogios de Lope de Vega, es una obra monótona y sin inspiración. Escribió también *Canción al Tíber, El Vasauro* y *Canción real.*

JUAN DE CASTELLANOS (1522-1607). — Español, llegado de niño a Puerto Rico, cura luego de Tunja y Nueva Granada. Escribió *Elegías de varones ilustres de Indias,* crónica rimada, de lectura bastante monótona, pero útil por su valor histórico, de las conquistas de los mares del norte y de las Antillas, en octavas reales y a imitación de la *La Araucana,* de Ercilla.

BERNARDO DE BALBUENA (1568-1627). — Ocupa, como Diego de Ojeda, el famoso autor de *La Cristíada,* y Gutierre de Cetina, el autor de los "Madrigales", lugar preferente en la literatura española, aunque algunas obras del primero y la larga permanencia de los dos últimos en América les den derecho a los tres a figurar en las letras americanas, particularmente a Balbuena. Nacido, según unos en Valdepeñas, España, y según otros en Guadalajara, México, se graduó de bachiller en México y fué a doctorarse a España, y luego de ejercer el sacerdocio en Jamaica y Puerto Rico, murió en este último, en 1627. Es autor de *La grandeza mexicana, El siglo de oro en las selvas de Erifile* — bellas poesías bucólicas a la manera de Garcilaso — y *El Bernardo o la victoria de Roncesvalles,* escrito en Puerto Rico, poema épico donde canta a Bernardo del Carpio en versos llenos de empuje, y donde se nos muestra exuberante y desordenado. Refiriéndose a él, dice Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la poesía hispanoamericana,* que "todavía en el raudal de las descripciones de Balbuena se siente algo del prolífico vigor de la primavera mexicana". Pero estudiándose este autor en las letras españolas, sólo cabe que nos ocupemos de él a través de su hermoso y poco leído poema *Grandeza de México,* y en este sentido cabe decir de él que fué el primer poeta que descubrió la naturaleza americana. "Si de algún libro debiéramos hacer datar el nacimiento de la poesía americana propiamente dicha — ha escrito Menéndez y Pelayo —, en esta *Grandeza de México* nos fijaríamos más bien que en el *Arauco Domado,* de Pedro de Oña, aunque éste fuera chileno y Balbuena español. Poco hay de americano en el poema de Oña,

excepto la patria del autor; mucho hay en Balbuena, cuyo libro es una especie de topografía poética."

JUAN DE MIRAMONTES Y ZUAZOLA. — Soldado español que vivió treinta años en el Perú, donde escribió, a principios del siglo XVII, el poema *Armas antárticas,* compuesto en fatigosas octavas, en el que narra la conquista del Perú y otros hechos notables de la Colonia.

DIEGO MEXÍA DE FERNANGIL. — Sevillano, contemporáneo de Miramontes y Zuazola, con el que convivió en el Perú; incansable viajero, de vida aventurera. Escribió además de hermosos sonetos, su curioso *Parnaso antártico,* publicado en España en 1603 y 1617, traducción de la *Heroidas,* de Ovidio, según algunos críticos la mejor versión española de dicha obra, y que fué hecha durante un viaje del poeta, del Perú a México, en 1596.

JUAN ESPINOZA MEDRANO (1632-1688). — A pesar de su nombre español, era de puro origen indio, nacido en el Perú. Graduado en Cuzco, fué profesor de la misma Universidad de donde egresara. Célebre por su elocuencia y sabiduría, escribió su famosa *Apologética en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España* (1662), obra compuesta a raíz de los ataques dirigidos al poeta de las *Soledades* por el portugués Manuel de Faría y Souza. Esta obra, escrita con llaneza y claridad, fué muy elogiada por eminentes escritores, entre ellos por Menéndez y Pelayo, y constituye una magnífica defensa del "cisne dulcísimo" como lo llama a Góngora. También escribió una colección de sermones con el título de *Novena maravillosa,* poesías en quichua y en español.

PABLO DE OLAVIDE (1725-1803). — Limeño, personaje célebre en América y España, a quien sorprendió la Revolución Francesa en París, donde fué amigo de los filósofos y enciclopedistas, afirmándose que fué a él a quien se debió en gran parte la introducción de las nuevas ideas en el continente. Como escritor tradujo los *Salmos,* de David, en hermosos asonantes, y dejó numerosas poesías y trabajos sobre política y religión.

CALIXTO BUSTAMANTE CARLOS INCA (Concolorcorvo). — Escritor peruano de pura ascendencia indígena, nacido en el Cuzco a mediados del siglo XVIII, y del que nada cierto sabemos. Es el autor de un libro famoso, *El lazarillo de ciegos caminantes* (1773), relato pintoresco e interesantísimo de un viaje de Buenos Aires a Lima, rico en notas de color y en sabrosas es-

cenas, y muestra única de la influencia de la novela picaresca española en América.

RAFAEL LANDÍVAR (1731-1793). — Monje guatemalteco, fué el poeta más notable de aquella generación de humanistas, que, como reacción contra el culteranismo, escribieron a imitación de los grandes clásicos. Educado en México, con los jesuítas, ejerce allí su ministerio, y va después de la expulsión de la orden, a Italia, en donde muere añorando las bellezas de su lejana América. Su obra es el poema descriptivo-dramático *Rusticatio mexicano*, aparecido en Bolonia, que consta de quince cantos, escrito en exámetros latinos, y que ha sido traducido al español por Joaquín Arcadio Pagoza. Se trata de un hermoso e inspirado poema en el que describe los paisajes, los animales, las plantas y las costumbres de México, abundando en páginas magníficas y de utilidad para el estudio de la fauna y flora de aquel país, como aquélla en que pinta los pájaros característicos de la región: el guajolote, la chachalaca, el zopilote, el centzontle, etc., y otras donde describe costumbres de México, como la pelea de gallos y las corridas de toros.

AMARILIS. — Poetisa peruana anónima, del siglo XVI, autora de la célebre epístola en silvas *Epístola a Belardo* (1621), dirigida desde América a Lope de Vega, en la que le solicita al gran poeta que cante la vida de Santa Dorotea, y donde le declara su amor platónico. Lope de Vega la elogia en el *Laurel de Apolo.*

LA GRANDE ANÓNIMA. — Poetisa peruana del siglo XVII, llamada así por sus contemporáneos y la posteridad, autora del *Discurso en loor de la poesía,* nobles y hermosos sonetos recogidos por Diego Mexía de Fernangil en su *Parnaso antártico,* sin revelarnos el nombre de la autora.

OTROS AUTORES. — Otros autores americanos dignos de destacarse son los peruanos fray ADRIANO DE ALECIO (siglo XVII), autor del bello poema religioso escrito en quintillas *El Angélico;* JUAN DE CAVIEDES (1652-1694), autor de finos romances amorosos; JACINTO DE EVIA (1620-?), poeta ecuatoriano, autor de un feliz *Ramillete de varias flores poéticas;* MARIANA DE JESÚS, figura quiteña de gran relieve, cantada por sus contemporáneos; LUIS ANTONIO DE OVIEDO Y HERRERA, conde de la

Granja (1680-1717), autor de numerosos sonetos y de una extensa *Vida de Santa Rosa de Santa María, patrona de Lima;* PEDRO PERALTA Y BARNUEVO (1633-1743), admirado por sus contemporáneos y por el padre Feijóo en su *Teatro Crítico* a causa de su extenso saber, autor de *Lima fundada o Conquista del Perú;* y los mexicanos ANTONIO DE SAAVEDRA GUZMÁN, vinculado a la conquista de dicho país y autor de un dilatado y prosaico poema, *El peregrino indiano* (1599); CARLOS SIGÜENZA Y GÓNGORA (1645-1700), famoso hombre de ciencia y escritor, autor del *Libro astronómico y filosófico*, y FRANCISCO DE TERRAZAS, uno de los pocos poetas líricos del siglo XVI, que escribió en español, en italiano y en latín, conservándose de él varios sonetos y fragmentos de un poema épico titulado *Nuevo Mundo y Conquista.*

4. — LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES EN LA ARGENTINA

En los países que comprendían las antiguas colonias del Río de La Plata hubo, desde los primeros años de la conquista, intensa vida intelectual, aunque no en la proporción de otras colonias de más arraigado asiento, como Santo Domingo, México y Perú. Existió, sin embargo, como se ha dicho, una Universidad en Córdoba, que fué muy concurrida por estudiantes de Buenos Aires y las provincias, y un colegio, el de Monserrat, también en Córdoba, regido por los jesuitas, con lo que esta ciudad ejerció una verdadera supremacía intelectual sobre el antiguo virreinato.

En Buenos Aires se fundó el colegio de San Carlos, donde al igual que en los establecimientos citados, la enseñanza que se impartía era en gran parte religiosa y de acuerdo a los métodos de la escolástica. Se estudiaba en latín y eran famosas las competencias o certámenes en que se estimulaba la oratoria y la dialéctica de los alumnos. Hubo en esta época residencias particulares, tanto en Córdoba como en Buenos Aires, donde se reunían los espíritus más cultos, abundando los poetas.

Después de los cronistas de la época de la conquista, aparecen luego poetas cultos, de filiación clásica, y algunos gongoristas, como Luis de Tejeda, destacándose en los últimos años de la colonia Manuel José de Lavardén, cantor del Paraná y primer autor dramático argentino, que inaugura con *Siripo*, obra que

fué representada entonces, el teatro en el Río de la Plata. En las provincias del Alto Perú, dependientes de nuestro Virreinato, hubo también de antiguo viejas y famosos universidades, tales como la de Charcas y Chuquisaca, donde se formaron muchos de los grandes hombres que, en los albores del siglo XIX, bregaron por la libertad e independencia de estas colonias.

Martín del Barco Centenera

Martín del Barco Centenera (1535-1605) fué uno de los tantos imitadores de *La Araucana,* de Ercilla, cuyo éxito y difusión tentó a varios que, por haber estado o actuado en el descubrimiento y conquista de las nuevas tierras, fueron movidos a escribir las hazañas por ellos vistas o imaginadas. Del Barco Centenera, de origen extremeño, vino a América en 1572, en calidad de clérigo, a las órdenes de Ortiz de Zárate, siendo nombrado en 1575 arcediano de la catedral de Asunción, y actuando luego a las órdenes de Juan de Garay a cuyo lado está en la segunda fundación de Buenos Aires (1580). En 1582 pasó a Lima, interviniendo en las airadas disputas que, a raíz de un concilio, dividieron al clero de aquella ciudad. Probablemente a raíz de su intervención en dicho pleito, sale luego de Lima, con el cargo de comisario de la Inquisición en Cochabamba, puesto que al fin pierde debido a su inconducta. En 1597 abandona América, estableciéndose en Lisboa, donde muere en 1605 a la edad de setenta años.

La Argentina, de del Barco Centenera, es la crónica rimada de la conquista del Río de la Plata y carece por completo de valor literario. Históricamente presenta algún mérito por haber dado nombre, por primera vez, a nuestro país, y por haber sido su autor testigo de hechos que lo cuentan como único cronista, si bien las frecuentes exageraciones e inexactitudes del poema le restan también en este terreno verdadera importancia. Editado en Lisboa en 1602, bajo el título de *Argentina y conquista del Río de la Plata, con otros acontecimientos de los reinos del Perú, Tucumán y Estado de Brasil,* está escrito en octavas y consta de 10.000 versos, divididos en treinta y ocho cantos. Mézclase en el poema lo verdadero con lo falso y falta cohesión y unidad a través de sus monótonas estrofas. Se narran en él, con frecuentes interpolaciones disparatadas e inverosímiles, la expedición de

Ortiz de Zárate, la vida de Juan de Garay, la conquista del Perú, el terremoto de Arequipa y hasta la derrota del pirata Cavendish. "El ritmo es torpe, el vocabulario ramplón, la estrofa prosaica", ha dicho Ricardo Rojas de esta obra, la única, sin embargo, que puede destacarse en esta primera etapa de la literatura colonial argentina.

Ruy Díaz de Guzmán

Ruy Díaz de Guzmán fué hijo de Alonso Riquelme y Úrsula Yrala. Se cree que nació en Asunción. Por la madre tenía sangre india al par que española y por el padre era de rancia estirpe de conquistadores. Vivió más o menos durante el último tercio del siglo XVI y el primero del XVII. Está considerado como el primer escritor e historiador argentino, dado su nacimiento en estas tierras.

Abrazó la carrera de las armas. Casi todos los historiadores de entonces relataban sus propias actividades. En los descansos de sus andanzas iban fijando los hechos en que habían intervenido o de los que tenían cercanas referencias. Con el título de *La Argentina,* Ruy Díaz de Guzmán compuso, al vaivén de su vida de guerrero, la historia de los sucesos de la conquista y población del Río de la Plata, en la que actuó con sus soldados, siéndole referidos por éstos muchos de los hechos que relató. La dedicó al duque de Medina Sidonia, a quien es posible la haya enviado en manuscrito. Alrededor de 1612, fecha de la terminación de *La Argentina,* no había imprenta sino en Lima y hasta allá no llegó Ruy Díaz de Guzmán. Esta dificultad fué la probable causa de que no se imprimiera la obra, que ha llegado hasta la posteridad en tres copias, diferentes en algunos detalles. La primera impresión se debe al cronista de don Juan Manuel de Rosas, don Pedro de Angelis, que hizo dos ediciones, una en 1835 y otra en 1836. Posteriormente han sido hechas unas cinco o seis más.

La Argentina está escrita con claridad, pero sin aliño literario. La crítica histórica ha hecho algunas observaciones a la fidelidad del historiador en su relato. Sin embargo, en lo fundamental todos se han visto obligados a seguir a Ruy Díaz de Guzmán.

La introducción del elemento legendario en su obra no es privativa de Ruy Díaz. Era difícil, para los que entonces escribían, puede decirse que entre sueño y vigilia, filtrar la verdad con rigorismo científico, sobre todo dada su calidad de actores o su parentesco con ellos. La leyenda a veces tenía más fuerza que la historia. Por ejemplo, los episodios de *La Maldonada,* de *Lucía de Miranda,* que figuran en *La Argentina,* podrán haber sido producto de la imaginación de Ruy Díaz, pero su colorido ha puesto en la fría prosa de *La Argentina* matices característicos.

Luis de Tejeda

Así como Ruy Díaz de Guzmán es, con su *Argentina,* nuestro primer prosista, podemos afirmar que Luis de Tejeda es nuestro primer poeta. El nombre y la obra de este autor permanecieron desconocidos hasta 1916, fecha en la que se encontró en la Biblioteca Nacional el manuscrito de sus poesías. Titulábase el legajo *Colección de varias poesías sueltas de don Luis Josef de Tejeda y Guzmán, en cuyos versos, ya romancescos, ya heroicos, se presenta una idea bien circunstanciada de su vida mientras vivió en el siglo, y de su gran talento, y conocimiento de las ciencias y Poesías sagradas,* y su nombre llena un vacío en las letras argentinas, el que corresponde al período inicial de nuestra cultura, cuando la fundación de la Universidad de Córdoba y otros colegios favorece el desarrollo de nuestro naciente humanismo.

Luis de Tejeda y Guzmán nació en Córdoba, en 1604. Estudió con los jesuítas y obtuvo el título de licenciado en la Universidad de la docta ciudad, en 1620.

Dueño de una sólida cultura humanística, aprendió el latín, el griego y el hebreo, llamándosele con justicia "el oráculo de la Universidad de Córdoba". En 1625 ingresó en la carrera de las armas, actuando valientemente en algunas acciones guerreras. Durante su vida de estudiante y de guerrero fué muy dado a las aventuras galantes, siendo su vida extremadamente novelesca, pero poco ejemplar. Fatigado —o arrepentido— después de tantos excesos, se retiró a la vida eclesiástica, entrando en 1661 en el convento de Santo Domingo de Córdoba, donde escribió sus obras y donde murió en 1680. Fué así Luis de

Tejeda, como bien afirma Ricardo Rojas, "la personalidad más interesante y compleja de nuestros orígenes literarios, y como la personificación de aquella sociedad militar y teocrática, igualmente arrebatada por el frenesí de la vida sensual, y por el éxtasis de la vida religiosa".

La obra de mayor aliento de Tejeda es *El Peregrino en Babilonia,* poema autobiográfico, a veces bastante cínico, donde él es el verdadero peregrino, y Babilonia no es sino su Córdoba natal, teatro de sus locas aventuras. Debió constar de tres partes, pero sólo han llegado a nosotros las dos primeras. La primera parte, escrita en octosílabos asonantados, trata de sus aventuras y galanteos amorosos en Córdoba y es de índole puramente narrativa. La segunda parte, escrita en silvas, trata de su conversión y penitencias, y aunque todavía mezcla lo sagrado con lo profano, responde a una situación espiritual bien distinta, y es más lírica que narrativa. Le siguen después poesías religiosas como "Canción Sáfica a Santa Teresa de Jesús"; "Soliloquios del Niño Jesús"; "Redondillas a la jura del Misterio de la Concepción de Nuestra Señora"; "Los celos sin agravios" y "El phenix del amor".

Tejeda pertenece al grupo de poetas gongoristas de América, y fué, en nuestro país, lo que sor Juana Inés de la Cruz en México. Su poesía, a menudo alambicada y carente de emoción, no deja de ofrecer aciertos de puro y fino lirismo, siendo de filiación netamente española —sin nada de americano— y consecuencia fiel del Siglo de Oro español. Quizá la más perfecta de sus obras sea su célebre soneto "A Santa Rosa de Lima", cuya primera estrofa, de puro cuño gongorista, es ciertamente bella:

> Nace en provincia verde y espinosa
> tierno cogollo; apenas engendrado
> entre las rosas, Sol es ya del prado,
> crepúsculo de olor, mayo de rosa.

Manuel José de Lavardén

Nació en Buenos Aires en 1754, y se supone que falleció alrededor de 1810. Estudió leyes en la Universidad de Chuquisaca, donde se doctoró. Fueron sus padres don Juan Manuel de Lavardén y doña Josefa Aldao, y estaba emparentado con familias de prestigio y figuración en la colonia.

Cronológicamente Ruy Díaz de Guzmán es el primer historiador argentino y Luis de Tejeda el primer poeta. Así también a Lavardén le corresponde el honor de ser el primer autor teatral argentino, aunque su actividad se ejercitó en varios sectores del campo de las letras, siempre con brillantes éxitos.

Su cultura formada en el estudio de los clásicos griegos, latinos, españoles y franceses y sus vinculaciones familiares, le dieron una gran influencia inmediatamente de su aparición en la vida social y literaria del Buenos Aires colonial. Imbuído de este prestigio, actuó en el colegio de San Carlos como examinador, escribió una *Sátira* famosa contra la ramplonería poética del momento y se convirtió con rapidez en jefe de escuela, siendo la suya una solución de continuidad entre el frío seudoclasicismo reinante y el alba de las nuevas escuelas inspiradas en las doctrinas de la Enciclopedia.

Su afición al teatro lo llevó a utilizar la leyenda de Lucía de Miranda —recogida o inventada por Ruy Díaz de Guzmán— para componer la tragedia *Siripo*, calcada en los modelos franceses y españoles de moda en el siglo XVIII. Estrenó esta obra en la Casa de Comedias de la Ranchería, durante el carnaval de 1789. Hasta nosotros no ha llegado más que un acto, el segundo, y en conocimiento de la leyenda, se han podido reconstruir los otros.

Este segundo acto está escrito en romance endecasílabo, por lo que se le ha hallado un fácil parentesco formal con el *Cid* de Corneille y la *Ifigenia* de Racine, magnificándose lo que sólo es un valor histórico como si lo fuera también literario. Se trata, sin duda, de un loable intento de teatro verdaderamente nacional, por su tema, ambiente, personajes y autor, logrado con cierta eficacia, pero lejos del nivel a que muchos han querido elevarlo.

Probablemente el incendio de la Ranchería hizo que Lavardén no continuara sus tareas teatrales, en las que se sabe ocupó una buena parte de su tiempo, aunque las muestras de esa actividad suya no han llegado hasta nosotros.

En el número 1 del *Telégrafo Mercantil*, primer periódico argentino, apareció en lugar de preferencia una "Oda al Paraná". Era el 1º de abril de 1801. Aquella fecha marcó un verdadero acontecimiento literario. La oda estaba firmada por Manuel de Lavardén. Todos lo aclamaron con entusiasmo.

El principal mérito de la oda no estaba, sin embargo, en su forma, que adolecía de los defectos comunes de la poesía de

la época —convencionalismo expresivo, ausencia de emoción y de compenetración con la realidad cantada— y de las escuelas en boga. El mérito indiscutible de la "Oda al Paraná" fué el tema. Lavardén descubría la visión del paisaje argentino, aunque fuera artificiosamente, como en su teatro trasladó lo autóctono a la escena.

A pesar de sus triunfos literarios Lavardén terminó su vida oscuramente, hasta el punto de ignorarse el lugar de su fallecimiento.

Tal vez influyera en su retraimiento la aparición de nuevos valores en las letras argentinas. Conocida es la anécdota que cuenta el hijo de Vicente López y Planes. Escribía Lavardén una composición acerca de la defensa de Buenos Aires y enterado de que aquel poeta de veintiún años había escrito otra similar con el título de "Triunfo Argentino" hízolo venir a su casa para que le leyera el trabajo. Apenas lo oyó, considerando el suyo muy inferior, rompióle ante López y Planes estupefacto, al que felicitó calurosamente dando así paso generoso a la nueva generación.

Otros autores

Otros autores argentinos de esta época, dignos de mención son: el clérigo LUIS DE MIRANDA, autor de un "Romance" elegíaco, juzgado por algunos como la primera poesía que se escribió en nuestro país, y JUAN BALTASAR MACIEL (1727-1788), escritor y canónigo santafecino, educado en el Colegio de Monserrat, en Córdoba, de donde pasó para doctorarse en ambos derechos a Santiago de Chile; establecida su residencia en Buenos Aires, fué maestro de Lavardén, y escribió, entre otras cosas, las poesías: "En elogio de don Pedro Cevallos", "Los triunfos de don Pedro Cevallos", "Jacára trotona", etc.

SIGLO XIX

CAPÍTULO II

LA LITERATURA EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA DURANTE EL MOVIMIENTO DE INDEPENDENCIA

1. Las grandes figuras: Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo, José María de Heredia. — 2. Los escritores y poetas argentinos.

Corresponden a este período los autores que empezaron a actuar en la cultura y en las letras del continente a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Formados espiritualmente en las corrientes filosóficas y liberales de la Revolución Francesa, fueron, antes que escritores, hombres de América, y apasionados defensores de la independencia del continente. Hechos en la escuela clásica, con buena base de humanidades, son en el terreno literario, creadores de bellas obras de sentido humano y universal. Los principales autores de este período, Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo y José María de Heredia, intervinieron en la independencia de sus respectivas patrias — aunque para ellos, como para muchos americanos, la propia patria se confunde a menudo con toda la América —, y legaron a la posteridad obras de indudable mérito. Bello y Heredia inician, cuando aun no había aparecido el romanticismo, la literatura descriptiva del continente, cantando el primero a la agricultura de la zona tórrida y el segundo al Niágara, en versos de perdurable belleza.

1. — LAS GRANDES FIGURAS.

Orientaciones literarias de este período. El neoclasicismo

A pesar de las muestras que han quedado de la actividad literaria habida durante los tres siglos de coloniaje, el nacimiento de la literatura de Hispano-América sólo es verdaderamente de-

terminado por el hecho histórico de la emancipación y la secuela de guerras originadas en su torno.

Entran entonces con mayor continuidad y significación en las letras de las nuevas naciones, su paisaje, los sentimientos de los hombres que las pueblan y las acciones guerreras en que éstos se empeñan, aunque sólo fuera — como dijo Darío irónicamente — en forma de "un eterno canto a Junín y una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida".

Pero como de improviso no puede hacerse abstracción del pasado, del denso sedimento español que gravita en el espíritu americano, las tendencias literarias siguen durante medio siglo la huella abierta por España, aunque algunos se inclinan ya hacia los modelos franceses, que también llegan a través de su influencia en los escritores de la península ibérica.

Las características, pues, del período que allá como acá se ha llamado neoclásico, son las mismas en ambos lugares. Los tres más altos representantes de esas tendencias en Hispano-América, en el terreno poético, Bello, Olmedo, Heredia, exarceban la retórica de sus modelos, que son, Quintana en primer término, después Moratín, Gallego, Cienfuegos, Menéndez Valdés. Y tras aquéllos siguen igualmente los dioses menores, que, como siempre, imitan más los defectos que los méritos.

El prosaísmo y la sensiblería en la forma; el prurito didáctico y moral en el fondo; en general el tono oratorio, se manifiestan en toda la poesía de Hispano-América correspondiente a este período. Poco a poco el convencionalismo cunde, hasta que llega el viento fresco de las nuevas escuelas, romanticismo, naturalismo, modernismo, etc., de las que nos ocuparemos a su tiempo.

La virtud principal de los hombres que descollaron en el período neoclásico, fué precisamente mantener el sexo entre el espíritu español y el americano. Por eso se les tachó de hispanizantes. Eran, en cambio, americanizantes; contribuyeron con su actitud a detener la desintegración de las virtudes heredadas — lo que de suceder, hubiera sido peligrosísimo hasta para nuestra independencia política — que cien fuerzas extrañas y todas interesadas buscaban anular, dando tiempo a que Hispano-América hallara su expresión personal y arraigada mediante lógica evolución. Es justo que hoy lo reconozcamos, contra las acusaciones, ya apagadas, de los más impacientes, que no siempre fueron los hombres más ecuánimes y de más valía.

Andrés Bello

Andrés Bello nació en Caracas el 29 de noviembre de 1781, y murió en Chile en 1865. No hizo estudios especialés universitarios; su cultura excepcional la adquirió por sí mismo. Fué, como muchos de los grandes hombres de Hispano-América, un eximio autodidacto y sus preferencias por las humanidades lo pusieron en la senda de la enseñanza, por la que tuvo verdadera vocación (1). Tales estudios lo disciplinaron y el magisterio refirmó esa disciplina intelectual, dándole el sentido del orden y del equilibrio, que no abundaban ni en su época ni en su país. Aprendió idiomas, concediéndole sus preferencias al latín y al inglés.

En Venezuela fué primero maestro, después ocupó un puesto oficial de traductor de correspondencia en Caracas, en 1804. Tomó parte en la revolución por la independencia de Venezuela y la Junta Revolucionaria lo envió a Londres en 1811. Allí permaneció hasta 1829, llevando en la capital del Imperio Británico una vida llena de altibajos y zozobras, pues a poco de su arribo a ella la contrarrevolución lo dejó sin su puesto, por lo que se vió obligado a dar lecciones de castellano para subvenir a sus necesidades. Dedicóse también a las letras y se relacionó con muchos hispano-americanos y españoles residentes en Londres, entre otros con el ex clérigo español José María Blanco White, que lo ayudó mucho. Trabó además amistad con Jeremías Bentham, el filósofo de "la mayor dicha para el mayor número", cuyas doctrinas estudió con entusiasmo, haciéndose su partidario. Y en un espíritu como el de Bello, imbuído de humanitarismo, debía perdurar siempre esta filosofía, de la que en la Argentina Rivadavia fué un apasionado admirador.

El periodismo londinense de lengua castellana lo vió actuar con asiduidad. Colaboró en los varios periódicos que aparecían

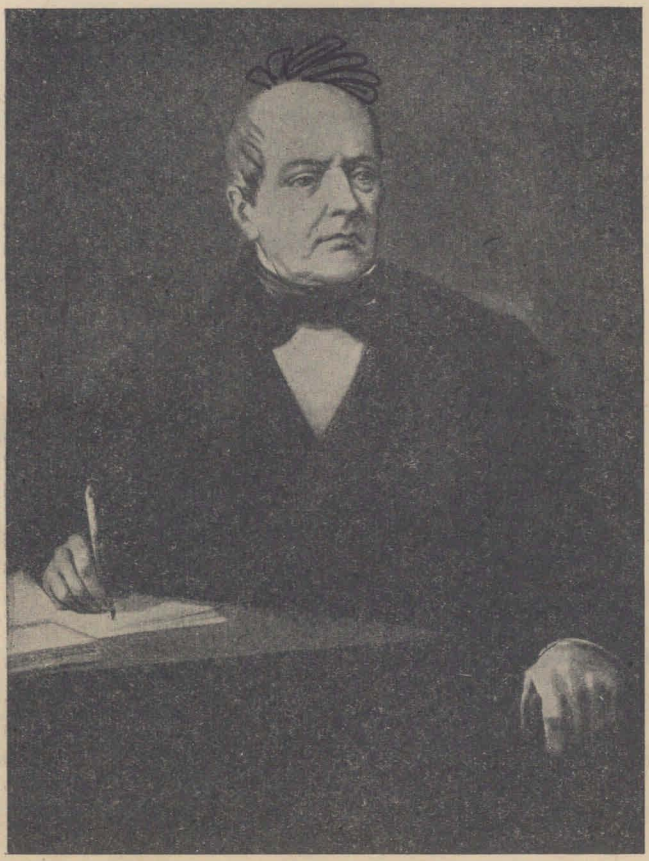
---

(1) "Al comienzo de la vida de este hombre, tan grande y tan extensa, se diseñó su vocación de maestro, de educador; porque eso fué toda la vida: un hombre que educó y sigue educando a millares de hombres; no eran escuelas las que fundaba para ello; eran pueblos los que tomaba para modelarlos, y para eso tenía que saber todo y escribir sobre todo; él componía los textos para la enseñanza y él componía los códigos que debían servir de leyes fundamentales a los pueblos que estaban bajo su cuidado. En esta educación en grande batalló desde los días de su juventud, en que apenas salido de la Universidad fué maestro de Bolívar, del ya joven Bolívar que se preparaba para sus grandes destinos. Muchos otros jóvenes que sobresalieron después en Venezuela, fueron sus discípulos también. Enseñaba a Bolívar y a otros jóvenes durante el día, y por la noche concurría a la tertulia literaria de los Ustáriz, en donde recitaba las poesías que había compuesto y en donde se hablaba de literatura, de arte y de ciencia". — ISAAC J. BARRERA, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Quito, 1935.

en Londres y fundó en 1823, *La Biblioteca Americana* y *El Repertorio Americano,* en 1826. En este período de su vida ocupó también (1822) un cargo en la Legación de Chile y otro en la de Colombia (1824), hasta que en 1829, el presidente de Chile, general Pinto, lo contrató haciéndole ir a este país. Su famosa "Silva a la agricultura de la zona tórrida" apareció en Londres en el primer número del *Repertorio,* llamando justamente la atención. Los versos de esta magnífica "Oda", son de puro sabor virgiliano, y, a veces, con cierta influencia de Góngora. Veamos si no este fragmento donde enumera las producciones típicas de esta zona:

Tú das la caña hermosa
de do la miel se acendra,
por quien desdeña el mundo los panales;
tú en urnas de coral cuajas la almendra
que en la espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales,
que afrenta fuera al múrice de Tiro,
y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro.
El vino es tuyo que la herida agave (1)
para los hijos vierte
del Anáhuac feliz; y la hoja es tuya,
que, cuando de süave
humo en espiras vagorosas huya,
solazará el fastidio al ocio inerte.
Tú vistes de jazmines
el arbusto sabeo, (2)
y el perfume le das que en los festines
la fiebre insana templará Lieo.
Para tus hijos la procera palma
su vario feudo cría,
y el ananás sazona su ambrosía;
su blanco pan la yuca;
sus rubias pomas la patata educa;
y el algodón despliega al aura leve
las rosas de oro y el vellón de nieve.
Tendida para ti la fresca parcha (3)
en enramadas de verdor lozano,
cuelga de sus sarmientos trepadores
nectáreos globos y franjadas flores;
y para ti el maíz, jefe altanero
de la espigada tribu, hincha su grano;
y para ti el banano
desmaya al peso de su dulce carga;

(1) Magüey o pita que da el pulque.
(2) De Sabá (actual Moka), lugar de procedencia del más preciado café.
(3) Nombre dado en Venezuela a la pasionaria.



ANDRÉS BELLO.

providencia a las gentes
del ecuador feliz con mano larga.
No ya de humanas artes obligado
el premio rinde opimo:
no es a la podadera, no al arado
deudor de su racimo:
escasa industria bástale, cual puede
hurtar a sus fatigas mano esclava:
crece veloz, y cuando exhausto acaba
adulta prole en torno le sucede.

Este poema, como "Al Niágara", de José María de Heredia, y como "Memoria al cultivo del maíz en Antioquía", de Gregorio Gutiérrez González, es uno de los más felices intentos de descripción de la naturaleza americana hechos en el continente.

Casi todos sus trabajos poéticos y sus investigaciones sobre primitivos textos de la literatura española, datan de la época en que vivió en Londres. En Londres tradujo, también, el *Orlando furioso.*

Pero donde la personalidad de Bello logró expandirse y realizarse con más eficacia fué en Chile. Allí comenzó a influir en las letras de nuestra lengua y en la política de esa nación, en forma continuada y como elemento moderador. Sus diez y ocho años de permanencia en Inglaterra lo familiarizaron con el espíritu europeo y sobre todo con el británico, lo que contribuyó a fortalecer en el suyo todos los sentimientos tradicionales. Así fué en literatura, clasicista; en política, conservador, aunque siempre dentro de una línea de progreso. Iba a cumplir cincuenta años cuando llegó a Santiago, donde le esperaban arduas tareas: era el tiempo de la plena madurez intelectual de su recia personalidad.

Allí produce la parte más sólida de su obra de polígrafo, que se convierte en la de un constructor. Bello, con Sarmiento y Montalvo, sus contemporáneos, fué por encima de todo, constructor. En Santiago funda la Universidad a mediados del siglo XIX, y es su rector hasta que lo sorprende la muerte. Profesa el derecho, la gramática, la crítica, la literatura y hace sentir su influencia en las orientaciones políticas de los gobiernos conservadores de Chile, sobre todo por intermedio del famoso ministro don Diego Portales, del cual fué muy amigo.

Publica en 1832 *Principios del derecho de gentes,* en 1835, *Principios de ortología y métrica de la lengua castellana,* en 1843 *Instituciones del Derecho Romano,* en 1844 *Principios del*

Derecho Internacional, en 1850 *Compendio de la historia de la literatura,* en 1851 *Gramática castellana para el uso de las escuelas,* y en años sucesivos *Derecho Internacional, Código Civil Chileno, La Araucana,* famoso estudio sobre el poema de Ercilla, que se une al que realizó acerca del Poema del Cid, hallándose en Londres, y otros muchos estudios literarios aparecidos con el título genérico de *Opúsculos críticos y literarios.*

En el año 1840, después de haber traducido y hecho representar *Teresa,* de Dumas, publicó *La oración por todos,* poema que se inspira en uno de Víctor Hugo, y que es considerado por la grandeza de su concepción, lo irreprochable de la forma y el elevado lirismo, uno de los más perfectos que salieron de la pluma de Bello. Fueron éstas sus contribuciones más señaladas a la difusión del romanticismo en Chile, aunque él no fuera romántico, como ya hemos dicho, y alguna vez lo hiciera comprender diciendo que los románticos de Hispano-América iban a buscar inspiración y modelos en lejanas tierras olvidando que la obra de arte tiene sus fuentes en la propia tierra.

En Chile el nombre de Bello figura como uno de los más recordados y respetados. Dejó no pocos discípulos — sus propios hijos, Lastarria, Sanfuentes y otros —, y la posteridad le levantó una estatua. El Congreso chileno votó una ley para publicar sus obras completas, que ascendieron a quince tomos. Comenzaron a aparecer en 1881 y estuvieron en curso de publicación doce años. Hay otra edición, iniciada en 1931, que continúa publicándose.

A Bello le tocó actuar durante su larga vida en los períodos prerrevolucionario, revolucionario y de organización de los pueblos de Hispano-América. Contribuyó a emancipar su país natal y, como todos los hombres de su tiempo nacidos en tierras de Indias, un poco también los demás países del continente. Si bien estimó necesaria la emancipación política creyó que los vínculos de la raza debían mantenerse, pues el hombre no nace por generación espontánea, sino que se halla ligado a sus antepasados por la sangre, el idioma, las costumbres, la religión; y todo cuanto sea abjurar de estos lazos o pretender reformarlos es un ataque contra la vitalidad de los pueblos, que en ésta tienen su mejor agente de renovación.

Tal manera de pensar, que no sólo es aglutinante sino también constructiva, la puso Bello en práctica durante el período que vivió en Chile, país cuya organización le debe la fuerte es-

tructura consolidadora de su progreso y su personalidad al mismo tiempo.

El idioma, que es el vínculo más poderoso entre los pueblos, mereció de Bello un estudio riguroso y profundo. Fijóle nuevas normas con su *Gramática,* la que sigue sirviendo de guía a cuantos quieren penetrar en los secretos del habla y sus intrincadas leyes.

Al derecho, en sus manifestaciones individuales e internacionales —relación de los hombres y de los pueblos —, le dedicó sendos estudios, estableciendo con su *Código Civil* y su *Derecho Internacional* seguros derroteros que resultaron inapreciables para una nacionalidad que fermentaba en pleno período de formación y consolidación.

Este estado, al manifestarse en las letras como una de las actividades espirituales de los hombres, atrajo también su capacidad de observador. Dando a la jerarquía y al orden el lugar correspondiente, recordó las bases del respeto a las normas establecidas en la expresión del pensamiento, encauzándolo y libertándolo al mismo tiempo de la maleza que lo amenazaba a causa de influencias extrañas a la raza y al medio. Fomentó los estudios clásicos. El humanismo mereció siempre su más ferviente adhesión. La medida en todo y las proporciones siempre, fueron su preocupación artística. El orden aseguraba para él la continuidad del progreso. Sus *Opúsculos críticos y literarios* (tres tomos), condensan su crítica y preceptiva.

En el campo de la política, el ensayo de sistemas de gobierno que se pretendían adaptar, quizá con demasiada precipitación, al incipiente estado chileno, lo impulsó a dar orientaciones, desde su puesto burocrático del Ministerio de Relaciones Exteriores y a través de las vinculaciones que lo ligaban a los políticos dirigentes, concordantes con el momento y la capacidad del pueblo chileno.

Fueron famosas sus polémicas: las tuvo de carácter literario y político. De la primera índole es la que inició a raíz de las publicaciones de su poema referente al incendio de la iglesia de los jesuítas de Santiago. Sarmiento, que fué uno de sus antagonistas más virulentos y continuados, publicó un artículo contra la tendencia hispanizante de Bello en el idioma y su respeto a las normas gramaticales. Los partidarios de uno y otro salieron a la palestra para increparse. Mientras Bello era rector de la Universidad, Sarmiento dirigía la Escuela Normal. Los altos puestos y el renombre de ambos polemistas dieron gran

resonancia al asunto. De la parte del primero estaban, entre otros, Sanfuentes y *Jotabeche* (seudónimo de J. Vallejo), famoso costumbrista que clasificó a Sarmiento de Anti-Cristo literario. Del lado del autor de *Facundo,* Vicente Fidel López Lastarria en parte, y algunos otros, sobre todo emigrados argentinos.

Es sabido que no triunfaron las ideas de Sarmiento acerca de la ortografía fonética, campo en el que se encontró con el tradicionalismo de Bello, como no han triunfado nunca las alteraciones del idioma, sugeridas por innovadores, así sean geniales como Sarmiento, que olvidan la ley del uso, única que da carta de ciudadanía a las normas idiomáticas.

Estas polémicas que agruparon a clásicos y románticos en bloques antagónicos vinieron a ser, por su contenido estético, una anticipación de las que algún tiempo más tarde (1878) conmovieron en Buenos Aires a los jóvenes enrolados en las mismas tendencias, que tuvieron por teatro al *Círculo Científico Literario;* y que no fueron sino un "doble" de las famosas que originó en París el estreno del *Hernani,* de Víctor Hugo.

Otro de los antagonistas de Bello en Chile fué el español José Joaquín de Mora que colaboraba en *El Mercurio Chileno;* aquél lo hacía en *El Araucano.* Mientras las ideas de Bello alcanzaban en Chile un gran arraigo, lo cual no es extraño dada la superior capacidad del escritor venezolano, las de Mora apenas influyeron en el vecino país.

ECUADOR

José Joaquín de Olmedo

Nació en Guayaquil el año 1780 y murió el año 1847. Estudió en el Colegio de San Carlos, de Lima. Político y poeta a un tiempo, concedió más horas de su vida a aquella actividad que a ésta.

En 1812 fué elegido diputado a las Cortes de Cádiz, donde representó a su país con grande autoridad. De vuelta a Guayaquil, en 1816, tomó parte en la acción emancipadora y ocupó la Jefatura del Gobierno Interino hasta que fueron elegidas las autoridades correspondientes tocándole ser el primer vicepresidente del Ecuador. Tuvo en este período una actuación muy brillante y activa. Como diputado al Congreso del Perú (1823), mostróse primeramente serio enemigo de Bolívar, terminando por convertirse en su más ardiente partidario y panegirista.

El Libertador lo nombró su representante diplomático en Londres. Allí conoció a Bello, con quien le ligó estrecha amistad. Poco antes de morir, en 1845, presentó su candidatura a la presidencia de la República, pero resultó derrotado. Olmedo fué quien, por encargo del gobierno peruano, solicitó la ayuda de Bolívar para el Perú.

Como poeta, a Olmedo no puede considerársele un escritor muy fecundo, aunque sí pudiera llamársele caudaloso. Sus composiciones alcanzan a treinta. Calcadas en los moldes neoclásicos le valieron el sobrenombre de "Quintana americano" (1). Efectivamente, su inspiración, como la del autor de la *Oda al mar*, concede trascendencia a los acontecimientos sociales y políticos que vierte en lenguaje altisonante e hiperbólico, aunque por momentos alcance notas delicadas y llenas de sentimiento y dé muestras de su amor por la naturaleza.

Cuando Olmedo comenzó a destacarse, su oda *A María Antonia de Borbón* evidenció su influencia quintanesca, en la cual permaneció siempre. Las composiciones que más le dieron renombre fueron *A la victoria de Junín*, glorificación de Bolívar, compuesta de 906 versos, y *Al general Flores, vencedor en Miñarica*. La primera fué juzgada por el mismo Bolívar, quien en carta de fecha 27 de junio de 1829, decía al poeta: "Todos los calores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y de Ayacucho, todos los rayos del padre Manco-Capac, no han producido jamás una inflamación más intensa en la mente de un mortal. Usted dispara... donde no se ha disparado un tiro". Esta alusión se explica, puesto que en la batalla de Junín, como se sabe, sólo se hizo uso del arma blanca. Anteriormente Bolívar había formulado algunas observaciones que Olmedo no puso en olvido al reeditar su poema. Le decía: "Usted debió haber borrado muchos versos que yo encuentro prosaicos y vulgares: o yo no tengo oído musical, o son... o son renglones oratorios". Menéndez y Pelayo se refiere con estas palabras al *Canto a Bolívar*, como dice que debe llamarse *A la victoria de Junín:* "Es propiamente lo que los italianos llaman un *carme*, un poema corto, mixto aquí de lírico y épico, como las *Silvas* de Bello son mezcla de lo lírico y lo didáctico. El tono que domina en el vate del Guayas es la efervescencia del rapto pindárico, pero con él alternan largas y

---

(1) "De cultura clásica, no logró evadirse en absoluto de la corriente romántica que prevaleció en la centuria pasada, y, antes bien, en algunos de sus apuntes líricos ha de poder encontrarse la nota de la tendencia en que se prodigó más tarde". — AUGUSTO ARIAS. *Panorama de la literatura ecuatoriana.* Quito 1936.

precisas narraciones de los sangrientos choques de Junín y de Ayacucho, sin omitir rasgos de esfuerzo individual, nombres de jefes y oficiales". En cuanto a la oda *Al general Flores,* puede decirse que es más acabada que la ya citada a Bolívar.

Tenía Olmedo una vasta erudición literaria. Poseía idiomas. Tradujo del inglés a Pope. Si bien se le reprochó con fundamento que sus primeras composiciones las consagrara a temas ajenos al continente, volvió sobre sus pasos en las últimas, que dedicó a temas, aunque históricos, de filiación americana, como hemos visto.

Estos versos de su *Canto a Bolívar* o *A la victoria de Junín,* son una muestra:

Yo volveré a mi flauta conocida,
libre vagando por el bosque umbrío
de naranjos y opacos tamarindos,
o entre el rosal pintado y oloroso,
que matiza la margen de mi río,
o entre risueños campos do en pomposo
trono piramidal y alta corona,
la piña ostenta el cetro de Pomona.
Y me diré feliz, si mereciere,
al colgar esta lira en que he cantado
en tono menos dino
la gloria y el Destino
del venturoso pueblo americano.
Yo me diré feliz, si mereciere,
por premio a mi osadía,
una mirada tierna de las Gracias
y el aprecio y amor de mis hermanos,
una sonrisa de la patria mía
y el odio y el furor de los tiranos.

También en sus últimos tiempos concedió alguna atención al movimiento romántico, pero no llegó a la objetividad y a la emoción por demasiado apego a su costumbre descriptiva.

José María de Heredia

José María de Heredia, primo hermano del célebre poeta cubano-francés del mismo nombre, autor de los *Trofeos,* es uno de los más grandes poetas americanos y uno de los primeros en incorporar a la literatura el paisaje y la naturaleza del continente. Nació en Santiago de Cuba, el 31 de diciembre de 1803, hijo de José Francisco Heredia y Mieses y doña Mercedes He-

José María de Heredia.

redia y Campuzano, ambos dominicanos, forzados a emigrar de Santo Domingo a raíz de la sangrienta ocupación de dicha isla por las tropas francesas. Su padre, ilustre magistrado de la corona, vivió en Cuba y en Venezuela, proporcionando esta vida vagabunda y no exenta de peligros, al que luego habría de ser el ilustre cantor de "Al Niágara", más de una emoción. Niño precoz, se afirma que a los ocho años era ya un buen latinista y traducía a Horacio, haciéndole decir a uno de sus biógrafos y comentaristas, José María Chacón y Calvo, que "ese humanismo de la niñez explica toda una actitud inicial". No fué ajeno, por cierto, su culto padre — autor de una *Historia de Venezuela,* aparecida en París — a esta orientación clásica en los estudios de su hijo, según se desprende de una carta fechada poco después de la salida de Santo Domingo y que dice así: "A José María, que estudie todos los días su lección de lógica y lea el capítulo del Evangelio, y las Cartas de los Apóstoles y los Salmos, como lo acostumbraba a hacer conmigo todas las tardes; que repase la doctrina una vez a la semana, y el *Arte Poético* de Horacio que le hice escribir, y de Virgilio un pedazo todos los días, y los tiempos y reglas del *Arte,* para ponerlo a estudiar derecho".

Si bien es cierto que sus primeras lecturas clásicas y aun sus primeros trabajos literarios, los hizo en la patria de sus padres, en Santo Domingo, sus estudios universitarios los realizó luego en Caracas, La Habana y México, donde se recibió de abogado. Heredia era de carácter ardoroso y apasionado, y la causa de la libertad que corría ya por todos los pueblos de América, lo ganó a su lado, pese a la tradición peninsular de su familia, particularmente de su padre, haciéndolo intervenir en conspiraciones preparadas en Cuba, su patria, con el objeto de lograr la independencia. Participó así en la conspiración de los Caballeros Racionales, en la de los Soles de Bolívar y en la del Águila Negra; fué desterrado, y en una oportunidad condenado a muerte, condena que, por fortuna, no llegó a cumplirse. Vivió exilado en los Estados Unidos, en México y otras repúblicas americanas, que acababan de liberarse, donde los horrores de la guerra por la independencia, primero, y de las guerras civiles, después, lo desanimaron, aminorando sus primitivos ideales revolucionarios. En los Estados Unidos vivió con grandes dificultades, pero en México se halló luego como en su propia patria, ejerciendo con éxito su profesión y lle-

gando a ocupar cargos de importancia, como el de diputado y ministro en la Audiencia.

En México intervino también activamente en política, pero ante las desavenencias internas, su alma se descorazona una vez más. Su posición frente a las revoluciones la había expresado en una carta muy criticada por sus compatriotas, dirigida al juez que actuó con motivo de una de las conspiraciones aludidas: "Mi alma — dice en ella —, al huir de Cuba no está manchada con proyectos sanguinarios, ni es susceptible de ellos".

Después de once años de destierro, y anhelante de volver a ver otra vez a su madre, a sus amigos y los palmares de su querida patria, escribe una carta a Tacón, capitán general de Cuba, donde reniega de la revolución y de sus males, confesando que no desea semejante desgracia para Cuba. Obtenido el permiso correspondiente, vuelve a la isla, donde sólo queda tres meses, siendo recibido con desdén por los españoles y con fría indiferencia por los criollos, sin duda desilusionados al ver cómo el cantor de la libertad y de la revolución había claudicado, en un momento de humana debilidad, ante el gobierno extranjero que mandaba en su patria. Afectado hondamente por este recibimiento, volvió a México, donde murió dos años después, el 7 de mayo de 1839, a los treinta y cinco años, ignorándose en la actualidad dónde reposan sus restos. El mismo Heredia ha resumido su triste y azarosa vida en estas palabras finales de la Advertencia que precede a la segunda edición de sus *Poesías*, aparecida en Toluca, México, en 1832: "El torbellino revolucionario me ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, periodista, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años. Todos mis escritos tienen que resentirse de la rara volubilidad de mi suerte. La nueva generación gozará días más serenos, y los que en ella se consagren a las musas deben ser mucho más dichosos".

Los primeros trabajos de Heredia parece que los escribió en Santo Domingo en 1812 y fueron unas traducciones o imitaciones de las fábulas de Florián. Desde entonces hasta su muerte escribió numerosas poesías, algunos trabajos en prosa, cartas, etc., material cuidadosamente recogido y anotado por sus críticos. En vida del poeta aparecieron dos ediciones de sus poesías, ambas con el título de *Poesías*, la primera en Nueva

York, en 1825, y la segunda en Toluca, México, en 1832. Escribió asimismo una tragedia en tres actos y en verso, *Los últimos romanos* (Tlalpam, México, 1829) ; unas *Lecciones de Historia Universal* (Toluca, 1883) y numerosos artículos en prosa.

Editó solo o en colaboración varios periódicos crítico-literarios, como *El Iris* (en colaboración con Claudio Linati y Florencio Galli), en México, 1826, y *Miscelánea,* en Tlalpam (México, 1829).

La mayor gloria la obtuvo, sin duda, como poeta, siendo, a juicio de Menéndez y Pelayo, el más grande poeta cubano. Poeta lírico, cantó al amor y a la libertad de su patria. Vivió espiritualmente en el siglo XVIII, y recibió la influencia de los grandes filósofos franceses y de los escritores precursores del romanticismo. Como poeta americano fué un producto del período revolucionario, cuya llama ardió en su corazón, pero de la cual se apartó luego, al menos en la acción, temeroso de los males que traían aparejados las revoluciones. Su obra entera no es sino un fiel reflejo de su vida de poeta y revolucionario. De formación clásica, como ya se ha visto, fluctúa entre el clasicismo, que había tenido como último cantor a Chenier, y el romanticismo, anunciado ya en España por Meléndez Valdés, Cienfuegos y Gallego, poetas que Heredia leía con interés, como asimismo a Lord Byron y a Chateaubriand, que influyeron también en su obra.

Entre las poesías líricas de José María de Heredia, las que lo han hecho inmortal en el parnaso americano son: "En el Teocali de Cholula" y "Al Niágara".

"En el Teocali de Cholula" es una magistral meditación escrita por el poeta a los 17 años, luego de haber subido al templo azteca, en forma de pirámide truncada, cuyas ruinas se elevan en la ciudad mexicana de Cholula (1). El tema central de este magnífico poema, escrito en endecasilabos libres, y en el que hay hermosas descripciones de la tarde y del lugar donde se halla el templo indígena, es la mudanza del tiempo, lo efímero de las vanidades humanas, y el sentimiento de horror que le produce al poeta la evocación de las prácticas religiosas, bár-

---

(1) Andrés Bello afirmaba en su *Repertorio Americano,* Londres, 1827, al hablar de la edición de 1825 de las poesías de Heredia, que "El Teocali de Cholula" era la obra de mayor nobleza y elevación del poeta.

baramente sanguinarias, de los primitivos habitantes de Anahuac.

La silva "Al Niágara", la más famosa de sus poesías, fué escrita en 1824, a los 21 años. Hay en este bello poema una indudable reminiscencia de la descripción de las cataratas hecha por Chateaubriand en *Atala*, y el mismo poeta da pie a esta suposición en las siguientes líneas de una carta escrita a su familia, fechada en Brooklyn el 8 de mayo de 1824, poco antes de emprender viaje hacia el Niágara. "A Ignacia, que lea en *Atala* la descripción de la catarata del Niágara que voy a ver." "Pero los mejores versos de "Al Niágara" — dice con razón Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana* — nada deben a Chateaubriand ni a nadie." El poeta escribió el poema al borde mismo de las cataratas, mirando cómo

> ...El abismo horrendo
> devora los torrentes despeñados;
> crúzanse en él mil iris, y asordados
> vuelven los bosques el fragor tremendo.

La descripción sigue colorida y nerviosa:

> Al golpe violentísimo en las peñas
> rómpese el agua, y salta, y una nube
> de revueltos vapores
> cubre el abismo en remolinos, sube,
> gira en torno y al cielo
> cual pirámide inmensa se levanta
> y por sobre los montes que le cercan
> al solitario cazador espanta.

Esta descripción de una de las bellezas americanas — bellezas no vistas antes por los escritores del continente — y que inaugura en cierto modo el ciclo del romanticismo en América, ha sido reproducida innúmeras veces y traducida a varias lenguas.

Otras de sus mejores poesías son: "Muerte del toro" (fragmento), "En una tempestad", "Himno al sol", "A la estrella de Venus" y "Al Océano".

Son de destacarse en este poeta sus magníficas descripciones y su talento de síntesis, que le permite abarcar grandes perspectivas en sus poemas. De carácter melancólico e imaginativo, a veces lleno de impetuosidad y de vigor, y a veces triste y lúgubre, cae a menudo en violentas transposiciones y en inco-

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

rrecciones de lenguaje, e incurre asimismo en temas de circunstancia que aminoran su valor. Pero lo salva siempre su riqueza de imágenes, su febril espontaneidad, el don maravilloso y eterno de la poesía, que está siempre en su canto.

Otros autores

FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS (1770-1816), ilustre escritor y hombre de ciencia colombiano, fusilado por orden de Morillo en Popayán, en 1816, por haber defendido con fervor la independencia de su patria. Fundó en 1807 el *Semanario de Nueva Granada,* obra científica de gran valor, reimpresa en París en 1849.

JOSÉ FERNÁNDEZ MADRID (1789-1830), poeta y médico colombiano, de vida azarosa, alcanzó elevados cargos en su patria, donde llegó a ocupar por dos veces la Presidencia de la República, y fué autor de bellas poesías, reunidas en un libro titulado *Las Rosas.*

MARIANO MELGAR (1791-1815), poeta peruano, nacido en Arequipa, fusilado por los realistas después de la batalla de Humachiri en 1814; escribió yaravíes que fueron muy populares en el Perú — cantándoseles aún hoy con música indígena y quena —, varias odas y elegías, y una traducción del latín del *Remedio de Amor*, de Ovidio.

LUIS VARGAS TEJEDA (1802-1829), colombiano, poeta de cultura clásica, cantó, como Fernández Madrid, a la libertad y a la independencia americana, siendo sus obras más importantes *Las convulsiones, Catón en Utica* y *Sugamuxqui.*

Otros autores que merecen recordarse son: JOSÉ PÉREZ DE VARGAS (1776-1855), cubano, autor de composiciones bucólicas, dulces, imitador de Anacreonte y Horacio, y muy semejante al español Meléndez Valdés; JOSÉ POLICARPIO VALDÉS, nacido en 1807, poeta cubano, autor de bellas poesías recopiladas en diversas antologías; ANTONIO J. DE IRISARI (1786-1868), crítico y erudito centroamericano, autor de varios estudios filológicos; y los mexicanos: ANDRÉS QUINTANA ROO (1787-1851), inspirado poeta y guerrero de la Independencia, activo periodista entregado a la causa de la libertad; MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA Y CEPEDA (1791-1851), poeta dramático, autor de las comedias: *Indulgencia para todos, Las costumbres de an-*

taño, Tal para cual, etc., y FRANCISCO ORTEGA (1793-1849), paladín de la libertad de su patria, y autor de una célebre oda contra Iturbide.

2. LOS ESCRITORES Y POETAS ARGENTINOS

Cronológicamente los poetas y escritores de la Independencia aparecieron en nuestro país con las invasiones inglesas. Fueron los poetas cultos o populares que cantaron los triunfos de las armas patricias los que inauguraron, quizá sin proponérselo, una era de tanta significación para los destinos de nuestra cultura. Sin embargo, ni por los temas ni por la forma, las obras nacidas en aquella época son realmente nuevas. La Colonia sigue viviendo en aquellos autores como siguió viviendo en otros aspectos de nuestra vida, hasta mediados de la centuria pasada, cuando el espíritu argentino empieza a perfilarse y a diferenciarse del espíritu español. Hay en este período poetas que cantan a la Reconquista, al 25 de Mayo y a los triunfos de los ejércitos libertadores; prosistas que escriben sobre las bases políticas y sociales de la nueva República, pugnando por ilustrar al pueblo en los nuevos ideales de la Revolución — que no quisieron que fuera sólo política, sino también de las ideas y costumbres de la época —; y fogosos oradores, profanos y sagrados, que orientan en el mismo sentido al pueblo. En las páginas de *El Telégrafo Mercantil* y *La Gaceta*, en gruesos volúmenes o en envejecidas cartas, quedó el alma y la pasión de aquellos grandes hombres, a los que debe nuestra patria su libertad y su destino.

Vicente López y Planes

Más que a la literatura argentina el nombre glorioso de Vicente López y Planes pertenece por derecho propio a la historia política del país. Creador, en un momento de sagrada inspiración, de las inmortales estrofas de nuestro Himno, vivió medio siglo de historia argentina, vinculado a los hechos más salientes de nuestro pasado y a nuestros próceres más eminentes.

Vicente López y Planes — padre de otro ilustre escritor, Vicente Fidel López, autor de la *Historia de la República Argen-*

tina y abuelo de otro no menos ilustre, Lucio Vicente López, el malogrado autor de *La Gran Aldea* — nació en la ciudad de Buenos Aires, el 3 de mayo de 1785. Fueron sus padres don Domingo López, comerciante español, que hizo causa común con la Revolución en 1810, y doña Catalina Planes, porteña. Estudió en el histórico Colegio de San Carlos, donde fué discípulo del presbítero José Valentín Gómez, y en la Universidad de Charcas, donde se doctoró en Derecho. En ocasión de las invasiones inglesas, se incorporó al Regimiento de los Patricios, en el que alcanzó por su heroico comportamiento el grado de capitán. Declarada la Independencia en 1810, parte como secretario de la primera expedición libertadora al Alto Perú. En 1813 es diputado de la Asamblea General Constituyente, la que le encargó, conjuntamente con Cayetano Rodríguez, la letra del Himno Nacional. En 1816-17 actuó como secretario del Directorio, y en 1827, después de la renuncia de Rivadavia, reemplaza a éste en la presidencia de la República. Ministro más tarde de Dorrego, en 1828, Rosas lo cuenta luego entre sus pocos consejeros ilustrados, a pesar de lo cual, después de Caseros, Urquiza lo nombra gobernador interino de Buenos Aires, puesto en el que es luego confirmado. En tal carácter es uno de los signatarios del Acuerdo de San Nicolás. El 1º de octubre de 1856 muere este ilustre patriota, a quien le cupo la gloria de ser actor y espectador a la vez de toda nuestra historia, en su período heroico, desde las invasiones inglesas hasta la organización definitiva de la República.

Paralelamente a su vida pública, Vicente López y Planes escribió numerosas poesías, casi todas de carácter patriótico, siendo así con Esteban de Luca y Juan Cruz Varela uno de los poetas de nuestra revolución. A su pluma se debe, además del Himno Nacional, primitivamente intitulado "Marcha Patriótica" (1) canción que compuso en una noche y que fué aclamada por la Asamblea General Constituyente el 11 de mayo de 1813, el "Triunfo Argentino", vibrante aunque retórico poema, que celebra el triunfo contra los ingleses, escrito cinco años antes, en 1808, y otras composiciones, como "A la victoria de Suipacha", "A la victoria de Maipo", y la "Oda Patriótica Federal", "Oda a la armonía de los cielos" y "Oda a las delicias del labrador", todas ellas llenas de patriotismo y elevación, aunque de versifica-

(1) Por decreto del presidente Roca, del 30 de abril de 1900, de las estrofas de nuestro Himno, escrito todo él en encendidos decasílabos, sólo se canta la primera y última y el coro.

ción ripiosa y pobre. Juan María Gutiérrez dice de Vicente López y Planes que fué uno de esos poetas a quienes Dios elige para hacerlos portavoces de su patria.

Esteban de Luca

Esteban de Luca nació en Buenos Aires el 2 de agosto de 1786 y falleció en el mar el 17 de marzo de 1824, a consecuencia del naufragio del bergantín *Agenor*, ocurrido en la desembocadura del río de la Plata, a bordo del cual regresaba como secretario de la misión que llevó al Brasil al doctor Valentín Gómez.

Se educó en el Colegio de San Carlos. A raíz de la Reconquista se consagró a la carrera de las armas, en la que descolló tanto como en la de las letras. Fué, bajo el Directorio, director de la fábrica de armas del Estado, al mismo tiempo que se le nombraba sargento mayor de artillería.

Fué miembro de la Sociedad Literaria y uno de los colaboradores más distinguidos del *Argos* y *La Abeja Argentina*.

Compuso el primer himno patrio, con el título de "Canción patriótica", aparecido en *La Gaceta* el 15 de noviembre de 1810.

Casi todos los hechos de armas importantes acaecidos en la época de Esteban de Luca fueron cantados por él, desde los del gobierno revolucionario de 1812 hasta la liberación de Lima, pasando por Chacabuco y Maipo.

Sus composiciones tienen, como las de todos sus contemporáneos dignos de mención, los mismos méritos y defectos. Entre los primeros, elocuencia y exaltación, elementos necesarios dados los temas que le ocuparon; entre los segundos, falta de originalidad, abuso descriptivo, inspiración escasa.

Sus odas más conocidas llevan los siguientes títulos: "Al superior gobierno", "A la victoria de Chacabuco", "Al vencedor de Maipo", "Al triunfo de Cochrane", "A la libertad de Lima", "A la muerte de Belgrano", y la última suya, aparecida en el número 10 de *La Abeja Argentina*, "Al pueblo de Buenos Aires", que se publicó en 1822, dos años antes de su muerte.

Fray Cayetano Rodríguez

Fray Cayetano Rodríguez fué, como Vicente López y Planes, poeta de la Revolución, y como el autor del Himno, tuvo tam-

bién una destacada actuación en los acontecimientos históricos relacionados con nuestra independencia. Nacido en San Nicolás en 1761, profesó de monje franciscano en 1777, radicándose en la ciudad de Córdoba en cuya Universidad enseñó, desde 1781 hasta 1790, filosofía y teología. En 1790 se traslada a Buenos Aires, donde se incorpora al Convento de San Francisco, vinculándose estrechamente con los hombres que prepararon y realizaron la Revolución, y muy especialmente con quien fué el alma de la misma, Mariano Moreno, uno de sus discípulos más ilustres. Producida la Revolución, el 25 de mayo de 1810, Moreno, que era secretario de la Primera Junta de Gobierno, lo nombró conservador de la Biblioteca. Asistió como diputado a la Asamblea General Constituyente de 1813 y al Congreso de Tucumán de 1816, y tuvo a su cargo, en calidad de redactor de la Asamblea, la redación de las actas de aquel célebre Congreso, que declaró nuestra independencia.

Fray Cayetano Rodríguez fué también activo periodista y en tal sentido lo vemos dirigiendo el *Oficial del Día* (cátedra de cultura, de ciencia y de gracia), en cuyas páginas polemizó agriamente con Juan Cruz Varela, quien, desde *El Centinela*, órgano de Rivadavia, prohijaba la reforma religiosa iniciada por éste. Murió en Buenos Aires, 1823, a los 62 años.

La producción literaria de fray Cayetano Rodríguez es numerosa, pero carece de valor estético. Fué un poeta exaltado, que cantó a la Revolución y a las victorias de nuestros ejércitos en versos declamatorios y solemnes, propios de la época, mas henchidos de patriotismo. Su obra consiste en poesías, cartas y artículos periodísticos, principalmente polémicos. Sus poesías son de tres órdenes: amorosas (como "El sueño de Eulalia contado a Flora", bastante atrevido); religiosos (como "Vida de Doña María San Diego Ojeda"), y patrióticas, las más numerosas (como "A la memoria del doctor Mariano Moreno", "Himno a la Patria", "Al Río de la Plata", "Al paso de los Andes", "A la victoria de Chacabuco", "Himno al 25 de Mayo", "Al augusto día de la Patria", etc.).

Juan Crisóstomo Lafinur

Juan Crisóstomo Lafinur nació el 27 de enero de 1797 en La Carolina, provincia de San Luis, y falleció en los alrededores de Santiago de Chile el 13 de agosto de 1824. Era hijo de don Luis

de Lafinur y doña Bibiana Pinedo. Estudió en Córdoba teología sin llegar a doctorarse, pues las armas y la poesía le hicieron abandonar sus estudios.

Escribió en *El Curioso*, periódico fundado con Camilo Enríquez. Su producción fué muy reducida, debido al corto tiempo que vivió. Belgrano le inspiró una oda, un canto fúnebre y un canto elegíaco. La libertad de Lima, una oda que lleva el mismo título. Toda su obra es muy mediocre. Distinguióse más como profesor de filosofía, por hallarse en la corriente de ideas liberales que entonces comenzaban a expandirse. De Córdoba, donde se educó, pasó a Buenos Aires y luego a Mendoza. Allí se dedicó a la enseñanza. Poco después de 1822 pasó a Chile. Estudió abogacía en Santiago, se casó en Valparaíso y casi en seguida falleció.

La circunstancia de que algunas de sus composiciones tienen carácter amatorio le da un cierto tono distinto del imperante en su época. Ello ha hecho que se le considerara como precursor del romanticismo, erróneamente a nuestro juicio, a pesar de la opinión de Juan María Gutiérrez, que dijo de él que "fué el poeta romántico de nuestra época clásica".

José Antonio Miralla

Pocas vidas de escritores americanos fueron tan movidas y novelescas como la de José Antonio Miralla, poeta argentino por su nacimiento, pero americano por su vinculación a las repúblicas del continente y por sus campañas en pro de la independencia de los países que, como Cuba, permanecían aún en poder de los españoles.

José Antonio Miralla, "el forastero en su patria", como lo llamó Juan María Gutiérrez, nació en Córdoba en 1790 — contando entre sus parientes al deán Funes — y de allí bajó a Buenos Aires, donde se dió a conocer por su claro ingenio y su fácil y arrebatada oratoria. Protegido por un tal José Bogui o Baqui, orfebre genovés, abandonó de improviso su patria en 1809, a la que no volvería ya nunca, empezando su novelesco peregrinaje por el continente. Así lo vemos en 1812 en Lima, donde estudia medicina y entra como secretario a las órdenes del conde de Vista Florida, con el que pasa a España; de allí, empero, tiene que salir precipitadamente a causa de sus ideas políticas, harto liberales, y de su identificación con los ideales revolucionarios de América, ya en plena sazón. De España pasa

a Inglaterra, donde hace una breve estada en Londres, para luego, atraído por lo que fué su obsesión de toda la vida, la libertad de Cuba, embarcarse rumbo a esta isla, en cuya capital, La Habana, actúa como comerciante y periodista, fundando con el colombiano Fernández Madrid, el periódico *Argos*, destinado a propagar los ideales de emancipación del continente. Descubierto a poco su plan de acción en pro de la libertad de aquel país, es expulsado en 1820 por conspirador y se dirige a los Estados Unidos de Norteamérica. De allí sale otra vez para el sur, siguiendo sus propósitos de provocar un entendimiento con las nuevas repúblicas del Pacífico, para que ayudaran a la liberación de Cuba. Llega así a Venezuela, deteniéndose en La Guayra (1823) y Caracas (1824), para pasar después a Colombia. En Colombia pareció cambiar su suerte y todo empezó a sonreírle. Allí fué profesor de idiomas en el Colegio Nacional de San Bartolomé y llegó a desempeñar el cargo de oficial mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores. Allí se casó y tuvo una hija. Se sabe por su correspondencia privada, y por el testimonio de sus amigos cómo fué de bueno y cariñoso con ambas, ligadas desde esta fecha a la vida arrebatada y andariega de nuestro poeta.

Pero su situación personal, cada vez más floreciente, y la felicidad hogareña que había empezado a gustar, no pudieron apartarlo de su destino, y pensando siempre en Cuba, se embarca para México, donde muere a poco de llegar, en 1825, en Puebla de los Ángeles, cerca de Vera Cruz, cuando sólo contaba 35 años. Dejó desamparadas a su esposa y a su hijita, de sólo siete meses, las que fueron repatriadas a Colombia mediante una suscripción pública. Esta fué, en síntesis, la vida de Miralla. Contemporáneo de los hombres que hicieron nuestra Revolución, actuó, sin embargo, lejos de su patria — aunque para él su patria fué toda la América —, ofrendándose no obstante a otros pueblos por cuya independencia lucha denodadamente hasta su muerte.

Como poeta, José Antonio Miralla es uno de los valores más serios del período revolucionario. Dueño de una sólida cultura, adquirida irregularmente, según se lo permitió su vida de vagabundo y luchador, había estudiado, además de las disciplinas teológicas seguidas en Córdoba en su adolescencia, y de la medicina estudiada en Lima, jurisprudencia, matemáticas e idiomas, hablando y escribiendo con corrección varias lenguas. El conocimiento de éstas, juntamente con su clara inteligencia y su vocación de erudito, le permitió entrar en las literaturas extran-

jeras, asimilando así temas y formas poéticas nuevas en las letras españolas, y contagiándose sobre todo de ese espíritu de síntesis y de esa elegancia formal que caracteriza por igual a los poetas ingleses y franceses de su época. De su producción sobresalen, precisamente, sus traducciones, y entre éstas, la célebre de "El cementerio de aldea", de Tomás Gray, poeta elegíaco inglés del siglo XVIII, y las "Ultimas cartas de Jacobo Ortiz" (novela), del poeta italiano Hugo Fóscolo. Los otros traductores españoles de "El cementerio de aldea" se ven forzados, según Menéndez y Pelayo, a usar muchas más palabras que las que hay en el original inglés — una tercera parte más de versos casi siempre — acudiendo a paráfrasis y amplificaciones que desnaturalizan por completo el poema, no ocurriendo así con la versión de Miralla, siempre fiel, y que "en algunas estrofas —dice el ilustre crítico — acertó a no perder nada del texto y a calcarle en una expresión sobria y castiza, sin afectación ni violencia". Las estrofas de este poema están trabajadas con una conciencia artística rara en esta época en nuestras letras, como puede apreciarse en estos versos:

Bajo esos tilos y olmos sombreados
do el suelo en varios túmulos ondea,
para siempre en sus nichos colocados
duermen los rudos padres de la aldea.

Del alba fresca la incensada pompa,
la golondrina inquieta desde el techo,
ronco clarín de gallo, eco de trompa,
no más los alzan del humilde lecho.

Entre sus poesías merecen citarse la que compuso a la muerte de William Winster y las intituladas: "La libertad", "La palomilla ausente" e "Ilusión".

Juan Cruz Varela

Juan Cruz Varela nació en Buenos Aires, el 24 de noviembre de 1794, y murió el 23 de enero de 1839 en Montevideo. Fué su padre el comerciante español don Jacobo Varela y su madre doña Encarnación Sanginés. Enviado a Córdoba para que realizara sus estudios, ingresó en el Colegio Monserrat, egresando en 1817 sin ordenarse de sacerdote, como era la voluntad de sus padres, pero docto en teología y cánones. Su cultura tenía una base profundamente clásica, aunque también se nutría de

las letras de su época, que influyeron en su producción tanto como las griegas o latinas.

Cuando Juan Cruz Varela llegó a Buenos Aires, a su salida del Colegio Monserrat, fué atraído por la acción política y comenzó a figurar en el movimiento emancipador nacional, que empezaba su arduo camino de consolidación.

Secretario del Congreso de Tucumán, alto empleado de la secretaría de Gobierno de la provincia de Buenos Aires, amigo de Rivadavia, se consagra a defender las ideas de éste, convirtiéndose en su mejor vocero, desde *El Mensajero Argentino, El Tiempo, El Centinela* y *El Porteño.*

El estudiante que había sentido los primeros soplos de la inspiración poética en la Córdoba de sus años mozos, fué trocando los temas amatorios con que se inició — de los que dejó muestras en su poema *Elvira* — por los patrióticos, civiles, políticos o guerreros, a que se entregó casi por completo durante los catorce años que duraron sus andanzas políticas.

Encontramos así, en su producción, los siguientes títulos que dan origen a la opinión emitida: "Canto a San Martín y Balcarce", oda al "Triunfo de nuestras armas en Maipo", oda a "La victoria de Lavalleja", oda "Al triunfo de Ayacucho", canto lírico "Al triunfo de Ituzaingó", etc., aparte de sus epigramas y sus cantos a las reformas de Rivadavia.

Al lado de estas actividades literarias, Varela ensayóse en el teatro, si bien sus producciones no llegaron a las candilejas. Compuso dos tragedias, *Dido,* en tres actos, y *Argia,* en cinco, la primera de las cuales fué leída por su autor en la tertulia de Rivadavia una noche del año 1823. Según declara Varela, su estudio de Virgilio y Horacio fué "constante". Una muestra de esas lecturas se halla, aparte de sus traducciones, en la referida tragedia *Dido,* que es una paráfrasis del canto IV de la *Eneida.* El prólogo de *Argia* explica cómo la obra está inspirada en el *Polinice* y la *Antígona,* de Alfieri.

Tanto en *Dido,* como en *Argia,* Juan Cruz Varela guarda la regla aristotélica de las tres unidades y se ajusta a los modelos que más frecuentó durante sus lecturas y que ya hemos señalado. La primera tiene un corte bien helénico con su inmolación a la fatalidad y al destino. La segunda descubre intención partidaria y política. Hay en *Dido* acentos llenos de dulzura como por ejemplo en la escena segunda del primer acto, entre Dido y Ana. La influencia virgiliana y la tendencia amatoria con que

despuntó la inspiración de Varela, contribuyen al tono lírico y subjetivo en cierto modo de esta producción. Un año después de *Dido,* en 1824, apareció *Argia,* ajustada a otros patrones, más teatral, si se quiere, por lo movido de la acción y del diálogo.

A las puertas de la Revolución de Mayo, se yergue la figura de Juan Cruz Varela con los caracteres más definidos y consistentes del poeta. Su verso fué fácil e inspirado, manteniéndose en él la vocación, casi desde niño. Abordó varios géneros con éxito. Supo acomodar su vida a un ideal y fundamentarla en sólidas disciplinas. Ha sido discutido y alabado. Juan María Gutiérrez entre nosotros fué uno de sus panegiristas. En cambio, Marcelino Menéndez y Pelayo le pone muy serios reparos, no obstante elogiarlo en algunos casos.

A la caída de Rivadavia y ascensión de Rosas expatrióse a Montevideo con su familia, y allí, desde el diario *El Patriota,* continuó sus prédicas políticas y económicosociales, alternando estos trabajos con sus traducciones de Horacio y Virgilio. Ordenó también, durante esa época, y corrigió todas sus producciones en vista de la edición general publicada en 1831.

De pocos meses antes de morir data su composición "Al 25 de Mayo de 1838", la última original que escribió, y en la cual vuelve a despertar el poeta cívico de los mejores tiempos. Son muy conocidos e influyeron después en poetas posteriores como Mármol, los versos de este poema, que empiezan con la vibrante estrofa:

> Ya nace la aurora del día de Mayo:
> salgamos, salgamos a esperar el rayo
> que lance primero su fúlgido sol.
> Mirad, todavía no asoma la frente
> pero ya le anuncia cercano al oriente
> de púrpura y oro brillante arrebol.

Mariano Moreno

Por su enorme gravitación en el primer gobierno patrio, particularmente en lo atinente a la cultura y educación populares, por su siembra de ideales republicanos y liberales, desde las columnas — breves pero trascendentales para los destinos del país — de *La Gaceta de Buenos Aires,* que él fundó, y por la elevación y factura de sus escritos de carácter social o político, el nombre de Mariano Moreno merece un lugar destacado en la historia de las letras argentinas. Nacido en Buenos Aires

el 23 de septiembre de 1778, hijo de Manuel Moreno Argumosa, santanderino, y de Ana María Valle, porteña, cursa sus estudios primarios en la "Escuela del Rey" y los secundarios en el colegio de San Carlos, siendo en este último alumno distinguido del sacerdote y poeta fray Cayetano Rodríguez. Enviado a Chuquisaca para seguir la carrera eclesiástica, cursó ésta, pero luego siguió derecho, graduándose de bachiller en leyes, y, tras de dos años de práctica forense en el estudio de un letrado, obtuvo el título de abogado. En Chuquisaca estuvo cinco años, albergándose en casa del canónigo Matías Terrazas, quien vivía en gran opulencia y cuya biblioteca le fué franqueada, aun para los libros prohibidos entonces, empapándose de las doctrinas filosóficas y políticas de los filósofos y economistas franceses e ingleses y del sentido de la revolución que acababa de sacudir a Francia y al mundo. En Chuquisaca se casó, estableciéndose como abogado, hasta que en 1805 regresa a Buenos Aires, a la casa paterna, trayendo consigo a su joven esposa y a su único hijo. Abierto su bufete de abogado en la capital, bien pronto trascienden su talento y su honradez, iniciándose, aunque anónimamente, en la vida pública con la *Representación de los hacendados,* escrita en 1809 y publicada después de la Revolución, en 1810, documento en que pedía el comercio libre con los ingleses, denunciando valientemente las consecuencias nefastas del monopolio.

Iniciada la Revolución, Moreno, en su carácter de secretario del primer gobierno patrio, es el eje alrededor del cual gira el pensamiento emancipador; él es el alma del movimiento y gobierna el país durante los primeros seis meses de vida libre. En este período funda *La Gaceta de Buenos Aires,* periódico oficial donde escribe numerosos artículos para orientar la Revolución, y la Biblioteca Pública, "verdadera escuela de los conocimientos", según sus propias palabras, propiciando, además, la edición de la *Colección de escritores para ilustración del pueblo. La Representación de los hacendados* y *Miras del Congreso* (instrucciones a los congresales que debían incorporarse a la Junta) son las únicas obras de este ilustre argentino.

Los escritos de Mariano Moreno — casi todos artículos periodísticos — fueron recopilados por su hermano Manuel — al que también debemos la biografía del prócer — y aparecieron en Londres en 1836. En 1893, el Ateneo de Buenos Aires encomendó al doctor Norberto Piñero la publicación de las obras

completas de Moreno, colección que motivó una violenta réplica de Paul Groussac, quien salió en defensa de los verdaderos ideales de Moreno, a su juicio tergiversados en la publicación de referencia. Son notables, entre sus escritos, los referentes a la educación popular y a la libertad de imprenta, aparecidos, como todos los suyos, en las columnas de *La Gaceta*. De este último entresacamos estos párrafos: "La verdad, como la virtud, tienen en sí mismas su más incontestable apología; a fuerza de discutirlas y ventilarlas aparecen en todo su esplendor y brillo: si se oponen restricciones al discurso, vegetará el espíritu como la materia; y el error, la mentira, la preocupación, el fanatismo y embrutecimiento harán la divisa de los pueblos y causarán para siempre su abatimiento, su ruina y su miseria."

Formado en las disciplinas clásicas — se dice de él que escribió excelentes versos latinos en su época de estudiante —, los filósofos y enciclopedistas franceses influyeron poderosamente en su espíritu liberal y revolucionario. Sus escritos, llenos de énfasis tribunicio, de erudición histórica y de honda fe democrática, no sólo interpretan fielmente el sentido y los ideales de nuestra revolución, sino que son, por su estilo y vigor, completamente actuales, pareciendo por momentos que su voz, noble y encendida, fuera la misma voz de la patria que hablara por su intermedio.

Bernardo Monteagudo

Bernardo Monteagudo nació en San Miguel de Tucumán en 1785 y murió asesinado en Lima el 28 de enero de 1829. Estudió abogacía en Chuquisaca, y las primeras muestras de su actividad lo señalan como uno de los promotores de la insurrección de Charcas, en 1809. Desde entonces su vida es un continuo deambular. El alto Perú, Buenos Aires, Brasil, Burdeos, París, Londres, San Luis, Chile, Eucuador, lo ven proyectar su pasmosa actividad de publicista y de político.

Su cultura, como la de todos los hombres estudiosos de su época, era clásica, pero, a medida que fué viviendo y viajando, sus horizontes se ensancharon hacia el campo de la Enciclopedia y de las doctrinas de Bentham.

Las obras de Monteagudo llenan cinco copiosos volúmenes, en los cuales aparecen agrupados sus diversos escritos políticos,

filosóficos, sus memorias, ensayos y correspondencia. En ellos está claramente establecida la evolución de las ideas durante la época de la independencia en una prosa animada y candente.

Monteagudo colaboró en *La Gaceta,* de Mariano Moreno — de la que fué director después del deán Funes y de Agrelo —, y, cerrada ésta por el Triunvirato, funda *El Mártir o Libre,* documento de gran valor para estudiar los ideales de la generación de Mayo. Fué miembro de la Sociedad Patriótica; como Sarmiento más tarde, fué boletinero del ejército de San Martín, con quien cruzó los Andes. Ministro de Estado en Lima, amigo y después enemigo de Bolívar, su vida es una novela. Sus *Memorias Políticas,* que escribió en el Ecuador, y sus *Cartas a Bolívar* se señalan como obras no superadas en el continente por sus contemporáneos.

Su pluma estuvo siempre al servicio de las ideas, y, más que un escritor puro, puede decirse de él que fué un escritor político. Echeverría lo evoca así en su poesía "Avellaneda":

El de gran corazón e ingenio agudo,
del porvenir apóstol elocuente,
que, entre las pompas de marcial estruendo,
fué, desde el Plata hasta el Rimac, vertiendo
la fe viva y la lumbre de su mente.

Su apasionada lucha por la libertad y por la igualdad, que lo hacía multiplicarse sin descanso, le inspiraron palabras como éstas, donde defiende la igualdad de los hombres: "Sólo el santo dogma de la igualdad puede indemnizar a los hombres de la diferencia que ha puesto entre ellos la naturaleza, la fortuna o una convención antisocial. La tierra está poblada de habitantes más o menos fuertes, más o menos felices, más o menos corrompidos; y de estas accidentadas modificaciones nace una desigualdad quimérica de derechos que sólo existen en la legislación de los tiranos."

Los escritos de Monteagudo, impregnados de altos ideales humanos y patrióticos, le aseguran un lugar prominente en la historia de las letras y del pensamiento argentinos.

Juan Ignacio Gorriti

Juan Ignacio Gorriti, como Moreno, Monteagudo y el deán Funes, fué uno de los pensadores y orientadores de la Revolución de Mayo. Nacido en Jujuy, en 1766, se graduó en derecho

civil y canónico en la Universidad de Córdoba, en 1790, y desempeñó el cargo de cura párroco en varios pueblos del norte. La Revolución de 1810 lo arrojó de improviso a la acción, y en ella actuó con varia fortuna, pero siempre con elevadas miras y fervoroso patriotismo. En 1810, nombrado diputado por Jujuy a la Junta de Gobierno, viene a Buenos Aires e interviene en las luchas promovidas en el seno de dicha Junta, primero, y en el Triunvirato, después, siendo desterrado en 1811. En 1813 es nombrado diputado a la Asamblea General Constituyente, y defiende siempre la autonomía de las provincias en contra del poder centralista de Buenos Aires. En 1826, empero, apoya, como diputado del Congreso Constituyente — al que concurre representando a Salta —, la constitución unitaria sostenida por Rivadavia, lo que prueba que las tristes experiencias de los primeros gobiernos patrios lo habían hecho evolucionar hacia otros ideales que creía más compatibles con el progreso y adelanto de la República. Nombrado luego arcediano de la catedral de Salta, y en 1829 gobernador de dicha provincia, es vencido por los facciosos, y desterrado a Bolivia, donde se establece primero en Sucre, como rector del Liceo de dicha ciudad, y más tarde en Cochabamba, donde muere en 1842, al frente de una parroquia.

Su primera obra fué posiblemente *Antídoto contra el veneno de la seducción,* escrita antes de 1810, y cuyos originales se han perdido. La que lo hace acreedor a figurar en nuestra historia literaria es la titulada *Reflexiones sobre las causas morales de las convulsiones interiores de los nuevos estados americanos y examen de los medios eficaces para reprimirlos, precedidas de un compendio de la vida pública del autor,* Valparaíso, 1836, donde, a pesar de su formación intelectual — puramente colonial —, comprende y analiza los nuevos ideales surgidos con la Revolución de 1810, denunciando la necesidad de ilustrar al pueblo para poder lograr una democracia digna de tal nombre, ideario con el que se adelanta a los grandes hombres de nuestra organización nacional, principalmente Sarmiento y Mitre. Su estilo ampuloso y las frecuentes digresiones hacen a veces fatigosa la lectura de su obra, cuyo mérito principal no está, por otra parte, en su forma, sino en el fondo e intención de su contenido.

Gregorio Funes

Gregorio Funes nació en Córdoba el 29 de mayo de 1749. Murió en 1829. Fueron sus padres don Juan José Funes y Ludeña y doña María Josefa Bustos de Lara. Hizo sus estudios religiosos en la ciudad natal, primero con los jesuítas, después con los franciscanos. En 1775 se ausentó a España ya doctor en cánones, para estudiar derecho en Alcalá de Henares. Luego, en Madrid, prosiguió la ampliación de sus conocimientos, para volver a la patria en 1780. Es conocido en nuestra historia por el deán Funes. En 1810 formó parte del gobierno revolucionario como diputado por Córdoba. La personalidad de Funes representa uno de los últimos lazos que ligan el espíritu de los hombres de la Colonia al de los de la Independencia, tanto por su actuación como por sus obras. Su *Historia civil de las Provincias Unidas del Río de la Plata* (1816-1817) — que se abre casi con estas palabras: "Había de llegar, por fin, el día que no fuese un crimen el sentimiento tierno y sublime del amor a la patria" — constituye una de sus obras de más importancia. Con todos sus trabajos podrían llenarse varios volúmenes, y hasta hoy nadie ha intentado su publicación, a pesar del significado que tienen para la historia nacional, precisamente por el carácter de puente entre dos épocas que asume el deán Funes.

Como todos aquellos que siguieron la disciplina de los estudios clásicos, Funes tenía un estilo limpio y claro, una prosa sencilla y concisa, no exenta de cierta elegancia.

Su carrera eclesiástica y su actuación en la cátedra se desarrollaron con buen éxito, y unido éste al alcanzado en la política y las letras, le han dado el nombre con que hoy figura en nuestra historia.

Otros autores

Completan el cuadro de los escritores de la Revolución:

PANTALEÓN RIVAROLA (1754-1821), graduado en Santiago de Chile; fué luego profesor de filosofía en el Colegio de San Carlos, de Buenos Aires, y capellán de un batallón del ejército; hizo causa común con la Revolución de Mayo y se recuerdan entre sus poesías: "Romance Heroico" y "La gloriosa defensa", inspi-

radas en las invasiones inglesas; JOSÉ PREGO DE OLIVER (siglo XVIII), nacido en España, vivió toda su vida en el Río de la Plata, colaboró asiduamente en *El Telégrafo Mercantil;* sus composiciones más conocidas son: "El sueño", "Canción al Paraná", "A la reconquista de la ciudad de Buenos Aires", "A Santiago de Liniers"; DOMINGO DE AZCUÉNAGA, fecundo fabulista, autor, entre otras, de las fábulas "El toro, el oso y el loro", "El águila, el león y el cordero", "El mono enfermo", etc.; JOSÉ AGUSTÍN MOLINA (1773-1838), nacido en Tucumán, estudió en Córdoba, ocupó cargos importantes en el clero y el gobierno y actuó como prosecretario en el Congreso de Tucumán; sus composiciones patrióticas más célebres en su época fueron: "La jornada de Maipo", "Al vencedor en Tucumán y Salta", "Nenia o canción lúgubre", etc.; JUAN GUALBERTO GODOY (1793-1864), mendocino, es uno de los precursores, con Bartolomé Hidalgo, de la poesía gauchesca rioplatense; fué periodista, profesor y funcionario, y sufrió destierros por sus ataques a los gobernantes; cítanse, entre sus produciones: "Delicias de la vida campestre", "Las llanuras de la República Argentina", "La palma del desierto", "A la bandera argentina", "Al 25 de Mayo de 1810", etc.; y MIGUEL DE BELGRANO, porteño avecindado durante largos años en España, autor de varias poesías aparecidas en *El Telégrafo Mercantil,* "Rasgo histórico poético", "Rasgo poético" y "Rasgo poético descriptivo de la victoria de Maipú".

CAPITULO III

LA POESÍA ROMÁNTICA EN LA ARGENTINA

Esteban Echeverría. — José Mármol. — Carlos Guido y Spano. — Ricardo Gutiérrez. — Olegario Víctor Andrade. — Rafael Obligado. — Almafuerte (Pedro B. Palacios). — Otros autores.

El romanticismo, escuela literaria que nació en Alemania a fines del siglo XVIII y principios del XIX con caracteres eminentemente patrióticos, y que tuvo en Novalis (seudónimo de Jorge Hardenberg) su más ferviente propagandista, pasó después a Francia, donde tomó incremento y otras particularidades, y más tarde a Inglaterra y a España. En Alemania quería volver a encarnar los altos ideales de la Edad Media: fe, honor, belleza, justicia, etc. En Francia, la exaltación de la personalidad que ello significaba se tradujo en la prescindencia de toda traba o norma clásica. Schiller, en Alemania, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, preconizó la imitación de la Naturaleza en las artes; Chateaubriand, en Francia, inició la nueva modalidad: la historia y el paisaje entraron en la literatura con nuevo dinamismo, junto a la expresión puramente personal, subjetiva.

De esta conjunción se nutrió el romanticismo de lengua castellana, cuya primera expresión en la Argentina, sin mediación de España, tuvo su representante en Esteban Echeverría.

Pero el romanticismo no sólo fué una reacción literaria y artística, sino un amplio movimiento filosófico que ha ejercido influencia en la conducta. El poeta se proponía vivir el ideal que concebía, y, ante la imposibilidad de conseguirlo, exteriorizaba su tortura espiritual. Se llamó *mal del siglo* a ese estado moral característico del período romántico.

Nuestro país, recién nacido al gobierno propio, fué campo fértil, por tal circunstancia, para la nueva estética. Todo lo que fuera exaltar lo autóctono y la personalidad era visto con

simpatía. A los sueños de independencia política, felizmente alcanzados, seguían los de libertad literaria. Y aunque no siempre nuestros románticos la lograron, pues supeditados a Lamartine, Hugo, Espronceda, Zorrilla o Bécquer, en quienes se inspiraron, sus obras son un reflejo de las de estos autores, por lo menos introdujeron en las letras del Plata nuevos motivos de inspiración, remozando la temática y la forma de sus antecesores.

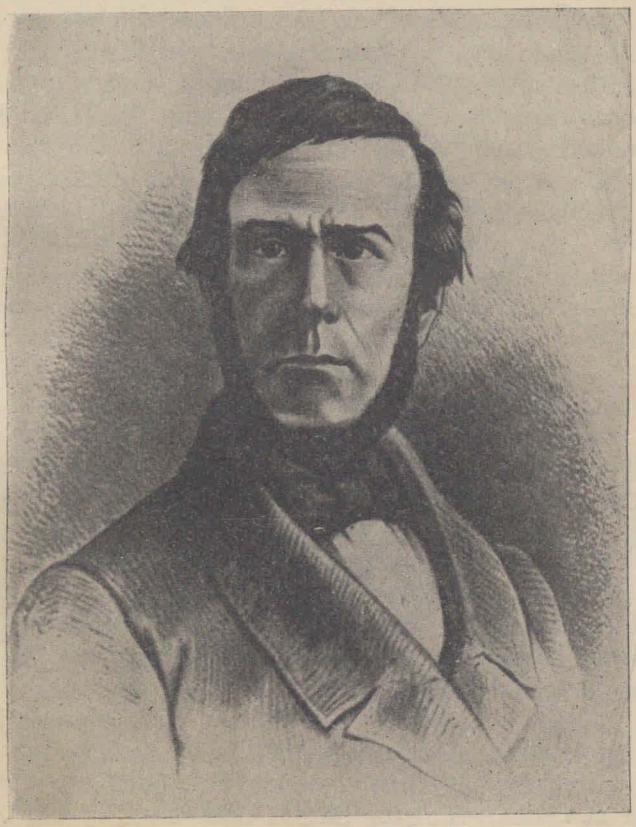
El romanticismo argentino fué grandilocuente en Echeverría, Mármol, Andrade; tierno en Obligado; lírico en Ricardo Gutiérrez, sentimental en Guido y Spano, fustigador en Almafuerte. Exaltó nuestro pasado y nuestro paisaje; fué combativo en política, como el romanticismo francés y el alemán; preconizó las más amplias libertades. Y aquí estuvo su desventaja: a la sombra de esta independencia arraigaron, como dijo Rodó, "la propensión a la negligencia, al desaliño, a la falsa espontaneidad, a la abundancia viciosa..."

Del abuso surgió la anarquía, y con ella la decadencia de la escuela romántica, cuyas exequias apresuró el modernismo.

Esteban Echeverría

Un año antes de que apareciera en España *El moro expósito*, del duque de Rivas, primera obra del romanticismo español, se publicó en Buenos Aires *Elvira o la novia del Plata*, poema de Esteban Echeverría que inaugura el romanticismo en América. Esta circunstancia y el hecho de ser el autor del *Dogma Socialista*, programa de acción política y social que influyó en la generación que estructuró el país después de la caída de Rosas, dan a Echeverría un valor histórico grande. Echeverría fué principalmente poeta y hombre de ideas — mejor dicho, un político con algo de filósofo y de sociólogo —, y en lo que respecta a sus ideales de argentino y a su interpretación del espíritu revolucionario de Mayo, sus palabras son todavía de actualidad, y él mismo es un símbolo para todos los que aspiran a una Argentina grande y democrática.

La vida de Echeverría, pasado el desenfreno de sus primeros años de juventud, fué triste y dolorosa. Nacido el 2 de septiembre de 1805, en Buenos Aires, hijo de don José Domingo Echeverría, español, y de doña Martina Espinosa, porteña, estudió hasta el año 1823 en el Colegio de Ciencia Morales, de donde pasó a ser



ESTEBAN ECHEVERRÍA

empleado de una casa de comercio, hasta 1825. En este año — el 17 de octubre — se embarcó en el bergantín *La jeune Mathilde* rumbo a Europa, viaje que habría de ser de extraordinarias consecuencias, no sólo para su destino, sino para el destino de la poesía y los ideales políticos de su patria. Llegado a Francia tras un largo y accidentado viaje, pródigo en tormentas y borrascas, se radicó en París, en donde vivió cuatro años. Atraído y seducido por todo lo que ve y presiente en la gran capital, se aplica afanosamente al conocimiento de los poetas de su predilección y al estudio de las doctrinas políticas y sociales que, inspiradas en la Revolución Francesa, pugnaban por abrirse paso violentamente, no sólo en Francia, sino en toda la Europa aherrojada por la Triple Alianza y las restauraciones. Durante aquellos cuatro años frecuentó la amistad de filósofos y escritores, leyó y estudió a los poetas españoles y franceses y, seducido por las ciencias y los nuevos métodos de investigación, aprendió, además del francés, matemáticas, química, historia, política y filosofía, sin olvidar nunca su guitarra criolla, a la cual se entrega en los momentos de triste nostalgia, cuando, solo en su cuarto de estudiante en París, se acuerda de su lejano Buenos Aires, de su madre, de sus amigos. Es en esta época cuando empieza a escribir sus primeros versos, los que envía a sus jóvenes amigos Fonseca y Portela, becados por Rivadavia, que estudiaban a la sazón en París. Aquéllos fueron años de gran actividad para Echeverría, y ellos marcaron un rumbo en la vida del poeta. "Sin concederse ninguna licencia — dice a propósito de esta etapa de su vida uno de sus últimos biógrafos y panegiristas, Jorge M. Furt —, sin tolerarse ningún descanso, se fué creando su cultura y su expresión."

Dos corrientes de universal trascendencia, literaria la una, política la otra, que triunfaban entonces en París y en Europa, son asimiladas por el joven Echeverría, quien permanecerá fiel a ellas hasta su muerte. Nos referimos al romanticismo y al liberalismo, las dos grandes creaciones espirituales del siglo XIX. Echeverría asiste a la batalla trabada en torno al primero — el estreno de *Hernani*, de Hugo, fué el mismo año de su regreso, en 1830 —, y se pliega fervorosamente a las nuevas ideas en lo político y social, sin olvidarse nunca de su patria, en la cual piensa constantemente, deseoso de verla un día en la misma corriente ideológica que orientaba entonces a las juventudes de Europa. Vuelto a Buenos Aires — no sin haber vivido antes una corta

temporada en Londres — en los primeros días de julio de 1830, publica sus primeros versos: "Regreso", "En la celebridad de Mayo", en *La Gaceta* del 9 de julio del mismo año. De inmediato empieza a sentirse la influencia de su talento y de su prédica en el Buenos Aires todavía semicolonial de la época. "Traía a su país, Buenos Aires — dice Alberdi —, todo lo que estaba en la atmósfera agitada de la sociedad francesa de la revolución de julio de 1830". Y agrega el autor de las *Bases*: "Fué, en efecto, Echeverría el que inició a Gutiérrez en las novedades del movimiento literario e intelectual conocido en Europa bajo los nombres de romanticismo, eclecticismo, espiritualismo. Él familiarizó a sus amigos con los nombres y las obras de Víctor Hugo, de Dumas, de Alfredo de Musset, de Byron, de Goethe, de Schiller, etc.".

Por influjo de la acción civilizadora de Rivadavia, se habían fundado por aquel entonces salones literarios, y varias tertulias y residencias de la época adquirieron celebridad por la calidad de personas que las frecuentaban y el espíritu exquisito y cultural de las reuniones. Fueron ellas el Salón Literario, en la librería de Marcos Sastre; la Asociación de Estudios Históricos, en casa de Cané, y las tertulias de Mariquita Thompson de Mandeville, de Santiago Viola, de Tomás de Luca. Cerrado el primero en los comienzos de la dictadura, Echeverría fundó, con Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi y otros jóvenes, la Asociación de Mayo, en cuya solemne inauguración el propio Gutiérrez leyó fragmentos de *La Cautiva,* el célebre poema de Echeverría que aparecería luego en *Rimas.* En esta Asociación de Mayo se estructuró luego un interesante programa político, continuación de los ideales de Mayo, que fué condensado en *Palabras simbólicas* y luego en el *Dogma socialista,* o *Dogma de Mayo.*

El *Dogma socialista* o *Dogma de Mayo* influyó poderosamente sobre Juan Bautista Alberdi — quien redactó algunos de sus artículos — y muy principalmente sobre las *Bases,* fundamento de nuestra organización política, y sobre Domingo Faustino Sarmiento, cuyas ideas sobre la difusión de las escuelas arrancan del mismo Echeverría. En síntesis, lo que se preconiza en el *Dogma* es lo siguiente: en lo religioso, un ideal de vida cristiano, según la inspiración de Lamenais, y defensa de la libertad de cultos, de la no oficialización de ninguna iglesia y de la tolerancia de lo político, profesión de fe republicano-democrática,

El Matadero, de C. H. Pellegrini.

según la orientación de Tocqueville; en lo social, profesión de fe socialista, entendiendo por tal, no al socialismo "marxista", surgido en 1848, sino al socialismo romántico de Saint-Simon, cuyo espíritu preside todo el *Dogma*, y la creencia de que todo cambio puede y debe lograrse sin violencia, por la paulatina educación y por el convencimiento. En el orden de las ideas "argentinas", no europeas, el *Dogma* propugna el conocimiento de la historia y las necesidades argentinas previo a todo plan de construcción política — que es luego la tesis de Alberdi en las *Bases* —; la realización de los ideales de la Revolución de Mayo, verdaderos rumbos para la nacionalidad, aun no seguidos del todo; la concordia entre federales y unitarios, también la posición posterior de Alberdi; y el sufragio libre, como única manera de resolver la situación del país.

El *Dogma socialista*, redactado por Echeverría, es el primer estudio social serio aparecido en el país. "Lo que esas palabras fueron, en proyección futura, para las ideas argentinas — afirma Furt —, lo dice, más todavía que el fervor contemporáneo a ellas y la acción inmediata que provocaron, la continuidad de su interpretación durante la tiranía y después de Caseros por hombres dispares, si los hubo, como Alberdi, Sarmiento y Mitre." Romántico y liberal, Echeverría alienta a los que quieren derrocar al tirano para abrir así paso a una nueva y libre Argentina (1). En este sentido interviene en la conspiración de Maza, y enciende el espíritu de rebelión en los revolucionarios del Sur, vencidos después del pronunciamiento de Dolores y la batalla de Chascomús, y en los del Norte, dirigidos por Marco Avellaneda, su discípulo, quien paga con su propia vida el haberse levantado contra el tirano. Fracasados estos movimientos, en parte inspirados por él, Echeverría, recluído en su estanzuela de "Los Talas", exclama, abatido:

"¡Lloremos, hermanos; la patria no existe!"

Luego toma, como tantos otros, el camino del exilio, y va a Colonia (1840-1841) y luego a Montevideo, donde muere, abandonado y en la miseria, un año antes de ser vencido Rosas en Caseros, el 19 de enero de 1851.

Esteban Echeverría publicó las siguientes obras: *Elvira o la novia del Plata* (1832), *Los consuelos* (1834), *Rimas* (1837)

---

(1) Respecto a su posición política, conviene decir que, si bien Echeverría combatió siempre a Rosas y a los federales que lo seguían, tampoco militó en las filas de los unitarios. "Ellos — decía, refiriéndose a éstos — no han pensado nunca sino en una restauración; nosotros queremos una regeneración. Ellos no tienen doctrina; nosotros pretendemos tener una. Un abismo nos separa".

y *Dogma socialista* (1846), precedido de una "Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata el año 37". Sus obras completas fueron editadas en cinco tomos (1871-1874), con un magnífico estudio sobre el poeta, de Juan María Gutiérrez. En ellas se incluyen sus últimos poemas de asunto argentino: "La guitarra", "El ángel caído", "Avellaneda" y "La insurrección del sur", inspirados en los tristes acontecimientos que tanto impresionaron su alma. También figura allí un ensayo filosófico, que constituye un breve *Tratado de estética,* del cual ha dicho Rojas: "Erige hacia un extremo al hombre con la libertad de su conciencia; hacia otro, a la naturaleza con el misterio de sus formas: entre una y otra antena teje la red de su teoría del arte, formada toda de hebras tenues, hilos de ensueño, pensamientos sutiles que resplandecen a la luz del ideal".

A propósito de *Los consuelos,* titulados así porque, según el mismo poeta, "estas fugaces melodías de mi lira divirtieron mi dolor y han sido mi único alivio en días de amargura", dice Juan María Gutiérrez al comentar su rápida difusión en aquella época. "Este recibimiento que la nueva generación hacía del recién venido era natural: saludaba en él la imagen de su propio corazón y de su propia mente y dábale en el hogar el asiento del hermano mayor que vuelve cargado de experiencia después de un largo viaje. Esta juventud halló en el pequeño volumen la historia de su vida interior, dictada por ella misma, en las realidades del presente y en las aspiraciones indeterminadas para en adelante. *Los consuelos,* en una palabra, fueron el eco de un sentimiento común y de una verdadera revolución."

De todas las obras literarias de Echeverría, abundantes en notas de tierno lirismo y de fina observación, aunque a veces con defectos de forma, tres son las que han contribuído a su fama duradera de escritor y pensador. El poema *La Cautiva,* incluído en las *Rimas* (1837), *El Matadero,* exhumado entre sus papeles por Gutiérrez y escrito probablemente en 1836, y el *Dogma socialista.*

La Cautiva de Echeverría es la primera obra de la literatura argentina donde la naturaleza y el indio aparecen como motivos y fuente de inspiración. Su autor estudió mucho nuestra pampa, y producto de ese estudio y anotación son los

versos descriptivos llenos de observaciones interesantes que abundan en el poema. "El desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio — había dicho el mismo poeta a propósito de *La Cautiva* —, y debemos poner conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional." Con este poema Echeverría inicia, conscientemente, en las letras argentinas y americanas, una saludable corriente hacia los temas puramente nuestros, e incorpora — como Heredia con "Al Niágara", al cual se asemeja también por la evidente influencia de Chateaubriand — el paisaje y la naturaleza americanos a la literatura universal.

En este poema, que consta de nueve cantos y un epílogo, escrito en décimas y romances octosílabos, son superiores las descripciones del desierto (la pampa), y de los indios, al asunto del mismo, que no es sino un episodio inspirado en los frecuentes malones que asolaban en esa época las poblaciones de la frontera. Es de destacarse la actitud siempre hostil de Echeverría con respecto al indio, como ocurre después con Hernández en *Martín Fierro,* y que no coincide con la de otros escritores americanos, sobre todo con los del Pacífico, exaltados defensores de los indígenas. Esta discrepancia tal vez se justifique si se considera la índole salvaje e indomable de las tribus que poblaron nuestro litoral atlántico, principalmente los pampas, que son los que aparecen en *La Cautiva.*

El Matadero es un relato o vigoroso cuadro de costumbres, y se describen en él, con colores y técnica realistas — muchas décadas antes de la aparición del "realismo" —, escenas en los mataderos en la época de Rosas, y constituye también un valiente documento histórico, por cuanto registró — a riesgo de la vida misma del autor — los aspectos más brutales de la dictadura. "Estas páginas — dice Juan María Gutiérrez — no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que están redactadas". Sin embargo, este breve boceto — del cual volveremos a hablar en otro lugar —, no está exento de valor literario y es el primer cuento que aparece en la literatura argentina.

Para juzgar su personalidad y completar la semblanza de este gran poeta y patriota argentino, reproducimos las palabras que sobre él escribiera Pedro Goyena: "Conviene que la joven ge-

neración se familiarice con Echeverría, con aquel espíritu que condesaba todas las nociones de la ciencia social en la época en que vivió y que supo abrir al arte muchos y nuevos caminos por los cuales hallaron nuestros poetas un mundo entero de bellezas desconocidas. Echeverría era un hombre reflexivo, estudioso, inspirado y amante de su patria. Podría presentársele como el tipo del ingenio sudamericano, sagaz, delicado, flexible, apto para comprender las verdades que obtiene como premio la paciente investigación y para sentir con viveza las emociones que los bellos espectáculos de la naturaleza despiertan en las almas noblemente apasionadas".

"No es tarea fácil una crítica de la obra de Echeverría — añade muy atinadamente Gutiérrez al juzgarlo como escritor —. Está en toda ella de tal modo mezclado el oro de buena ley con materias humildes, el poeta y el filósofo, el publicista y el visionario; es tan vasta la esfera en que se ha movido durante su existencia de pensador, que sólo después de un examen muy detenido de todas sus produciones podría fallarse sobre el mérito general del "dulce ruiseñor de los consuelos".

Echeverría fué, en efecto, un alma sensible que vivió intensamente las luchas y los ideales de su época, ideales a los que sacrificó su tranquilidad y su fortuna, arriesgándolo todo en defensa de la libertad, y un poeta que supo ver y expresar, como no lo había hecho ningún poeta antes que él, lo que hay de grande y bravío en la naturaleza del continente.

José Mármol

En la ciudad de Buenos Aires nació don José Mármol el 2 de diciembre de 1817, y fueron sus padres don Juan Antonio Mármol y doña Josefa Talavera. Falleció en 1871.

Aunque hizo estudios de derecho en la flamante Facultad de Buenos Aires, no los terminó, llevado, sin duda, por el entusiasmo con que se dedicó a la política y los azares a que ésta sometió su vida.

El 1º de abril de 1839, cuando apenas comenzaba a actuar en la vida pública, aunque ya había logrado notoriedad, fué detenido durante seis días con incomunicación y engrillado. El 17 de noviembre de 1840, es decir, un año y medio más tarde, no hallando segura su vida, Mármol se expatriaba a bordo de

JOSÉ MÁRMOL.

una goleta francesa que lo llevó a Montevideo. Allí trabó íntima relación con todos los proscriptos, apenas llegado. Alberdi, Florencio Varela, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, Miguel Cané, lo acogieron con simpatía. Tres años duró aquel período de su vida en el Uruguay. Se vió obligado a interrumpirlo, huyendo del peligro que para él significaba el sitio de Montevideo por tropas de Oribe, amigo de Rosas.

Dirigióse a Río de Janeiro. Residió en la capital carioca hasta febrero de 1843, fecha en que salió a bordo de la *Rumanía,* rumbo a Chile. Pero no pudo llegar a su destino por impedírselo las tempestades, que casi hacen zozobrar la embarcación. Después de dos meses de luchar con las olas, arribó de nuevo a Río de Janeiro. En esa ciudad estuvo hasta 1845, en que regresó a Montevideo, de donde volvió a Buenos Aires a la caída de Rosas. Durante trece años había vivido fuera de la patria. Esta lo eligió, primero, senador en la provincia de Buenos Aires, y diputado nacional más tarde; y el cargo de ministro plenipotenciario que no pudo desempeñar en Chile por la ruptura de Urquiza, que lo había nombrado, con Buenos Aires, lo desempeñó más tarde en el Brasil. Fué, a partir de 1868, director de la Biblioteca Nacional, hasta que, afectado de un grave mal a la vista, se retiro de toda actividad.

Una vida tan accidentada como la de Mármol no pudo menos de influir en la obra literaria que realizó, sobre todo dado su temperamento y género de inspiración, que lo alistaban entre los románticos. Descolló sobre los poetas de su tendencia, significándose como el de más fuerza expresiva y cuerda más variada. Su misma vida le dió los temas, y vivió tan intensamente, que sus obras desbordan apasionamiento.

Donde éste alcanza expresiones más violentas es en los trabajos periodísticos, que realizó activamente durante todo el tiempo de la expatriación; fundó en Montevideo tres periódicos — el más importante, *La Semana* — y colaboró en muchos otros. Alcanzó en todos brillante notoriedad, no tanto por la forma, siempre descuidada, ni por la variedad de las ideas, repetidas con monotonía, sino por la virulencia y la constancia con que atacó a Rosas y sus amigos, de cuya política se convirtió más tarde en acusador máximo.

Al lado de su labor de publicista político está la de poeta lírico, dramático y novelista, realizada también durante su ausencia de la patria. En Montevideo publicó (1847) seis cantos del poe-

ma "El Peregrino", cuyo plan era de doce, compuestos al compás de sus andanzas y, aunque inspirados por el *Childe Harold*, de Byron, completamente autobiográficos y llenos de episodios auténticos, como el de la tormenta en alta mar, que Mármol sufrió a bordo de la *Rumanía*. Explayó en este poema sus condiciones de pintor y sus sentimientos amorosos. Hállanse, sin embargo, estrofas llenas de colorido y pasajes amatorios plenos de delicadeza al lado de pasajes desordenados e irregulares, carentes de belleza, e imprecaciones políticas nunca ausentes en la obra de Mármol, cualquiera sea su género. Las composiciones líricas, íntimas, producto de su reacción ante la naturaleza y los sentimientos humanos, agrupólas en *Armonías* (1851), también aparecidas en la capital uruguaya. Ellas lo señalan como poeta nato por su musicalidad y facilidad. En el mismo año da a las prensas la primera parte de *Amalia* — cuya segunda apareció años después en Buenos Aires —, novela de costumbres, también autobiográfica, que ha hecho popularísimo — junto con sus alejandrinos de la famosa maldición "A Rosas el 25 de Mayo de 1843" — el nombre de Mármol. Publica asimismo en 1851 *El Cruzado*, drama que en unión de *El Poeta*, estrenado en 1847, constituye su producción del género, con la que contribuyó a dar continuidad al teatro argentino.

Ni su citada novela ni estas dos obras se apartan de la desigualdad que es característica en Mármol. Junto a excelentes páginas se encuentran otras insignificantes.

Las influencias que se descubren en Mármol son, además de Byron, ya citado, Chateaubriand, Espronceda y Zorrilla. El primero, al explayarse en magníficas descripciones de la naturaleza americana, señaló a los poetas de este lado del Atlántico un inexplorado camino que muchos emprendieron, Mármol entre ellos. Los dos vates españoles, por su verbalismo, frondosidad e imaginación, tenían identidad de condiciones con el autor de *El Peregrino*, y como soles mayores necesariamente debían atraerlo.

Carlos Guido y Spano

A pesar de haberse iniciado en las letras nacionales a mediados de la centuria pasada (sus primeros versos los publicó en *La Revista de Paraná* en 1854), Carlos Guido y Spano pertenece más bien a la generación del 80, conjuntamente con Olegario Víctor

Andrade, Ricardo Gutiérrez, Rafael Obligado y Almafuerte. Nacido en Buenos Aires el 19 de enero de 1827, hijo del general Tomás Guido — amigo y compañero de armas de San Martín, diplomático durante la dictadura de Rosas, colaborador de Mitre y Sarmiento en los días de la organización nacional —, vivió su juventud en el Brasil y en Europa. Proscripto durante la dictadura, sólo volvió al país después de Caseros. Desde entonces actuó en la política y ocupó diversos cargos públicos, entre otros el de secretario del Departamento de Agricultura, director del Archivo General de la Nación y vocal del Consejo Nacional de Educación. Difundida su fama dentro y fuera del país a raíz de la publicación de sus poesías, fué nombrado también miembro correspondiente de la Real Academia Española. Murió en 1918.

Carlos Guido y Spano fué, en las letras argentinas, uno de los primeros escritores que hicieron de su condición de escritor un verdadero ministerio. Hombre de mundo, alto funcionario, viajero o proscripto, su preocupación cardinal en la vida fué escribir. Su producción, no siempre de gran valor, es varia y numerosa. Guido y Spano fué, ante todo, poeta; poeta de cultura clásica, amante de los griegos — a los que conocía a través de las traducciones francesas —, que se mantuvo alejado del romanticismo, y cuya obra significó, en cierto modo, por su serenidad y plasticidad, una reacción o dique contra dicha escuela. Sus libros de versos *Hojas al viento* (1871) y *Ecos lejanos* (1899) aparecieron luego juntos en la edición de sus *Poesías completas* (1911), prologadas por Joaquín V. González y Santiago Estrada. Predominan en sus versos el sentimiento familiar y hogareño de su autor, los temas de amor y los motivos patrióticos. Entre sus poesías más bellas y conocidas figuran "Nenia", "At home", "A mi hija María del Pilar", "En los guindos", "Las horas", "¡Adelante!" "La estrella de la tarde", etc. Predominan, sin embargo, las poesías de circunstancias, dedicatorias, versos para álbumes, carentes de valor. "Una de las cualidades de Guido y Spano — ha dicho Rodó al juzgar sus poesías — es su serenidad, su aristocrática templanza, y lo característico de su forma es todo lo contrario del lirismo elocuente: es la línea pura y correcta en breves límites."

Como prosista publicó *Ráfagas* (1879), precedido de un prólogo autobiográfico, colección de crónicas, artículos de crítica literaria y teatral (publicadas antes durante sus años de periodista), de historia, etc., y en el que abundan asimismo bellas e interesantes páginas.

Ricardo Gutiérrez

Ricardo Gutiérrez nace en Arrecifes en 1836 y muere en Buenos Aires en 1896. Comienza los estudios de derecho, y tras un tiempo los abandona para entregarse a los de la medicina, en la que se doctora de vuelta de la guerra del Paraguay, a la que asistió formando parte del Cuerpo Sanitario. Fué enviado a Europa a perfeccionarse en su profesión y, especializado en pediatría, funda y dirige hasta su muerte el Hospital de Niños de Buenos Aires.

Vivió mucho, aunque sin grandes alternativas, fuera de las que en su juventud sufrió por haberse enrolado en el ejército porteño, pero escribió poco. Su obra consta de un volumen, *Poesías* (1878), unos cuantos artículos y una novelita breve, *Cristian*, glosa del *Werther* de Góethe.

Hombre de excelentes sentimientos, piadoso, cristiano, su poesía es dulce y sentimental. Espiritualiza el amor y ennoblece la muerte, que tanto frecuenta como médico, hallándole su sentido de eternidad. Romántico, por la época en que figuró, no lo fué desorbitadamente como era la norma, sino más bien con medida. El verso fluía en él fácilmente, aunque sin color.

De su libro *Poesías* se destacan las que cantan situaciones íntimas. Cuando intenta, como en sus poemas "Lázaro" y "La fibra salvaje", describir o narrar, se empequeñece, y no lo logra; ni los paisajes ni las situaciones interesan, aunque en algunos casos, como en "Lázaro" — intento de poema gauchesco en lengua culta —, lo simpático del tema pueda atraer al lector.

Sus defectos son comunes a todos los románticos; idealiza de tal manera los personajes, el ambiente, las situaciones, que no es posible reconocerlos, con lo que los desvirtúa.

La noble vida de Gutiérrez y sus poemas líricos, como por ejemplo sus "Nocturnos" o "La Oración" y algún otro, son lo mejor que ha quedado de él.

Olegario Víctor Andrade

Olegario Víctor Andrade, el más grande de los poetas civiles de la Argentina y el que más se acerca al alto vuelo de Víctor Hugo, cuya influencia en toda su obra es bien visible, nació

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE.

en Gualeguaychú, provincia de Entre Ríos, el 5 de marzo del año 1839. Sus padres tuvieron que emigrar por razones políticas, y murieron apenas vueltos a la patria, al cabo de diez años. Alumno del célebre Colegio Nacional de Concepción del Uruguay, al que ingresó por mediación del general Urquiza, gracias a su precoz talento, abandonó sus estudios a los diecisiete años, para dedicarse al periodismo, actividad por la cual sentía verdadera vocación y a la que estuvo vinculado hasta su muerte. Colaboró al principio en periódicos de Entre Ríos, su provincia natal, y de Santa Fe, defendiendo primero la política de Urquiza — en la época de la escisión entre la Confederación y la provincia de Buenos Aires —, contra Mitre, y luego la de Roca, de quien fué gran amigo y colaborador. Para cumplir con sus convicciones políticas, funda *El Porvenir,* periódico polémico y violento donde defendió el Congreso de Santa Fe de 1853, y luego colabora en *La Tribuna Nacional,* órgano defensor de la política del general Roca. Al margen de su actividad periodística, de cuyo alcance se hablará después, Andrade ocupó cargos de importancia en las esferas oficiales, como secretario del presidente Derqui, en 1860, y diputado por su provincia al Congreso de la Nación. Murió el 30 de octubre de 1882, en Buenos Aires, dando motivo su prematura desaparición a grandes exequias, las que fueron presididas por el propio general Roca. El mismo Roca obtuvo una ley del Congreso por la cual se adquirieron a gran precio los manuscritos del poeta desaparecido y se ordenaba la publicación de sus poesías completas, obra que apareció en 1887 con el título de *Obras poéticas.*

Andrade era callado y triste y gustaba pasar inadvertido. "Era pálido y modesto — dice de él su coterráneo Martiniano Leguizamón, que lo conoció en vida, y que fué quien comprobó la verdadera fecha de su nacimiento —, y hablaba lentamente, con voz apagada; de ojos sin brillo, pues las pupilas, grandes y tranquilas, no daban expresión al rostro, en el que lucía una pera larga y rala de color castaño, con el lacio cabello peinado hacia atrás, para dejar descubierta la frente prominente."

En las *Obras poéticas* están todas las poesías de Andrade, en total treinta y cuatro. En general, pueden clasificarse en dos grupos, según su índole. Al primero pertenecen las piezas grandilocuentes y de exaltado romanticismo, y que son las que mayor resonancia dieron al poeta dentro del país y en Amé-

rica. En ellas el romanticismo revolucionario y político de la primera época — particularmente el de Víctor Hugo (1) — es el que alienta los versos inspirados y enfáticos de Andrade, donde la naturaleza y los hechos aparecen agigantados y deformados por su fantasía. El poeta canta a la libertad y a la democracia, ocupando el número uno entre los poetas cívicos de la Argentina, y canta también a América, en versos llenos de luz y anunciaciones, creando un nuevo sentido del americanismo, al intuir el papel que la historia depararía a América en el porvenir, para dicha y salvación de la humanidad.

Pertenecen a este grupo los poemas que cantan a América, a la libertad, a San Martín, y son los más famosos: "Prometeo", canto a la libertad del pensamiento humano; "Atlántida", magnífica profecía de la grandeza de América y de su destino para la humanidad; y, sobre todo, "El nido de cóndores", su obra maestra, inspirada en la campaña libertadora de San Martín y el cruce de los Andes, escrita en estrofas de endecasílabos y eptasílabos armoniosamente entrelazados, y de la cual se desprende, pese a algunas exageraciones y a su exceso de palabras, un hálito de grandeza y de sublime poesía. Son también de este carácter, aunque de valor inferior, "La noche de Mendoza", donde se describe el terremoto que destruyó a Mendoza; "El harpa perdida", elegía cívica a la muerte de Esteban de Luca, ahogado en el río de la Plata; "San Martín" y "A Víctor Hugo", su maestro en poesía y en política. Al segundo grupo pertenecen sus poesías de tono menor, de sentimiento íntimo y familiar, y que forman, por la sencillez y ternura de sus versos, señalado contraste con las grandes orquestaciones de sus poemas ya citados. Las mejores de entre ellas son "La vuelta al hogar", delicado y sentido romance, en el que el poeta expresa su amor al hogar, al que vuelve después de largos años de ausencia y donde se insinúa el paisaje de nuestras islas, luego cantado por Obligado, y "Consejo maternal", pequeña joya donde el poeta grandilocuente se nos muestra como un buen buceador en la psicología infantil. Así como en sus anteriores cantos recibió la influencia del gran Hugo, en estas delicadas piezas líricas, que no fueron por cierto las que más alabaron sus con-

---

(1) "Era todavía el romanticismo, pero no el quejumbroso que inventaba tristezas y dolores para cantarlos; era el romanticismo revolucionario, liberal y librepensador; las voces proféticas se levantaban para hacer la alabanza de la libertad, del progreso y de la ciencia. Este era el canto que entonces se oía en gran parte de América; pero nadie lo hizo con ímpetu tan armonioso como el poeta argentino Olegario Víctor Andrade." ISAAC J. BARRERA, *Historia de la literatura hispanoamericana.* (Quito, 1935).

temporáneos, se advierte la influencia de Longfellow, poeta al que había traducido.

Completan la personalidad literaria de Andrade sus escritos periodísticos, reunidos en un volumen por Félix Etchegoyen bajo el título de *Artículos histórico-políticos*, aparecido en 1919. Aunque es superior, sin duda, su personalidad poética, su labor en prosa sirve como valioso documento para el estudio político de una época llena de pasiones, en la cual los constructores de la Nación — Urquiza, Sarmiento, Mitre, Avellaneda, Roca — polarizan fuerzas a menudo antagónicas, y que hacen del periodismo un arma, a la vez que de combate, de difusión doctrinal. En este periodismo de ideas, combativo y constructor — aun se recuerdan sus luchas en pro de la enseñanza laica y del casamiento civil —, Andrade actuó como modesto soldado, dejándonos numerosos artículos escritos en la prosa ampulosa y romántica propia de su época y de su temperamento, y donde es fácil seguir la línea de sus convicciones y su desinterés de patriota.

Pero la posteridad ha olvidado al periodista y al político de segundo plano que fué Andrade, para honrar sólo al poeta, al que ha incorporado al grupo de los inmortales, principalmente por "El nido de cóndores", lírico monumento levantado a la gloria de San Martín.

Rafael Obligado

Don Rafael Obligado nació en Buenos Aires el 27 de enero de 1851 y murió en Mendoza el 8 de marzo de 1920. Hijo de don Luis Obligado Saavedra y de doña Mariquita Ortiz Urien, pertenecía a familias de terratenientes, en las que hubo militares, gobernantes, magistrados y profesionales. Su vida corrió como un río tranquilo por tierras llanas. Aunque comenzó estudios universitarios en la Facultad de Derecho, pronto los abandonó por las letras, que su posición material le permitió cultivar con reposada calma y dedicación. No hizo viajes al extranjero, y aun dentro de la patria sólo se movió para ir una vez a La Rioja y otra, la última, a Mendoza. Entre su casa de Buenos Aires y su estancia cerca del Paraná pasó los setenta años de su vida, entregado a la lectura, a la amistad y a la familia.

Rafael Obligado se formó en la generación que por un extremo tocaba a la del Círculo Científico Literario, mantenedora y fomentadora de las tendencias extranjeras, y por el otro a la del 80. Hallábase entre lo clásico y lo romántico, pero eligió lo argentino por encima de toda escuela, buscando darle un carácter nacional a las Artes, Ciencias y Letras nacidas en el país, de acuerdo con el lema y las tendencias de la Academia Argentina, que fué formada por él mismo, Martín Coronado, Ernesto Quesada, Carlos Vega Belgrano, Lucio Correa Morales, Gregorio Uriarte y otros más.

En su casa, reunió durante muchos años, todos los sábados, a lo más granado del pensamiento nacional, constituyendo así uno de los "salones literarios" más famosos de Buenos Aires. "Fuí invitado — dice Rubén Darío a propósito de estas tertulias en sus *Memorias*, al hablar de su llegada a Buenos Aires, en 1896 — a las reuniones literarias que daba en su casa don Rafael Obligado. Allí concurría lo más notable de la intelectualidad bonaerense. Se leían prosas y versos. Después se hacían observaciones y se discutía el valor de éstas."

En 1885 apareció la primera edición de *Poesías*, reeditadas nuevamente en 1906, con nuevas producciones. Fué éste su único libro, pues, si bien el poema *Santos Vega* apareció completo aparte, los tres primeros cantos del mismo figuraron en la ya citada primera edición.

El ejemplo de Rafael Obligado demuestra que un solo libro y a veces una sola composición pueden cimentar la nombradía de un escritor. Cuando se publicó *Poesías*, la crítica nacional y la extranjera recibieron el volumen con encomiásticos juicios. Entre la poesía política de las revoluciones y el romanticismo febril que le sucedió, un poeta de tono eglógico, suave y llano encerraba en versos armoniosos la emoción de la tierra natal y de su vida tranquila y sencilla. "Las quintas de mi tiempo", verdadera joya, llena de ternura y evocación, "El nido de boyeros", "El hogar paterno", "La flor del seíbo", "En la ribera", son ejemplos antológicos de esa tendencia. Los puros sentimientos que exaltan la patria, la familia, el hogar, hallan expresión inigualada en los versos de Obligado. Tenía su lírica, colorido, musicalidad, poder de evocación. Fué, asimismo, uno de los primeros "descubridores" de nuestro paisaje.

Recogió de labios del pueblo las ingenuas leyendas que corrían de boca en boca, algunas de las cuales también aparecen

RAFAEL OBLIGADO.

por la fuerza

utilizadas por otros autores. Con el título general de *Leyendas argentinas,* figuran en su obra "La luz mala", "La Salamanca" (quizá la mejor después del "Santos Vega"), "La mula ánima", "El yaguarón", "El cacuí", en las que fijó, en metro fácil, consejas y supersticiones del campo argentino.

La leyenda de *Santos Vega* ha sido la que más fama le dió, y es realmente un hermoso y acabado poema de significación social. La inspiración brilla en estrofas precisas, que van labrando el paisaje, su poesía, el sentimiento patrio, el crisol de la formación nacional.

Este poema consta de cuatro cantos: "El alma del payador", "La prenda del payador", "El himno del payador" y "La muerte del payador" y está escrito en bellas décimas. El personaje había sido tomado antes de la tradición popular por Mitre, Ascasubi y Eduardo Gutiérrez, pero fué el genio poético de Obligado quien lo hizo inmortal en nuestras letras. El poema encierra asimismo un símbolo, pues termina con la derrota del payador, que representa el alma autóctona del gaucho, vencido por Juan Sin Ropa, que encarna el Progreso.

En unión de Miguel Cané y otros, Rafael Obligado organizó la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Fué durante muchos años su vicedecano y consejero. De ella recibió el título de doctor *honoris causa.*

Hemos sabido que el poeta preparó mucho material poético, después de su primer libro; pero, convertido en un riguroso censor de sí mismo, cuando después de un tiempo lo releyó, destruyólo sin piedad, a pesar de que — según las personas de la familia que nos han dado tal información — eran muy valiosos. En Rafael Obligado se cumplió anticipadamente el decir de un escritor contemporáneo, Rainer María Rilke: "Se debería esperar, acumulando alma y dulzura durante toda una vida si fuera posible; y después, en fin, muy tarde, quizá podrían escribirse diez líneas buenas."

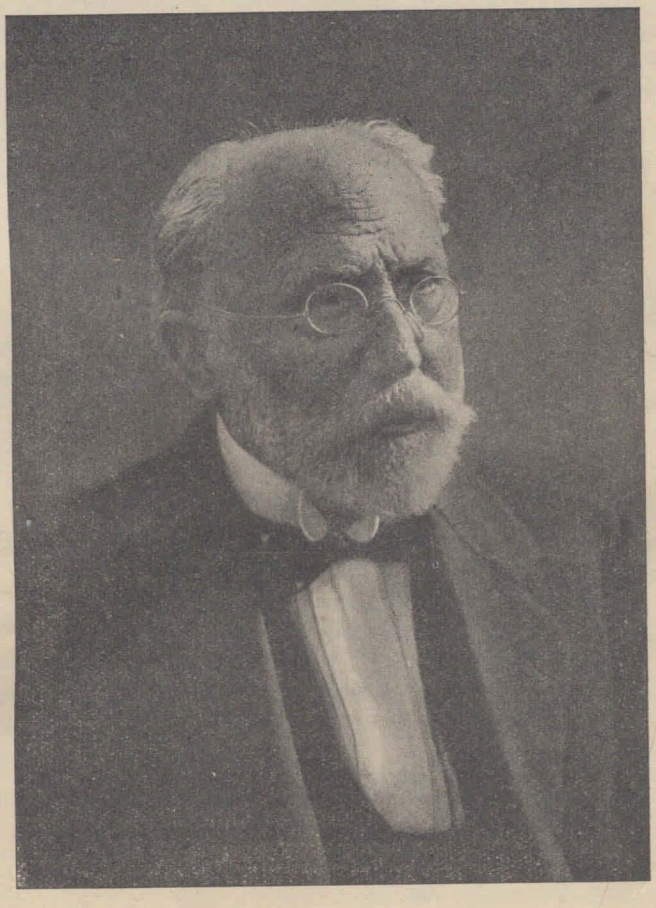
Rafael Obligado amó profundamente el país, y merece en justicia el título de "poeta nacional". Su hijo, el poeta Carlos Obligado, dijo de él en cierta ocasión: "Así, pues, aquel poeta sincero amó nuestra patria argentina en su pasado fragante y heroico, en su presente conturbador, en la arriesgada maravilla de su futuro; la amó en su Buenos Aires multiforme, como en su pampa enorme, y en su Paraná, y en sus montañas".

Almafuerte (Pedro B. Palacios)

Pedro B. Palacios, más conocido por su seudónimo *Almafuerte*, nació en San Justo (provincia de Buenos Aires) en 1854 y murió en La Plata en 1917. De origen humilde, sólo hizo los estudios de la escuela primaria. Fué un autodidacto, y su vida, llena de grandes angustias y privaciones, no le permitió adquirir una sólida cultura. Fué maestro en Chacabuco, Mercedes, Salta y Trenque Lauquen y actuó también en el periodismo de campaña. "Luego, desde esos modestos orígenes — como dice Ricardo Rojas — se levantó por su propio talento natural a las altas esferas de la celebridad literaria". Sobre su vida escribió Juan Más y Pi una interesante biografía en 1907.

La obra literaria de *Almafuerte* fué copiosa y está diseminada en los periódicos y revistas de la época, y en las numerosas ediciones populares hechas después de su muerte, lo que impide conocer la totalidad de su producción en edición cuidada. Hasta el año de su muerte, 1917, habían aparecido las siguientes publicaciones de este discutido poeta: *Lamentaciones* (La Plata, 1906); *Evangélicas* (Buenos Aires, 1915); *Poesías* (Buenos Aires, 1916) con prólogo de Juan Más y Pi. Hay una edición *Poesías Completas* (Montevideo, 1917), con prólogo de Alberto Lasplaces. Sus poemas mejor logrados son "La sombra de la patria", "El misionero", "Jesús", "Cantar de los cantares", "Milongas clásicas", "Sonetos medicinales", etc.

Su obra, aun discutida por la crítica, es desigual; unas veces magnífica y otras prosaica y de mal gusto. Pero es indudable que en *Almafuerte* había un poeta auténtico, aunque de espíritu no siempre dispuesto a discernir lo noble de lo vulgar, circunstancia que también se advierte en sus discursos y en sus páginas en prosa. Las nuevas generaciones de poetas han negado o silenciado sistemáticamente su obra. Sin embargo, es justo reconocer, no sólo sus méritos de poeta en algunas de sus obras, sino la influencia avasalladora que ejerció sobre muchos de los poetas anteriores al modernismo, y aun sobre algunos modernistas, como el mismo Lugones, en cuyas *Montañas del Oro* hay más de un eco de la poesía de *Almafuerte*. Acerca de esto, el poeta cordobés Carlos Romagosa le escribía a Mariano de Vedia, en 1896, al hablarle sobre Lugones: "Su inspiración es de la misma índole y del mismo temple viril que la inspiración de Pedro B. Palacios,



ALMAFUERTE (Pedro B. Palacios).
CUERPO DEBIL

de quien es ardiente admirador, y a quien algunas veces ha imitado con éxito sorprendente. Tan es así que yo creo que sus composiciones "Locura" e "Ingens", publicadas hace tres o cuatro años, podían llevar al pie la firma de *Almafuerte*, sin menoscabo de la reputación de tan justamente renombrado seudónimo. La imaginación del joven poeta, si no la considero más viva y penetrante que la de *Almafuerte*, la juzgo más amplia, más móvil y más rica en colores."

Roberto F. Giusti, en *Nuestros poetas jóvenes* (1912), resumía su opinión sobre *Almafuerte* en los siguientes términos: "Su impetuosa elocuencia no reconoce vallas: se precipita, salta, atropella, arrastra, enturbiándose en todas las escorias, pero también — hay que hacerle justicia — irisándose bellamente cuando el poeta deja caer sobre ella algún rayo de su espléndida fantasía." Todavía ahora, a casi treinta años de distancia, ese juicio juvenil de nuestro mejor crítico actual acerca de este poeta nos parece el más acertado y ecuánime.

Otros autores

Creemos necesario, al finalizar el estudio de los escritores principales que ilustraron este período de las letras argentinas, añadir algunas consideraciones, aunque sean someras, acerca de otros, con lo que a nuestro juicio se completa la visión de conjunto del romanticismo entre nosotros. Incluímos en esta reseña a algunos escritores no románticos, pero que pertenecen, cronológicamente, a esta época.

FLORENCIO VARELA (1807-1848). — Poeta y periodista, hermano de Juan Cruz, a quien siguió a la emigración. En Montevideo, desde *El Comercio del Plata*, que fundó, atacó bravamente a Rosas. En ese diario realizó lo mejor de su obra de sembrador de cultura. Dominaba idiomas, tenía una sólida erudición clásica y era un humanista de amplias vistas. Viajó mucho por Europa y América del Sur. Escribió en prosa y en verso indistintamente, sin descollar por la calidad del contenido; en cambio, su forma es digna de ser señalada. Sus trabajos en prosa figuran reunidos en volumen, y sus versos en las antologías. Murió asesinado en Montevideo.

VENTURA DE LA VEGA (1807-1865). — Aunque por su nacimiento es argentino, Ventura de la Vega figura en las letras

españolas como famoso autor teatral, pues en España se radicó desde niño y allí recibió educación y actuó, aunque sin olvidar nunca su patria de origen, con la cual mantuvo contacto a través de algunos de sus grandes hombres, Mitre y Gutiérrez entre otros. Fué un escritor pulcro, de temperamento moderado, sin grandes altibajos. Tradujo más de sesenta obras francesas para el teatro; compuso varias, entre las que citaremos *El hombre de mundo*, de tendencias sociales; como poeta, se conocen su tradución del libro primero de la *Eneida*, su oda *La agitación*, de corte leopardiano, y otras composiciones de circunstancias.

FLORENCIO BALCARCE (1818-1839). — Un poco romántico y un poco realista, su temprana desaparición impidió que se concretaran las tendencias imperantes en su espíritu. Todas sus composiciones figuran en un reducido volumen, que Juan María Gutiérrez publicó. A raíz de un viaje por Europa su cultura se impregnó del espíritu francés, que dió matices particulares a su expresión. "El lechero" es uno de sus poemas más gráficos y expresivos. En vísperas de morir, escribió "La partida", de tono elegíaco y de corte romántico.

JUAN CHASSAING (1838-1864). — Graduado en leyes, entregóse por completo a la vida activa, política y periodística, sin abandonar por eso a las musas. Toda su producción está dispersa, y más a título de promesa truncada que de realidad figura su nombre entre los escritores de su febril época. Cuando murió dirigía el periódico *El Pueblo*, que él mismo fundó. Fué también fácil orador y bravo soldado, de actuación en Cepeda. Deben recordarse su "Himno a Colón" y su canto "A mi bandera".

GERVASIO MÉNDEZ (1848-1898). — La trágica vida de este poeta, recluído por la parálisis en olvidado lecho, arrancó a su inspiración amargos versos — que la piedad de sus amigos reunió en un volumen —, aparecidos en gran parte en *El Album del Hogar*, periódico que editó para ayudar a sus necesidades materiales. Su composición, entre otras, "Los náufragos del mundo", alcanzó cierta boga cuando apareciera, por ser reflejo de la existencia malograda del autor a quien se le ha llamado con exceso de generosidad "el Heine argentino". El contenido humano que rebosa de sus versos los ha valorado en cierto modo.

CALIXTO OYUELA (1857-1935). — Calixto Oyuela, poeta, crítico, ensayista y profesor, fué una de las grandes figuras de nuestro ambiente literario. Recibido de abogado, enseñó literatura y filosofía en colegios secundarios y en la Facultad de Filosofía y Letras. Miembro correspondiente de la Real Academia Española, fué el primer presidente de la actual Academia Argentina de Letras. Poeta de filiación neoclásica y de alta y noble inspiración, cuentan entre sus mejores poemas: "Noche de luna", "Eros", "Canto a la patria en el primer centenario" y sus "Elegías" a la muerte de sus hijos Carmen y Carlos. Sus libros de versos son *Cantos* (1891), *Nuevos cantos* (1905), *Cantos de otoño* (1924), *Cantos nocturnos* (1933). Tradujo también íntegramente la obra poética de Leopardi. Sus obras en prosa y sus antologías, en algunas de las cuales han estudiado varias generaciones, son: *Crónicas dramáticas* (1884), *Elementos de teoría literaria* (1885), *Estudios y artículos literarios* (1889), *España* (1898), *Estudios literarios* (1915), *Antología poética hispanoamericana* (1919), etc.

DOMINGO D. MARTINTO (1859-1898). — Fué un poeta que perteneció a la generación de Obligado, Soto y Calvo, etc. Viajó por Europa. Publicó *Remordimiento* (1882), *Aves de paso* (1885), *Páginas literarias y páginas sueltas* (1891) y *Poesías* (1892). Es un poeta sentimental y de inspiración romántica, pero que no llegó a grandes alturas.

ANTONINO LAMBERTI. — Nacido en Montevideo, pero criado desde pequeño "entre los talares entrerrianos", según la frase de Martiniano Leguizamón, fué un poeta bohemio, amigo de Darío, aunque no formara en la cohorte del modernismo. "Admirador de los árboles, los pájaros, los ríos, los valles, las lomas — dice de él Mariano de Vedia —, Antonino Lamberti tiene el alma de un payador y la cultura y el refinamiento de un poeta mundano. Lo mismo en la décima sollozada bajo el ombú, que en la trova exhalada bajo el balcón, que en la cuarteta improvisada en la tertulia y sobre la mesa del café, ha puesto Lamberti un hondo romanticismo, una vaga tristeza, una persistente nostalgia de quién sabe qué patria ideal". Sus poesías, que él coleccionó bajo el nombre de "Dispersas", pero que no publicó nunca en volumen, aparecieron bajo el título de *Poesías* (1929), después de su muerte, editadas por el Instituto de Literatura Argentina.

CAPÍTULO IV

LA LITERATURA EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA DURANTE EL SIGLO XIX

Principales figuras: Juan Montalvo. — Ricardo Palma. — Eugenio María de Hostos. — Gertrudis Gómez de Avellaneda. — José Eusebio Caro. — Gregorio Gutiérrez González. — Jorge Isaacs. — Diego Barros Arana. — Juan Zorrilla de San Martín. — Otros autores.

Hay tal sincronismo en los caracteres de la producción literaria de Hispano-América durante el siglo XIX — mantenido hasta la fecha —, que él revela cómo, a pesar de la independencia política de las naciones que la componen, éstas forman una unidad de pensamiento.

Las diferentes tendencias no han evolucionado aisladamente en una u otra nación, sino conjuntamente en todas ellas y en forma sucesiva.

El siglo comenzó dándoles la independencia política y con ella los fundamentos de una literatura propia, que empieza siendo neoclásica para pasar después a ser romántica y en seguida modernista, en todas las repúblicas de tronco hispánico.

Son figuras descollantes del período comprendido entre el año 30 y el 80, sin contar a los argentinos, Juan Moltalvo, en el Ecuador; Ricardo Palma, en el Perú; Eugenio María de Hostos, en Puerto Rico; Gertrudis Gómez de Avellaneda, en Cuba; José Eusebio Caro, Gregorio Gutiérrez González, Jorge Isaacs, en Colombia; Diego Barros Arana, en Chile; Juan Zorrilla de San Martín, en el Uruguay.

En torno a estos dioses mayores, que estudiaremos a continuación, es del caso citar también a los mexicanos Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores, Justo Sierra, Manuel Acuña; a los cubanos Gabriel de la Concepción Valdés, Juan Clemente Zenea, Enrique José Varona; a los ve-

nezolanos José Antonio Maitín, Rafael María Baralt, Abigaíl Lozano, José Antonio Calcaño; a los colombianos Julio Arboleda, Rafael Pombo, Miguel Antonio Caro; al ecuatoriano Juan León Mera; a los peruanos José Arnaldo Márquez, Carlos Augusto Salaverry, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros, Juan de Aronas, Manuel González Prada; a los chilenos Benjamín Vicuña Mackenna y Eduardo de la Barra; y a los uruguayos Juan Carlos Gómez y Alejandro Magariños Cervantes, de los cuales daremos sucinta noticia, completando así el frondoso cuadro de autores que ilustraron un período de las letras hispanoamericanas del siglo XIX.

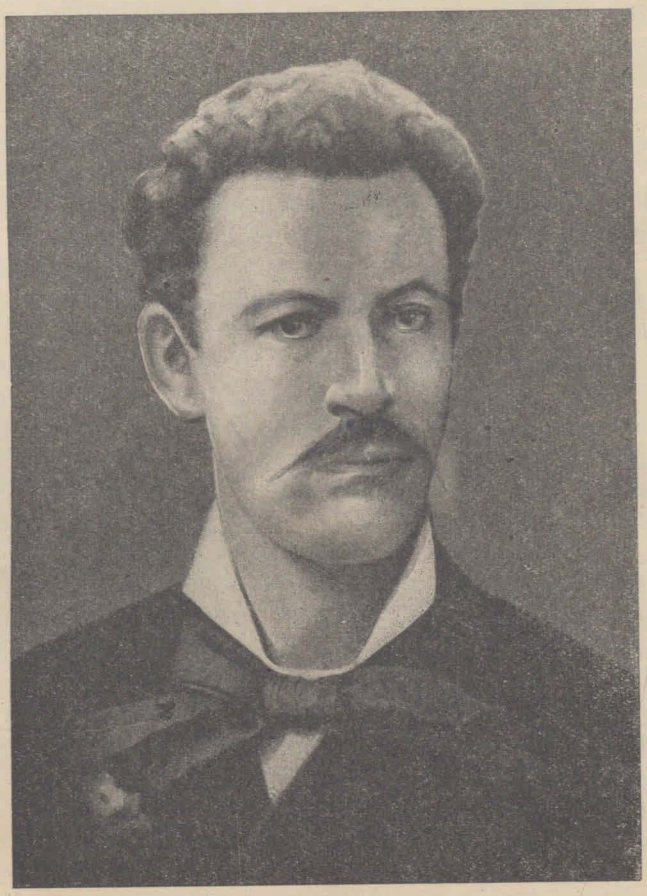
PRINCIPALES FIGURAS

Juan Montalvo

Juan Montalvo nació en Ambato, Ecuador, el 13 de abril de 1832. Sus padres fueron don Marcos Montalvo y doña Josefa Fiallos. La tierra natal de Montalvo ~~es~~ era uno de los lugares privilegiados del Ecuador: altas montañas, extensos valles, ríos umbrosos. En este escenario se desarrolló su vida en el período infantil y allí cursó sus primeras letras. A los catorce años trasladóse a Quito. Hizo sus estudios secundarios en el Convictorio de San Fernando, de esa ciudad; pasó después al Seminario de San Luis, donde se graduó de maestro en filosofía en 1851. Empezó inmediatamente sus estudios universitarios de derecho para abandonarlos a los tres años y entregarse, en el huraño retiro de los campos, a los libros, que en adelante habían de ser sus mejores amigos.

Su iniciación en las letras tuvo dos caminos: el periodismo y la poesía amatoria. El primero daba paso a sus ímpetus políticos, inspirados en el credo democrático de la época, y la segunda a sus tendencias románticas. Siguiendo un destino que el clima de América ha parecido señalar a la mayoría de sus hombres significativos, fué un autodidacto más. Así acumuló cultura. Fué un lector infatigable. Aprendió inglés, francés e italiano para saborear en su propia lengua los grandes autores de ese origen.

En febrero de 1857 se inicia su fugaz carrera diplomática: es nombrado adjunto a la legación de su país en Roma y parte



JUAN MONTALVO.

poco después. Aprovecha el viaje para recorrer Francia, Suiza e Italia. Casi en seguida de su instalación en Roma, es trasladado como secretario a la legación del Ecuador en París, donde permanece un año entregado a la frecuentación de museos, bibliotecas y escritores. De ese puesto se retira por su propia voluntad, para volver a la patria, casi imposibilitado de usar sus piernas, deformadas e inertes por la enfermedad. A su llegada encuentra al país sumido en las luchas políticas y tercia bravamente en ellas; pero se retira en seguida y pasa cinco años, hasta 1866, ausente de la vida política y periodística. Durante ese período vive absorbido por el amor de la que después fué su esposa, doña María Adelaida Guzmán, de la que tiene dos hijos, Alfonso, muerto de pocos años, y María del Carmen. Poco después de casado enviudó.

Montalvo olvida pronto su familia, de la que sólo queda su hija en manos de los abuelos, para entregarse ya de lleno a la acción política. En enero de 1866 lanza en Quito el primer número de su famoso periódico *El Cosmopolita,* en cuyos cuatro primeros números — no llegaron a más por el momento debido a causas económicas — fustiga crudamente a García Moreno, presidente del Ecuador. En noviembre de 1868 vuelve a aparecer *El Cosmopolita,* para extinguirse definitivamente en enero de 1869, después de contar en esta segunda época, cinco números más, que condensan, con los anteriores, las más frescas expresiones del pensamiento literario, político y social de Montalvo, su único redactor.

Su actitud contra García Moreno le valió, a raíz del golpe de Estado de éste, la expatriación; en febrero de 1869 pasó a Ipiales (Colombia), para trasladarse luego a Panamá y después a Francia, donde llegó a mediados del mismo año. Las condiciones en que se hallaba este país, próximo a la guerra de 1870, le hicieron volver a América. Va hasta Lima, de donde retorna a Ipiales a los pocos meses. Allí se radica, tras su deambular constante, viviendo pobremente, sin libros siquiera para distraer sus ocios y para trabajar en sus obras. Sin embargo, le sirve su memoria fabulosa; escribe entonces muchas páginas de los *Siete Tratados* y de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* así como su *Geometría moral,* libro sobre el amor. Hasta 1875 que permaneció en Ipiales escribió también muchos dramas, entre otros *El dictador,* relacionado con García Moreno, del cual retrata el carácter y cuenta episodios íntimos;

Granja, con el tema de un crimen famoso de la época; *El descomulgado,* autobiografía. En enero de 1872 publica *Fortuna y felicidad,* defensa apasionada de sí mismo, en la que responde a los constantes ataques de sus enemigos políticos. Inspirado en los mismos propósitos, publica *Judas,* en marzo de 1873. En 1874 aparece *La dictadura perpetua,* ataque a García Moreno, cuya reelección se anuncia. Y así siguió la pluma de Montalvo publicando folletos y artículos de carácter político, hasta que en agosto de 1875 Faustino Lemos Rayo mató, a raíz de la conjuración habida, al presidente García Moreno. Desde el destierro Montalvo dijo: "Mi pluma lo mató".

En junio de 1876, tan pronto vuelve a la patria, publica en Quito otro nuevo periódico: *El Regenerador,* continuador de los propósitos de *El Cosmopolita.* A la altura del número cuatro, su autor es nuevamente desterrado. Los odios que despierta Montalvo con sus violentos ataques le granjean grandes antipatías, no sólo en los círculos políticos, sino en los literarios, lo que amarga su vida y lo lleva a pedir auxilio a sus amigos para dejar su patria. En 1877, sin embargo, es elegido diputado por Esmeraldas a la novena Convención del Ecuador, pero no asiste a ella.

Siguió escribiendo *El Regenerador,* que alcanzó hasta el número 17, y publicó además una serie de agrios folletos polémicos.

Cansado o decepcionado, en 1879 abandona para siempre su país y vuelve a Ipiales, que tantas veces le sirvió de refugio. De allí pasó a Panamá, donde en 1880 lanzó el primer número de sus *Catilinarias,* que llegaron a doce y tuvieron gran éxito financiero, dado su tremendo fustigar, sus burlas y sus sátiras contra el presidente Veintemilla y sus amigos.

De Panamá, Montalvo pasó a Francia en 1881, y alentado por los resultados monetarios de la venta de sus *Catilinarias,* decidió comenzar ordenadamente la publicación de los originales de sus obras, que llevaba amontonadas en su equipaje.

En 1882 inicia la impresión de los *Siete tratados,* ensayos en los cuales lo mejor del espíritu de Montalvo se vierte al comentar el sentido de la vida universal y sus manifestaciones en los seres y en los acontecimientos. Aparecen los primeros ejemplares en 1883 y se extiende rápidamente la fama de Montalvo, que alcanza doble éxito, moral y material. Puede ya vivir desahogadamente con lo ganado. Viaja por España, donde lo reciben las más altas mentalidades. Comienzan entonces a lle-

garle los honores con que se le distingue. Venezuela lo condecora, la Academia Franco-Hispano-Portuguesa de Tolosa lo nombra correspondiente, asociaciones literarias lo hacen miembro de honor, y hasta de la patria distante le llega una satisfacción: es nombrado senador por Esmeraldas; pero Montalvo de nuevo no acude a ocupar su puesto electivo.

Para defender sus *Siete tratados,* condenados por el arzobispo de Quito, publicó su libro *Mercurial eclesiástica,* panfleto de carácter virulento como todos los suyos. Simultáneamente publica artículos en francés en *L'Opinión Matinale, Moniteur des Consulats,* etc.; interviene en la redacción de *Europa y América, Ambos Mundos* y en otras publicaciones periódicas.

En 1885 tenía ya ordenados para su aparición los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* pero inconvenientes de último momento se lo impidieron, por lo que concibe la idea de publicar un periódico como los de sus tiempos pasados en el Ecuador, y el 1º de junio de 1886 aparece *El Espectador,* de título y contenido semejante a la hoja que publicaba Addison en Londres.

Obtiene la nueva publicación gran éxito financiero y literario, pero desgraciadamente no puede durar sino hasta 1888, época en que cae enfermo Montalvo para no levantarse más.

El 17 de enero de 1889 fallecía lejos de la patria, que lo recibió en su seno cuatro meses después.

La azarosa vida de Juan Montalvo fué consecuencia de su agrio carácter, de sus odios políticos siempre exaltados. Su prosa era rica y precisa. Hizo alardes de erudición lingüística en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* obra que aprovechó también para exponer ciertas ideas políticas.

En los *Siete tratados* y *Geometría moral* desenvolvió sus ideas morales, filosóficas y estéticas con elegancia de expresión y claridad expositiva.

Concurrían en él condiciones excepcionales de panfletista. Así, puede decirse que su fama la adquirió por las tremendas campañas sostenidas en sus periódicos y en la serie de folletos de que ya hemos hablado, consolidándola después con las obras de contenido filosófico.

Cuanto hizo para el teatro no añade nada a su nombre. Fué Montalvo uno de los hombres excepcionales que ha producido el genio de nuestra raza.

Ricardo Palma

Ricardo Palma, ilustre y venerado escritor peruano, fué con sus *Tradiciones peruanas,* el creador de un nuevo género, de gran resonancia en América a fin del siglo pasado, y que contó con numerosos imitadores en el continente. Su nombre quedó vinculado a la historia del Perú y a sus tradiciones, pudiéndose afirmar de él que fué quien resucitó y exploró mejor el pasado colonial de dicho país, dándonos una imagen fiel y movida de lo que fueron las colonias españolas, principalmente el Perú, desde los días de la conquista hasta la revolución emancipadora.

Ricardo Palma nació en 1833, en Lima. Alumno de la histórica Universidad Mayor de San Marcos, graduóse de doctor en leyes a los veinte años, aunque después habría de dedicarse más a las letras que al foro. Luego de una corta actuación en la armada y de ser desterrado a Chile a raíz de sucesos políticos en su patria, viajó por Norteamérica y Europa; radícase después en Lima, donde interrumpe su labor literaria, ya copiosa, para intervenir en el combate naval de El Callao, contra los españoles. Fué senador y secretario del presidente Balta, y luego se retiró definitivamente de la política a raíz del fusilamiento de éste, derrocado por un golpe de estado militar. El cargo que desempeñó durante gran parte de su vida, y al que se entregó con fervoroso entusiasmo, fué el de director de la Biblioteca Nacional, institución que le debe a don Ricardo Palma su importancia actual. Fundada por el general San Martín, dicha biblioteca fué saqueada por el ejército chileno en ocasión de la ocupación de Lima, después de lo cual el gobierno encargó a Ricardo Palma su reconstrucción y organización. Si la historia de una institución de cultura ha sido alguna vez la historia de su animador, este es el caso de la Biblioteca de Lima, engrandecida, año tras año, gracias a la dedicación ejemplar de su director, quien vivió hasta la ancianidad preocupado por aumentar el tesoro bibliográfico de la misma y por conseguir que ella, como custodia de la historia y el pensamiento peruanos, sirviera de fecundo elemento de cultura a las jóvenes generaciones de su patria.

Sin embargo, un decreto del gobierno nubló la felicidad de este casi octogenario, que vivía como un patriarca de las letras y de la historia de su patria entre las paredes de libros que

RICARDO PALMA, en su despacho de la Biblioteca Nacional, de Lima (Perú).

su celo y constancia habían sabido levantar, y en 1912 fué obligado a alejarse de la Biblioteca. Consolado a medias por los homenajes de desagravio que le tributaron sus compatriotas, principalmente los jóvenes, a los cuales profesó siempre gran cariño, y por los trabajos literarios que insumieron sus últimos años, falleció en su residencia de Miraflores, en 1919, a los 86 años de edad.

La fama de Ricardo Palma había trascendido desde hacía mucho las fronteras de su patria, difundiéndose su nombre y su obra por el extranjero, en especial por las repúblicas americanas y en España. En este último país volvió a estar en 1892, nombrado por el gobierno del Perú para representar a la república en ocasión del cuarto centenario del descubrimiento de América, y en dicha oportunidad fué objeto de grandes homenajes y agasajos de parte de las más destacadas figuras de las letras y la política españolas. Fué también miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua y de la Academia de la Historia.

Empezó a escribir desde su juventud; se inició con algunas obras dramáticas y traducciones, particularmente del francés, como *La leyenda de los siglos*, de Víctor Hugo, cuya versión es de esa época. Durante su vida de desterrado en Chile, además de colaborar en *El Diablo* y fundar *La Revista de Sudamérica*, publica *Anales de la Inquisición en Lima*, documento historiográfico que provocó encendidas polémicas en el clero. A raíz de su viaje por Europa, publicó más tarde *Armonías*, libro de un desterrado (París, 1865), y *Pasionarias* (El Havre, 1870), libros de poesías de puro cuño romántico, escuela literaria de la que Palma fué uno de los valores americanos más legítimos. La colección completa de sus poesías apareció en 1887, en Lima, bajo el título de *Poesías*, y con él cierra, en cierto modo, un ciclo de su vida de escritor, el de su bohemia y romanticismo, evocado luego con donaire en su libro de recuerdos *La bohemia literaria de 1848 a 1860*, publicado en 1886. Su obra cumbre, de la que hablaremos en seguida, y que es la que le ha dado la fama y el renombre que disfruta actualmente, son sus *Tradiciones peruanas*, publicadas en 1884 y que comprenden diez series y numerosísimas piezas de diferente y variado carácter. Completan la bibliografía de Palma *Traducciones de Enrique Heine* (1866), *Verbos y gerundios* (1887), *Neologismos y americanismos* (1895), *Recuerdos de España* (1899),

Cachivaches (artículos literarios y bibliográficos) (1890), *Papeletas lexicográficas* (1905) y otros de menor cuantía.

Como poeta, ocupa Ricardo Palma un lugar destacado en el parnaso peruano, y aunque su mayor mérito reside en su obra en prosa, en las *Tradiciones* hay que reconocerle cierto valor a su producción lírica. Afiliado desde sus comienzos al romanticismo, lector asiduo de Zorrilla, a quien sigue en cierto modo en su propósito de exhumar viejas y olvidadas tradiciones, de Víctor Hugo y de Heine, a quienes traduce, formó parte de la generación de románticos de su patria a la que pertenecen los poetas José Arnaldo Márquez, Carlos Augusto Salaverry, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros y Pedro Paz Soldán y Unanúe, conocido por su seudónimo de Juan de Arona. A propósito de esta generación, escribió el libro de interesantes anécdotas ya citado, *La bohemia literaria de 1848 a 1860*. Su poesía tiene el arrebato y la dulzura del romanticismo, cuyos temas, ya lóbregos, ya estremecidos de pasión, se encuentran a menudo en su obra. Muestra de ello son estos versos extractados de la breve elegía "Camino del cielo":

Cuando al lucir la mañana
el sol dilata sus luces
y sobre cuanto es creado
calor y vida difunde
no llores, madre, no llores;
alienta el consuelo dulce
que va camino del cielo
la niña de ojos azules.

Pero su obra inmortal son sin duda sus ya citadas *Tradiciones peruanas*, escritas de 1872 a 1910, que abarcan numerosos volúmenes.

Veamos cómo el mismo Palma define las *Tradiciones*, género creado por él, en una carta dirigida al poeta argentino Rafael Obligado: "La *tradición* es romance y no es romance; es historia y no es historia. La forma ha de ser ligera y recogida; la narración, rápida y humorística. Me vino en mientes platear píldoras y dárselas a tragar al pueblo, sin andarme con escrúpulos de monja boba. Algo, y aún algos, de mentira, y tal cual dosis de verdad, por infinitesimal que sea: mucho de esmero y pulimento en el lenguaje; y cata la receta para escribir *tradiciones*". Con ligereza y desenfado, como era costumbre en él, nos ha descrito así dichas tradiciones, confesándonos su manera de crearlas. En efecto, aunque ellas no sean

toda la historia, ya que se mezclan en sus páginas lo real y lo imaginado, suponen en su autor un estudio completo y a fondo del Perú colonial, desde los primeros años del descubrimiento y la conquista, hasta la revolución y la guerra por la independencia. Los primeros cronistas y los poetas e historiadores de la colonia le dieron material histórico abundante, como asimismo los archivos y viejos infolios revisados pacientemente durante años y las estampas y grabados de la época. Todo ello, y la supervivencia en Lima de lo colonial, en las viejas calles, en las iglesias y en las casas blasonadas, en el ambiente de los viejos salones y en todas las reliquias y objetos antiguos que su ojo avizor le hacía descubrir, le formaron el clima y el ambiente, auténtico, de la colonia. De ahí la espontaneidad de sus relatos y el conocimiento que revela tener de las cosas y hechos del pasado. Toda la sociedad del Perú, y especialmente de Lima, en las distintas épocas de la colonia, pasa en abigarrado desfile por estas páginas llenas de cautivante interés. Conquistadores temibles, ávidos encomenderos, virreyes engolados y ceremoniosos, limeñas de picaresca osadía, gente de iglesia, enflaquecidos teólogos y memorialistas, truhanes y gente del pueblo, todo forma un animado e interesante friso cuyas figuras y hechos quedan incorporados desde entonces como documentos vivos de una época ya fenecida y llena de encantadora poesía, gracias al genio creador de este patriarca de las letras peruanas. Sobresale en las *Tradiciones* lo risueño y picaresco, y éste es uno de los motivos de su permanente amenidad y una de las causas sin duda de su inmensa difusión. Sin embargo, una de las características más salientes de estas pequeñas obras maestras es que, siendo como son, obras para entretenimiento y solaz de los lectores, éstos aprenden insensiblemente historia con su lectura. En este sentido puede decirse que las *Tradiciones peruanas* de Palma han enseñado más historia colonial y peruana a los miles de lectores que han tenido en América y fuera de ella, que muchos libros de historia académica y erudita.

Para terminar diremos que el autor de las *Tradiciones peruanas* no prefiere los hechos grandes, ya que su misión no es hacer historia, sino lo pequeño, la incidencia, la anécdota, lo que queda, a veces, en los entretelones de la historia, con lo que Palma teje sus interesantes relatos.

En cuanto al estilo de las *Tradiciones,* él es simple y pintoresco; no hay adorno de la frase ni barroquismo. Palma escri-

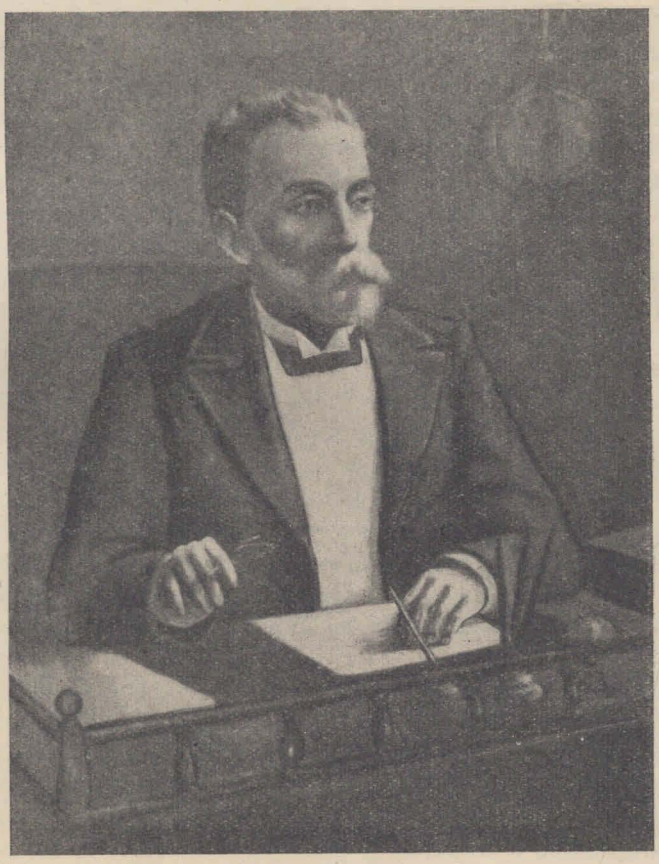
be sus tradiciones como si las contara, con gracejo y naturalidad, y usa galanamente de los arcaísmos cuando los diálogos así lo requieren. El crítico uruguayo Lauxar ha escrito a propósito del estilo de las *Tradiciones*: "Palma descuida en su expresión las cualidades literarias; habla correctamente, dice cuanto quiere; esto le basta. No tiene las preocupaciones de un artista ni los escrúpulos de un académico; sus obras están llenas de frases y vocablos populares". Llaneza y descuido, agregaremos, que no le han impedido ocupar un lugar de excepción en las letras americanas.

Eugenio María de Hostos

Don Eugenio María de Hostos y Zorrilla nació en los alrededores de Mayagüez, Puerto Rico, el 11 de enero de 1839. Fueron sus padres don Eugenio María de Hostos y Rodrigo de Velasco y doña Hilaria de Bonilla.

Aunque de salud delicada durante la niñez, fué un estudiante aplicado; cursó rápidamente la instrucción primaria en el Liceo de San Juan de Puerto Rico, y la secundaria en Bilbao, España. Por complacer a sus padres se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad Central, Madrid, con lo que contrariaba su vocación, que era la de artillero. Al entrar en la adolescencia mejoró su salud. En Madrid relacionóse con lo más granado de la juventud política y estudiosa. Compartía sus estudios con la política. Sus discursos y sus artículos en favor de las Antillas pronto llamaron la atención pública. Su novela *La peregrinación de Bayoán*, en la que pintaba el régimen colonial, de España, es de esta época, en la cual vivió afiebradamente, viajando por la Península en comisiones políticas y de agitación republicana, hasta el punto de verse obligado a dejar sus estudios para continuar los trabajos — al lado de Prim, Salmerón y otros políticos — en París.

Advenida la república en España, los hombres que la dirigían no concedieron la atención necesaria al problema antillano, por lo que Hostos, decepcionado, lanzó un manifiesto separatista y se fué a París y Nueva York, renunciando a la diputación por Puerto Rico que le había sido ofrecida, para luchar por la independencia de Cuba en la Junta Revolucionaria.



EUGENIO MARÍA DE HOSTOS.

Dirigió el órgano de ésta *La Revolución,* y durante dos años actuó día por día brillantemente con la pluma y la palabra en pro de la causa cubana. Dejó en 1871 ese puesto para recorrer la América del Sur con objeto de agitar la opinión pública de esa parte del continente en pro de los mismos ideales.

Estuvo en el Perú, en Chile, en la Argentina, donde fué el primero que abogó por la construcción del Ferrocarril Trasandino. En Santiago de Chile formó parte de la Academia de Bellas Letras y publicó *Biografía crítica de Plácido, Reseña histórica de Puerto Rico, Juicio crítico de Hamlet* y otras obras más de carácter educacional. Siguió desde Buenos Aires al Brasil, desde donde escribió para *La Nación* de nuestra capital importantes crónicas, y de allí pasó a Nueva York (1874), para continuar sus trabajos periodísticos, que interrumpió, trasladándose a la República Dominicana en 1875. Volvió a Nueva York, de donde zarpó para Caracas en 1876. Allí contrajo matrimonio con doña Belinda de Ayala Quintana. Poco después terminó la guerra de Cuba con la paz del Zanjón, y Hostos, decepcionado, se instaló en Santo Domingo, donde se le encargó la dirección de la Escuela Normal, que acababa de fundarse. Empleó nuevos métodos educativos y logró con ellos formar un brillante núcleo de alumnos. Al mismo tiempo era profesor de Derecho Constitucional, Internacional y Penal y de Economía Política en el Instituto Profesional. Escribió durante ese período muchas obras didácticas, y entre las literarias, a las que también se consagró, sus *Comedias* (1886) y su *Crítica literaria.*

En 1889 se trasladó de nuevo a Chile, donde fué nombrado rector del Liceo de Chillán, hasta que en 1890 pasó a Santiago al frente del Liceo Amunátegui; al mismo tiempo dictaba Derecho Constitucional en la Universidad. En estos puestos permaneció hasta 1898, y durante esta época continuó la publicación de obras didácticas, políticas y literarias, que fueron numerosas, sus trabajos periodísticos y sus conferencias, tarea que le era particularmente grata.

Al estallar la nueva guerra de Cuba, Hostos se sintió con grandes deseos de acercarse al teatro de la acción, el que se agrandó cuando los Estados Unidos se mezclaron en el conflicto, por lo que decidió ausentarse, dispuesto a lograr la independencia de Puerto Rico. Pero al llegar a Venezuela, donde quería dejar su familia, ya el conflicto estaba casi liquidado

y tuvo el amargo desengaño de ver cómo su patria cambiaba de dueño sin alcanzar la libertad tan soñada.

Volvió entonces a Santo Domingo a continuar el magisterio, en el que se iniciara veintidós años atrás, y en la Dirección General de Enseñanza Normal le sorprendió la muerte el 11 de agosto de 1900.

Toda la obra de Hostos, salvo una novela, *La peregrinación de Bayoán,* y sus estudios literarios reunidos bajo el título de *Meditando,* es de índole política o docente. Su misma novela citada comporta un alegato contra el régimen colonial español. Pero, más que sus obras, su vida es lo valioso: su austera moralidad, su devoción patriótica, la línea recta de su conducta, el apostolado docente a que se consagra.

Hostos fué un escritor preciso. Hombre de razón más que de imaginación; subordinaba el arte a otros menesteres, y es más, no lo comprendía si no servía a algo, aun cuando escribió: "ni la moral ni la crítica pueden pedir al arte lo que no debe el arte dar".

Tenía una concepción a lo Rousseau de la condición humana; creía en el progreso indefinido. Como hijo del siglo XIX, profesó las grandes ideas de su tiempo y ajustó su vida a la práctica de ese culto con sin igual energía y perseverancia; predicó con el ejemplo: era un romántico idealista. Político, filósofo, movió su vida entre estas dos disciplinas y la ofrendó generosamente con ingenua devoción.

Era un cerebro poderoso, y aunque él sentía no ser "el brazo de las ideas que habían nacido en su mente", lo fué en cierto modo, porque agitó el continente americano durante cuarenta años en procura del triunfo de sus ideas, lo que era tanto como defenderlas materialmente.

Gertrudis Gómez de Avellaneda

Esta famosa poetisa cubana es, sin duda, uno de los altos valores literarios de América, aun cuando su obra no tenga nada de americana y sí mucho de española. Nacida en Puerto Príncipe (Cuba) en 1814, hija de un español, don Manuel Gómez de Avellaneda, y de una criolla, doña Francisca Arteaga, revelóse desde niña como un talento precoz; afanábase por conseguir libros en que ilustrarse — por falta de maestro hubo

de formarse su cultura, eminentemente clásica, por sí sola —, y desde muy pequeña componía ya versos y dramas. Sus modelos fueron los poetas del llamado neoclasicismo español, del siglo XVIII, Quintana, Meléndez, Arriaza, caracterizados todos por su frío academicismo y su retórica ampulosidad. Descontenta de sus primeras producciones, confesó una vez que las quemó todas, pero luego volvió a escribir abundantemente, como lo hizo durante toda su vida. En 1836 se embarcó con su familia en Santiago de Cuba, y fué entonces cuando escribió su célebre soneto de despedida a la isla, que empieza:

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
la noche cubre con su opaco velo
como cubre el dolor mi triste frente.

Luego de una corta permanencia en Burdeos, se radica con los suyos en España, en La Coruña primero, y después en Sevilla, y, por último, en Madrid, donde vivió casi siempre, entregada a su copiosa labor de poetisa, novelista y autora dramática, rodeada de la admiración extraordinaria de sus contemporáneos. A Cuba volvió sólo en 1859, y en esa oportunidad fué recibida triunfalmente. En 1860 fué coronada con gran solemnidad, y en 1864 partió de nuevo para Madrid. En esta ciudad murió en 1873, a los cincuenta y nueve años.

Esta inspirada e incansable escritora, que al principio se dió a conocer con el seudónimo de La Peregrina, fué candidato a miembro de la Real Academia Española y mereció los elogios de contemporáneos ilustres, como el duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla, García Tassara, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, etc.

Como poetisa tuvo indudable temperamento poético; escribió en todos los géneros y metros, y fué siempre fiel a sus modelos de la juventud. De ella dijo Juan Nicasio Gallego, su maestro y guía en la corte, al prologar la edición de sus *Poesías líricas* (1841), "que nadie podría, sin agraviarla, negarle la primacía sobre cuantas personas de su sexo han pulsado la lira castellana, así en este como en los pasados siglos". Y el crítico francés Villemain afirmaba que "admirada en las academias y rodeada de homenajes debido a su talento, la hermosa Avellaneda no hace brotar de sus versos sino sentimientos de virtud, de gloria y de patriotismo".

Aunque haya alguna exageración en estos elogios, frutos tal vez de la galantería, como insinúa Fitzmaurice-Kelly, lo cierto es que leyendo las poesías de la Avellaneda advertimos en lo rotundo de su verso, en la majestad de su elocuencia, en la exaltación — más verbal que íntima — de sus cantos, que ella está a la misma altura de los más famosos poetas españoles del siglo XVIII: Quintana, Gallego, Lista. Su voz se confunde con la de ellos. Los mismos temas, las mismas preferencias por ciertas formas poéticas, el mismo énfasis, un tanto declamatorio, que hacen de esta poesía, no una poesía de intimidad, sino una poesía sonora y espectacular. Ella pertenece a un período poco feliz de la poesía española, y los reparos que podamos hacerle hoy a su obra se los tendríamos que hacer antes a su época. Aunque fué contemporánea del romanticismo, su verso, perfecto en la forma y manejado con soltura, se mantuvo siempre fiel al neoclasicismo de sus maestros y animadores. Quizá los aventajó a éstos en la finura psicológica de algunos de sus poemas y en la delicadeza de sus cantos de amor, pues no en vano era mujer, bien que en la mayoría de su obra se advierta un vigor casi masculino, como lo señalaron algunos críticos de su época.

Como novelista escribió numerosas novelas histórico-románticas de escaso valor, desde *El mulato Sab* (1839), la única de asunto americano, novela abolicionista, en defensa de los negros, pero que omitió luego en sus obras completas, hasta la última, *El artista banquero* (1861). Como autora dramática fué también fecundísima, particularmente en obras clásicas y románticas, que tuvieron gran éxito, como *Leoncia, Espatolino, Guatemozín, último emperador de México; Alfonso Munio, Saúl* y, sobre todo, *Baltasar,* de asunto bíblico, considerada por muchos su obra maestra.

José Eusebio Caro

Nació en Ocaña (Colombia) en 1817 y murió en 1853. Huérfano desde niño, estudió en Bogotá, faltándole poco para recibirse de abogado. Pero atraído por la política y el periodismo, se lanzó a la lucha cívica, afiliado al partido conservador. En el transcurso de su vida fundó varios periódicos: *La Estrella Nacional, El Granadino, El Nacional* y *La Civilización,*

y ocupó destacados cargos como diputado, encargado de Relaciones Exteriores y Estadística, jefe de una sección en el Ministerio de Hacienda, etc. Como político actuó en violentas campañas y hechos de guerra, y fué un fogoso defensor del sufragio universal y de la tolerancia religiosa. Huído al extranjero a raíz de un auto de prisión por su oposición al gobierno liberal, pero un tanto anárquico, del general López, vive los amargos días del destierro, y a su regreso a la patria, por cuya grandeza había luchado tanto, murió antes de abrazar a los suyos.

"José Eusebio Caro — dice de este poeta y patriota Carlos García Prada — fué una de las figuras más significativas y complejas de su época, y una de las más nobles y puras que registra la historia de Colombia. Hombre de gran carácter y elevadas aspiraciones, Caro practicó siempre las más severas disciplinas intelectuales y morales, y vivió virilmente y sólo para sus ideales. Matemático, filósofo, soldado y poeta de inspiración sobria y genial, fué un tipo admirable de patriota y de caballero, estoico y ardiente, que amó la libertad, la verdad, la justicia y el honor con la devoción de un puritano".

De educación y tendencia clásicas, mezcló en su obra a dicha tendencia, un cierto lirismo y costumbrismo, que hizo de él un escritor de transición. Cuidó esmeradamente la forma y escribió páginas de gran belleza.

Además de poeta lírico y civil fué orador brillante y periodista muy activo; también actuó en el teatro, en el que produjo obras que le valieron señalados éxitos.

Formóse en la escuela poética de Quintana, de Byron y de Lamartine. En inspiradas estrofas cantó a Dios, a la libertad y a la patria, sin desdeñar por eso cantar a los más íntimos sentimientos.

"Su poesía — afirma González Prada — es calculada, severa y enérgica. Caro sintió el lirismo de las ideas y las imágenes, y su alma heroica y rebelde no pudo acomodarse a las blanduras de la forma poética." José Eusebio Caro es, en efecto, el poeta que cantó su propio dolor, pero lo hace con energía y con pasión, como en los versos de "El hacha del proscripto", la más difundida de sus composiciones. Gómez Restrepo dijo de este poeta, al estudiar otro aspecto de su personalidad: "Su poesía tiene un profundo carácter religioso, y ofrece a veces la gravedad y la unción de un himno litúrgico."

Entre sus composiciones poéticas más conocidas se hallan: "El ciprés", "Despedida de la Patria", "El hacha del proscripto", "En alta mar", "El baustismo", "La bendición nupcial", "Dolor y virtud", "La libertad y el socialismo".

Sus obras en prosa comprenden tres grupos: *Artículos y opúsculos,* consagrados a la política y la discusión de temas varios, *Cartas políticas* y *Cartas familiares y literarias.* Cabe señalar la "Carta a don Joaquín Mosquera sobre el principio de utilidad", donde luce su alto idealismo, y la dirigida a Julio Arboleda sobre la frivolidad, ejemplo de austera moral, páginas todas escritas con su estilo "nervioso, intenso y fuerte".

Gregorio Gutiérrez González

Gregorio Gutiérrez González, llamado "el cisne antioqueño" por sus compatriotas, nació en 1826 en La Ceja del Tambo, pequeño pueblo de Antioquía (Colombia), y falleció en 1872, en Medellín. Descendiente de una familia acomodada, estudió leyes y se recibió muy joven de abogado. Enfermizo, apocado, dotado de una sensibilidad exquisita, pero dolorosa, un amor platónico sentido en la adolescencia puso en peligro su vida. Restablecido gracias a los cuidados de su madre y a los aires de sus sierras natales, durante toda su vida sufrió incurable tristeza, agravada por las vicisitudes económicas que padeció en los últimos tiempos. Diputado y senador, ocupó gracias a los vaivenes de la política, cargos de importancia en su patria, pero ni estas circunstancias ni la admiración de sus contemporáneos, que gustaron de sus hermosos y dulces versos, pudieron apartarlo nunca de su retraimiento ni de su austera soledad. Sólo en el seno de su hogar, junto a su esposa e hijos, que tan sentidos versos le inspiraron, el poeta fué verdaderamente feliz. Por eso, cuando alguien le reprochó el largo silencio de su musa, él contestó con los célebres versos de "¿Por qué no canto?", una de cuyas estrofas dice así:

¿Conoces tú la flor de batatilla
la flor sencilla, la modesta flor?
Así es la dicha que mi labio nombra:
crece a la sombra
mas se marchita con la luz del sol.

Tres años antes de morir, en 1869, y apremiado por la falta de dinero, se decidió a publicar en libro sus poesías, las que

aparecieron en una pobre edición en Medellín. Luego aparecieron en París, en 1876, con el título de *América poética.*

Gutiérrez González pertenece al grupo de poetas románticos de Colombia, junto con Julio Arboleda, Jorge Isaacs, Rafael Pombo, etc., casi todos amigos y camaradas suyos. Lector apasionado en su juventud de los grandes románticos españoles, Espronceda y Zorrilla, y americanos, sobre todo del venezolano Abigaíl Lozano, cantor de la naturaleza, y más tarde de los franceses e ingleses, su fuerte temperamento poético fué afianzándose con los años, conservándose su espíritu, pese a los azares de su vida, siempre fiel a la poesía.

La poesía de Gutiérrez González es uno de los ejemplos de mayor pureza lírica del período romántico en América. Ella tuvo — como lo señala Menéndez y Pelayo — "dos maneras igualmente deliciosas: una, del casto amor y la inefable ternura, la de los versos a Julia. Otra, mucho más original, en el extraño poema que tituló "Memorias sobre el cultivo del maíz en Antioquía", y que es, sin duda, lo más americano que hasta ahora ha salido de las prensas". Las dos maneras a que alude el ilustre maestro son en efecto bien patentes. Pertenecen a la primera sus poesías sentimentales, de fina ternura, impregnadas todas de suave e íntimo romanticismo, como "A Julia", "Auras" y "¿Por qué no cantas?". Pertenecen a la segunda sus poemas descriptivos, unas veces llenos de henchida imaginación como "Al Tequendama", y otras de extraordinario y original realismo, como su inmortal "Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquía", su obra maestra. Pinta en este extenso poema, escrito en cuartetas bellamente cinceladas, todos los momentos del cultivo del maíz en Antioquía, su tierra natal. Los lugares, los humildes labriegos que talan el bosque primero y siembran el maíz después, las escenas, etc., están fijadas con una técnica que oscila entre el realismo fotográfico de Velázquez y el impresionismo de los modernistas. Porque su poema es, ante todo, una obra de pintor exquisito, para quien la belleza está también en lo humilde y en lo cotidiano. Obra de inspiración virgiliana, sólo conocemos dos que puedan ponérsele a la par en América: la "Oda a la agricultura de la zona tórrida", del venezolano Andrés Bello, y la "Oda a los ganados y las mieses", del argentino Leopoldo Lugones. La "Memoria sobre el cultivo del maíz" abunda en voces regionales, lo que ha motivado críticas algunas veces, pero, como bien lo dijera Julio Cejador,

"los vocablos regionales que algunos han reprobado en este maravilloso poema campestre, lo realzan con la fuerza expresiva que encierran dándole sus mejores pinceladas de color local".

Desaparecido en plena madurez de su talento, sus poemas le han asegurado la inmortalidad. En este sentido resultaron proféticos estos versos de Rafael Pombo, que fueron los últimos que escribió, poco antes de morir:

> No hay muerte para ti. Como el cocuyo
> el genio tuyo alumbra tu ataúd,
> y doquiera que suene el nombre tuyo
> te canta vivo un son de tu laúd.

Jorge Isaacs

Jorge Isaacs, el autor de *María*, la mejor y más difundida de las novelas americanas, nació en Calí (Colombia), en 1837. Hijo de un judío inglés, procedente de Jamaica, y de una bella colombiana, pasó su infancia y su juventud en su tierra natal, el poético valle del Cauca, que luego evocaría en las magníficas páginas de su novela. Isaacs fué soldado en su juventud e intervino en algunas batallas. Dedicado luego con fervoroso apasionamiento a la política, en la que militó siempre como liberal avanzado, fué elegido diputado y presidente del Congreso Departamental. Esta actividades, y su actuación en las letras de su patria, le granjearon enemistades y rivalidades que amargaron su sensible corazón.

"Vivía en pugna con el medio y en pugna con la existencia", dice uno de sus biógrafos, y en esto se asemejó al poeta José Asunción Silva, su compatriota y amigo. Isaacs fué también cónsul en Santiago de Chile. Murió en Ibagüé, en 1895, a los cincuenta y ocho años. El presidente Miguel Antonio Caro prohibió los homenajes en su honor.

María fué escrita en plena selva tropical, mientras Isaacs trabajaba como inspector de caminos en unas obras públicas, en Buenaventura, "en los desiertos vírgenes y malsanos de la costa del Pacífico". "Vivía entonces como un salvaje — dice Isaacs — a merced de las lluvias, rodeado siempre de una naturaleza hermosa, pero refractaria a toda civilización, armada de todos los reptiles venenosos, de todos los hálitos empozoñados de la selva. Trabajé y luché hasta caer medio muerto por obra de la fati-

JORGE ISAACS. NEWTON

gante tarea y del mal clima". En estas circunstancias escribió su novela, publicada en 1867, a los treinta años de edad.

María ha sido reeditada infinidad de veces y traducida a varios idiomas. Como *Pablo y Virginia,* de Bernardino de Saint Pierre, y *Atala,* de Chateaubriand, sus gloriosas antecesoras, se ubica en ella un idilio puro y entrañable en medio de la naturaleza virgen y exuberante. La protagonista de *María* ha enenternecido a millares de corazones en América. "Ella — dice Luis Alberto Sánchez — es el personaje más perfilado, con más riqueza emotiva de toda nuestra América. Ella representa a la criolla sentimental y sencilla". A propósito de la obra, dice este talentoso escritor peruano: "María es y será la novela cumbre de América. No sólo la novela de los quince años, sino la de toda la vida". El ecuatoriano Carlos M. Espinosa agrega: "Jorge Isaacs retrató la naturaleza americana con emoción americana, con ojos americanos y con corazón americano, hecho de dulce arcilla nativa".

María lo ha hecho célebre como novelista, pero en Isaacs hay un poeta presente en toda su obra. Sus composiciones "La casa paterna", "La tierra de Córdoba", "A Calí", "La vuelta del recluta", encierran felices descripciones llenas de sentimiento y dulzura. La musa de Isaacs, en "Río Moro", ensoñadora y lánguida, en "El cabo Muñoz", realista, muestra la fuerza de sus síntesis poéticas.

Jorge Isaacs, "el genial autor del idilio más fresco y más ingenuo que posee la literatura universal" — como dice Max Grillo al referirse a *María,* su célebre novela —, fué un poeta elegíaco que supo, en toda su obra, "enlazar la tristeza del paisaje con su propia amargura". "Como escritor — añade un crítico colombiano moderno —, es uno de los primeros cultivadores del criollismo, y quizá quien mejor sintió el paisaje de su patria entre los hombres de su generación".

Diego Barros Arana

Este célebre historiador chileno, uno de los más destacados valores americanos del pasado siglo, nació en 1830. En su país actuó en política, circunstancia por la cual vese obligado a emigrar siendo aún muy joven. Vivió en la Argentina, Uruguay y el Brasil.

De regreso en su patria, forma parte de la Facultad de Hu-

manidades y Filosofía, de Santiago, de la que llegó a ser decano (1867), después de haber ocupado otros importantes cargos, como el de rector del Instituto Nacional (1865), etc.

Colaboró en la *Galería Nacional de chilenos célebres, Museo* (1853) y *Correo del Domingo* (1864), estos últimos fundados por él. También colaboró en *El País* (1857) y *Actualidad* (1858).

En 1850 publicó su primer ensayo, titulado *Estudios históricos sobre Vicente Benavides y las campañas del Sur.* En 1851 apareció *El general Freire,* y le siguieron: *Historia de la Independencia de Chile* (1854), cuatro volúmenes; *Las campañas de Chiloé* (1856), *Vida y viajes de Hernando de Magallanes* (1864), *Compendio elemental de Historia de Chile* (1865), *Elementos de Literatura* (1870), *Elementos de Historia Literaria* (1870), *Historia Moderna y Contemporánea* (1870), *Historia General de Chile* (1884-1885), etc.

Durante sus viajes realizó valiosas investigaciones en los archivos de Londres, París y Sevilla. Entre sus numerosos descubrimientos, merece citarse el *Puren indómito,* crónica poética de la sublevación del Arauco, de Fernando Álvarez de Toledo, editado en Leipzig en 1860.

Diego Barros Arana, dueño de un estilo claro y lleno de nobleza, y autor de gran probidad intelectual, fué uno de los más eficaces creadores de la nueva cultura americana, nacida después de las guerras de la Independencia.

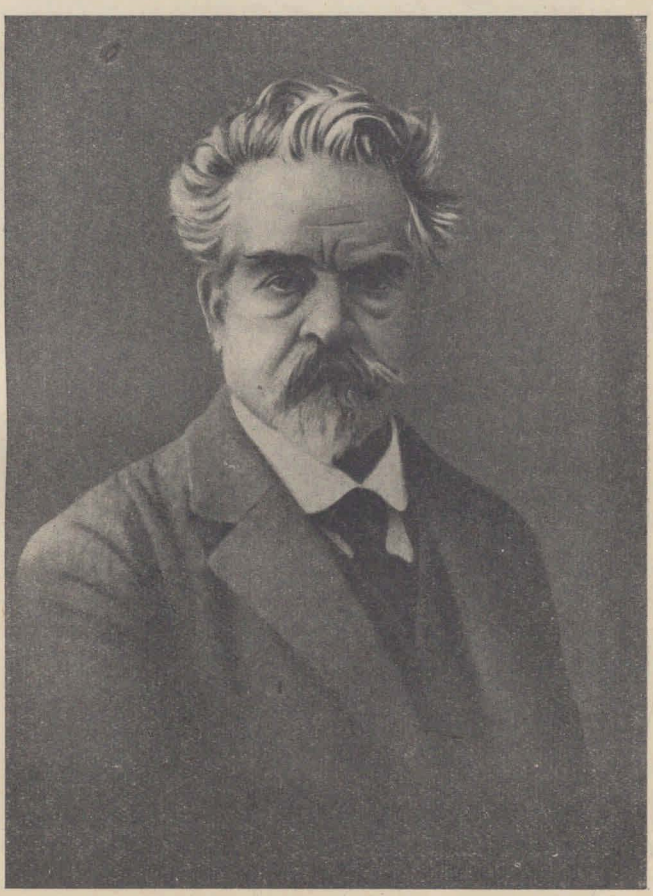
Juan Zorrilla de San Martín

Nació en 1857. Hizo sus estudios secundarios en nuestro país, en la provincia de Santa Fe y los de Derecho en la Universidad de Chile, donde se recibió tempranamente de abogado.

Su vida, salvo los viajes que realizó por América del Sur y Europa, no tuvo ninguna clase de agitaciones. Transcurrió serena, entre las atenciones de un hogar feliz y el culto de las letras.

Zorrilla de San Martín constituye la más alta expresión del romanticismo en el Uruguay. Católico y nacionalista, halló en aquella escuela afinidades con su temperamento.

Ejerció su profesión de abogado, y fué profesor y temporariamente diplomático, representando a su país en España, Francia y Portugal.



JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN.

Su nombre quedará en las letras hispanoamericanas por *Tabaré*, poema histórico que seguirá manteniéndose sobre las ruinas de todos los que con líneas semejantes se han producido en la literatura rioplatense. Apareció en 1886, y fué recibido con grandes aplausos de la crítica americana y europea. Se presenta en *Tabaré* el conflicto de dos razas, el choque de lo autóctono con el espíritu del cristianismo y las luchas heroicas producidas en torno a la conquista. El protagonista es mestizo de charrúa y española, y en él se realiza la fusión de las dos sangres; esta dualidad da lugar a escenas de un lirismo encendido, en las que se mezcla lo épico con lo elegíaco.

La forma es musical, fácil, por momentos expresiva y colorida, para luego decaer. Tiene pasajes de gran vigor y otros dulcemente expresivos. Veamos si no este fragmento del poema:

¿Sentís moverse ese cardal cercano
y ese roce de cuerpos escondidos,
que se arrastran, cual suele entre los juncos
arrastrarse callado el cocodrilo?

¿No veis entre las ramas asomarse
las temerosas caras de los indios,
embijadas de rojo y dibujadas
con trazos verdes, negros y amarillos?

Las plumas de sus frentes se confunden
con las hojas del cardo, el remolino
del viento suave, al agitar las ramas,
descubre acá y allá rostros cobrizos.

Brazos que se abren paso cautelosos
entre el tupido bosque de espinillos,
cuerpos a medio incorporarse. Vedlos,
salen al llano, en dirección al río.

Antes de *Tabaré* había publicado Zorrilla de San Martín *Notas de un himno* (1877), ingenuo primer libro sin trascendencia, y *La leyenda patria* (1879), que ha tenido también gran popularidad y reúne, aparte de su tono algo ampuloso, elementos líricos no exentos de belleza. Exalta en esta obra el espíritu nacional y el patriotismo.

En las composiciones en verso de este poeta se descubren influencias de Bécquer, Zorrilla, Núñez de Arce, Ossián, Víctor Hugo y Lamartine, es decir de sus congéneres de escuela.

Al señalar la influencia de Bécquer en sus poesías, particularmente en *Tabaré*, Ricardo Rojas ha dicho con acertado juicio:

"De Bécquer tomó Zorrilla de San Martín la afición por los asonantes; la imprecisión de forma en las imágenes; la figura, casi sin contornos, con irisaciones, desdibujada como la de ciertos pintores. Tomó también ese sentido del misterio recónditamente subjetivo, sobre todo en materia de amor; ese mezclar de ideas de la muerte con las ideas de la vida; ese predominio del sentido musical de la poesía sobre su sentido plástico o escultórico."

Zorilla de San Martín escribió también en prosa: *Resonancias del camino* (1896), *El sermón de la paz, El libro de Ruth, La epopeya de Artigas* (1910), que se cuentan entre sus principales obras. Esta última si bien es un libro de historia, escrito por encargo del Estado uruguayo para ilustrar a los artistas que concurrieron al concurso efectuado con motivo de la erección del monumento a Artigas que se levanta en Montevideo, contiene páginas inflamadas del generoso lirismo que caracterizó a Zorrilla de San Martín, todo hecho de expresiva prosa romántica cargada de énfasis oratorio.

Fué Zorrilla de San Martín, además, un vibrante orador: *El mensaje de América,* discurso pronunciado en el monasterio de la Rábida, en España, para celebrar la epopeya colombina ha quedado como una de las más afortunadas muestras de su facilidad verbal.

Cuando murió, en 1931, su país le tributó honores nacionales. Fué velado su cadáver al pie de la estatua de Artigas en la plaza 18 de Julio, de Montevideo, y todas las clases sociales expresaron su dolor desfilando ante el féretro.

Será su propio hijo, el escultor José Luis Zorrilla de San Martín, quien labrará el monumento que la nación uruguaya ha querido levantarle frente a la casa en que vivió en Punta Carretas, barrio montevideano.

Otros autores

México

IGNACIO RAMÍREZ (1818-1879). — Usaba el seudónimo de *El Nigromante.* Su múltiple actividad se ejercitó en la política, la enseñanza, la literatura, el periodismo. Esta dispersión de sus fuerzas malogró sus condiciones de poeta; pero puso de relieve

su capacidad variada. *El Correo de México* fué fundado por él y era una de las obras que más quería.

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO (1834-1893). — Poeta, novelista y político de sangre indígena. "La balada del sol" es una de sus composiciones que mejor lo caracterizan. Se le considera entre los grandes poetas románticos de su época.

MANUEL M. FLORES (1840-1885). — Poeta amatorio; sus versos han sido muy leídos. Es un romántico exaltado. Es conocidísimo su libro *Pasionarias.*

JUSTO SIERRA (1848-1913). — Poeta, cuentista, profesor, sociólogo, hijo del escritor del mismo nombre. En sus épocas juveniles sufrió la influencia de Hugo. Abandonó la poesía por la historia. Su *Historia de México* demuestra la vasta cultura que poseía y su *México,* el hombre de pensamiento que había en él.

MANUEL ACUÑA (1849-1873). — Las estrofas de su "Nocturno" lo hicieron célebre. Las escribió pocas horas antes de suicidarse, a los veinticuatro años, víctima de una pasión amorosa. En *Poesías* están reunidas todas las suyas, que revelan, como dijo Menéndez y Pelayo, "el germen de un gran poeta". En la composición "Entonces y hoy", resume su ternura filial.

Cuba

GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS (1809-1844). — En 1838 aparecieron en volumen las poesías de *Plácido,* como era llamado este poeta mulato. Muy desigual en su producción, tiene, al lado de versos que brillan tersos y graciosos, oscuras estrofas vulgares. Su "Plegaria a Dios" es de los más logrados y más sinceros cantos. Fué escrito en la cárcel, poco antes de que fuera fusilado su autor, que pretendía, según se dice, hacer de Cuba una república negra como Haití. De él es "La flor de la caña", letrilla que glosó nuestro Rafael Obligado en *La flor del seíbo.*

JUAN CLEMENTE ZENEA (1832-1871). — Como *Plácido,* mulato, y como él también ejecutado por defender la libertad de su patria. Más culto y menos irregular que aquél. Sus *Cantos de la tarde* (1860) encierran inspirados trozos donde luce la facilidad de su verso.

ENRIQUE JOSÉ VARONA (1849-1933). — Después de José Martí, del que fué amigo y panegirista, Enrique José Varona es el pensador y escritor cubano más respetado y querido en Cuba.

Nació en Camagüey y adquirió pronto una sólida cultura literaria y filosófica. Estudió a fondo los clásicos griegos, latinos y españoles, y las literaturas modernas, cuyas obras maestras leía en sus idiomas. Fué un lector incansable, un pensador profundo y equilibrado y un expositor sabio y ameno. Sus ideas liberales y su prédica en favor de la libertad de su patria le hicieron concentrar en el periodismo y en la enseñanza toda su actividad. Fué también orador elocuente. Su obra literaria es fragmentaria y la constituyen artículos y conferencias sobre autores y obras y numerosos ensayos. Pero lo sólido de su producción está en sus obras orgánicas de filosofía. Publicó varios volúmenes de poesías, de valor relativo, y *Estudios literarios y filosóficos* (1883), *Artículos y discursos* (1891), *Desde mi Belvedere* (1907), *Violetas y ortigas* (1917), etc. Entre sus estudios se destacan el dedicado a Cervantes, "Víctor Hugo como poeta satírico", "Disertación sobre el espíritu de la literatura" y artículos sobre Heredia, Martí, la Avellaneda, etc. Su estilo era sobrio y cuidado, a veces con cierta amplitud oratoria. Varona renovó la orientación de la crítica literaria en Cuba, y fué un vivo ejemplo de austeridad, de ponderación y de puro idealismo para las nuevas generaciones de dicho país.

Venezuela

José Antonio Maitín (1804-1874). — En 1851 aparecieron en Caracas sus *Obras poéticas* en las que se pone de manifiesto la limpidez de su estro, la ternura de sus sentimientos. Representa en Venezuela lo más genuino y alto del romanticismo. "Las orillas del río" es una composición que descubre al colorista y al realista que había en él, al enamorado de la naturaleza.

Rafael María Baralt (1810-1860). — A Rafael María Baralt, aunque americano por nacimiento — nació en Maracaibo, Venezuela —, debe considerársele más bien como escritor español, pues además de haberse hecho ciudadano en la Península (1843), se radicó definitivamente en ella, en la que produjo toda su labor de filólogo y de poeta. Abogado y periodista, actuó intensamente en política y fué redactor de la *Gaceta de Madrid* y de *El clamor público*. Fué también miembro de número de la Real Academia Española. Como filólogo, bregó por la pureza del habla, y fué uno de los puristas más celosos y extremados. Su

obra *Diccionario de galicismos,* prologada por Juan Eugenio Hartzenbusch, es de gran valor y utilidad. En ella se da noticia prolija de todos los galicismos que afean nuestra habla y de la manera de evitarlos. También publicó *Resumen de la historia antigua y moderna de Venezuela* y *Discurso sobre la vida y obras del marqués de Valdegamas,* su discurso de ingreso en la Academia. Su obra poética, de filiación neoclásica, con algunas derivaciones hacia el romanticismo, fué publicada en el volumen titulado *Poesías.*

ABIGAÍL LOZANO (1821-1866). — Fué, con Maitín, un alto valor del romanticismo venezolano. Poeta, político y periodista a la vez, tuvo preferencias por la acción y de ahí sus cantos civiles. Su *Colección de poesías originales* (1864) incluye variadas muestras de su inspiración lírica desde lo puramente sentimental y subjetivo hasta lo filosófico y lo político. Dejó abundante obra.

JOSÉ ANTONIO CALCAÑO (1827-1897). — Poeta de profundo catolicismo y al mismo tiempo enamorado de su tierra natal, cantó a estos sentimientos con fácil inspiración. "El ruego de la inocencia" y "El genio de las selvas" son muestras de ellos, entre su numerosa producción.

Colombia

JULIO ARBOLEDA (1817-1862). — Coterráneo de Jorge Isaacs actuó como periodista, militar, político y orador. Muerto joven en una emboscada, no dejó obra abundante, pero los fragmentos de su *Gonzalo de Oyón,* que alcanzó a escribir (catorce cuadros y un preludio), contienen "altísimas bellezas", como dijo Menéndez y Pelayo. En los diarios de su época andan poesías y artículos suyos muy característicos y personales.

RAFAEL POMBO (1833-1912). — Desde los veinte a los setenta y nueve años escribió versos, pasando del romanticismo al clasicismo siempre con inspiración, sentimiento y originalidad. Sus primeras poesías aparecieron con el seudónimo de *Edda la Bogotana,* supuesta poetisa de alma delicada. Además fué prosista, crítico y traductor de varios idiomas europeos. Cuatro volúmenes han recogido su producción poética. En prosa dejó innumerables trabajos. "La casa del cura", "La hora de las tinieblas", "El valle" y otras muchas poesías suyas lo presentan en

sus múltiples aspectos de cantor de la niñez, la religión, la patria, la desilusión, el amor. Miguel Cané, en el capítulo XVI de su libro *En viaje,* traza un magnífico retrato físico y espiritual de Pombo. "Cantor entusiasta de la patria — dice Carlos González Prada —, de sus héroes, sus paisajes y sus costumbres, insigne poeta del amor y de la niñez, genio apasionado e independiente, Pombo unió, al dominio perfecto del idioma, una fantasía viva y brillante de español y un sentimiento profundo de la naturaleza, digno de los más notables poetas ingleses". Escribió elegías, odas, libretos de óperas románticas y numerosas canciones populares festivas. Entre sus mejores poesías se citan: "La hora de las tinieblas", ya mencionada, "Preludio de primavera" y "El bambuco".

MIGUEL ANTONIO CARO (1843-1909). — Hijo de José Eusebio Caro, y jefe del partido conservador fundado por su padre, "dejó — según González Prada — la huella de su espíritu tradicionalista, autoritario y dogmático en la Constitución que hasta 1936 rigió la República". Senador, presidente de la República durante largos años, fué, al margen de su vida política, un sabio filólogo y crítico, dueño de una prosa del más puro sabor clásico. Es famosa su traducción de la *Eneida* de Virgilio, según Menéndez y Pelayo la mejor de las hechas en castellano. Poeta clásico y académico, no exento de cierta dulce melancolía, sus poesías más famosas son su oda "A la estatua del Libertador", "La flecha de oro", "Sueños", "La vuelta a la patria", "Noche serena", etc.

Ecuador

JUAN LEÓN MERA (1832-1899). — Poeta, novelista, político, crítico e historiador. Su *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días* (1868), que apareció de nuevo en 1893 corregida y aumentada, es uno de los libros fundamentales de este autor, quien con su novela *Cumandá* (1) abre a este género, además, la rica veta de lo autóctono, por él explotada también en sus *Melodías indígenas* (1868), que con *La Virgen del Sol,* leyenda poética, lo señalan por su mezcla de romanticismo en la concepción y clasicismo en la forma.

---

(1) *Cumandá,* judía en guaraní.

Perú

JOSÉ ARNALDO MÁRQUEZ (1830-1904). — Fué éste un poeta pesimista aunque no tan amargo como sus otros contemporáneos. En *En prosa y verso* (1901) se encuentran reunidas muchas de sus producciones. Tradujo a Shakespeare. Viajero inquieto, tuvo una vida llena de aventuras.

CARLOS AUGUSTO SALAVERRY (1831-1890). — Poeta de una gran pureza, es de los más caracterizados representantes del romanticismo en su patria. Sus *Cartas a un ángel* (1871) reúnen composiciones llenas de expresividad e idealismo, desenvueltas dentro del tono nostálgico propio de su escuela. Publicó varios volúmenes de versos y también escribió para el teatro.

CLEMENTE ALTHAUS (1835-1881). — Reunió en volumen, en 1872, sus *Poesías* de corte clásico, imbuídas de un pesimismo leopardiano que domina toda su producción y terminó llevándolo a la locura. Fué cultor de la forma y respetuoso de los moldes clásicos.

LUIS BENJAMÍN CISNEROS (1837-1904). — Novelista y poeta. Escribió también para el teatro. Amó y cantó todo lo tradicional: la religión, el hogar, la patria; pero al lado de estos sentimientos manifestó los que le inspiraba el progreso. Compuso su obra de mayor aliento *Canto amor,* parte en 1885 y parte en 1903, dejándola inconclusa. Eran sus versos de una ternura delicada. Poco antes de morir, y ya ciego, lo coronaron sus compatriotas.

JUAN DE ARONAS (1839-1895). — Fué este el seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanúe, humanista, crítico, periodista, poeta, traductor, sociólogo. Hombre de vida agitada y múltiple, escribió abundantemente. Tradujo a los latinos y compuso el primer *Diccionario de peruanismos* (1883). *Sonetos y chispazos* lo presentan como criollista decidido. Fué temible escritor satírico.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA (1844-1918). — Manuel González Prada es uno de los más discutidos y vigorosos escritores peruanos. Tuvo una actuación destacada en las luchas políticas y sociales de su patria y fué el jefe de un movimiento liberal y revolucionario, que dió por resultado la fundación de la Unión Nacional o Partido Radical Peruano (1891). Defendió apasiona-

damente lo nativo y tuvo gran ascendiente entre los estudiantes y obreros del Perú. Publicó: *Páginas libres* (1894), *Horas de luchas* (1908), *Presbiterianas* (1909), y varios libros de versos, y entre otros, *Minúsculas* (1901) y *Exóticas* (1911). Después de su muerte se editaron algunas obras póstumas: *Bajo el oprobio* (1933), *Anarquía, Nuevas páginas libres* (1937), *Figuras y figurones, Trozos de vida* (1933), *Grafitos,* etc. Fué un escritor de gran cerebro. En su juventud tradujo a Goethe, Schiller, Heine, Chamisso, etc., del alemán. Luis Alberto Sánchez escribió su biografía *Elogio de don Manuel González Prada* (1922). La poesía de González Prada es la de un precursor del modernismo, y Federico de Onís inaugura con él su *Antología de la poesía española e hispanoamericana moderna.* Su verso es elegante, terso y musical. Como prosista se caracteriza por el empuje y precisión con que expresa sus más avanzadas concepciones.

Chile

Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886). — Este fecundo historiador y escritor chileno tuvo en su juventud destacada actuación revolucionaria, por lo que debió emigrar a los Estados Unidos. Viajó luego por Europa, y a su regreso a la patria, publicó su libro *Tres años de viaje.* Fué luego diputado, senador y candidato a presidente de la República. Entre sus obras, que llegan a 86, sin incluir sus folletos, que alcanzaron a 52, figuran como las más valiosas: *El sitio de Chillán, Diego de Almagro, Revolución del Perú, Ostracismo de O'Higgins, Historia de la administración Montt, Vida de D. Diego Portales, Historia de Santiago* e *Historia de Valparaíso.* En los archivos de Sevilla y del Perú realizó investigaciones que aportaron importantes puntos de vista para el estudio de la historia colonial, principalmente de Chile y el Perú.

Eduardo de la Barra (1839-1900). — Como Pombo en Colombia, de la Barra actuó en Chile durante casi medio siglo, sin un día de descanso. Crítico, erudito, traductor de Horacio, planfletista, periodista, poeta, de todo fué abundantemente. Prologó la primera edición de *Azul* y ayudó mucho a Darío. En dos volúmenes figuran sus *Poesías* (1889), que contienen lo más valioso de su producción lírica. En prosa señalamos como de gran valor *Estudios sobre la versificación castellana* (1892).

Uruguay

JUAN CARLOS GÓMEZ (1820-1884). — Como Zorrilla se reveló en el entierro de Larra, Juan Carlos Gómez surgió en el de Adolfo Berro. Orador, político, poeta, periodista, fué un poco de todo, como los hombres de su generación. Llevó una vida azarosa por razón de sus ideas políticas. Su composición *A la libertad* tuvo gran éxito. La mejor de todas ellas fué su vida de quijote político, idealista hasta el día de su muerte. Su poesía adoleció de la neurosis común a todos los poetas de su época: sentimentalismo exagerado.

ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES (1825-1893). — Poeta, autor teatral, novelista, diplomático, ministro, profesor, empleó bien su vida. Su leyenda poética *Celiar* (1852), su pieza teatral *Percances matrimoniales,* su novela *Caramurú,* en la que se plantea un conflicto semejante al de *Tabaré,* de Zorrilla de San Martín, marcan su actividad especialmente entre su abundante producción, que termina con *Palmas y ombúes* (1884). Magariños Cervantes, con Juan Carlos Gómez, son dos de los más altos representantes del romanticismo en el Uruguay.

CAPÍTULO V

LA POESÍA GAUCHESCA DEL RÍO DE LA PLATA

Bartolomé Hidalgo. — Hilario Ascasubi. — El "Santos Vega", de Rafael Obligado. — Estanislao del Campo. — José Hernández.

LA POESÍA GAUCHESCA DEL RÍO DE LA PLATA

La poesía gauchesca en el Río de la Plata representa la corriente popular en nuestras letras, por oposición a la literatura culta o erudita, que es la que cuenta con mayor número de autores y obras. Significa en nuestra historia literaria lo que los romances en la poesía española. Como ellos — que nacen anónimos, como obra espontánea del pueblo —, las primeras poesías gauchescas aparecieron sin el nombre de los autores, o firmadas con seudónimos, en hojas sueltas o en las columnas de los periódicos de la época. Eran poesías festivas, escritas — igual que los romances — en versos octosílabos, en los cuales los protagonistas, gauchos o paisanos del interior, hablaban el idioma lleno de arcaísmos y modismos de nuestros hombres de campo. Estos poetas espontáneos se multiplicaron en los años siguientes a la Revolución de Mayo, y el tema patriótico o la alusión antiespañola eran notas frecuentes en estos largos relatos versificados que aparecían impresos, para regocijo del público, sobre todo en ocasión de las festividades patrias.

El primer autor conocido que escribió, dentro de este nuevo género, obras de valor literario, fué Bartolomé Hidalgo, uruguayo avecindado en Buenos Aires y que publicó sus *Diálogos Patrióticos,* uno de los cuales, "Diálogo entre Chano y Contreras", lo ubica como precursor de la poesía gauchesca en el Río de la Plata y lo ha inmortalizado en nuestras letras.

En orden cronológico, aparecen luego cultivando el género gauchesco Hilario Ascasubi, autor de *Santos Vega o los Melli-*

zos de la Flor, y de numerosos "cielitos patrióticos", Estanislao del Campo, autor de *Fausto*, y José Hernández, autor del *Martín Fierro*, la obra maestra dentro de la literatura gauchesca y una de las creaciones más hondas y originales que han aparecido en América. El poema *Santos Vega*, de Rafael Obligado, si bien puede considerarse "gauchesco" por su personaje, el gaucho y payador Santos Vega, no lo es por el lenguaje, que es siempre culto, ya que no hablan en él los protagonistas, sino el mismo autor, que es quien describe las escenas.

La poesía gauchesca, a pesar del lógico entronque con la épica popular española, representa lo más genuino y genial de nuestras letras (1). No hay en ella nada exótico: ni el tema, ni el plan, ni los personajes, ni el idioma. Todo aquí es profundamente argentino. Son estas obras, en síntesis, documentos vivos de un momento todavía cercano de nuestro pasado. El *Martín Fierro*, la obra maestra de este género, significa también la más fiel interpretación de nuestra psicología. Esto le asigna al género gauchesco una significación grande en nuestras letras, y es uno de los motivos por los que se ha hecho acreedor al lugar destacado que ocupa dentro de las mismas.

Bartolomé Hidalgo

Con Bartolomé Hidalgo entra en la literatura rioplatense lo gauchesco. Como forma popular había aparecido hacía ya tiempo, sobre todo en el campo y junto a los fogones que congregaban al paisanaje, y en los ejércitos de la patria, donde amenizaban los vivaques. Pero eran "relaciones" o "cielitos" sin intención literaria y que sólo se transmitían por tradición oral. Hidalgo fué el primero que, usando el habla de los gauchos, como en parte de esas piezas populares que le precedieron, y animando sus "diálogos" y "cielitos" con su fuerza instintiva

---

(1) Ricardo Rojas, en el tomo dedicado a *los gauchescos* de su *Historia de la Literatura Argentina* dice que de nuestra épica oral "ha nacido una epopeya de tipo primitivo plasmada en el molde de nuestro medio, de nuestro carácter, de nuestra cultura inicial. Esa epopeya es el *Martín Fierro*, coronación de nuestro vasto ciclo". Y al estudiar la técnica y el contenido de la poesía lírica de nuestros campos, agrega que "en todos los tipos de cuarteta argentina, metro y asunto traen el recuerdo de los cantares españoles". Juan Alfonso Carrizo, autor de los abundantes *Cancioneros* de Catamarca, Salta, Jujuy y Tucumán, dice a propósito de los cantares populares argentinos, cuyos orígenes se remontan a los primeros tiempos de nuestras colonias, "que el realismo de las viejas poesías populares españolas se manifiesta en las argentinas, y que los poemas gauchescos y en especial *Martín Fierro*, que cierra el ciclo, no son sino continuación de los romances de costumbres y de valentones del siglo XVI, cuando la poesía heroica castellana había degenerado."

de poeta y de creador, puso su sello personal sobre lo que hasta entonces había permanecido como ignorado tesoro artístico que servía de inocente recreo al pueblo.

Nacido en 1788, en Soriano, Uruguay, se instala luego en Buenos Aires, donde vivió casi toda su vida. Pertenecía a una humilde familia, y él mismo, en su breve y traginada existencia, desempeñó humildes labores para poder vivir. Así lo vemos de oficial peluquero en 1810, el año de la Revolución, y luego incorporado a los ejércitos de la emancipación, unas veces en Buenos Aires, otras en el Uruguay, llegando a ser nombrado por el Triunvirato comisario de guerra en el Uruguay, y luego, ya casado y radicado en Buenos Aires, funcionario en la Aduana. En 1822, a los 34 años, muere, olvidado y pobre, en el pueblo de Morón.

He aquí la vida, escuetamente contada, del "primer poeta criollo del Río de la Plata", como lo llama Martiniano Leguizamón. Al margen de su vida de barbero, de soldado y de empleado público, Hidalgo escribe sus "cielitos", canciones populares sobre las guerras de la Independencia, género en el que luego descollaría Hilario Ascasubi, y que se difundieron enormemente, pues los cantaba el pueblo al son de la guitarra, y se reproducían — como los romances viejos españoles — en hojas volanderas, muchas veces sin el nombre del autor. Pero sus obras más valiosas y originales fueron sus tres *Diálogos Patrióticos*, principalmente el tercero, "Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas mayas de Buenos Aires en el año 1822", colorida descripción de los festejos populares y ceremonias con que se celebraba el aniversario patrio en aquellos tiempos. Estos diálogos fueron el comienzo de nuestra poesía gauchesca e influyeron de manera muy evidente sobre Estanislao del Campo, cuyo *Fausto* tiene más de una coincidencia con los versos, durante mucho tiempo olvidados, de este humilde poeta. Mitre lo llamó "el Homero del género gauchesco", y Calixto Oyuela, al compararlo a Hernández, y del Campo, dice que "la poesía de Hidalgo parece un manantial recién surgido a flor de tierra: es la más fresca, transparente y pura". Esto no le evitó a su autor morir pobre y casi abandonado de todos, cuando aun podía esperarse mucho de su talento.

Hilario Ascasubi

Nació Hilario Ascasubi, como si hubiera presentido su destino, en el marco que dió a tantas de sus composiciones; a campo raso, bajo una carreta que hacía la travesía de Córdoba a Buenos Aires, en el año 1807. Este primer episodio de su vida, que pareciera haber marcado su destino literario, también fué como una preanunciación de su ambular constante. En 1819 partió enganchado a bordo de un buque argentino con rumbo a la Guayana francesa. De allí pasó a Estados Unidos, y no volvió a la patria hasta 1822, para ir a radicarse a Salta, donde fundó con la primera prensa argentina la *Revista de Salta,* y publicó su primera producción de poeta autodidacto. Más tarde fué a Bolivia; volvió a Buenos Aires, y se hizo militar, figurando en la batalla de Ituzaingó así como en todas las guerras de la Banda Oriental. Cayó prisionero de Rosas en 1837, pero de este cautiverio se evade dos años después, yendo a parar a Montevideo. Se hace panadero, gana mucho y contribuye a la guerra contra Rosas con grandes sumas. Traba amistad con la flor y nata de los proscriptos. Con innumerables seudónimos, empieza en Montevideo su tarea de payador político, volviendo a la poesía que había olvidado desde los tiempos de la *Revista de Salta,* en que compuso su "Canto a la victoria de Ayacucho". Durante su permanencia en la ciudad uruguaya hace cantar a sus gauchos contra Rosas y reúne sus composiciones bajo el seudónimo de Paulino Lucero, como después publicó las "versadas" que escribiera en Buenos Aires contra Urquiza con el seudónimo de Aniceto el Gallo. Estuvo con Mitre, en Cepeda, alcanzando hasta el grado de coronel, y, cuando terminó esa campaña, trasladóse a Francia con una comisión del Gobierno, y se quedó a vivir en París hasta 1869, fecha en que hizo un viaje a Buenos Aires para retornar a la capital francesa, donde publicó en 1872 sus obras completas: *Paulino Lucero, Aniceto el Gallo* y *Santos Vega.*

En las dos primeras se reúne la abundante cantidad de redondillas, décimas, romances y composiciones de corte popular en que, con vena feliz, él, que se había llamado a sí mismo "gauchi-poeta argentino", hizo una poesía de campamento, atacando crudamente a sus enemigos políticos.

Su producción es más constructiva en *Santos Vega* o *Los mellizos de la flor,* obra en la que, dando carta de ciudadanía poética al mito de Santos Vega recogido por Mitre, pone en boca del payador la relación de la vida de los protagonistas, lo que le sirve para pintar con vivos colores y agudeza de observación el campo argentino y la existencia de sus pobladores a fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Este poema constituye un venero abundante de materiales poéticos, expresados en versos floridos y sencillos.

LA POESÍA GAUCHESCA EN LENGUA CULTA

Desde antiguo se observan dos corrientes en la poesía gauchesca del Río de la Plata: la popular y la culta. La primera, escrita en el habla de los gauchos, arranca de Bartolomé Hidalgo, aunque hay, como hemos dicho, precursores anónimos antes que él, e Hilario Ascasubi, para culminar en la obra maestra del género, el *Martín Fierro,* de José Hernández. La segunda comienza con *La cautiva,* de Esteban Echeverría, y continúa con las poesías de temas gauchescos de Bartolomé Mitre, Luis L. Domínguez y Juan María Gutiérrez, hasta llegar a la obra más característica y difundida de este género, el *Santos Vega,* de Rafael Obligado.

ESTEBAN ECHEVERRÍA fué el primero que, con *La cautiva* (1837), cantó a la pampa y a sus habitantes. En otro lugar de esta obra se habla de este poema y de su influencia en la literatura patria. *La cautiva* no es un poema gauchesco, pues no aparece el gaucho en él, pero al describir el desierto y la fuerza bravía de nuestras llanuras, en esa época en poder de los indios, abrió un horizonte nuevo en la literatura americana: el de la poesía autóctona o nativa.

BARTOLOMÉ MITRE, autor del cual se hablará más adelante, escribió numerosas poesías sobre temas de nuestra tradición, incluídas en el volumen *Rimas* (1854). Entre ellas sobresalen "Armonías de la pampa", "El caballo del gaucho", "El pato", "El ombú en medio de la pampa" y "Santos Vega". Esta última fué la primera obra literaria del país donde aparece la legendaria figura del gaucho payador Santos Vega, que luego habrían de tomar para sendos poemas Ascasubi y Obligado. En todos ellos Mitre recoge la tradición popular gauchesca, pero sin emplear el habla del gaucho. Él mismo dijo de los poetas

que habían escrito en el idioma de los paisanos "para hacer hablar a los gauchos, han aceptado todos los barbarismos, elevando al rango de poesía una jerga muy enérgica, muy pintoresca y muy graciosa, para los que conocen las costumbres de nuestros campesinos, pero que por sí sola no constituye lo que propiamente puede llamarse poesía".

LUIS L. DOMÍNGUEZ (1819-1898), poeta, prosista e historiador, proscripto durante la Tiranía en Montevideo, escribió, además de su *Historia Argentina,* varios poemas con asunto de nuestros campos, el más conocido de ellos "El ombú".

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, del cual se habla también en otro lugar, influyó en la difusión de este género poético, no tanto por algunas de sus poesías inspiradas en nuestra pampa, sino por su estímulo, como crítico, a dicho género, particularmente en su estudio sobre Echeverría.

El "Santos Vega" de Rafael Obligado

El *Santos Vega* de Rafael Obligado es, como se ha dicho, la obra maestra de la poesía gauchesca en lengua culta. De Obligado se habla en particular en otro capítulo de esta obra, por por lo que sólo se dirá aquí que su *Santos Vega,* que comprende cuatro cantos: "El alma del payador", "La prenda del payador", "El himno del payador" y "La muerte del payador", y está escrito en décimas, es una obra llena de belleza, en la que se canta con cierta nostalgia a algo profundamente argentino, en trance de desaparecer por el empuje avasallador de la civilización y del progreso: el gaucho y lo tradicional.

El poema se inicia con esta estrofa, en la que se describe la pampa:

Cuando la tarde se inclina
sollozando al occidente,
corre una sombra doliente
sobre la pampa argentina,
y cuando el sol ilumina
con luz brillante y serena
del ancho campo la escena,
la melancólica sombra
huye besando su alfombra
con el afán de la pena.

Al evocar el canto de Juan Sin Ropa en la payada donde lo vence a Santos Vega — Juan Sin Ropa o el Diablo simboliza en el poema al Progreso —, dice el poeta:

Era el grito poderoso
del progreso dado al viento;
el solemne llamamiento
al combate más glorioso.
Era, en medio del reposo
de la pampa ayer dormida,
la visión ennoblecida
del trabajo, antes no honrado;
la promesa del arado
que abre cauces a la vida.

El poema, una de las obras más preciadas de nuestra literatura, termina con la muerte de Santos Vega, vencido por su simbólico contrincante.

Estanislao del Campo

De las tres figuras máximas del período gauchesco: Ascasubi, del Campo y Hernández, del Campo es quien menos documenta la vida de los paisanos o gauchos, sus protagonistas. Su obra maestra, el *Fausto,* no tiene la fresca originalidad del *Santos Vega* de Ascasubi, cuyas páginas huelen a pasto y a pampa, ni la tremenda hondura social de *Martín Fierro,* libro sin par en nuestras letras. Sin embargo, esta obra, por su espontaneidad, por la ingenua psicología de sus personajes, admirablemente captada, por la belleza de sus descripciones e imágenes, ha sido y seguirá siendo una pequeña joya de nuestra literatura.

Su autor, Estanislao del Campo, provenía de una de las más distinguidas familias porteñas. Nació en Buenos Aires en 1834. Pertenece, pues, a la llamada generación de Caseros, generación que actúa en momentos de hondas convulsiones, equidistante de dos períodos fuertes de nuestra historia: la vencida dictadura, con su secuela de incultura, persecuciones, odios, etc., y la organización nacional, iniciada desgraciadamente con la escisión entre la Confederación (Urquiza) y la provincia de Buenos Aires (Mitre), con su consiguiente guerra. Del Campo pasa así de empleado de comercio — puesto que desempeñaban los hijos de familias ricas que no seguían estudios — a soldado, poniéndose, como porteño que era, a las órdenes de Mitre, mientras oficiaba

también de periodista en *El Nacional* y en *Los Debates*. Interviene así en el sitio de 1853 y más tarde en la batalla de Cepeda y Pavón, en las que gana, por su arrojo, grados militares; luego, pocos años antes de morir, actúa también en la revolución del 74. En los años de paz ejerce el periodismo y desempeña algunos cargos públicos: empleado de la Aduana, secretario de la Legislatura de Buenos Aires, oficial mayor del Ministerio de Gobierno de dicha provincia, diputado, etc.

La iniciación literaria de Estanislao del Campo data del año 1857, año en el que aparecen sus primeros versos criollos, con el seudónimo de *Anastasio el Pollo*, y que fueron atribuídos, como otros publicados después, a Hilario Ascasubi, quien aclaró públicamente que dichas obras no le pertenecían.

Los versos criollos y festivos de del Campo se divulgaron pronto entre los amantes de las cosas tradicionales, pero sin que trascendiera el nombre de su autor. Sin embargo, del Campo gozaba ya de prestigio entre los poetas y escritores de su generación, de los que era amigo, consideración que aumentó al publicar sus primeros libros, los que fueron muy bien acogidos por la crítica y el público. Fueron ellos *Gobierno gaucho*, *Anastasio el Pollo* y *Fausto*. En 1870 se editaron todas sus composiciones, en un volumen titulado *Poesías*, dividido en varias partes: "Acentos de mi guitarra", "Composiciones festivas", "Composiciones varias" y el *Fausto*. Esta obra es la que lo ha hecho famoso y la que le ha asegurado un puesto destacado en nuestras letras. El *Fausto* es un poema gauchesco escrito en redondillas, menos algunas partes que están en décimas, donde se cuenta la narración que un paisano, Anastasio el Pollo, le hace a otro, don Laguna, sobre la ópera *Fausto* de Gounod, vista por él noches antes en el Colón, de Buenos Aires. La interpretación pintoresca del drama de Goethe hecha por un gaucho ingenuo, que cree realidad lo que no es sino ficción teatral, da origen a agudos y festivos versos, en los que abundan las pintorescas comparaciones y los comentarios sentimentales sobre la trama de la obra. Hay fragmentos descriptivos ricos de poesía, como la evocación del amanecer en el campo, la del mar (que no es sino la laguna de Bragado), la del teatro, y la de los mismos personajes de la obra, retratados con notables imágenes. Como dice Joaquín V. González, "el poema se desenvuelve en un diálogo sabroso, en el que cruzan, como nubes coloreadas por el iris, los cuadros más brillantes de nuestra naturaleza". Respecto al tema y a la

José Hernández.

estructura del poema, como también al lenguaje de los paisanos, este poema tiene mucho de los *Diálogos* de Bartolomé Hidalgo. Aquéllos eran la obra tosca de un poeta popular y simple. El *Fausto* es la obra de un poeta culto, que tiene el arte de "componer" y que transforma la materia tosca del boceto en obra cumplida y perfecta, aunque en dicha perfección se pierda a veces, como ocurre aquí, la fuerza y el vigor de la obra primigenia. Pero es indudable que el *Fausto*, que hizo reír y deleitar a tantas generaciones, desde su aparición, seguirá gustando en el futuro, incorporada ya a las obras clásicas de nuestra literatura.

José Hernández

José Hernández nació el 10 de noviembre de 1834 en la chacra de Perdriel, situada en el partido de San Martín, cerca del pueblo de Billinghurst. Fueron sus padres don Rafael Hernández, de ascendencia española, y doña Isabel Pueyrredón, descendiente de franceses, por su padre, y de irlandeses, por la línea materna. Esa admirable fusión de razas que realiza el crisol del suelo argentino, creando un tipo propio y personalísimo, se pone de manifiesto en el caso de Hernández y su familia. A pesar de la variada mezcla de sangres, por ambas ramas es exaltado el sentimiento de patria y defendida ésta con empeño. Así tuvo entre sus ascendientes hombres que fueron ilustres guerreros de la independencia, y el mismo Hernández llegó a ganar, por méritos de guerra en Cepeda y Pavón, el grado de sargento mayor, al que nunca, sin embargo, quiso dar importancia. Y, además de exponer así su vida por la patria, tuvo tal consubstanciación con ella, que logró condensar en un libro imperecedero — *Martín Fierro* — la más fina esencia del espíritu del antepasado español, del gaucho y del indio.

Hernández, nacido y criado en el campo, llevó en él la vida ruda de las estancias de entonces, y allí se hizo fuerte y aprendió a amar la pampa y sus hombres, con los que convivió. Así gustó de la libertad, del ancho horizonte. Todavía adolescente, se enrola en las milicias y sirve a las órdenes de don Prudencio Rozas. En 1858 se va a Paraná y entra como oficial segundo de la Contaduría Nacional, para volver después a tomar las armas durante la campaña de Cepeda. Pasa luego a secretario del vicepresidente Pedernera, y se halla en la batalla Pavón. Actúa como taquígrafo del Senado. Su inquietud lo lleva a Corrientes,

donde llega a ser fiscal de Estado, y pronto ministro del gobernador Evaristo López. En 1868 retorna a Buenos Aires y, después de Ñaembé, huye al Brasil, de donde poco más tarde pasa a Montevideo.

Todo este período lo consagra, alternativamente, a las armas, al periodismo y a la oratoria política, aunque, según referencias, solía escribir versos, para los cuales, desde la niñez, tenía una gran facilidad.

Cuando volvió a Buenos Aires, al finalizar Sarmiento su presidencia, fué legislador, y desempeñó puestos en el Consejo de Educación y en el Banco Hipotecario. La muerte lo sorprendió a los 52 años, el 21 de octubre de 1886.

Esta vida accidentada facilitó a Hernández el conocimiento de los hombres y el de la geografía patria, sirviéndole para extraer de él la filosofía práctica, el sabroso lenguaje y el calor de humanidad con que compuso su obra maestra.

Su acrisolada moral le hizo experimentar la necesidad de contribuir al alivio del desolado vivir de la gente trabajadora del campo, que había sentido en carne propia. Y con tales propósitos emprendió la composición de *Martín Fierro*, como él mismo lo ha dicho: "Para abogar por el alivio de los males que pesan sobre esa clase de la sociedad (el gaucho), que la agobian y la abaten por consecuencia de un régimen defectuoso, existe la tribuna parlamentaria, la prensa periódica, los clubs, el libro y, por último, el folleto... Me he servido de este último elemento, y, en cuanto a la forma empleada, el juicio sólo podría pertenecer a los dominios de la literatura".

Otra contribución suya al problema del campo, esta vez puramente técnica, es su *Instrucción del estanciero*, libro que tuvo gran acogida por los conocimientos prácticos y especiales que divulgaba cuando aun casi todo era empírico en la explotación del campo argentino.

Con ser tan movidas e interesantes la vida y actuación de José Hernández, puede decirse que su nombre no hubiera pasado de ser el de uno de los tantos políticos y periodistas del período de la organización, si no hubiera escrito *El gaucho Martín Fierro*, título con el que apareció la primera edición en 1872.

Existía en esa época, en la esquina de las calles 25 de Mayo y Rivadavia, el hotel Internacional. En una de sus habitaciones fué escrita la primera parte de esta obra cumbre de José Hernández, el que acababa de fundar el diario *El Río de la Plata*.

EL GAUCHO

MARTIN FIERRO

POR

JOSÉ HERNANDEZ

CONTIENE AL FINAL UNA INTERESANTE MEMORIA SOBRE EL CAMINO TRASANDINO

PRECIO: 10 PESOS

BUENOS AIRES

IMPRENTA DE LA PAMPA, VICTORIA 79

1872

Portada de la primera edición de *Martín Fierro*.

La ciudad era diezmada por la fiebre amarilla; José Hernández trabajaba en el diario hasta muy tarde y, para no perder tiempo, en vez de encaminarse a su quinta de Belgrano, iba hasta el hotel, donde llenaba los paréntesis de su labor de periodista componiendo los versos del *Martín Fierro.*

El argumento de este libro es muy sencillo: un hombre de bien se ve obligado, por las circunstancias adversas que le crean los mandones de su pago, a convertirse en matrero, a ser soldado de frontera, a la fuerza, en los fortines, a escapar, matar y luchar contra quienes tan irresponsablemente representaban a la justicia y, por fin, a refugiarse entre los indios en busca de tranquila libertad.

Sobre esa sencilla trama, el genio de Hernández levanta el monumento literario de más alta belleza y sólidos cimientos con que cuentan nuestras letras. Y es que la vida de Martín Fierro fué la vida de todos sus congéneres y sus tribulaciones las de una clase entera de hombres. Así se explica la venta inusitada que tuvo el libro, de cerca de cien mil ejemplares, apenas aparecido. Contra la opinión de muchos letrados que le reprocharon al autor el uso del dialecto gauchesco, privó el gusto del público y el de muchos críticos americanos y europeos. José Hernández extrajo de las observaciones que pudo obtener durante su vida de campo el contenido social y psicológico existente en *Martín Fierro,* así como su memoria reprodujo, también fielmente, el cuadro en que aparecían los personajes del poema; los seres y el paisaje están evocados con precisión y galanura, en verso fácil, espontáneo, cargado de expresiones rigurosamente auténticas.

Urgido por el éxito de la primera parte, Hernández compone, en su quinta de Belgrano, la segunda, bautizada ya por el público antes de que el autor le diera nombre, con el de *La vuelta de Martín Fierro,* cuya primera edición aparece en 1879. El protagonista cuenta su vida con los indios, su huída de entre éstos y la vuelta al pago, donde

Tan sólo halló la tapera,

como dice, desconsolado. En esta segunda parte, la línea sencilla de *El gaucho Martín Fierro* se vuelve complicada; nuevos personajes aparecen en escena, como el viejo Vizcacha, sin duda el más importante; se afina más el canto espontáneo de la primera, y se ahonda, al mismo tiempo, la penetración psicológica de

Hernández, que se siente tiene perfecta conciencia del valor de su obra y de cuanto en ella ha querido decir.

El *Martín Fierro*, al recoger en sus páginas una buena parte de la sabiduría popular, ha puesto en evidencia la fuente imperecedera de toda obra de belleza. El genio de Hernández ha consistido en concentrar todo lo nativo disperso, elevándolo a la categoría artística.

El triunfo del poema completo no fué rotundo y general hasta hace unos veinte años. No faltó quienes escatimaran méritos; pero, poco a poco, se ha ido imponiendo, y hoy hasta los puristas más recalcitrantes reconocen la significación que tiene *Martín Fierro* en la literatura de lengua castellana. Contribuyeron a prestigiarlo Leopoldo Lugones, con su libro *El payador;* Ricardo Rojas, con el volumen *Los gauchescos* de su *Historia de la literatura argentina,* y Eleuterio F. Tiscornia, con su obra *Martín Fierro comentado y anotado.*

Lo épico, lo lírico, la satírico, se mezclan en *Martín Fierro.* En todo gran libro hay esta abundancia de elementos, razón que los hace accesibles a todas las clases sociales y despierta ecos en el alma de las mismas.

En *Martín Fierro,* además, como en toda obra de gran contenido y significación, cada exégeta logra encontrar elementos concordantes con su especialidad. A parte de la belleza intrínseca accesible a la mayoría, esa minoría investigadora que se ha acercado al famoso poema con intenciones escrutadoras ha puesto de manifiesto las distintas facetas del poema.

Uno de los críticos menos benévolos para Hernández y su obra, Carlos Octavio Bunge, jurisconsulto de nota además de literato, supo ver y destacar algunos aspectos de *Martín Fierro* que conviene conocer. A continuación reproducimos las palabras con que expuso sus puntos de vista al recibirse de miembro de la Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires:

"Los más típicos personajes del *mester de gauchería* son siempre *gauchos malos* en lucha contra las autoridades y la sociedad. Tales Martín Fierro, Juan Moreira, Pastor Luna, Juan Cuello y demás. El mismo Santos Vega se nos presenta así en la novela de Eduardo Gutiérrez y en el teatro popular. Recuerdan a los tradicionales facinerosos de Sierra Morena, como Diego Corrien-

LA VUELTA

DE

MARTIN FIERRO

POR

JOSÉ HERNANDEZ

PRIMERA EDICION, ADORNADA CON DIEZ LAMINAS

SE VENDE EN TODAS LAS LIBRERIAS DE BUENOS AIRES

Depósito central: LIBRERIA DEL PLATA, Calle Tacuari, 17

1879

Portada de la primera edición de *La Vuelta de Martín Fierro* (1879).

tes y los Niños de Écija. Sin embargo, son tan diversos el bandido andaluz y el "gaucho malo", que pueden considerarse tipos opuestos en su esencia y psicología, ya que no en sus dichos y modales. Aquél, roba siempre y rara vez mata; éste mata siempre y rara vez roba. Aquél es burla y codicia, héroe cómico antes que trágico; éste, gravedad y desinterés, héroe trágico antes que cómico. Aquél representa el crimen en la impunidad; éste la honradez en la desgracia. El uno es un pícaro con formas de caballero; el otro, un caballero con formas de pícaro. Por esto la literatura del gaucho no resulta nunca en su tono y espíritu, literatura picaresca, antes bien fundamentalmente caballeresca. En rigor, la literatura de poncho y facón no es más que una manera rústica y nueva de la literatura de capa y espada".

Carlos Octavio Bunge determinó así con precisión uno de los aspectos del *Martín Fierro,* que no es de los menos significativos, aunque en él coincidan las obras representativas de la literatura gauchesca.

Y en cuanto a la posición del gaucho que en *Martín Fierro* es primordial, aunque Bunge tampoco trate con guante blanco a ese típico representante de una de nuestras clases sociales, su opinión, vertida en el mismo discurso a que nos hemos referido, la encontramos muy acertada, y por eso la reproducimos a continuación:

"Sólo por una falsa generalización — dice este autor — ha podido suponerse que el odio a las autoridades sociales y el desprecio de la ley fueran condiciones intrínsecas del gaucho. Los anales de la época del coloniaje, de las guerras de la independencia y de las contiendas de la organización nacional nos lo presentan siempre fiel a su patria y al gobierno. Aunque altanero e individualista, no se le puede conceptuar elemento de desorden. Los héroes de la literatura gauchesca son producto de un período crítico en que el gaucho defendió, con su derecho consuetudinario, nada menos que su existencia social, su vida. Fué vencido; su derrota estaba escrita en el libro de la historia. La lucha entre dos sistemas de derecho, es por su oculta esencia, lucha entre dos razas. La victoria implica la absorción y asimilación del vencido. La cultura, como la Esfinge, devora a quien no acierta a descifrar sus enigmas".

En cuanto a la difusión y gloria de esta obra impar en nuestras letras, se puede decir que ellas han ido aumentando de año en año.

> Lo que pinta este pincel
> ni el tiempo lo ha de borrar.

escribió Hernández en la introducción de la segunda parte de su poema.

Se ha cumplido con creces su predicción. El tiempo afirma, en vez de borrar, los rasgos geniales de su obra.

Cuando el 21 de octubre de 1886 apareció en la prensa periódica la noticia del fallecimiento de José Hernández, el alma popular sufrió una fuerte conmoción, de la que fué muestra el duelo exteriorizado el día del entierro.

Martín Fierro en una partida con la policía.

CAPÍTULO VI

LA LITERATURA EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA DESDE 1885 (1)

El modernismo y sus precursores. — Principales figuras: José Martí. — Manuel Gutiérrez Nájera. — José Asunción Silva. — Rubén Darío. — José Enrique Rodó. — Amado Nervo. — Julio Herrera y Reissig. — Delmira Agustini. — Otros autores.

EL MODERNISMO Y SUS PRECURSORES

Pasado el auge del Romanticismo, aparecen en la poesía americana de fines del siglo XIX voces nuevas que anuncian un cambio substancial en la misma. La influencia esta vez va a venir de Francia, cuyos poetas simbolistas, parnasianos y decadentes van a impresionar vivamente a ciertos poetas y prosistas jóvenes de América: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva, para no nombrar sino a los más importantes. Ellos no crean todavía el Modernismo, cuya culminación y madurez se hallará en Rubén Darío a la aparición de *Prosas profanas* y *Los Raros* (1896), pero son los precursores y anunciadores de dicha escuela.

El modernismo en Hispano-América se manifestó por el despertar de la sensibilidad de todo un continente, de toda una raza, que, llena de vigorosas energías, se coloca frente a la vida, sorprendiéndose de hallarse en posesión de un instrumento de expresión maravilloso — el idioma, que la pobreza del movimiento literario español de la segunda mitad del siglo XIX había aniquilado — y siente la necesidad de hacer brillar con su ímpetu joven y vigoroso una lengua a la que la historia tiene reservado magnífico destino.

Hispano-América sintió, al imbuirse de ideas europeas, el

(1) En este capítulo, último donde se estudian autores americanos, no se incluye a los escritores que viven en la actualidad.

orgullo de su juventud, de su poderío. Y por joven y fuerte se sintió original frente a un mundo que ya empezaba a nutrir los gérmenes de su descomposición.

Vino primero la voluptuosidad de la fuerza. Lo que en los precursores fué tanteos, ensayos, lo que en cada mente puesta en contacto con las viejas civilizaciones fué deslumbramiento, en los maestros fué seguridad de su fuerza, apetencia de superación, alegría del éxito. Y sintieron la necesidad de llegar hasta la cuna del idioma, de retroceder a la fuente de la tradición, para decir: "Ved lo que yo puedo hacer." Llegaron hasta España, en esos momentos en condiciones, por acción de la "generación del 98", de realizar "un encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa", según expresión de Juan Ramón Jiménez. El soplo renovador partió, pues, de América.

Entonces la América hispana adquirió conciencia de su libertad literaria, alcanzada por razón de su esfuerzo, de su propia pujanza. La comparación con lo que ocurría en España le dió noción de su valor.

Había afianzado su independencia poética sin renegar del idioma, de la tradición, de ningún lazo, en fin, de los que constituyen el patrimonio común.

En poesía, el norte de la América española orientaba por medio de sus hombres a los poetas del resto del continente en el último tercio del siglo XIX.

Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Rubén Darío, extendían su influencia por todas las regiones de nuestra habla. Pero, como toda tiranía engendra siempre la protesta, la reacción, ya comenzaban los poetas actuales a emanciparse de ella.

El Perú, con Santos Chocano; la Argentina, con Lugones; el Uruguay, con Herrera y Reissig; Chile, con Contreras; México, con la pléyade de poetas que más tarde evolucionó en distintos sentidos, pero que entró resueltamente al modernismo con Amado Nervo, Urbina, González Martínez; Colombia, con Guillermo Valencia; Bolivia, con Jaimes Freyre; todos los países de América oficiaban en la tendencia a los albores del nuevo siglo bajo la égida de Rubén Darío.

El modernismo fué un movimiento literario proyectado hacia afuera, y, aunque no contuvo en sí ningún germen espiritual humano perdurable, sobrevivirá como uno de los momentos más brillantes de la poesía de habla española. Fué todo expresión, forma, búsqueda y hallazgo de la palabra. Su más importante

haber consistió en la inovación métrica, el remozamiento del lenguaje y la guerra a la preceptiva.

Al hablar del modernismo, Federico de Onís, que lo llega a llamar "nuevo romanticismo" o romanticismo al revés, dice que él no fué sino la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX. El resultado de esta crisis espiritual fué "el descubrimiento de la propia originalidad".

Movimiento surgido y creado en América, bien pronto pasa a España, propagado por su propio jefe, Darío, y triunfa también en la península, determinando una nueva orientación en la poesía española: Francisco Villaespesa, primero, y Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado, después, que luego habrían de ser poetas tan personales, pertenecen al grupo de los poetas peninsulares influídos por Rubén Darío.

Veremos en el capítulo correspondiente cómo se desarrolló la reacción contra este movimiento, que dejamos señalado.

José Martí

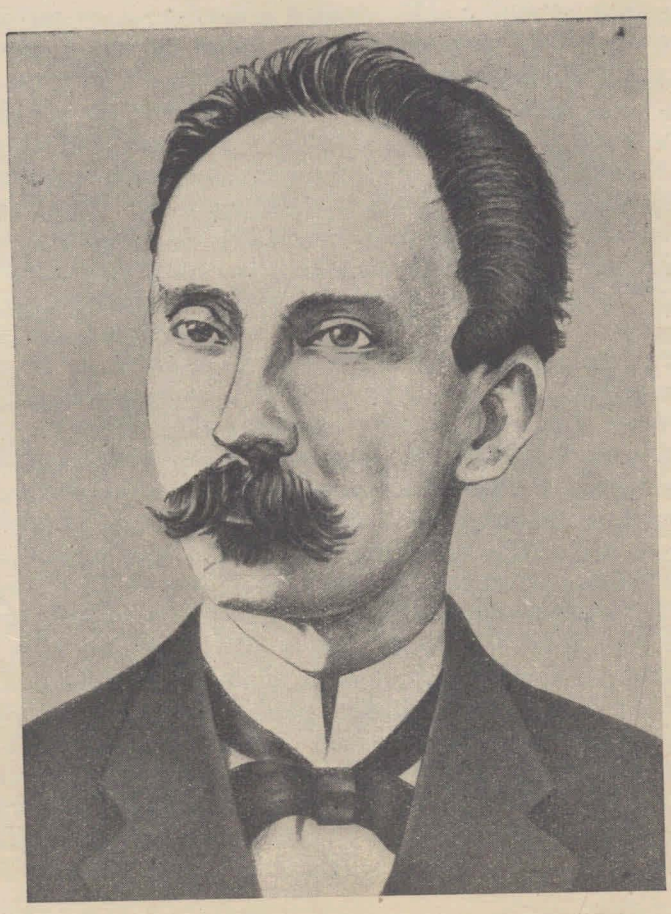
José Martí nació en La Habana en 1853, de padres españoles de muy humilde condición, lo que le obligó, desde niño, a ayudarlos con su trabajo personal. Mientras trabajaba, asistía a las clases del maestro Mendive, que pronto descubrió en el muchacho condiciones de estudioso no comunes, por lo que no sólo le enseña con gran cariño, sino que se decide a costearle los estudios de segunda enseñanza en el Instituto de La Habana. Estableciose una gran corriente de simpatía entre alumno y maestro, y como éste comprometía su vida por la libertad de Cuba, Martí empezó también a su lado, en años tempranos, el aprendizaje de libertador.

Un día los conspiradores fueron descubiertos: Mendive fué preso primero y después desterrado a España. Martí siguió igual destino. Antes, mientras le servía de amanuense en el colegio, tomándole al dictado escenas de sus dramas o novelas, estimulado por la creación que tan cerca y constantemente observaba, había hecho sus primeras armas de escritor, publicando, a los 16 años, su tragedia patriótica *Abdala* (1869). Llegado, pues, a España, para ayudarse a vivir y continuar sus estudios, escribe sin descanso, volviendo a lo esencial de su vocación tempranamente despertada. Allí publica *El presidio*

político en Cuba y *La república española ante la revolución cubana;* el primero, libro doliente y autobiográfico en el que llama la atención de España hacia las atrocidades que se cometían en su nombre; el segundo, un llamamiento, también, a la flamante República Española — que no fué oído, como tampoco lo fuera la voz de Heredia — en pro de la independencia cubana.

En tres años, afiebradamente cumple Martí en la Universidad de Zaragoza sus estudios de abogado y de filosofía y letras, alcanzando sus diplomas en 1873. La patria lo atrae, pero su condición de desterrado le impide volver a ella. Pasa entonces a Francia, y desde allí a México. Estando más cerca, podrá servirla mejor. A los 22 años lo encontramos en la república hermana, actuando activamente durante tres años en el periodismo y las luchas sociales. Aparecen entonces sus "boletines", en los cuales empieza a exponer sus ideas acerca de los problemas del momento, lo que le sirve para generalizar y elevar las consideraciones que establece, echando ya las bases de su pensamiento filosófico y político. Por ese tiempo se casa. Este principio de formación de la familia, que podía haberlo inducido a estabilizarse, no logra arraigarlo en México. Pasa a Guatemala (1877), donde, si bien sigue escribiendo, también se dedica a la enseñanza; pero discrepancias políticas con los gobernantes guatemaltecos lo hacen abandonar el país, trasladándose a Nueva York, donde reside poco tiempo, para pasar a Cuba en 1878, por comprenderlo la amnistía concedida al terminar la guerra de los diez años.

Abre su estudio de abogado, se relaciona con los círculos de cultura y es admirado como orador y conferenciante, al mismo tiempo que sigue conspirando. Ello le vale otra orden de destierro a España. Vuelve a la Península, de allí pasa a Francia y poco después aparece en Venezuela, donde funda una revista literaria, *La Revista Venezolana;* escribe la famosa biografía de Cecilio Acosta y comienza a agitar a la juventud del país. Otra orden de expulsión se aproximaba, y, anticipándose a ella, deja Venezuela. Se instala definitivamente en Nueva York. Allí pone en orden sus papeles; trae un libro inédito de versos, *Ismaelillo,* que publica en 1882; obtiene los consulados de la Argentina, Uruguay y Paraguay; colabora en la *Opinión Nacional,* de Caracas, *El Partido Liberal,* de México, *La Nación,* de Buenos Aires, y *The Hour* y *The Sine,* de Nueva York; sigue conspirando por la libertad de Cuba; actúa en las sociedades obreras



JOSÉ MARTÍ.

de Nueva York y llena, en una palabra, su vida con actividad asombrosa, sembrando diariamente trabajos literarios, políticos, sociales, y traducciones, a los cuatro vientos.

Este vivir sin tregua dura diez años, más o menos. Encendida de nuevo la agitación cubana, Martí, que la fomenta y dirige, da la voz de partir y va al campo de batalla al frente de los suyos. Poco le toca acompañarlos; apenas iniciadas las hostilidades, cae en Dos Ríos en 1895, y así termina su dinámica vida. Además de las obras citadas, publicó Martí el juguete cómico *Amor con amor se paga* (1875), *Versos libres* (1882), *La edad de oro* (1889), y *Versos sencillos* (1891). Su copiosa producción ha sido recogida en varias colecciones, siendo la menos mala de todas la que, dirigida por Gonzalo de Quesada, primero, y después por su hijo, aparece en La Habana y lleva ya unos doce volúmenes publicados.

Hay en Martí escritor dos actividades principales: la de poeta y la de ensayista filosófico. Si por su vida pudiera atribuírsele cierta filiación romántica, que su arraigado amor a la naturaleza contribuiría a confirmar, la claridad y sencillez de su expresión poética, ajena a todo retorcimiento formal, el sereno pensamiento que la promueve, los temas en que éste se inspira, alejan toda duda respecto a la escuela a que pertenecen sus composiciones. Martí fué un poeta de transición entre el romanticismo y el modernismo. No tiene de aquél el desorden ni el pesimismo; de éste tampoco la temática; a Martí poeta lo preocupa demasiado el hombre, el sentido espiritual de su vida, y este desbordar de lo humano perenne en él no es patrimonio de los modernistas. Personal por sobre todo, ocupa, pues, un lugar de encrucijada. Martí fué maestro en la literatura epistolar, que requiere fluidez de expresión y abundancia de matices siempre constantes. Sus versos tienen esas condiciones: sin rebuscamientos dicen la emoción, pintan el paisaje o relatan.

En prosa, Martí tiene fama de estilista. La prosa castellana pasó por un triste período en la segunda mitad del siglo XIX. Hispano-América la vivificó con sus hombres significativos de esa centuria. Martí es uno de ellos. La densidad de su pensamiento, que si bien no se concretó en un sistema se manifiesta en toda su producción, lo hizo un escritor preciso, fuerte, que huía del palabrerío insubstancial propio de su época. Siempre tenía algo que decir, y esta circunstancia hacía que fuera rica

su expresión. Su frecuentación de la literatura de lengua inglesa probablemente influyó en él, llevándolo al ensayo, género no muy corriente entonces en nuestras letras. Hombres, sucesos, ideas despertaban sus comentarios, y el concepto claro que tenía de la vida — "sirve, vigila, perdona", dejó escrito — le llevaba a acotarlos, de acuerdo con éste, buscando el sentido oculto y extrayendo de él su esencia. En sus biografías, en sus artículos periodísticos, hallamos suficientes muestras de esta modalidad suya.

"Yo admiraba altamente el vigor general de aquel escritor único — dice Rubén Darío de Martí, que lo reconocía como maestro —, a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios hispanoamericanos, como *La Opinión Nacional,* de Caracas, *El Partido Liberal,* de México, y, sobre todo, *La Nación,* de Buenos Aires. Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta."

Considerado Martí como hombre, su vida fué una sucesión de ejemplos como la de tantos que ya hemos tratado en este volumen: pasión por el estudio, voluntad, hombría, moralidad, amor a la patria, espiritualidad, correspondencia exacta entre la prédica y la acción.

Cuba tiene en él la expresión más alta de su espíritu nacional, y las letras de nuestro idioma uno de sus más esclarecidos valores.

Manuel Gutiérrez Nájera

Manuel Gutiérrez Nájera fué, con José Martí, Julián del Casal y José Asunción Silva, uno de los precursores del modernismo, escuela que triunfa con Rubén Darío y abre una época nueva en la poesía de habla española.

Poeta y prosista mexicano, nació en la ciudad de México, en 1859, y murió en 1895. Fracasados los intentos de sus padres de dedicarlo al comercio, ingresó muy joven en el periodismo, que fué la profesión de toda su vida. Publicó en los diarios donde colaboraba, y con diversos seudónimos — el más frecuente y difundido fué el de *Duque Job* —, numerosas crónicas, relatos, críticas literarias y de arte, poesías, etc., sorprendiendo

a sus lectores por la elegancia de su estilo y por la espontaneidad y pureza de todos sus escritos. En 1894 fundó la *Revista Azul,* donde es fácil advertir la transición entre el romanticismo y el modernismo, momento crucial de las letras de nuestra lengua, del que va a surgir luego este último, que triunfa con Rubén Darío. La producción literaria de Gutiérrez Nájera quedó dispersa durante muchos años en diarios y revistas de América. En 1909 su viuda editó en París, en dos tomos, sus poesías completas, prologadas por Justo Sierra. También aparecieron *Obras,* dos volúmenes con sus prosas, *Cuentos frágiles* y *Hojas sueltas* (artículos varios).

Gutiérrez Nájera fué un poeta pobre y modesto. Su vida, a menudo vulgar y dolorosa, lo hizo apartarse del ruido de la calle y del éxito fácil, y vivió reconcentrado en sí mismo, atento sólo a las voces que brotaban de su alma y a los sueños entrevistos por su imaginación. Era, además, un incansable lector. Leía mucho, a todas horas, especialmente poesías. De esta apasionada afición por la lectura y de su temperamento de puro y auténtico poeta provino su evolución de una a otra escuela estética, hasta crear la atmósfera y los elementos del modernismo, del que fué, así, uno de los precursores e inspiradores. La influencia más fuerte que recibió en su juventud fué la de Bécquer. El autor de las célebres *Rimas* tuvo una difusión inusitada en España, y particularmente en América, donde puede decirse que no hay poeta desde mediados del siglo pasado en adelante que no imitara al triste y hondo lírico sevillano. De todos ellos, dos son los que, poetas ellos también y de gran talento, escribieron, "a la manera de Bécquer", rimas casi tan bellas como las del maestro: Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío.

Oigámosle en "Non omnis moriar", una de sus más hermosas páginas:

¡No moriré del todo, amiga mía!
De mi ondulante espíritu disperso,
algo en la urna diáfana del verso,
piadosa guardará la poesía.

El pequeño poema termina con estas sentidas estrofas, tan de Bécquer, y al mismo tiempo tan suyas:

Al ver entonces lo que yo soñaba,
dirás de mi errabunda poesía:
Era triste, vulgar lo que cantaba...
¡mas qué canción tan bella la que oía!...

Y porque alzo en tu recuerdo notas
del coro universal, vívido y almo;
y porque brillan lágrimas ignotas
en el amargo cáliz de mi salmo;

porque existe la santa poesía
y en ella irradias tú, mientras disperso
átomo de mi ser esconda el verso,
¡no moriré del todo, amiga mía!

Gutiérrez Nájera pasó de su admiración por Bécquer, a la de la poesía francesa, cuyos grandes románticos le produjeron una imborrable impresión. Pero fué sobre todo la lectura de Musset — el dulce Musset de "Les Nuits", de "Lucie" — el que lo hizo entrar en un mundo nuevo y desconocido para él. La poesía francesa, con su encanto y su exquisita elegancia, se avenía muy bien a su temperamento fino y a su arte de cincelador, y es de esta época de donde nace un nuevo tono y una nueva etapa en la poesía, no sólo americana, sino también española, los que triunfan luego gracias a Rubén Darío, el genial continuador de esta nueva escuela. De esta época son las estrofas de "La Serenata de Schubert", que tantos corazones han conmovido en América.

¡Ah, qué dulce canción! ¡Límpida brota
esparciendo sus blandas armonías,
y parece que lleva en cada nota
muchas tristezas y ternuras mías!

En este poema, que tiene como fondo la música sentimental de la obra de Schubert y los versos, igualmente sentimentales y bellísimos, de la elegía de Musset, se advierte también otra evolución del lirismo de Gutiérrez Nájera. Nos referimos a su realismo en poesía, a su evocación de seres y ambientes, que hacen de él uno de los poetas más pictóricos de nuestra lengua. Veámoslo sino en otra parte de "La Serenata":

Un gabinete octógono; las flores
en vasos de alabastro transparente;
en los muros, tapices de colores;
a lo lejos, el eco de una fuente.

Un velador allí; luz sonrosada
los blancos artesones alumbrando;
un piano más allá, y en su almohada
dos niños abrazados dormitando.

Y este detalle donde evoca a la amada:

Gentil sacude de su talle esbelto
la vaporosa y perfumada falda,
y arroja en trenzas el cabello suelto
sobre el terso alabastro de la espalda.

Faltaba aún la última etapa de su poesía, y su última devoción por los poetas franceses. Pasado el romanticismo y la arrebatadora sugestión de sus poetas máximos, Víctor Hugo, Lamartine, Alfredo de Vigny y Musset, surgen las nuevas escuelas de fines del siglo pasado: los simbolistas, los decadentes, los parnasianos, con Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine, en Francia; D'Annunzio, en Italia; Dante Gabriel Rossetti, en Inglaterra. Gutiérrez Nájera, atento siempre a las voces de la poesía pura, capta — el primero en América — este nuevo mensaje, y, al asimilar el nuevo espíritu a su idioma y a su poesía, escribe las obras que marcan la transición entre el romanticismo y el modernismo en la poesía de América.

A pesar de todas sus devociones poéticas y a pesar de las influencias fáciles de rastrear en sus hermosos versos — desde Bécquer hasta los parnasianos — Gutiérrez Nájera es personal y sincero en toda su obra. Él canta su alegría o su dolor, con más frecuencia esto último, con palabras que son suyas propias, nacidas de su corazón y de sus recuerdos. Él mismo define así su poesía:

Yo no escribo mis versos, no los creo;
viven dentro de mí; vienen de fuera:
a ése, travieso, lo formó el deseo;
a aquél, lleno de luz, la Primavera.

Por eso el nombre de Manuel Gutiérrez Nájera vivirá siempre entre los mejores y más delicados poetas de nuestra lengua.

José Asunción Silva

Si Manuel Gutiérrez Nájera marca el momento de transición entre el romanticismo y el modernismo, José Asunción Silva fué el verdadero precursor y orientador de este momento trascendental en la historia de la poesía española. Su obra, desconcertante y bella como la de todos los precursores, significa un paso adelante respecto a la de Gutiérrez Nájera, y su célebre "Nocturno", sin duda la poesía de autor americano más leída y gustada en el continente, merece estar ubicada entre las mejores poesías líricas de nuestra lengua.

José Asunción Silva nació en Bogotá, Colombia, en 1865. Fueron sus padres Ricardo Silva, hombre culto, elegante y de fortuna, autor de un libro ameno, *Artículos de costumbres* (1883), con visibles influencias de Larra, y Vicenta Gómez Diago, dama de gran belleza y, como el padre, de elevada alcurnia. Al referirse a los progenitores del poeta, en su intento de aclarar, a la luz de las leyes de la herencia, las características espirituales de Silva — morbidez, sensualismo, impetuosidad, ambición, desaliento —, nos dice de ellos Alberto Miramón, en su admirable obra sobre el autor del "Nocturno": "Refinamiento, derroche e idealismo le trae la herencia paterna; cálculo, anhelo de lucro, altivez, le regala su atavismo materno. Y él queda por eso reducido a un mundo que, atraído por dos polos contrarios, se debate y gasta inútilmente, incapaz de mantenerse mucho tiempo en un campo determinado."

El hogar de los Silva era punto de reunión de escritores y políticos de la época — uno de los íntimos de la casa era Jorge Isaacs, el autor de *María*—,y a este ambiente refinado y atento a las novedades de Europa, en contraste con el conservadorismo colonial del Bogotá de la época, y al trato con elevados espíritus debió Silva gran parte de su formación mental y de su cultura. Matriculado primero en el colegio de don Luis María Cuervo, hermano mayor del ilustre filólogo Rufino José Cuervo, y luego en el Liceo de la Infancia, que dirigía el P. Tomás Escobar, en éste terminó sus estudios elementales e ingresó después en el negocio de su padre, al que estuvo vinculado hasta su muerte, con las únicas interrupciones de sus viajes a Europa y de su paso fugaz por la diplomacia.

En 1884 es invitado José Asunción Silva por un tío abuelo residente en París a ir a Europa, viaje que vióse obligado a abreviar, debido a la muerte del anciano, pero que le hace conocer a París, Londres, Suiza, y que lo dejará con la nostalgia de Europa por toda la vida. Vuelto a Bogotá, prosigue su vida de siempre: trabajar en el negocio de su padre, leer, leer intensamente, sin método y sin guía, pero orientado por su fino instinto de artista, y soñar y pensar, las dos actitudes primordiales de su espíritu. En 1889 muere su padre, el primer gran dolor de su vida, y desde entonces comienza una lucha titánica para rehacer la fortuna paterna, intento en el cual fracasa, año tras año. En 1891 muere Elvira Silva, la dulce y bellísima hermana que le inspiró, años más tarde, el "Nocturno", y cuya muerte lo sumió

en incurable y tremenda desesperación. En 1894 es nombrado secretario de la legación de Colombia en Venezuela, y se establece en Caracas. Al regresar en uso de licencia a su patria, el barco en el cual viajaba, *L'Amerique,* naufraga frente a las costas de Venezuela, y pierde en el naufragio un baúl donde guardaba los manuscritos de sus obras inéditas. Este hecho lo afectó enormemente, y contribuyó a acrecentar su desánimo y su escepticismo frente a la vida.

De grandes y hondos afectos familiares, había visto morir a tres seres muy queridos: el padre y dos hermanas, particularmente Elvira, por la que sentía gran devoción. Criado en un ambiente de lujo y riqueza, los desastres económicos, primero de su padre y luego suyos, lo hundieron en la desesperación. Pero fué sobre todo su exquisito y enfermizo temperamento de poeta y su inadaptación al medio, a la Santa Fe de Bogotá de mediados del siglo XIX, llena de prejuicios, y su disconformismo con la vida, lo que provocó en su espíritu la tremenda crisis que lo llevó al suicidio. Esto ocurrió en la madrugada del 24 de mayo de 1896, después de haberle hecho señalar a su amigo y médico Juan Evangelista Manrique el lugar exacto del corazón, donde se abocó luego, en trágica decisión, el revólver.

Desaparecido "lo mejor de su obra", según propia confesión, en el naufragio de *L'Amerique,* el volumen que apareció en Barcelona en 1908, con prólogo de Miguel de Unamuno, sólo contenía parte de su producción poética. Este libro, ampliación del que en vida publicó el autor con el título de *El libro de versos,* y *De sobremesa,* un relato importante para estudiar la psicología del autor, además de algunos artículos en prosa y su epistolario, es todo lo que queda de aquel gran espíritu.

Su vida, que ha originado numerosas leyendas, no había sido bien conocida hasta la fecha, pero el libro *José Asunción Silva,* de Alberto Miramón (Bogotá, 1937), además de esclarecer todos los pormenores de su dolorosa y al mismo tiempo bella existencia, y de aportar documentos inéditos de singular valor, ilumina el proceso de la creación poética de este "cantor de los misterios melancólicos", como lo llamara con justicia Cejador.

Por la obra de Miramón nos enteramos de las lecturas que más influyeron sobre Silva: Bécquer, durante toda su vida, pero principalmente en su primera etapa; José María Bartrina, después; y en sus últimos años, Poe — presente en "Día de Difuntos" y el

"Nocturno" —, Nietzche, Schopenhauer y los poetas simbolistas, decadentes y parnasianos, aunque éstos en menor escala: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y, en cierto modo, D'Annunzio y Barrés. Pero, ¿qué es lo que lo arrastra, en plena juventud, a la tristeza y a la desesperación? Oigámosle a él mismo: "Un cultivo intelectual emprendido sin método y con locas pretensiones al universalismo, un cultivo intelectual que ha venido a parar en la falta de toda fe, en la burla de toda valla humana, en una ardiente curiosidad del mal, en el deseo de hacer todas las experiencias posibles de la vida, completó la obra de las otras influencias y vino a abrirme el sombrío camino que me ha traído a esta región obscura, donde hoy me muero sin ver más en el horizonte que el abismo negro de la desesperación."

Baldomero Sanín Cano, que lo conoció y lo trató durante muchos años, nos habla de sus lecturas, de sus preferencias literarias y de lo bien que dominaba el inglés, y recuerda que en esa lengua se sabía de memoria a casi todo Poe. Cuando aparece en el ambiente literario de Bogotá — llamada con razón la "Atenas suramericana" —, hay grandes figuras a las que Silva admira: Jorge Isaacs, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez. Él deseó crear algo nuevo, sin romper abiertamente con la tradición, sino, por el contrario, partiendo de ella. Por esto su originalidad está en modificar la métrica española, sin salirse nunca de su idioma y de su raza. Desde su poesía inicial, "Primera comunión", escrita a los diez años, hasta la última, el poeta no hizo sino documentar su propia sensibilidad, su dolor y su sarcasmo frente a las cosas del mundo. "¡Poeta yo! — escribe —. Llamarme a mí con ese mismo nombre con que los hombres han llamado a Esquilo, a Homero, a Dante, a Shakespeare, a Shelley... Y, sin embargo, los versos me tientan y quisiera escribir... Sueño todavía a veces en adueñarme de la forma, en forjar estrofas que sugieran mil cosas obscuras, que siento bullir dentro de mí mismo, y que quizá valdría la pena de decirlas."

Las innovaciones traídas por Silva a la poesía española fueron la simplificación sintáctica (construcción natural y simple) y la mayor flexibilidad y dulzura dada por él al alejandrino. En sus versos ocupa lo psicológico lugar preponderante. "Poeta del sentimiento y de la forma — dice Miramón —, el examen de la obra de Silva es un caso de psicología al mismo tiempo que de estética." Y añade este mismo autor, al hablar del "Nocturno": "Silva no era escritor de oficio, y, según propia confesión, jamás

tuvo el propósito determinado de hacer versos; porque, poeta de verdad, sabía esperar a que los versos se hicieran dentro de sí".

Las más interesantes poesías de Silva son: "Infancia", "Al pie de la estatua" (magnífico himno a Bolívar), "Vejeces", "Los maderos de San Juan", "Día de difuntos" y los "Nocturnos", principalmente el 3º, cuyos versos iniciales,

> Una noche,
> una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de
> [músicas de alas;
> una noche
> en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las lu-
> [ciérnagas fantásticas...

abren una nueva etapa en la lírica americana. Este "Nocturno", lo mejor de la poesía de Silva y una de las mejores de la poesía española, lo escribió a los veintiocho años y apareció en *La Lectura*, de Cartagena, en 1894, cuatro años después de la muerte de su hermana Elvira, en quien está inspirado (1).

Sobre el valor de la poesía de José Asunción Silva y sobre su condición de precursor del modernismo, mucho es lo que se ha escrito en los últimos tiempos. "Su poesía — dice Carlos García Prada, en la *Antología de líricos colombianos* —, honda, sabia, desnuda y grávida de sugerencias, desenvuelve los temas eternos del amor, de la vida y de la muerte con un indefenible estremecimiento de terror cósmico y una íntima armonía nunca antes conocidos en castellano." Unamuno escribe en el prólogo de sus poesías: "De Silva cabe decir que es el poeta puro, sin mezcla de aleación de otra cosa alguna." Y el crítico chileno Arturo Torres Rioseco afirma que "él fué más artista que todos los poetas que le precedieron, poseyendo en alto grado el don de la música interna. Él ensayó nuevas combinaciones, simplificó la sintaxis y fué una fuerte personalidad. Éste fué el verdadero precursor del modernismo en lengua castellana".

José Asunción Silva vivió una vida de continuas torturas y padeció, como ninguno en América, "el mal del siglo". Pero después de escrito el "Nocturno", esa queja estremecida del corazón humano, sin par en nuestra lengua, su nombre entró con toda justicia en la inmortalidad.

---

(1) Elvira Silva murió a los veinte años, y fué, según sus contemporáneos, la mujer más hermosa y más espiritual que hubo nunca en Bogotá. Otro gran poeta colombiano, Jorge Isaacs, que la quería como a una hija, escribió unos sentidos versos a su muerte, enviados al desconsolado hermano a los pocos días del fallecimiento de la joven.

Rubén Darío

Rubén Darío, el príncipe de los poetas americanos, nació en Metapa (Nicaragua), el 18 de enero de 1867, y fué bautizado en la catedral de León. Su verdadero nombre fué Félix Rubén García y Sarmiento, pero él lo abrevió agregando al Rubén, que le pertenecía, el de Darío, nombre que había sido de un tío abuelo suyo y que, al transformarse familiarmente en patronímico, hacía que se les llamara a los de su familia los Darío. Su padre se llamó Manuel García y su madre, Rosa Sarmiento, pero, separados un mes antes de que naciera Rubén, éste apenas si los vió algunas veces en su vida, criándose con unos ancianos parientes de su madre, a los que llegó a creer sus verdaderos padres.

La vida de este insigne poeta, llena de aventuras y vagabundeos, mas rica siempre de poesía, nos la ha narrado en su libro *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, aparecido en Barcelona en 1915. Fueron sus primeras lecturas *El Quijote*, la *Biblia*, *Las mil y una noches*, los *Oficios*, de Cicerón, las obras de Moratín y *Corina*, de Mme. de Stäel, conjunto heterogéneo de obras de distinto valor y especie, pero que prueban la precocidad y los gustos del futuro poeta. Él mismo cuenta que sus primeros versos los escribió a los diez o doce años, en oportunidad de las procesiones de Semana Santa en León (1). "Yo nunca aprendí a hacer versos — dice el mismo Darío en otro lugar de su autobiografía —. Ello fué en mí orgánico, natural, nacido." Sus primeros versos publicados aparecieron en *El Termómetro*, a los doce años, los que expandieron por su ciudad y luego por toda Nicaragua la fama del "poeta niño", como dió en llamársele. Frecuentó de pequeño la casa de los padres jesuítas en la iglesia de la Recolección, hasta la expulsión de los mismos, y a los trece años escribía en los periódicos violentos artículos a la manera de Montalvo y enseñaba gramática en un colegio. Precedido por su creciente fama, y siendo ya estrecho para sus vuelos su ambiente natal, va a la capital de la república, Managua, y en el Congreso de esta ciudad se vota una ley para costearle un viaje a Europa al niño-poeta, mas la lectura

---

(1) "Del centro de uno de los arcos, en la esquina de mi casa, pendía una granada dorada. Cuando pasaba la procesión del Señor del Triunfo, el domingo de Ramos, la granada se abría y caía una lluvia de versos. Yo era el autor de ellos". — (RUBÉN DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona, 1915).

RUBEN DARÍO.

en público hecha por éste de inflamados poemas contra la iglesia hace que el presidente de la república anule y deje sin efecto dicha resolución. En Managua lo rodean los intelectuales y políticos de mayor prestigio y es nombrado empleado en la Biblioteca, a la edad de catorce años. En esta biblioteca leyó mucho, y con provecho, orientado por el director de la misma, y data de esta fecha su conocimiento de los clásicos de nuestra lengua, como de los griegos y latinos. Él mismo ha recordado estos estudios para defenderse de los que sólo vieron en él un introductor de modas extranjeras en nuestras letras. "Ha sido deliberadamente — dice Darío — que después, con el deseo de rejuvenecer y flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles."

A los catorce años sale por primera vez de su patria y va a El Salvador, donde encuentra la protección del presidente de la república, y allí se inicia en la vida pública, pues lo vemos alternar en el periodismo político y en el culto de las musas, que nunca habría de abandonar y que lo hace día a día más famoso y admirado. Luego regresa a Nicaragua, e ingresa en la secretaría del presidente de la república, pero, a causa de un desengaño amoroso, se embarca de improviso para Chile, lugar que eligió para su voluntario exilio a incitación de un amigo poeta. En 1886, es decir, a los dieciocho años de edad, llega a Chile, país en el que se afirmó su personalidad y que influye poderosamente en su destino de poeta.

En Chile vive unas veces en Santiago y otras en Valparaíso, y pertenece a la redacción de *La Época,* por la cual ve pasar las grandes figuras del país. La juventud de Chile rodea al poeta adolescente y puede decirse que es aquí donde empieza la vida gloriosa de Darío y su prestigio de jefe, frente a las nuevas generaciones líricas del continente. Fué amigo del poeta Pedro Balmaceda, hijo del presidente de la república, quien le costeó y le prologó *Abrojos.* Su ideal era colaborar en *La Nación,* de Buenos Aires, diario en cuyas páginas escribían Groussac, Santiago Estrada y Martí, que, según propia confesión del poeta, influyeron poderosamente en la formación de su estilo y en su cultura literaria. Con simpática sinceridad, escribe, a propósito de sus maestros y modelos de aquella época: "Pero, de un modo decidido, Groussac fué para mí el verdadero conductor intelectual." Su ingreso en la redacción de *La Na-*

ción, como colaborador, lo obtuvo por mediación de José Victoriano Lastarria, quien le escribió en tal sentido al general Mitre. Lleno de satisfacción al ver realizado su sueño de toda la vida, regresa por falta de recursos, a Nicaragua, no sin antes enviar a *La Nación* su primera correspondencia, fechada en 1889. En Chile había publicado también sus célebres *Rimas* y *Azul* (1888), la primera de sus obras originales de gran valor.

Vuelto a la América central, interviene en las luchas políticas que mantenían casi en pie de guerra a las jóvenes repúblicas, divididas por dos ideas contrarias: la que propiciaba la unión de todas ellas en un solo Estado, y la que quería mantener la independencia de cada una, situación ésta que dividía también la política interna de cada país. En El Salvador dirige el periódico *La Unión* y lee a Víctor Hugo y otros poetas franceses en su lengua, a la vez que ensaya escribir versos "a la manera francesa", aunque en castellano, y fué entonces, como dice el poeta, "cuando surgió en él la idea de renovación métrica", que debía ampliar y realizar más tarde. Estallada una revolución en El Salvador y muerto el presidente de la república, su protector, va a Guatemala, donde dirige otro periódico, *El Correo de la Tarde,* y se casa. De Guatemala pasa pronto a Costa Rica, y allí colabora en varios periódicos, y, de regreso a Guatemala, se entera de que el gobierno de Nicaragua lo había nombrado para que representara a su patria en las fiestas del cuarto centenario del descubrimiento de América a realizarse en España.

Llegado a España en 1892, Darío conoce y trata a las grandes figuras de la época: Menéndez y Pelayo, Castelar, Cánovas del Castillo, la condesa de Pardo Bazán, Valera, Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, etc. De vuelta a la patria, conoce en Cartagena de Indias (Colombia) a Rafael Núñez, el célebre solitario de El Cabrero, ex presidente de la república y profundo pensador, quien adivina el talento de Darío y lo recomienda a Miguel Antonio Caro, a la sazón presidente, para que lo nombrara cónsul de Colombia en Buenos Aires.

De nuevo en su país natal, adonde va para informar del resultado de su misión en España, se entera de la muerte de su esposa, a la que llora amargamente, y se embarca rumbo a Nueva York, donde conoce a Martí, empeñado en su lucha por la independencia de Cuba. De allí se dirige a París. "Yo soñaba con París — dice Darío — desde niño, a punto de que

cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer a París."

En París le sirve de guía Gómez Carrillo, y conoce a sus ídolos literarios: Verlaine, Jean Moreas, Mauricio Duplessis y al crítico de los poetas simbolistas y decadentes, Charles Morice.

Embarcado, por fin, rumbo a Buenos Aires, llega a hacerse cargo del consulado de Colombia, y los escritores e intelectuales argentinos le prodigan excelente acogida. Rafael Obligado lo vinculó a sus tertulias, en las que conoció y trató a Juan José García Velloso, Calixto Oyuela, Domingo Martinto, Ernesto Quesada, Francisco Soto y Calvo y otros. En *La Nación,* que fué siempre su hogar espiritual, y gracias a cuya ayuda pudo vivir en duros y amargos momentos, frecuentó a Roberto J. Payró, José Miró (el Julián Martel de *La Bolsa),* a Enrique de Vedia y otros, disipando luego sus horas de bohemia y libaciones nocturnas en compañía de Alberto Ghiraldo, Charles de Soussens, José Ingenieros, Diego Fernández Espiro, Antonino Lamberti, etc.

De esa época son *Los raros,* colección de los artículos que había publicado en *La Nación,* y *Prosas profanas,* libro cuya edición le costeó su amigo y mecenas Carlos Vega Belgrano, director de *El Tiempo,* diario donde también colaboraba, al par que en *La Tribuna,* de Mariano de Vedia. Muerto Rafael Núñez, su protector colombiano, y cancelado su consulado, puede vivir gracias a estos diarios, y sobre todo a *La Nación.*

En Buenos Aires, y con motivo de *Prosas profanas,* es donde se dió la gran batalla entre "modernistas" y "clasicistas", y fué el Ateneo, de reciente fundación, el teatro de las más enconadas discusiones. Darío escribió casi todas las composiciones del mencionado libro en Buenos Aires, en las mesas de los cafés o en la redacción de *La Nación.* En su cruzada por una nueva estética lo acompañaron Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, que fundó *La Revista de América,* sus corifeos mayores, y otros como Eugenio Díaz Romero, Armando Vasseur, Luis Berisso, Angel de Estrada, etc.

El modernismo fué inspirado en el simbolismo y decadentismo franceses, en D'Annunzio, en los prerrafaelistas ingleses, aunque la nueva escuela tiene también sus raíces en el idioma y en la poesía españoles. Fué un trasplante a éstos de la elegancia y de la belleza formal de la poesía francesa de fines del siglo XIX. "Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo his-

pano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo seudoclásico, a lo seudorromántico, a lo seudorrealista y naturalista, y ponía mis "raros" de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Holanda y Portugal sobre mi cabeza. Mis compañeros me seguían y me secundaban con denuedo."

Luego de estar un tiempo empleado en la Dirección General de Correos, es enviado por *La Nación* a España, en 1898, para reseñar aquel momento de crisis de la Península, después del desastre de Cuba. En Barcelona y luego en Madrid encuentra a España distinta a la que conoció en 1892. "Cánovas muerto — dice —, Zorrilla muerto, Castelar desilusionado y enfermo, Valera ciego, Campoamor mudo, Menéndez y Pelayo... No está, por cierto, España para literatura, amputada, doliente, rendida." Sin embargo, entró en contacto con los más jóvenes, que fueron los que luego harían triunfar el modernismo en España, iniciando una nueva etapa en la lírica española. Son ellos Francisco Villaespesa, Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Eduardo Marquina. También trata a Benavente, Baroja, Maeztú, Valle Inclán, Unamuno, Ruiz Contreras, etc. "Esparcí entre la juventud — nos dice — los principios de libertad intelectual y de personalismo artístico, que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y el arte de escribir hispanoamericanos y que causaron allá espanto y enojo entre los intransigentes. La juventud, vibrante, me siguió, y hoy muchos de aquellos jóvenes llevan los primeros nombres de la España literaria."

De España pasó a París, con motivo de la Exposición Internacional de 1900, y de allí a Italia. Nombrado cónsul de Nicaragua en París, viaja por Bélgica, Alemania, Austria-Hungría e Inglaterra. Tras una corta permanencia en Río de Janeiro, adonde asiste como delegado de su país a una Conferencia Internacional, regresa de nuevo a París, donde dirige *Mundial* y *Elegancias;* se traslada a Mallorca, la "Isla de oro", que le da tema para una novela del mismo nombre, y en 1914 parte de Barcelona rumbo a América, de la que no regresaría ya nunca más a Europa. Apenas desembarca en Nueva York, enferma gravemente de pulmonía, y, trasladado luego a su patria, muy quebrantada ya su salud por los excesos de toda su vida, muere el 6 de febrero de 1916, en León, donde fué enterrado,

luego de solemnes exequias, en la misma catedral en que había sido bautizado cuarenta y nueve años antes.

Al referirnos a la vida de Rubén Darío nos hemos ocupado también de su obra poética, ya que una y otra cosa van siempre unidas en el destino de este gran poeta. Detengámonos ahora, aunque someramente, en sus libros. Ellos son:

Primeras notas, su libro inicial, hoy inhallable, aparecido en 1885, cuando el poeta tenía 18 años, y que no pasa de ser un balbuceo lírico, donde saltan a la vista las influencias de Quintana, de Gallego, de Hugo y hasta de Horacio.

Abrojos, aparecido en Santiago de Chile en 1887, y en el que pueden rastrearse las huellas de Bécquer, Musset, Heine, Bartrina y Leopoldo Cano. Libro aún impersonal, pero no exento de interés y con frecuentes notas ásperas y sarcásticas. Del mismo año es *Emelina,* escrito en colaboración con Eduardo Poirier.

Rimas, publicado en Valparaíso en 1888, libro bello, con algunas páginas llenas de delicado sentimiento, y una de las más afortunadas imitaciones de Bécquer, muy abundantes, por otra parte, en América en esa época.

Azul, aparecido en Chile en 1888, primer libro importante y original de Darío, y donde se hallan, como en germen, los orígenes de sus futuras obras. Lo integran varios cuentos, "El velo de la reina Mab", "El rey burgués", "El pájaro azul", etc., trabajados con delectación artística y de franca inspiración francesa; de un cuento realista, "El fardo", y de algunos poemas agregados al final, de gran valor ya, particularmente los titulados: "Primaveral", "Estival", "Autumnal" e "Invernal". Este libro fué saludado calurosamente por Juan Valera en una carta célebre, incluída luego en *Cartas americanas.* La aparición de esta exquisita obra señala el comienzo de una nueva forma artística.

Epístolas y poemas, publicado en 1889, data, sin embargo, de 1885, de la época de *Abrojos,* con evidente influencia de Zorrilla, Campoamor y Núñez de Arce, los ídolos de entonces de la poesía española. De este mismo año es *A. de Gilbert,* publicado en San Salvador e inspirado en la vida de su amigo el poeta chileno Pedro Balmaceda.

Prosas profanas, aparecido en Buenos Aires en 1896, marca la segunda etapa de su evolución poética — la primera había sido *Azul* —, y es el libro donde se cristalizó de manera mara-

villosa el modernismo. Lo integran poemas famosos: "Era un aire suave", "Divagación, "Sonatina", "Blasón", "Coloquio de los centauros", "El cisne", "Sinfonía en gris mayor", etc., poemas trabajados como joyas y en los que predomina la nota sensual y de amor galante y versallesco, pequeños cuadros a lo Watteau, que caracterizan esta época de la poesía de Darío. José Enrique Rodó escribió, a propósito de este libro y de cada una de sus composiciones, un largo y magistral estudio, que figuró como prólogo en las ediciones posteriores de la obra. Del mismo año es también *Los raros,* obra en la que reunió semblanzas de sus poetas preferidos: Rimbaud, Verlaine, Poe, Baudelaire, etc., y que, como *Prosas profanas,* fueron los que hicieron triunfar el modernismo en América y luego en España.

Castelar (1899), *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1903), son amenos libros de crónicas, en los que reunió sus correspondencias a *La Nación* de Buenos Aires.

Cantos de vida y esperanza, aparecido en Madrid en 1905, tercera y última etapa de su evolución, es la obra cumbre de la lírica de Darío. El poeta no canta ya al amor galante y frívolo, sino que en su canto, verdaderamente maravilloso, vibra el dolor y la esperanza del hombre — más lo primero que lo segundo — y su fe en los destinos de América y de la humanidad. Hay aquí amplitud de cielo, de tierra y de mar, que faltaba en sus anteriores cantos. Se inicia el libro con la conocida estrofa:

> Yo soy aquel que ayer no más decía
> el verso azul y la canción profana,
> en cuya noche un ruiseñor había,
> que era alondra de luz por la mañana.

Es de recordar sus versos a propósito de los que le reprochaban su alejamiento de los temas locos de su juventud:

> Yo sé que hay quienes dicen "¿Por qué no canta ahora
> con aquella locura armoniosa de antaño?..."
> Ésos no ven la obra profunda de la hora,
> la labor del minuto y el prodigio del año.

Otras composiciones bellísimas de este libro impar en nuestra lengua son: "A Roosevelt", "Marcha triunfal", "Los cisnes", "Nocturno", "Canción de otoño en primavera", "Letanía a nuestro Señor Don Quijote", "Lo fatal", etc.

El canto errante (1907), *Poemas de otoño y otros poemas* (1910), continúan la línea poética de *Cantos de vida y esperanza*, y en ellos abundan notas de fina y melancólica poesía.

El canto a la Argentina, escrito en 1910, fué editado en 1914 y constituye un hermoso himno de alabanza a la Argentina, país al que tanto amó el poeta y que tan vinculado está a su producción, en oportunidad del centenario de su independencia.

Completan la bibliografía de Darío su libro de crónicas *Tierras solares* (1904), *Oda a Mitre* (1906), *Opiniones* (1906), *Parisiana* (1908), *Viaje a Nicaragua, Historia de mis libros* (1909), *Alfonso XIII* (1909), *Todo al vuelo* (1912), *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915), además de los volúmenes hechos después de su muerte por los editores con sus colaboraciones dispersas en diarios y revistas. La primera edición de sus *Obras completas* apareció en Madrid (1917-1919), dirigida por Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco, y comprende 22 tomos. De sus *Poesías completas* hay una edición compuesta y prologada por Alberto Ghiraldo (Madrid, 1932).

En cuanto a la naturaleza de su canto, el mismo Darío se define así:

> Muy siglo XVIII y muy antiguo,
> y muy moderno, audaz, cosmopolita,
> con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
> y una sed de ilusiones infinita.

"Yo no soy un poeta para muchedumbres —dijo también alguna vez. Y agregó — : Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas."

A propósito de la creación artística de Darío, el poeta y profesor argentino Arturo Marasso publicó una obra de extraordinario valor documental, titulada *Rubén Darío y su creación poética* (1934). En este libro, luego de afirmarse que "el misterio poético en Rubén Darío, la emoción lírica, la música y el esmalte de su verso, la perspectiva cambiante de su paisaje interior, la resonancia de su universo espiritual, cuanto encierra en su poesía un encantamiento indefinible, escapa, en parte, al análisis", se señalan las influencias de Anacreonte, Banville, Jean Lorrain, Víctor Hugo, Catulle Mendés, Dante Gabriel Rossetti, Verlaine, etc., y de pintores como Botticelli, Boucher, Gustavo Doré, Puvis de Chavanne, Watteau y otros, en composiciones cuyos posibles orígenes se estudian con gran penetración.

La poesía de Rubén Darío, "genial hasta en sus caídas", como ha dicho Federico de Onís, es algo nuevo y original en la lírica española y constituye un momento de trascendental importancia dentro de la misma, semejante al que señaló, en el siglo XVI, la influencia italiana en Boscán y Garcilaso. Como entonces, fué también una influencia extranjera, esta vez de los poetas franceses de fin de siglo, lo que determinó el cambio y las innovaciones de fondo y de forma de la nueva poesía, y, como entonces, fué también el genio de un poeta extraordinario el que impuso con la pura belleza de sus creaciones el triunfo definitivo de la nueva estética.

Antonio Machado, el gran poeta español fallecido hace poco, le dedicó unos versos al autor de *Cantos de vida y esperanza* con motivo de su muerte, que revelan el sentir de los jóvenes poetas de la Península:

A LA MUERTE DE RUBÉN DARÍO

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,
corazón asombrado de la música astral,
¿te ha llevado Dionysos de su mano al infierno
y con las nuevas rosas triunfante volverás?
¿Te han herido buscando la soñada florida,
la fuente de la eterna juventud, capitán?
Que en esta lengua madre la clara historia quede;
corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro,
esta nueva nos vino atravesando el mar.
Pongamos, españoles, en un severo mármol
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
nadie esta lira taña, si no es el mismo Apolo;
nadie esta flauta suene si no es el mismo Pan.

El poeta que a la llegada de Darío a España, doce años antes, lo había saludado con los versos que empezaban:

Este noble poeta que ha escuchado
los ecos de la tarde y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia..., etc.

dejó así escrito el epitafio del más grande e inspirado poeta moderno de lengua castellana.

José Enrique Rodó

José Enrique Rodó nació en Montevideo en 1872. Era la suya una vieja familia del patriciado uruguayo, y de ella heredó los principios morales fundamentales que alimentaron su vida. Quedó huérfano de padre tempranamente. Su madre lo hizo asistir a un instituto laico y racionalista, a pesar de su fe católica. A los catorce años comenzó el bachillerato, y hubo de dejarlo a medias. Su carácter no soportaba disciplinas de ningún género. El estudio de materias no afines con sus preferencias le cansó e hizo retrasar, obligándole a abandonar los claustros, en los que sólo brilló como excelente alumno de literatura. A los impulsos de su vocación — así lo hicieron la mayoría de los hombres geniales de la América hispana —, dióse sin descanso a la lectura, convirtiéndose en un autodidacto más. En un soneto suyo de los primeros tiempos descubre algunas de sus lecturas:

"amó a Perrault mi ingenua fantasía",

dice, confesando en seguida que Lamartine, Cervantes, Balzac y... de nuevo Perrault atrajeron su atención. Pero quienes realmente cuentan entre sus admiraciones son Andrés Lamas y Juan María Gutiérrez, entre nosotros; Renán, Taine, Carlyle, entre los europeos de su tiempo, y Platón y Marco Aurelio, entre los clásicos griegos y romanos. Su cultura abrevó sobre todo en fuentes francesas; sin embargo, nunca dejó de exaltar el espíritu de nuestra raza.

A los 25 años aparecen en volumen sus primeros trabajos, bajo el título *El que vendrá* (1897), si bien sus críticas y estudios históricos publicados en *La Revista Nacional* ya le habían granjeado respeto y nombradía, particularmente los dedicados a Juan Montalvo y Juan María Gutiérrez.

En la biblioteca del Ateneo montevideano Rodó pasaba los días enteros entregado a sus estudios y a sus artículos. Su creciente fama le valió el nombramiento, en 1898, de profesor de literatura en la Universidad de Montevideo. Desempeñábala con relativo éxito: Rodó no era pedagogo; sabía mucho, pero no tenía el arte de enseñar. Sus lecciones eran profundas, y sin embargo, ineficaces. Por ese entonces publicó sus ensayos acerca de *La novela nueva* (consideraciones sobre la estética de Reyles) ; su *Rubén Darío*, reconocido por éste como un gran tra-

bajo, que luego figuraría como prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas*, y su *Ariel* (1900). Vida tan absorbente le hizo renunciar a la enseñanza (1901), pero en seguida fué llevado a la Cámara de Diputados, en la que permaneció hasta 1905, para ser reelecto en 1907 y 1911. En 1912 se alejó de la vida política y ya no quiso aceptar puesto oficial alguno, molestado por algunas postergaciones sufridas.

En 1905 había reunido en folleto, bajo el título *Liberalismo y jacobinismo*, sus artículos, en los que se oponía a que desaparecieran de los hospicios nacionales los crucifijos.

Publica *Motivos de Proteo* en 1907; en este volumen, que le ocupó algunos años, desarrolla en forma de parábolas lo más substancial de su pensamiento, y al lado de ellas se extiende en consideraciones de índole filosófica, fragmentariamente expuestas, acerca del idealismo, el espíritu renovador y otros temas ya tocados en *Ariel*.

En 1915 sale de las prensas *El mirador de Próspero*. Aparecen reunidos aquí todos los trabajos de Rodó que andaban dispersos desde 1895, es decir dentro de los últimos veinte años, tales como críticas, discursos, estudios.

Exacerbóse por esta época su misantropía habitual, a pesar de que era el momento cumbre de su fama. Intervienen amigos para distraerlo y es nombrado corresponsal de *Caras y Caretas* en Europa. Antes de partir, su país quiso retenerlo. Una ley del Congreso lo nombró maestro de conferencias, creando el puesto expresamente para él; pero no quiso aceptar. Su decisión de irse era firme. Embarcóse; pasó fugazmente por España — Madrid y Barcelona —; llegó a Italia, y, después de recorrer una parte del país, cae enfermo, para morir en septiembre de 1917, en Palermo. Su última página traduce la impresión que sufriera al verse tendido en el fondo de una barca, recorriendo silenciosamente la Gruta Azul de Capri, y presiente el fin próximo: era aquélla la barca funeraria y las aguas de la romántica gruta remedo de las de la Estigia fatal.

En 1920 fueron repatriados sus restos, que Montevideo y el Uruguay enteros velaron en la explanada de la Universidad, con altos honores rendidos por las instituciones oficiales y todas las clases de la sociedad. Los países de nuestra lengua habían señalado ya, con motivo de su desaparición, la pérdida que significaba y sus valores indudables.

Después de su muerte aparecieron recopilados en volumen,

José E. Rodó.

con el título *El Camino de Paros,* sus artículos que relataban el viaje a Europa; y en 1932 sus trabajos inéditos, de orden estético, bajo la denominación de *Nuevos motivos de Proteo.*

La obra fundamental de Rodó fué su *Ariel,* que hoy más que nunca alcanza contornos de profecía y sigue siendo una admirable lección para nuestros pueblos. *Ariel* es como una réplica al *Calibán* de Renán. En este drama, Próspero, que encarna la sabiduría, es vencido por Calibán, representación del pueblo ignaro y materialista. Rodó, sacando de Shakespeare en su drama *La tempestad* el símbolo contrario al de Calibán, compone su *Ariel*: Próspero, el maestro, expone en su lección profesoral la trascendencia de la responsabilidad que a la juventud corresponde como tal; defiende el culto de la persona en su integridad, volviendo con ello al humanismo, al ocio con dignidad, a la contemplación y a la meditación; preconiza el valor de las minorías selectas y la conciliación de éstas con el hecho de las mayorías mediante el cristianismo igualador, pero ordenado en base de la jerarquía, y contra la corriente utilitaria, encarnada por Estados Unidos, alza la espiritual, hija de la cultura clásica y cristiana que representan los pueblos de habla española.

Su pensamiento, que comenzó a exponer en *El que vendrá,* donde, al invocar al nuevo profeta, dice: "Y tu palabra resonará en nuestro espíritu como el repique de la campana de Pascua en los oídos del doctor inclinado sobre su emponzoñado brebaje", significando así la anunciación del espíritu, en *Ariel* alcanza amplio y sólido desarrollo, con esa prosa armoniosa y clara que hace de Rodó un verdadero estilista, dueño del lenguaje. Llegó en el momento propicio, alzándose con serenidad hermosa sobre el andamiaje positivista del siglo XIX y sobre las doctrinas nietscheanas.

Hubo en Rodó, además del filósofo idealista que supone su *Ariel,* del enamorado de la cultura clásica que trasunta en sus *Motivos de Proteo,* del ensayista de *El mirador de Próspero,* un crítico sagaz y profundo, que sabía arrancar a la entraña de las obras su secreto mejor. Ya lo hemos señalado: sus estudios acerca de Rubén Darío y Juan María Gutiérrez, en primer término, y después sobre muchos otros escritores, su *Montalvo* y su *Bolívar* dicen de su método y de su penetración interpretativa.

Y como todo ello fué escrito en un castellano tallado a cincel, preciso, rotundo y expresivo, con razonado optimismo y altura

de miras, Rodó merece la consagración de su nombre, que es unánime en los países de lengua castellana y ha traspasado las fronteras de la lengua.

Amado Nervo

Amado Nervo, nacido en 1870 y muerto en 1919, tuvo una seria vocación religiosa desde sus primeros años, y si bien se vió desviado del camino del sacerdocio, no por eso dejó de seguir manifestando una profunda fe hasta el día de su muerte. Toda su producción muestra las huellas de ese sentimiento. Diplomático y poeta, repartió su tiempo entre ambas actividades; viaja por Europa y América y escribe también artículos para la prensa periódica.

Amado Nervo comienza a producir cuando el modernismo está cerca de su apogeo; y es cautivado por éste que lo lleva hacia la reacción formal. Se inicia con *Perlas Negras* (1898) y llega a ser una de las expresiones más acabadas de esa escuela con *En voz baja* (1912), principalmente, y algunos otros volúmenes aparecidos entre ambas fechas. Después se orienta hacia la tendencia espiritual que tan bien lo caracterizó, y a partir de *Serenidad* (1914) hasta su libro póstumo *La amada inmóvil* (1920), pone en evidencia las preocupaciones místicas con que inició y terminó su corta vida.

En *El estanque de los lotos* se advierte una fuerte inclinación budista. Un verso flúido y expresivo caracteriza su producción.

"Su modo de escribir era espontáneo, fácil — ha dicho su biógrafo Francisco Monterde —, no con esa *difícil facilidad* de que habla el clásico, ni con la sencillez artificiosa de los escritores torturados por la preocupación de lograr una prosa artística". El mismo Nervo lo había dicho: "No he tenido ni tengo tendencia alguna especial. Escribo como me place. No sostengo nada más que una escuela: la de mi honda y perenne sinceridad". Entre sus numerosas poesías, muchas de ellas bellísimas y llenas de honda y pura emoción, merecen citarse "En paz" y "Gracia plena", cuya estrofa inicial da el tono característico de Nervo:

AMADO NERVO.

Todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar.
El ingenio de Francia de su boca fluía.
Era llena de gracia, como el Avemaría:
¡Quien la vió no la pudo ya jamás olvidar!

Fué Amado Nervo, también, excelente prosista y *Mis Filosofías* (1912) lo prueban plenamente.

Muchos han querido imitarlo, como a Darío, fracasando en el intento. Amado Nervo es, juntamente con Darío, uno de los más grandes y puros poetas de América.

Julio Herrera y Reissig

Julio Herrera y Reissig (1873-1909), fué un fino y exquisito poeta, jefe del modernismo en Montevideo y habitante solitario de La Torre de los Panoramas, como se le llamó a su lírico retiro. Publicó *Los éxtasis de la montaña* (1904) y *Los parques abandonados* (1908). En 1913 aparecieron sus obras completas, en cinco volúmenes. En 1919 se publicó otra edición de su obra, con prólogo de Juan Mas y Pi. Herrera y Reissig empezó por ser un poeta romántico, pero alrededor de 1900 evolucionó francamente hacia el simbolismo. Mallarmé, Samain, Heredia, y en particular Lugones, influyeron sobre su poesía en esta época, pero dichas influencias, "refundidas en su crisol personal, dieron por resultado ese producto herreriano inconfundible dentro de la poesía hispanoamericana". "Aun cuando se mantiene casi siempre más cerca del parnasianismo — dice de este raro y fino poeta el crítico uruguayo Alberto Zum Felde —, por su culto del vocablo precioso y del ajuste sabio del verso, está muy lejos de la frialdad impasible del mármol o de la gema; debajo del traje suntuoso recamado de pedrería palpita una vida profundamente emocional, y por el cuerpo perfecto de sus estrofas corren venas de sangre, de sangre azul quizá, pero delicadamente lírica".

A Herrera y Reissig, cuya poesía "tiene más de la naturaleza de la música que de las plástica", puede, según Zum Felde, considerársele también, por algunas de sus poesías donde predomina lo sonambúlico y subconsciente, como un precursor de las más avanzadas escuelas poéticas.

Delmira Agustini

Delmira Agustini (1886-1914), intensa y malograda poetisa uruguaya, muerta trágicamente, fué una de las voces líricas más hondas y desgarradas de la poesía americana. Escribió: *El libro blanco* (1907), *Cantos de la mañana* (1910), *Los cálices vacíos* (1913). Fué muy admirada por sus contemporáneos, y especialmente por Rubén Darío que la proclamó la primera poetisa de América. Temperamento extraordinario, desconcertó, sin embargo, a muchos, por la audacia y el empuje avasallador de sus versos. "Su erotismo profundo — dice Zum Felde —, que sube de las raíces obscuras del ser y es expresión dionisíaca de la vida, florece en los cálices escondidos de sus imágenes, de una originalidad primigenia y atrevida, dos veces atrevida, en el plano estético y en el plano moral, puesto que rompe la clausura del pudor secular impuesto a la voz femenina".

Delmira Agustini es, sin duda, uno de los grandes valores de América. Su personalidad revistió excepcionales contornos y puede decirse de ella que fué la voz más fuerte, más encendida y más valiente de todas las voces de mujer que se han escuchado en el continente, y aun de habla española. "Era un verdadero y alto poeta — ha dicho un crítico — por la intensidad viril de sus emociones y de sus estrofas, aunque todo ello encarado con la más aguda sensibilidad femenina".

Su tremendo sensualismo — documentado en las páginas recias y hermosas de *El rosario de Eros* —, se redime, sin embargo, por su intensidad panteista y la gravedad de su acento. Entre sus mejores poesías es digna de recordarse *Ave, Envidia*, que se inicia con la siguiente estrofa:

> Aspid punzante de la Envidia, Ave,
> tú fustigas la carne que congela,
> el rayo brota en la violencia, el ave
> en paz se esponja y acosada vuela!

Su poesía, que por momentos alcanza semejante resonancia a la de Poe, fué un fiel trasunto de su accidentada y dolorosa existencia.

Maria Luisa Rod

Otros autores

La renovación producida en nuestras letras a partir del año 1885 fué obra, no de uno, sino de muchos escritores.

Los de mayor importancia entre ellos han sido ya tratados separadamente y con la extensión que nos es permitida. Hemos creído conveniente añadir aquí, como lo hemos hecho en capítulos anteriores, somera noticia de algunos más, que han alcanzado asimismo cierta significación.

México

SALVADOR DÍAZ MIRÓN (1853-1928). — Nace en México, y, cumpliendo el sino impuesto por el clima de América a casi todos sus escritores, lleva una vida activa y múltiple: ha sido así orador, político, periodista, poeta. Su juventud fué agitadísima, llena de duelos, batallas verbales, prisiones, etc. (con este período coincide su primera manera, romántica enteramente, y, más que romántica, victorhuguesca).

En 1886 publica sus *Poesías,* compuestas de versos llenos de sonoridad y colorido, con los que influyó en los iniciadores del modernismo: Rubén Darío y José Santos Chocano. Posteriormente Díaz Mirón evoluciona, en la vida y en la literatura: lleva una existencia tranquila y alejada de todo cenáculo; su producción va depurándose igualmente de todo lo brillante y llamativo. Cuida extremadamente el lenguaje, cincela la arquitectura de sus versos, filtra sus temas con un criterio exigente de artista refinado. Del romanticismo en que se iniciara, pasa a un cierto parnasianismo muy personal; deja de esta segunda época suya abundantes muestras en *Lascas* (1901). A Díaz Mirón puede situársele como un poeta de transición entre el romanticismo y el modernismo.

LUIS G. URBINA (1868-1938), poeta también de transición, autor de *Versos* (1890), *Ingenuas* (1903), *Puesta de sol* (1910), *Lámparas en agonía* (1914), *Los últimos pájaros* (1924), y varios libros en prosa.

Cuba

JULIÁN DEL CASAL (1863-1893). — A los veintisiete años apareció su primer libro *Hojas al viento* (1890), que lo revela como un romántico exacerbado por la neurosis. Con *Nieve* (1892) demuestra el cambio sufrido hacia las tendencias parnasiana y simbolista. Fué un poeta de encrucijada literaria, que por su temprana muerte no tuvo tiempo para hallar la verdadera senda. Sus versos, de rara inspiración y expresión preciosista, han podido ser considerados como pertenecientes a la escuela modernista, en la que se le tiene por esperanza frustrada, aunque más que modernista era, en realidad, un poeta personal, de sensibilidad refinada y gusto exótico, que coincidió con las normas de esta escuela en sus horas iniciales.

Colombia

ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS (1865-1938). — Poeta colombiano, cincelador de bellos versos y autor de numerosas versiones de poetas extranjeros. Sus obras más conocidas son: *Poesías* (1897); *Cien Poesías* (Bogotá, 1911); *Traducciones poéticas* (París, 1925); *Antología poética* (Quito, 1932).

VÍCTOR M. LONDOÑO (1876-1936). — Poeta, crítico de arte y periodista de talento, ejerció con dignidad su apostolado y vivió modestamente, retirado del ruido y del bullicio callejero. Integran su producción numerosas poesías publicadas en diarios y revistas de Colombia, de 1894 a 1912, traducciones y ensayos en prosa. Cornelio Hispano ha publicado sus trabajos bajo el título de *Obra literaria* (1938). "Londoño era un poeta romántico — dice de él Carlos García Prada —, orientado hacia el modernismo, no sólo por la exquisita musicalidad de sus versos, sino por el culto que rindió a los símbolos" Entre sus mejores poesías se destacan: "El lancero", "¡Adiós, Madre!", "Sueño remoto", etc.

JOSÉ EUSTASIO RIVERA (1889-1928). — Autor del bellísimo libro de sonetos *Tierra de promisión* (1921) y de *La Vorágine*, "la novela más intensa y genuinamente americana de nuestro tiempo". Sus sonetos, entre los que sobresale el titulado "Los

potros", son verdaderas obras maestras, trabajadas con gran conciencia artística y llenos de vida. En *La Vorágine*, "el libro más trascendental que se ha publicado en el continente", según Horacio Quiroga, interesa más la selva y la vida tremenda de los recolectadores de caucho, que el argumento mismo de la novela. Nadie, en efecto, como Rivera ha pintado hasta ahora la selva amazónica con la maestría y el conocimiento que revelan las magníficas páginas de *La Vorágine*, obra que marca una nueva etapa en la historia de la novela americana.

Perú

JOSÉ SANTOS CHOCANO (1875-1934). — Discípulo de Díaz Mirón, y de Hugo a través de aquél, tuvo también, como su maestro, una vida llena de incidentes. "O encuentro camino o me lo abro", escribió. Era grandilocuente, enfático. Tenía de los románticos el amor al paisaje y la expresión resuelta, pleonástica, y frecuentemente no concretó su personalidad literaria sino alrededor de estos vicios. *Alma América* (1906), libro en el cual se exalta a nuestro continente, es su obra más característica. Su americanismo, sin embargo, no siempre estuvo en correspondencia con la realidad. Su expresión lírica tenía un sabor tropical que lo deformaba todo.

Dentro del modernismo, tuvo a principios del siglo cierta influencia en las letras de la lengua, pero ella se desvaneció a medida que se desvanecía también su fama de poeta, que con *El canto del siglo* (1901) pareció iba a crecer y consolidarse. No definió totalmente su personalidad ni su poesía, ni dejó de sufrir las influencias más diversas. En los últimos tiempos de su vida tuvo tendencia a cierta sobriedad de expresión y a temas de mayor profundidad espiritual, pero no logró la realización plena de su nueva modalidad. Sin embargo, justo es reconocer que Chocano nos ha dejado hermosas páginas llenas de vigor descriptivo y de inspiración.

Bolivia

RICARDO JAIMES FREYRE (1868-1933). — Poeta e historiador boliviano, nacido en Tacna, aunque vivió gran parte de su vida

en la Argentina (en Tucumán y Buenos Aires), país donde realizó su obra de escritor. Fué amigo de Darío, con el que compartió la dirección de la *Revista de América*, y una de las columnas del modernismo en América. Su libro de poesías *Castalia bárbara* (1899) es una de las obras de mayor significación de ese movimiento. Sus versos son sonoros y lucientes y de arrebatado lirismo. Publicó en 1917 su segundo volumen de versos, *Los sueños son vida*. Al teatro dió *La hija de Jephté* (La Paz, 1888) y *Los Conquistadores* (Buenos Aires). Radicado durante varios años en Tucumán, en donde fué profesor de Literatura y Filosofía del Colegio Nacional, escribió varias obras historiográficas sobre Tucumán: *Tucumán en 1810* (1909), *Historia de la República de Tucumán* (1911), *El Tucumán del siglo XVI* (1914), *El Tucumán colonial* (1915) e *Historia del descubrimiento de Tucumán* (1916). Entre sus obras didácticas se destacan *La lectura corriente y expresiva* (1908) y *Leyes de la versificación castellana* (1912).

Uruguay

María Eugenia Vaz Ferreyra (¿-1924). — Honda y torturada poetisa uruguaya, autora de uno de los más bellos libros de poesía aparecidos después del romanticismo en América, *La isla de los cánticos*, publicado poco antes de morir. El dolor maceró su espíritu, y escribió hermosas poesías traspasadas de una especie de niebla y de rara amargura que dan acento personal e inolvidable a su obra.

José Alonso y Trelles (1867-1925). — Más conocido por el seudónimo de El Viejo Pancho. Poeta nacido en España, pero cultivador de la poesía criolla y nativista. Estudió su vida y su obra Juan C. Gobat Pebet *(El cantor del tala*, 1929). Su obra más importante es el libro de versos *Paja brava* (1916).

Carlos Reyles (1868-1938). — Autor de *El embrujo de Sevilla*, una de las más célebres novelas escritas por autor americano, aunque, como *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, la obra sea, por su asunto y estilo, de gran valor artístico, más española que americana. Es autor también de *Diálogos olímpicos*, *Raza de Caín*, *El gaucho Florido*, etc.

CAPÍTULO VII

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Su infancia y primeros estudios. — Juventud de Sarmiento. Su iniciación en la enseñanza, en el periodismo y en la política. — Sarmiento en Chile (1840-1851). Síntesis de su actuación. Sus viajes. Aparición de sus más grandes obras. — Sarmiento y la organización nacional. Nuevos viajes. Sarmiento Presidente de la República. — Sus últimos trabajos y su muerte. Juicio sobre su personalidad. — El "Facundo". — "Recuerdos de provincia". Otras obras. — Sarmiento escritor. Sus opiniones en materia de lenguaje. — Su testamento político.

Estudiar la vida de Domingo Faustino Sarmiento, el más grande escritor y hombre público de la Argentina, y uno de los primeros —por no decir el primero— de América, es tarea que excede la obligada brevedad de estas páginas. Sarmiento empieza desde su juventud a entregarse tan de lleno al país y al progreso de sus instituciones, está todo él tan ligado a las luchas civiles, al adelanto de la educación, a la organización política y a la evolución de la República en todos los órdenes, que hacer la historia de Sarmiento es hacer la historia del mismo país, desde los días luctuosos de la Dictadura hasta la organización definitiva. Porque, por encima del escritor, del pensador y del político, Sarmiento fué el hijo predestinado de la patria, nacido sólo para engrandecerla y servirla. Todo lo que hizo, todo lo que pensó y todo lo que escribió en su vida, no tuvo otro fin que el de construir, sobre las ruinas de las guerras civiles y de la Dictadura, la grande y progresista Argentina del futuro. De ahí que no haya ideal político, institución de progreso o etapa que signifique un paso adelante en el camino de nuestra prosperidad, que no lo tenga a Sarmiento por promotor o autor inmediato. Como escritor, no puede decirse que fuera un artista puro, entregado sólo y desinteresadamente a su arte, ya que todo lo que salió de su pluma fué obra de las circunstancias, impelido por

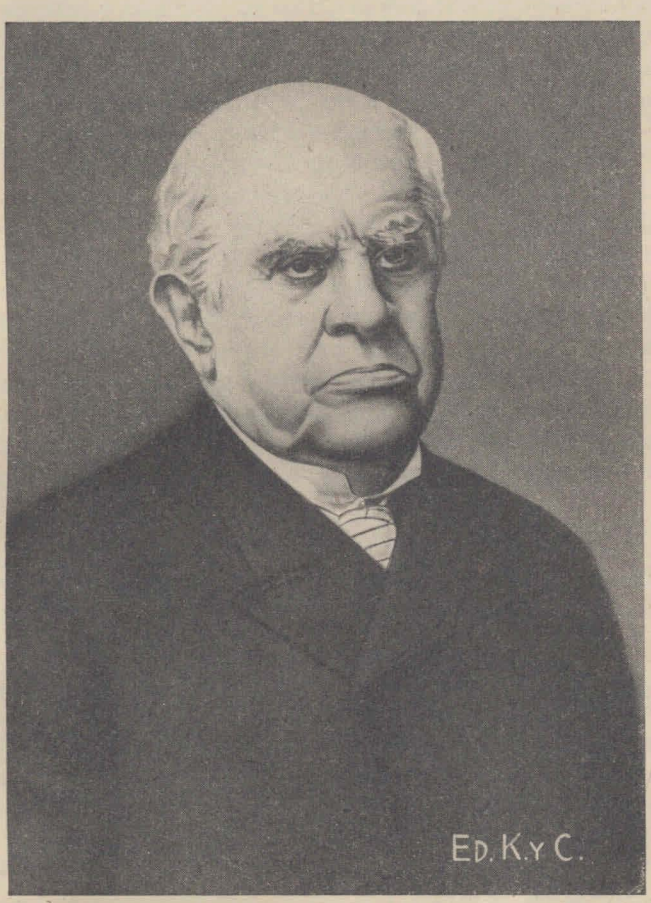
la lucha y por la acción. Sin embargo, sus obras fundamentales, *Facundo* y *Recuerdos de provincia* — por no citar si no las más gloriosas —, contienen las páginas más bellas y perdurables de las letras argentinas.

Su infancia y primeros estudios

La vida de Sarmiento es fácil de reconstruir, pues él mismo nos dejó abundantes páginas autobiográficas, que se encuentran entre lo mejor de su obra. En *Mi defensa,* después ampliado en *Recuerdos de provincia, Viajes por Europa, Africa y América,* en otras páginas sueltas recogidas en sus obras completas y en su abundante epistolario, quedó narrada punto por punto su larga y extraordinaria vida como un vivo ejemplo para las nuevas generaciones.

Domingo Faustino Sarmiento nació en San Juan, el 14 de febrero de 1811. Su verdadero nombre era Faustino Valentín; pero cayó en olvido el segundo, y la familia le impuso el de Domingo "por alguna tradición", según dice su nieto, Augusto Belín Sarmiento. Fueron sus padres don José Clemente Sarmiento, hombre emprendedor y buen patriota, pero sin mayores condiciones para la lucha por la vida, y doña Paula Albarracín, verdadera columna del pobre y modesto hogar, construído — y mantenido luego, aunque a costa de grandes sacrificios — gracias a su trabajo y abnegación. El retrato de sus progenitores, su hogar y los primeros recuerdos de su infancia forman los capítulos de *Recuerdos de provincia* intitulados "Historia de mi madre" y "El hogar paterno", lo mejor de su obra, y que han sido emocionado devocionario para muchas generaciones de argentinos.

A los seis años, es decir, en 1817, ingresa el pequeño Sarmiento en la Escuela de la Patria, donde se distingue como el alumno más aventajado; fué su primer maestro don Ignacio Fermín Rodríguez. Frustrados los intentos de su padre de hacerle proseguir sus estudios en el Seminario de Loreto, de Córdoba, y en el Colegio de Ciencias Morales, de Buenos Aires — se conserva una patética solicitud a Rivadavia, firmada por José Clemente Sarmiento, donde luego de referirse a la estrechez de sus recursos, rayana en la mendicidad, pide por el pequeño Sarmiento para que, "ilustrándose el tal mi hijo, pueda a su vez ser útil



DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO.

en lo posible a la América" —, tiene que estudiar solo, entregado ya desde esa época con gran pasión a la lectura.

Quien lo orienta en estos momentos decisivos para la formación de su personalidad, dándole a leer libros y enseñándole latín, geografía y religión, es su tío el presbítero José de Oro. "Mi inteligencia — dice Sarmiento de este mentor de su adolescencia en *Recuerdos de provincia* — se amoldó bajo la impresión de la suya, y a él debo los instintos por la vida pública, mi amor a la libertad y a la patria y mi consagración al estudio de las cosas de mi país, de que nunca pudieron distraerme ni la pobreza, ni el destierro, ni la ausencia de largos años. Salí de sus manos con la razón formada a los quince años; valentón como él, insolente contra los mandatarios absolutos, caballeresco y vanidoso, honrado como un ángel, con nociones sobre muchas cosas y recargado de hechos, de recuerdos y de historias de lo pasado y de lo entonces presente, que me han habilitado después para tomar con facilidad el hilo y el espíritu de los acontecimientos, apasionarme por lo bueno, hablar y escribir duro y recio, sin que la prensa periódica me hallase desprovisto de fondos para el despilfarro de ideas y pensamientos que reclama".

Juventud de Sarmiento. — Su iniciación en la enseñanza, en el periodismo y en la política.

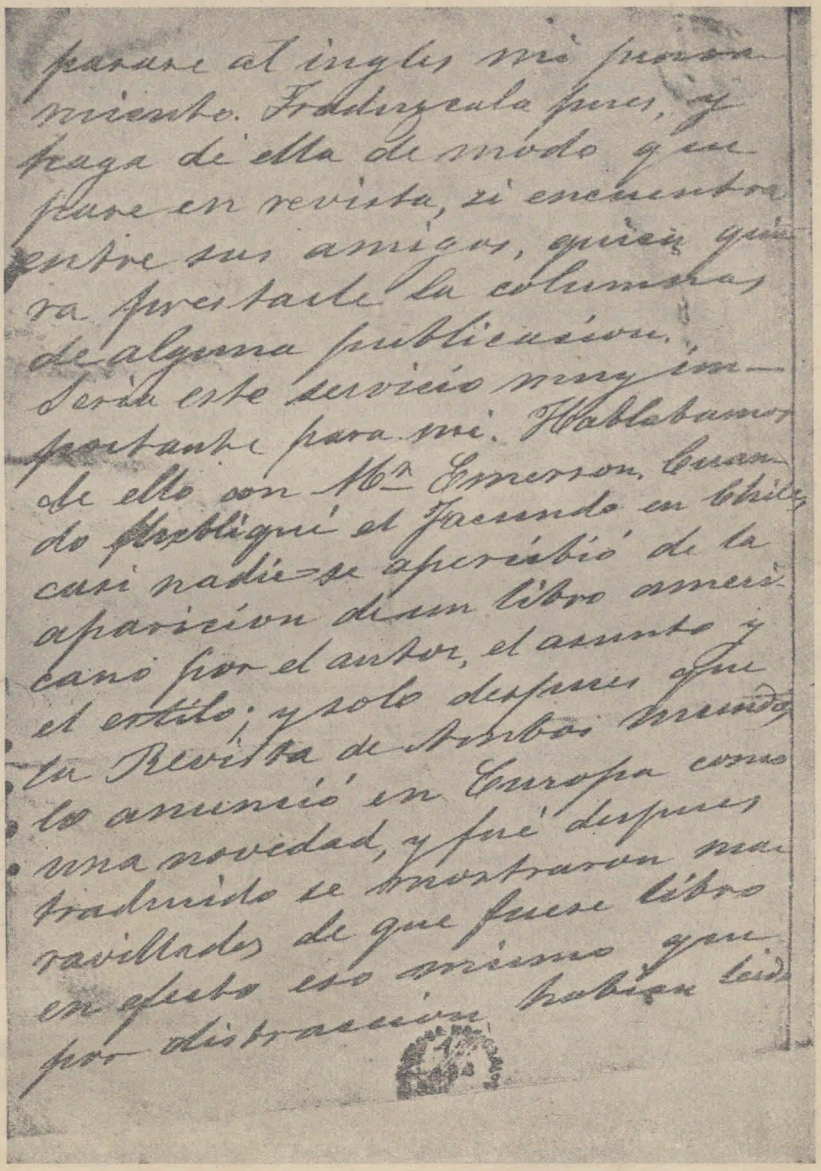
Luego de servir como ayudante al ingeniero francés Víctor Bareau, que levantaba a la sazón el plano de la ciudad, circunstancias políticas obligan a exilarse a su tío y protector el presbítero Oro, al cual sigue hasta la provincia de San Luis, donde en 1826, cuando sólo contaba diecisiete años, abre en San Francisco del Monte de Oro su primera escuela. A sus alumnos, jóvenes de igual o mayor edad que él, contagió Sarmiento su deseo de aprender y su amor a los libros. Al año siguiente, en 1827, lo vemos trabajar como empleado en la tienda de su tía, doña Ángela Salcedo, en San Juan; a poco se traslada a Chile por asuntos de negocios.

En 1830, horrorizado por el salvajismo de los caudillos, se hace unitario y se alista en las tropas a las órdenes del general Nicolás Vega, sublevado contra Facundo Quiroga, con el grado de ayudante, e interviene en varios encuentros. En 1831, derrotadas las fuerzas unitarias por Facundo en la batalla de Cha-

nón, huye a Chile, acompañado de su padre. En Chile oficia de maestro en la Escuela Municipal de Los Andes con un sueldo de 13 pesos mensuales, y luego en Pocuro, donde se establece a poco como bodeguero. En Valparaíso trabaja como dependiente de tienda, y en Copiapó y Chañarcillo como minero; enfermóse entonces gravemente de tifus, por lo que sus compañeros decidieron enviarlo rápidamente a San Juan, temiendo por su vida.

De vuelta en San Juan en 1837, es protegido por el doctor Antonio Aberastain, y con un grupo de jóvenes de talento, entre los que se destacaba Manuel Quiroga Rosas, fundó la Sociedad Literaria, filial de la Asociación de Mayo, fundada en Buenos Aires por Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi y otros. Esta Sociedad Literaria era una verdadera logia; en ella se leían y discutían los libros y las ideas más avanzadas de la época, y esta asimilación de doctrinas hecha en plena juventud y sin más orientación que su instinto genial fué luego de gran influencia en la vida del joven Sarmiento. Al año siguiente, en 1839, funda el periódico *El Zonda,* del cual no salieron sino seis números y que tiene valor por ser el primero de los numerosos periódicos fundados por Sarmiento. El mismo año funda el Colegio de Pensionistas de Santa Rosa, para mujeres, cuyo reglamento redactó, y del que fué su primer director, también importante porque fué el comienzo de su intensa política educacional, que consistió, en síntesis, en fundar escuelas y en dotarlas de buenos reglamentos y de personal especializado, todo lo cual fué obra suya, pues poco o nada es lo que se había hecho en el país en ese sentido. En ocasión de la inauguración del Colegio de Santa Rosa pronunció también un discurso, a juicio de muchos el primero que pronunció en su vida. Pero las anteriores actividades de la Sociedad Literaria y sobre todo los artículos de *El Zonda* lo malquistaron con el gobierno de Benavídez, caudillo que respondía a Quiroga, quien lo mandó encarcelar y castigar brutalmente.

Consecuencia de estos hechos fué su segundo destierro a Chile, en 1840, y a este respecto se cuenta que al alejarse de su suelo natal grabó en los Baños de Zonda, sobre una piedra, las célebres palabras de Forteul "On ne tue point les idées", que más tarde él mismo traduciría con su particular estilo "A los hombres se degüella; a las ideas, no".



pasase al ingles mi pensa-
miento. Traduzcala pues, y
haga de ella de modo que
pase en revista, si encuentra
entre sus amigos, quien quie-
ra prestarle la columnas
de alguna publicacion.
Sería este servicio muy im-
portante para mi. Hablabamos
de ello con Mr. Emerson. Cuan-
do publiqué el Facundo en Chile,
casi nadie se apercibió de la
aparicion de un libro ameri-
cano por el autor, el asunto y
el estilo; y solo despues que
la Revista de Ambos Mundos
lo anunció en Europa como
una novedad, y fué despues
traducido se mostraron ma-
ravillados de que fuese libro
en efecto eso mismo que
por distraccion habian leido

AUTÓGRAFO DE SARMIENTO. (Fragmento de la carta de Sarmiento a la señora María Mann).

Sarmiento en Chile (1840-1851). — Síntesis de su actuación. — Sus viajes. — Aparición de sus más grandes obras.

Su segundo destierro en Chile duró desde 1840 hasta 1851 — con el paréntesis de su viaje a Europa (1845-48) —, y en este lapso la actividad de Sarmiento es realmente portentosa. Solo, pobre y sin más ayuda que su talento, lucha con todo y con todos, hasta lograr los altos fines que desde un principio se había impuesto. Fueron éstos ponerse a la obra de mejorar las instituciones de Chile, principalmente su educación, con el mismo celo que si hubiese sido su patria, interviniendo como promotor, organizador o polemista en todos los asuntos vinculados en esa época a la instrucción popular, a la cultura, a la política, etc., y combatir desde Chile la tiranía de Rosas, no ahorrando esfuerzo para lograr por medio de sus tremendos escritos la caída del tirano. En Chile maduró su talento de escritor, y al igual que su contemporáneo el gran venezolano Andrés Bello, puede decirse de él que, si bien mucho de lo que fué en su vida lo debió a sus años de permanencia en Chile, mucho de lo que Chile fué después como país culto y emprendedor lo debe, aunque en menor proporción que a Bello, a este gran argentino y americano que fué Sarmiento.

Reseñemos, pues, en síntesis las actividades de Sarmiento en el vecino país. El 11 de febrero de 1841, víspera del aniversario de la batalla de Chacabuco, publicó en *El Mercurio* de Valparaíso su primer artículo periodístico, que versaba sobre dicha batalla y que apareció con la firma de "Un teniente de artillería". Este artículo sorprendió a los lectores y fué muy alabado, particularmente por don Andrés Bello, y lo consagró a Sarmiento, una vez descubierto ser él el autor, como un positivo valor en las letras. Esto fué lo que determinó su vocación literaria. "¡Cuántas vocaciones erradas — dirá después Sarmiento al hablar de este momento de su vida — había ensayado antes de encontrar aquella que tenía afinidad química, diré así, con mi esencia!".

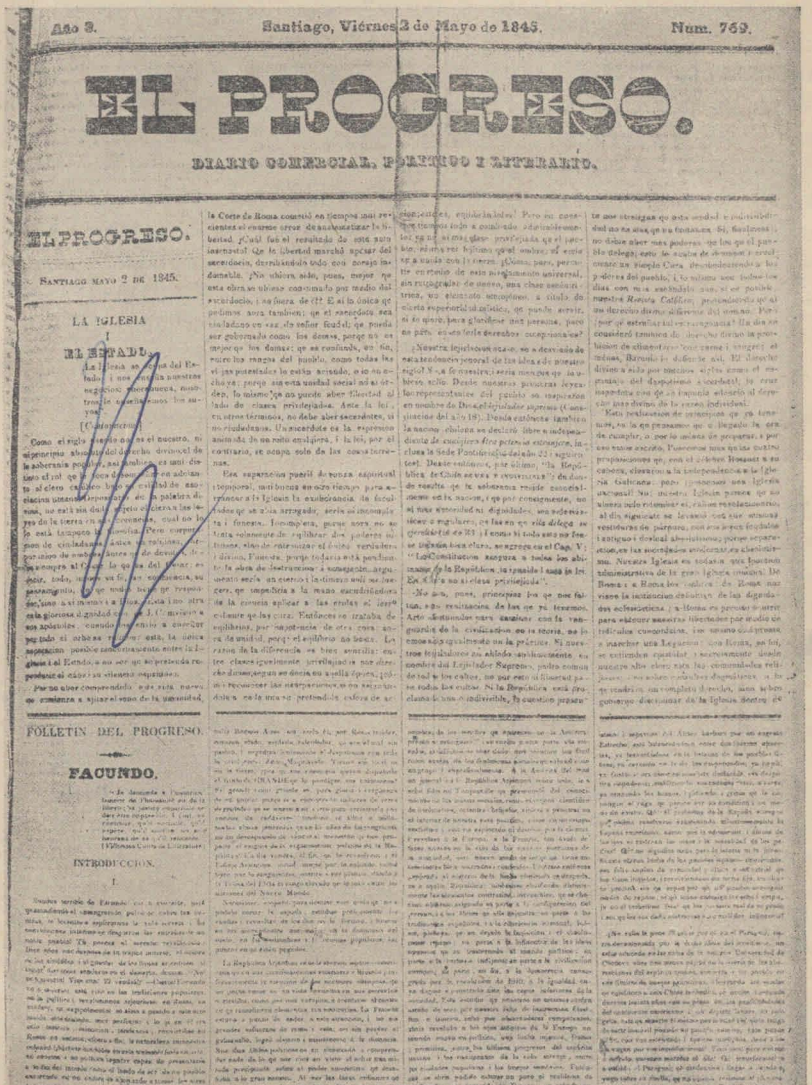
Redactor de *El Mercurio,* donde combatió rudamente al tradicionalismo y a los resabios de la colonia, funda en 1841 la *Crónica contemporánea de Sud América* y empieza su amistad con Manuel Montt, entonces ministro; pero a pesar de que éste le dice: "Salvo presidente, usted puede ser todo en Chi-

le", cruza ese mismo año la cordillera para incorporarse al ejército de Lamadrid, que se bate contra Rosas; mas en plena montaña se encuentra con los restos de dicho ejército, vencido en Rodeo del Medio. Sarmiento organiza entonces, en jornada memorable, el salvamento de los varios centenares de soldados fugitivos perdidos en la nieve, y regresa a Chile. Fundador, con Manuel de la Barra, de *El Nacional,* es nombrado luego por Montt director de la Escuela Normal de Preceptores de Santiago de Chile, primera escuela normal de Sud América, y fundada a instancias suyas.

En 1843 apareció su primera obra literaria, *Mi defensa,* apunte autobiográfico escrito para responder a los que lo atacaban y que fué el germen de *Recuerdos de provincia,* aparecido años después; en 1845 publica *El general fray Félix de Aldao* y *Facundo,* y, en 1846, *Método gradual de lectura.* Con el objeto de salvarlo de los encarnizados enemigos que lo zaherían por sus ideas y su carácter combativo, Montt lo envió a Europa y a los Estados Unidos (1845-1848) para estudiar los problemas relacionados con la educación. En Montevideo se encontró con Echeverría, y en Río de Janeiro con Mármol. De vuelta de ese viaje — rico en experiencias y gracias al cual se vinculó a grandes hombres del extranjero —, se casó con doña Benita Martínez Pastoriza, de la que se separó amigablemente en 1851, y publicó *Educación popular* (1849), libro en el que informaba de lo que había visto sobre el particular durante el viaje, y casi de inmediato *Viajes por Europa, Africa y América.*

En 1850 publicó *Argirópolis* y *Recuerdos de provincia,* y al año siguiente se embarcó para Montevideo, cuyo sitio se había levantado, con Mitre y otros argentinos, para ponerse a las órdenes de Urquiza, que preparaba el ejército que debía vencer a Rosas en Caseros el 3 de febrero de 1852. Urquiza le entregó la imprenta de campaña y lo nombró boletinero de dicho ejército, encargado de redactar e imprimir los partes de guerra.

Disgustado con Urquiza, después del triunfo, por creerlo orientado también hacia la dictadura, se expatrió voluntariamente, yendo primero a Río de Janeiro y luego a Chile, donde publica en 1852 su *Campaña del ejército grande,* dedicada a Alberdi y en cuyas páginas combate briosamente a Urquiza. Por este motivo tiene una violenta polémica con Alberdi, defensor de Urquiza, origen de las *Ciento y una,* colección de las



Año 3. Santiago, Viérnes 2 de Mayo de 1845. Num. 769.

EL PROGRESO.

DIARIO COMERCIAL, POLÍTICO I LITERARIO.

EL PROGRESO.

SANTIAGO MAYO 2 DE 1845.

LA IGLESIA

I

EL ESTADO.

La Iglesia se opone al Estado, i nos ofrecen nuestros negocios: nuestra quietud, nuestro sosiego, nuestro bienestar, nuestras mas caras esperanzas. [Colombiano.]

Como el siglo diecinueve es el nuestro, es el precepto absoluto del deber de todo divinal de la sabiduría política, así ahora, en un tiempo el no que se ha dado en adelante al clero católico bajo la autoridad de asociación unanime representante de la palabra divina, no está sin duda el objeto de cierta las leyes de la tierra en que convenga, cual no lo es esta tempora la Iglesia. Pero compuesto de ciudadanos, unidos en naciones, por unos de ambos lados se de deber, de [illegible] ampara al Estado lo que es del Estado; todo, [illegible] en fin, en [illegible], es para el Estado lo que es del Estado; así como es la Iglesia lo que es del Estado, que es la gloriosa dignidad de [illegible] es aplaudido, cuando [illegible] a conocer [illegible] es la única [illegible] entre la Iglesia i el Estado, a no ser que se pretenda repudiar al clero i sus elementos espirituales.

Por no obrar comprendido, aun esta nueva, no comienza a ajustar el sino de la sociedad, la Corte de Roma cometió en tiempos mui recientes el enorme error de anatematizar la libertad, y así fue el resultado de esta mal aconsejada! Que la libertad marchó apesar del anatema, derribándolo todo con horrorosa indemnidad. ¿No ahora, pues, mejor que esta obra se obtuvo consumado por medio del sacrificio, i su fiera de ¡!? E si la única se pudiera sora tambien; que el sacrificio sea ciudadano en vez de señor feudal; que pueda ser gobernado como los demas, porque es en mejor que los demas: que es cualquiera, en fin, entre los ranges del pueblo, como todas las otras potestades de estas naciones, o no es nada; porque sin esta unidad social no es dep, lo mismo, que no puede aber libertad al lado de clases privilegiadas. Ante la ley, en otros términos, no debe aber sacerdotes, si no ciudadanos. Un sacerdote es la expresion animada de un culto emplejado, i la ley, por el contrario, se acaba solo de las consecuencias.

Esa separacion pueril de poder espiritual i temporal, mi buena en otro tiempo para arrinconar a la Iglesia la embarcaria la facultad que se ella arrogaba, será ahora incompleta i funesta. Incompleta, porque aora no se trata solamente de equilibrar los poderes, sino de reformar el poder verdadero, divino. Funesta, porque todavia está pendiente la obra de destruccion i conquista, inquietud sacia un estado i la ultima sólo se [illegible] de la corona aplicar a las ruinas el [illegible] cuanto que las cura. Entonces se trataba de equilibrar, por supuesto de otra cosa, aora de unidad, porque el equilibrio no basta. La razon de la diferencia es tres sencilla: entre clases igualmente privilegiadas no ha diferencia, porque no dicen en aquella época, pues, reconocer las atribuciones de un tercero dotado de la mas de profundidad, cabeza de su [illegible] ante Dios. Pero no consiste [illegible] a cualquier [illegible] que [illegible] ante [illegible] que [illegible] ante [illegible] que [illegible] ante

P.S.

cartas de Sarmiento, y las *Cartas quillotanas,* colección de las de Alberdi (1).

En el mismo año inicia en Santiago de Chile *El Monitor de la Escuela,* primera revista de educación que aparece en América, y en 1853 sus *Comentarios de la Constitución.* En 1854 renuncia a la diputación en Buenos Aires y en Paraná (nombrado por Tucumán). En la lucha entablada entre Buenos Aires y la Confederación (Mitre y Urquiza), y a pesar de su afiliación al partido del primero, Sarmiento declaró que "él se sentía provinciano en Buenos Aires, porteño en las provincias y argentino en todas partes".

Sarmiento y la organización nacional. — Nuevos viajes. Sarmiento presidente de la República.

En 1855 Sarmiento abandona definitivamente a Chile y se traslada a Buenos Aires, donde empieza otra etapa, la más gloriosa, en su destino de constructor de la nueva y grande Argentina. En Buenos Aires es sucesivamente concejal de la ciudad y jefe del Departamento de Escuelas, donde funda *Educación Común,* órgano de la Dirección General de Escuelas del Estado de Buenos Aires, al que había de seguirle en 1858 *Anales de la Educación,* también por su iniciativa. Senador, diputado a la convención provincial y ministro de Gobierno de Mitre; gobernador de San Juan (1862-1864), donde desarrolla una labor progresista; ministro en los Estados Unidos (1865-1868), donde publica el periódico *Ambas Américas,* preconiza el arbitraje internacional y se vincula con grandes estadistas, sobre todo con Tomás Mann, y donde edita sus obras *Vida de Lincoln* y *Las escuelas, base de la prosperidad y de la república en Estados Unidos* (antes de 1866).

Durante su permanencia en Norteamérica fué elegido presidente de la República por el período 1868-1874, y, llegado al país el 30 de agosto de 1868, inicia su gobierno, uno de los más fecundos y gloriosos que ha tenido el país y durante el cual se realizaron numerosos progresos y adelantos. En efecto, Sarmiento dispone la realización del primer censo nacional; funda en Córdoba el primer observatorio y la primera escuela normal de

(1) Ricardo Sáenz Hayes ha estudiado esta célebre polémica y el carácter opuesto de los contrincantes en su obra *La polémica de Alberdi con Sarmiento,* Buenos Aires, 1928.

la República, que fué la de Paraná; el Colegio Militar, la Escuela Naval, la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, el parque Tres de Febrero (hoy Palermo) y muchas otras obras vinculadas a la cultura y al progreso del país, cuya sola enunciación llenaría varias páginas. Durante la presidencia de Avellaneda — su ex ministro de Instrucción Pública —, que le sucedió en el mando, fué, entre otras cosas, director general de Escuelas de la provincia de Buenos Aires, senador nacional por San Juan, ministro del Interior y superintendente general de Escuelas de la Nación. En 1883 publicó *Conflictos y armonías de las razas en América* (1ª parte), obra de carácter científico y que continuó escribiendo hasta poco antes de morir.

Sus últimos trabajos y su muerte. — Juicio sobre su personalidad

En 1855 publica Sarmiento su último periódico, *El Censor*, y en el mismo año la *Vida y escritos del coronel don Francisco Javier Muñiz*. En 1886 publica *Vida de Dominguito*, en memoria de su hijo adoptivo, a quien quiso entrañablemente, muerto a los 22 años en la guerra del Paraguay. En 1888 publica su último artículo, sobre la condición de los extranjeros en la Argentina, y el mismo año, a poco de llegar en busca de descanso para su quebrantada salud a Asunción del Paraguay, muere en dicha ciudad el 11 de septiembre, acompañado de su hija Faustina y de su nieta María Luisa. Cuéntase que murió al cambiársele de lecho, ya al amanecer, pues había pedido que lo acercaran a la puerta "para ver salir la aurora". Así termina la vida de este extraordinario luchador y de este espíritu de excepción, a quien debe la Argentina gran parte del progreso espiritual y material de que hoy disfruta (1).

Mucho se ha hablado de su carácter impulsivo, de su egolatría, de su empuje arrollador y temible, pero estos atributos no son sino la prueba de su inmenso talento de constructor y la consecuencia de la inevitable lucha entre su genio, que veía claro a donde se debía ir, y el medio ambiente en que le tocó

---

(1) "Los progresos de la educación en Chile le son debidos, lo mismo que Buenos Aires le deberá los suyos... Y después de un siglo, cuando nuestro gaucho, descendiendo de su caballo, y el compadrito, abandonando las *orillas*, encuentren en la escuela la revelación de sus deberes y derechos ciudadanos; cuando la República entera sea un centro de atracción de todas las fuerzas vivas y civilizadoras del mundo, entonces se reconocerá que Sarmiento ha sido el artífice más decisivo en esa obra de cultura y de regeneración". (NICOLÁS AVELLANEDA, carta al doctor Vallejo, 1859).

CIVILIZACION I BARBARIE

VIDA DE

JUAN FACUNDO QIROGA.

I ASPECTO FÍSICO, COSTUMBRES, I ABITOS DE LA RE
PUBLICA ARJENTINA.

On ne tue point les idees.
Fortoul.
A los ombres se deguella:
a las ideas no.

POR

Domingo F. Sarmiento.

Miembro de la Universidad de Chile, i Director de
la Escuela Normal.

SANTIAGO.
IMPRENTA DEL PROGRESO.
—1845.—

Portada de *Facundo*. 1ª Edición, 1845.

actuar, apenas despierto a la luz tras larguísimos años de postración colonial, de guerras civiles y de tiranía. Oigamos lo que de él piensa Nicolás Avellaneda, en 1859, nueve años antes de que Sarmiento, presidente de la República, lo llevara al Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública: "La verdad es que, sin que me detengan las prevenciones que le suscitan las inconductas reales o imaginadas que le atribuyen, las naturales resistencias que provoca su combatividad militante, atropelladora, yo me le he acercado, francamente, atraído, conquistado por la irradiación luminosa y vibrante de su genial talento".

ANALISIS DE LA OBRA LITERARIA DE SARMIENTO

Las obras completas de Sarmiento suman 51 volúmenes y fueron publicadas en Buenos Aires por su nieto, Augusto Belín Sarmiento. A dicha edición se añadió otro tomo, que contiene el índice completo de aquéllas. Dichos trabajos comprenden biografías, apuntes de viaje, narraciones, obras sobre educación y sociología, artículos, crónicas de libros y de teatro, polémicas, discursos, epístolas, etc.

El "Facundo"

Entre las biografías, ninguna tan extraordinaria y genial como *Facundo*, obra la más importante de todas cuantas salieron de su pluma.

Facundo es más que la biografía del caudillo, cuya memoria se propuso execrar para ejemplo de las nuevas generaciones. Es una historia social y civil del país en una de sus más graves crisis, y es también un libro de psicología individual y social, y hasta un tratado de sociología, todo ello mezclado, aglutinado en un desorden que no perjudica, sin embargo, a la obra en sí.

El libro consta de tres partes. En la primera se describen el aspecto físico de la República Argentina y los caracteres, hábitos e ideas que dicho aspecto engendra. Luego habla de los tipos originales de nuestro país en aquella época, verdadero producto del medio geográfico y del proceso histórico: el rastreador, el baquiano, el gaucho malo y el cantor, que estudia individualmente con gran acierto y le inspiran las páginas más

valiosas de la obra. Luego analiza la sociabilidad en los campos desiertos y la razón de ser de la pulpería, centro de toda vida social de la época y donde se gesta la personalidad y la fama de los caudillos. Esta primera parte, eminentemente descriptiva, termina con una interpretación histórico-sociológica de la revolución de 1810.

En la segunda parte, eminentemente narrativa, se presenta al héroe del libro, Juan Facundo Quiroga, y luego de contar su infancia y su juventud, abundante en anécdotas, lo sigue en sus andanzas por La Rioja, Córdoba y Buenos Aires, narrando las guerras civiles en que intervino, su prestigio creciente y las batallas de Tala, Rincón, La Tablada, Oncativo, Chacón y Ciudadela, para terminar con el capítulo "Barranca Yaco", el más novelesco y apasionante de la obra, y donde se cuenta con magnífico e insuperable estilo la trágica muerte del caudillo. La tercera parte tiene el carácter de un panfleto político contra Rosas. En ella se agregan documentos y se enjuicia de manera tremenda al que en esos momentos era el jefe omnímodo del país.

Facundo es el primer libro que ahondó en nuestra realidad física y social y donde se interpretó a la luz de la ciencia y de la sociología nuestro destino como nación. "Sarmiento ha sido el primero — dice a este respecto Avellaneda — en explicarnos el carácter de nuestras luchas, y desde el *Facundo* ya sabemos por qué peleamos, cuáles son los elementos enemigos, rivales, que trabajan la vida de nuestra sociedad, y cuál la política y los principios que deben adoptarse para salir del infierno que atravesamos".

Facundo apareció en folletín en *El Progreso* de Santiago de Chile, en 1845, y el mismo año, y editada por dicho periódico, salió a luz la primera edición de la obra. Mitre la reprodujo en *El Nacional* de Montevideo (1846), y la *Revue de Deux Mondes*, de París, publicó su famoso artículo consagratorio, que hizo de *Facundo* una obra de significación internacional. En los Estados Unidos fué traducido por la señora de Horace Mann (1868); luego han aparecido versiones en varios idiomas y ha sido reeditado infinidad de veces (1).

(1) La 2ª edición castellana apareció en Santiago de Chile, en 1851 (Julio Belín y Cía., editores). La 3ª en Nueva York, en 1868 (A. Appleton y Co.). La 4ª en París, 1871 (Hachette). La primera traducción francesa se publicó en París, en 1853 (traducción de A. Giraud). Hay una edición "crítica y documentada" hecha por la Universidad Nacional de La Plata en 1938, como homenaje de dicha Universidad a Sarmiento en el cincuentenario de su muerte. La obra está prologada por Alberto Palcos, autor de *Sarmiento* y *El "Facundo"*.

Un gaucho. (1845).
Dibujo de Juan M. Rugendas.

"Recuerdos de provincia". Otras obras

Dentro de las biografías podemos citar también sus numerosas obras y fragmentos autobiográficos, como *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia,* y, en cierto modo, *Viajes por Europa, África y América,* llenos de recuerdos personales, y *Campaña en el ejército grande aliado de Sud América,* también rico en pormenores autobiográficos.

Recuerdos de provincia (1850), libro, como hemos dicho, escrito para defenderse de los ataques que le hacían en Chile, es la historia del propio Sarmiento, desde su infancia hasta la época en que escribe estas memorias. Preceden a dicha narración un prólogo, una breve nota titulada "Las Palmas" y varios capítulos donde se historia la vida de algunas familias ilustres vinculadas a los Sarmiento, como las de Mallea, Jofré, Sayavedra, Albarracín y Oro; biografías de Juan Eugenio de Mallea, fray Justo Santa María de Oro, Domingo de Oro, el deán Funes y José Manuel Eufrasio de Quiroga Sarmiento, obispo de Cuyo, y un artículo, el segundo, sobre los indios huarpes. La parte verdaderamente autobiográfica empieza con el capítulo "La historia de mi madre" y continúa con "El hogar paterno", "Mi educación", "La vida pública" y "Chile", y termina el libro con una simple enumeración de su labor periodística y de los libros y folletos publicados. Los capítulos más interesantes y de mayor valor literario son los intitulados "La historia de mi madre" y "El hogar paterno", dos trozos llenos de ternura y cariño, verdaderas joyas de antología reproducidas innumerables veces.

Otras biografías, aunque de menor valor literario, son: *Fray Félix Aldao* (1845), aparecida meses antes del *Facundo; Vida y escritos del coronel don Francisco Javier Muñiz* (1855), *El tirano José Virasoro* (1860), *Vida de Abraham Lincoln* (1866), *El Chacho* (1867), *Bosquejo de la biografía de don Dalmacio Vélez Sársfield* (1875) y *La vida de Dominguito* (1886).

Viajes por Europa, Africa y América (1849), compuesto en las circunstancias antes mencionadas, es, desde el punto de vista literario, el mejor escrito, particularmente cuando describe en las cartas que lo integran los países, costumbres y personas (Thiers, Guizot, etc.) que vió durante su viaje de tres años por aquellas tierras.

Quedan por reseñar sus obras sobre educación: *De la educación popular* (1848), *Análisis de las cartillas, silabarios y otros métodos de lectura conocidos y practicados en Chile* (1842); su obra póstuma *Conflicto y armonía de las razas en América,* primera parte en 1883, libro de gran valor a pesar de su desorden, lleno de atisbos sociológicos penetrantes; *Argiróp-olis* (1850), proyecto de una ciudad ideal en Martín García, y *Las ciento y una,* obra de violenta polémica, donde se coleccionan las cartas enviadas a Alberdi después de Caseros. Lo demás, memorias, informes, discursos, cartas, artículos periodísticos, traducciones, etc., presenta asimismo gran interés; a menudo se encuentran entre sus páginas trozos de verdadero valor literario.

Sarmiento, escritor. — Sus opiniones en materia de lenguaje

En cuanto a su estilo, diremos sólo que él está tan íntimamente ligado a su personalidad que uno y otra son una misma cosa desde su primera obra hasta la última. Sarmiento no es un escritor que pule su estilo y evoluciona a medida que recibe esta o aquella influencia. El lo ha leído todo, lo ha asimilado todo, pero cuando escribe, siempre de prisa, movido por su necesidad de decir algo, es él mismo quien escribe, sin reminiscencias de nadie. Su expresión corresponde escuetamente a su pensamiento. No adorna la frase, no busca agradar ni distraer. Es un luchador que recurre a la pluma como pudiera recurrir a las armas. De ahí su rotundidad, su vigor, su inconfundible y tremenda personalidad. "Escribo — decía — como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento".

Su programa, cuyas ideas parten de Echeverría, está esbozado magníficamente en una de sus polémicas. "En vez de ocuparnos de la forma — les dice a los jóvenes de Chile —, de la pureza de las palabras, del redondeo de las frases, de lo que dijo Cervantes o fray Luis de León, adquirid ideas de dondequiera que vengan. Nutrid vuestro espíritu con las manifestaciones del pensamiento de los grandes luminares de la época, y cuando sintáis que vuestros pensamientos a su vez se despierten, echad miradas observadoras sobre nuestra patria, sobre el pueblo, las costumbres, las instituciones, las necesidades actuales, y en seguida escribid con amor, con corazón, lo

BAILE EN UNA PULPERÍA DE LA CAMPAÑA DE BUENOS AIRES (1841).
Litografía de C. E. Pellegrini (retocada).

que se os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque las formas sean incorrectas; será apasionado, aunque a veces sea inexacto. Agradará al lector, aunque rabie Garcilaso. No se parecerá a la de nadie; pero, buena o mala, será vuestra; nadie os la disputará".

De la época de su estada en Chile data también su célebre polémica con don Andrés Bello, que representaba al clasicismo, la ponderación y la disciplina idiomática, mientras que Sarmiento, con una intransigencia que depuso con los años, sostenía la necesidad de libertar nuestro idioma de la tutela española y de apartarse por completo de la cultura hispánica, de la que, según él, nada tenían que aprender las jóvenes repúblicas de América. También sostuvo un sistema ortográfico personal, por el que suprimía las letras mudas, reemplazando la *y* griega por la latina, etc., resumido en su *Memoria sobre ortografía americana* (1853), elevada a la Academia Chilena, de la cual era presidente Bello.

Su testamento político

No queremos terminar este estudio sobre Sarmiento sin transcribir esta especie de testamento político que dejó estampado en una página de álbum y que resume de manera admirable su larga y fecunda existencia: "No se describirá con menos frases vida más larga. He vivido en todas partes la vida íntima de mis huéspedes y no como viajero. Dejo tras de mí un rastro duradero en la educación y columnas miliarias en los edificios de las escuelas que marcarán en la América la ruta que seguí. Hice la guerra a la barbarie y a los caudillos, en nombre de ideas sanas y realizables; y, llamado a ejecutar mi programa, si bien todas las promesas no fueron cumplidas, avancé sobre todo lo conocido hasta aquí en esta parte de América. He labrado, pues, como las orugas, mi tosco capullo; y, sin llegar a mariposa me sobreviviré para ver que el hilo que depuse será utilizado por los que me sigan. Nacido en la pobreza, criado en la lucha por la existencia, más que mía, de mi patria; endurecido a todas las fatigas, acometiendo todo lo que creí bueno y coronada la perseverancia con el éxito, he recorrido todo lo que hay de civilizado en la tierra y toda la escala de los honores humanos, en la modesta proporción de mi país y de mi

tiempo; he sido favorecido por la estimación de muchos de los grandes hombres de la tierra; he escrito algo bueno entre mucho indiferente; y, sin fortuna, que nunca codicié, porque era bagaje pesado para la incesante pugna, espero una buena muerte corporal, pues la que me vendrá en política es la que yo esperé, y no deseé mejor que dejar por herencia millares en mejores condiciones intelectuales, tranquilizado nuestro país, aseguradas las instituciones y surcado de vías férreas el territorio, como cubiertos de vapores los ríos, para que todos participen del festín de la vida, de que yo gocé sólo a hurtadillas".

Éste fué Sarmiento, del que, si algún día se borrara la memoria de sus hechos, a pesar de estar ellos tan vinculados a la vida del país y a su historia, siempre quedaría su obra imperecedera *(Facundo, Recuerdos de provincia* y algunas páginas más) como lo más hondo y argentino que han producido nuestras letras.

CAPÍTULO VIII

ESCRITORES ARGENTINOS DEL SIGLO XIX

José María Paz.— Juan Bautista Alberdi. — Bartolomé Mitre. — Vicente Fidel López. — Juan María Gutiérrez. — Otros autores.

José María Paz

El general José María Paz nació en Córdoba, en 1789, y murió en Buenos Aires, en 1854. Tuvo en su infancia y juventud educación esmerada. Estudió filosofía y teología en la Universidad de su ciudad natal. A raíz de la Revolución de Mayo, vióse obligado a interrumpir sus estudios y fué uno de los primeros en tomar las armas contra los españoles. Soldado por vocación, desde esa fecha actúa ininterrumpidamente en las guerras que se suceden en el país y en las repúblicas vecinas, primero contra los españoles, después en las luchas civiles, contra los caudillos, y, por último, contra Rosas. Actuó así en veintidós batallas campales, algunas de ellas memorables, como Salta, Tucumán, San Lorenzo, Vilcapugio, Ayohuma, Ituzaingó, en las luchas por la independencia, y en San Roque, La Tablada, Oncativo, etc., en las guerras contra los caudillos. Dirigió personalmente muchas de esas acciones, en las que siempre salió triunfante. Boleado su caballo en una ocasión por un soldado federal, cayó en poder de sus enemigos y pasó varios años en la prisión; pero tanto en la adversidad como en la victoria mantuvo firme su acendrado espíritu.

Como militar, goza de merecida gloria. Se caracterizó por la ciencia de la guerra, que reveló en todas las circunstancias, y por la disciplina que supo imponer a sus soldados. "Triunfó en todas las acciones militares que comandó — dice de él Juan B. Terán — porque impuso la disciplina a tropas irregulares, que se

tenía por reacias al orden, pero impuso dicha disciplina sobre la base de la justicia".

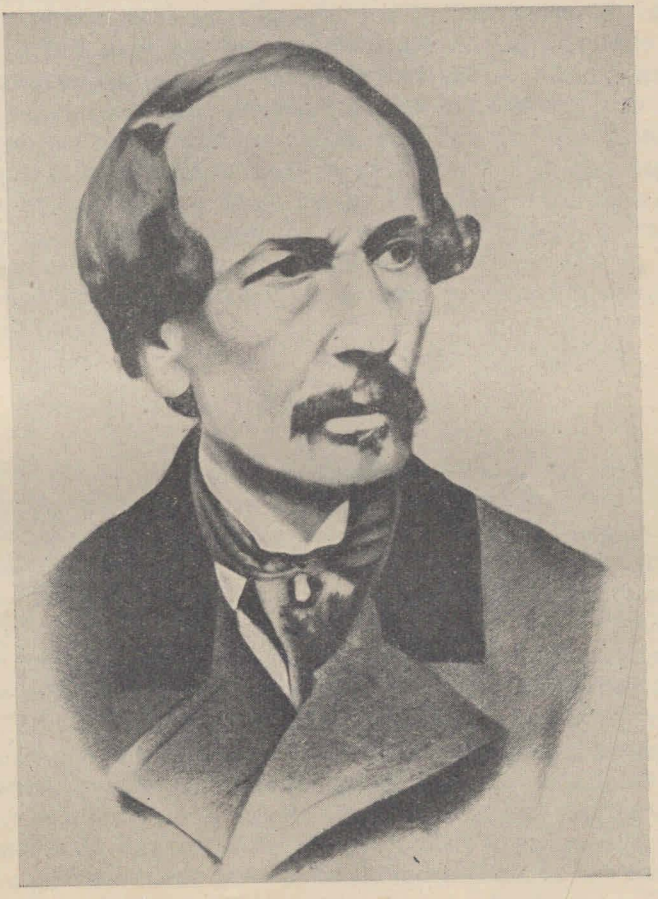
Fué, también, hombre de gobierno, pero la época de anarquía en que le tocó actuar no le permitió realizar la obra constructiva y progresista que se había propuesto.

Además de estratega insigne, fué también el general Paz, o "el manco Paz", como corrientemente se lo llama, escritor pulcro y sereno, cuya figura se destaca en el ambiente romántico en que le tocó actuar por su equilibrio y por su capacidad para traducir la realidad, sin exageración.

El general Paz es autor de unas voluminosas *Memorias,* obra póstuma que lo hace ocupar con justicia un lugar en nuestra literatura. Dichas *Memorias* comprenden tres partes esenciales: a) acciones de guerra en las que interviene el general Paz (1811-1846); b) tratados políticos en el gobierno de Córdoba (1829-1830), y c) crítica de las campañas militares en que no intervino. Completan su obra *Diarios de marcha* (1823-1828), inéditos; sus arengas, sus apuntes personales y su epistolario.

El mismo Paz cuenta que fué la lectura de una memoria del general Belgrano sobre la batalla de Tucumán lo que le movió a escribir las suyas propias. Al principio no pensó sino en redactar dichas memorias como un desahogo personal y para conocimiento de su familia, pero bien pronto comprendió que los hechos en que había intervenido tenían significación histórica en los fastos del país y que su testimonio podía ser valioso en el futuro. De ahí su empeño en escribir su diario, al través de toda su vida, y su deseo de decir siempre la verdad por sobre todas las cosas.

Andrés Lamas lo instó repetidas veces a publicar sus *Memorias,* pero Paz nunca se resolvió en vida a hacerlo. Sin embargo, trabajó en ellas con gran ahinco. "Cuando cobraron extensión —dice Terán—, cuando era consultado, solicitado para que las facilitara; cuando, mirando su pasado, vió que su testimonio sobre el largo período de su actuación podría ser capital para la comprensión de la historia de su país, acreció su empeño en proseguirlas". Tuvo, empero, momentos en que parecía iba a desistir de su propósito: "A cada paso — dice en sus *Memorias* — tropiezo con mi falta de costumbre en este género, y, además, no escribo sino a intervalos y sujetado a largas y profundas interrupciones. Éstas provienen, fuera del estado precario de mi salud y de otras circunstancias que afectan mi actual situa-



JUAN BAUTISTA ALBERDI.

ción, de la desconfianza que se apodera de mí de que no llenaré ni medianamente mi tarea".

En las *Memorias* del general Paz — "obra clásica de nuestra literatura, no superada por ninguno de los cronistas posteriores", según Alejandro Korn—, escritas en estilo fácil y llano, y a vuela pluma, casi sin corregir, por lo que conservan gran viveza y espontaneidad, hay, además de la narración de los hechos guerreros o políticos en que le tocó actuar, observaciones valiosas y agudas acerca del país, de sus costumbres y de sus habitantes, así como también reflexiones morales que prueban el talento y la vivacidad natural de su autor. Sus juicios acerca del carácter del criollo y de su propensión a la indisciplina y al despilfarro, y su vivisección del caudillismo, colocan a Paz al lado de los escritores argentinos que, desde el *Facundo* de Sarmiento, han intentado bucear en el alma y en la idiosincrasia de nuestro pueblo.

Juan Bautista Alberdi

Nació en Tucumán don Juan Bautista Alberdi, en agosto de 1810, cuando alboreaba nuestra independencia. Fueron sus padres don Salvador Alberdi, comerciante vasco, y doña Josefa Aráoz, de familia criolla descendiente de españoles. Tuvo del padre la fuerte voluntad, honradez y hombría características de la raza vasca, y de la madre, que por el hijo sabemos amaba la poesía y compuso versos, el idealismo y la sensibilidad artística.

Quedó huérfano tempranamente — de padre, a los diez años, y poco después de madre —, por lo que le fué necesario trabajar en el comercio para ayudarse en sus estudios, a pesar del apoyo, por lo que se ve, limitado, que le prestaba un tío materno suyo. Tenía quince años cuando ingresó en el Colegio de Ciencias Morales de Buenos Aires, con objeto de efectuar sus estudios secundarios. Pasó, una vez terminados éstos, a la Facultad de Derecho de Buenos Aires y después a la de Córdoba, hasta recibirse de abogado.

Se vinculó entonces a la generación de Echeverría, haciéndose ardiente romántico e intimando estrechamente con el introductor de estas doctrinas en el Río de la Plata y con Juan María Gutiérrez. Colaboró con Echeverría en la redacción del *Dogma* de la Asociación de Mayo, a la cual perteneció.

Como durante el año 1837 conspirara contra Rosas, antici-

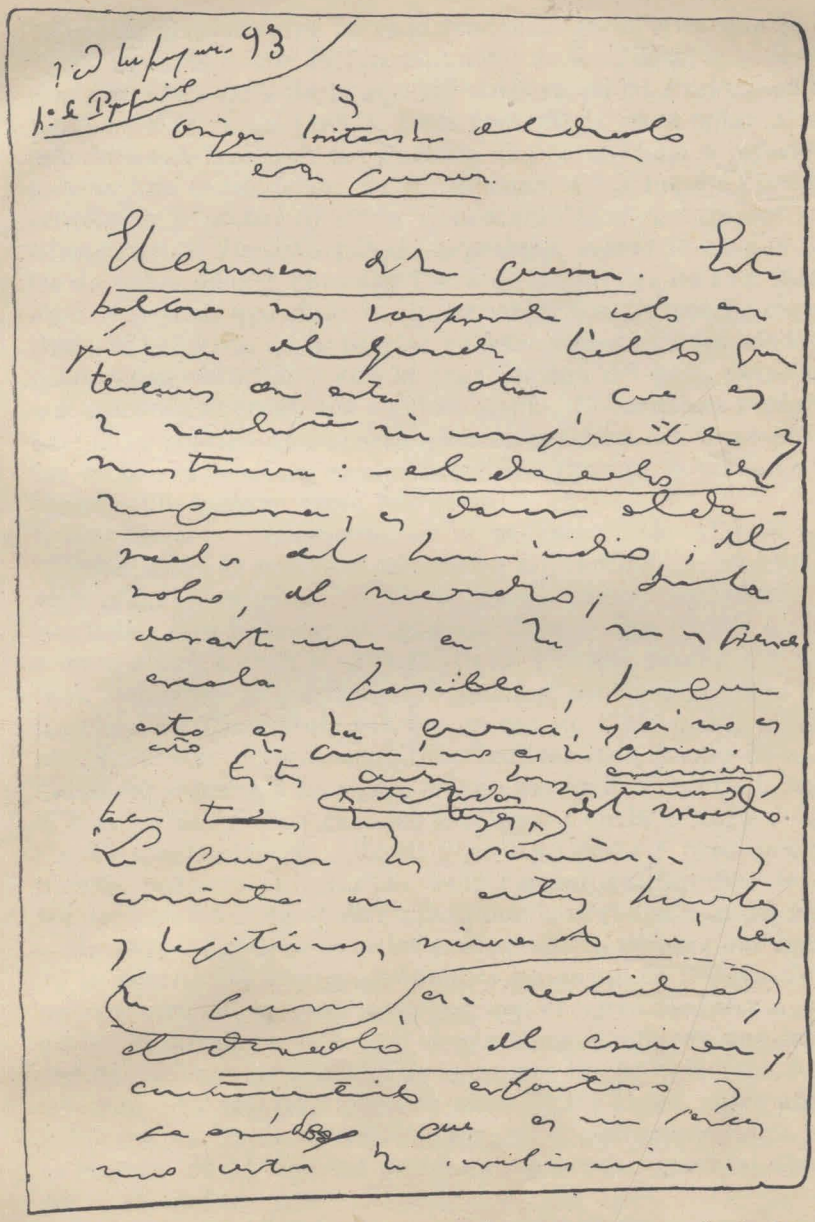
pándose a posibles persecuciones, emigró a Montevideo al año siguiente. Allí continuó en *El Iniciador* las campañas moralizadoras que había venido realizando en la prensa porteña con el seudónimo de *Figarillo,* que adoptara copiando, aunque en diminutivo, el de su admirado *Fígaro,* célebre escritor romántico español.

Siguió también desde Montevideo sus ataques a Rosas, que continuó siempre y sin descanso hasta Caseros. Durante esa época fué secretario de Lavalle. Se separó de él por razones particulares, pero no por eso abjuró de sus ideas.

Durante el sitio de Montevideo, Alberdi abandonó la ciudad en unión de su íntimo amigo Juan María Gutiérrez en el año 1843, para dirigirse a Europa.

Poco tiempo permaneció en el Viejo Mundo. Al año estaba de vuelta en América del Sur, y fué esta vez a radicarse en Chile, donde hizo periodismo y ejerció la abogacía para ganarse el sustento. Tan pronto como Urquiza triunfó en Caseros, Alberdi, pensando en la oportunidad de dar forma científica a la organización del país, publicó sus famosas *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), y tuvo la satisfacción de que una buena parte de sus ideas fuera incorporada en Santa Fe a la Constitución de 1853. Urquiza lo envió poco después a Europa en misión especial, y se mantuvo en contacto con varios gobiernos europeos — Inglaterra, Francia, España —, hasta que el gobierno de Buenos Aires, después de la unificación, lo declaró cesante. Quedó, sin embargo, en Europa, y no volvió al país sino en 1878, cuando lo hicieron diputado por Tucumán. Amargado por la incomprensión y los ataques de sus enemigos, volvióse a Francia en 1881, para morir tres años después, en 1884, pobre y solitario y casi enloquecido. Como a San Martín y Rivadavia, la patria le reconocería más tarde sus grandes méritos.

En los tiempos en que Alberdi frecuentaba los cenáculos literarios, la herencia materna, la sensibilidad, idealismo y gusto artísticos, predominó en él. Tocaba el piano y compuso un método para su estudio; escribió *La Revolución de Mayo* (1839), ensayo dramático, y *El Gigante Amapolas* (1841), pieza cómico-satírica; publicó críticas y ensayos, unos en defensa del romanticismo y otros atacando a los "clásicos"; y hasta parece que produjo alguna composición poética. Fué su época de verdadero literato. Pero tan pronto volvió de su viaje a Europa,



Primera página del manuscrito de *"El crimen de la guerra"*, de Juan B. Alberdi.

ya en Chile, predominó en él la tendencia sociológica que se le había despertado con la frecuentación de los filósofos y el estudio del Derecho y de la que dió muestra en su *Preliminar al estudio del Derecho* (1837), tesis presentada para optar al título doctoral. Luego de las *Bases*, a que ya nos hemos referido, y como una continuación de las mismas, dió a luz su *Sistema económico y rentístico de la Confederación Argentina* y sus *Elementos del Derecho público argentino*, entrando en una serie de publicaciones que caen fuera de los límites de este libro. Esas tres obras que citamos, sin embargo, constituyen su mejor título al recuerdo de la patria; en ellas expuso con sinceridad y honradez sus ideas sobre la organización del país, entre las que descuella la encerrada en el aforismo "Gobernar es poblar", base de su política, que, al ser puesta en práctica, echó los cimientos de la grandeza económica argentina cuando se pobló conscientemente nuestro vasto territorio.

Son famosas, igualmente, en la producción de Alberdi, las "Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina", conocidas con el nombre de *Cartas Quillotanas* — por haber sido fechadas en Quillota, Chile —, que dirigió a Sarmiento a partir de la célebre *Carta de Yungay*, escrita por éste para impugnar la política de Urquiza y continuada luego con las *Ciento y Una*, título con que se conoce a las que le siguieron. La pasión de ambos no tuvo límites; toda suerte de mordacidades salieron a luz; pero entre ellas brilla magníficamente el ingenio de los dos grandes hombres. Con la lectura de las *Cartas Quillotanas* de Alberdi y de las *Ciento y Una* de Sarmiento, podemos apreciar los temperamentos diferentes de estos dos patriotas, que polemizaban por la organización del país.

En 1866 Alberdi se muestra contrario a la política que inspiró la guerra del Paraguay; publica entonces *El crimen de la guerra*, otra de sus grandes obras, que encierra medulares conceptos de duradera vida y en la que lanza la idea de una sociedad de naciones como medio de mantener la paz universal. Aunque esta idea no fuera original, pues Víctor Hugo, entre otros, habló por esa época de algo semejante, el planteamiento de ella es muestra de un espíritu profético y una altura mental dignos de ser señalados.

Considerado Alberdi como escritor literario, su nombre no hubiera sobrepasado la mediocridad. Su obra es densa y vasta: veinticuatro volúmenes la forman, entre sus *Obras*, que se com-

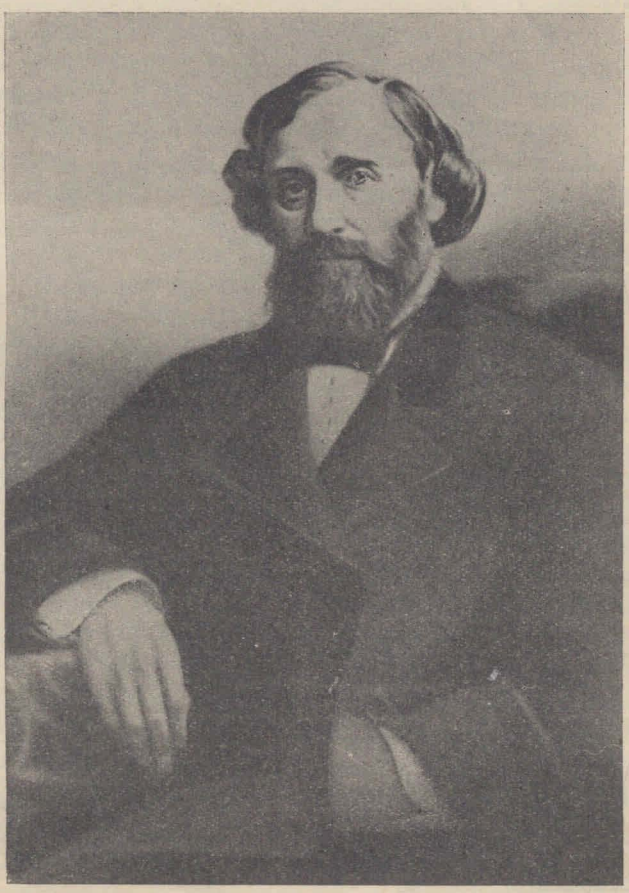
ponen de ocho, y sus *Escritos póstumos* — es de hacer notar la impropiedad del título — que suman dieciséis. El estilo en todas ellas es descuidado, limitado el léxico y dura la sintaxis. Ya tarde se dió cuenta de tales defectos, "infelizmente para mí", dijo él mismo, pues ya no era tiempo de corregirse.

De manera que Alberdi debe ser juzgado por el pensamiento y no por la expresión. Es el suyo el de un constructor. Aunque no ejerció cargos directivos, sus ideas bullían activamente en el pensamiento nacional y han plasmado buena parte de la estructura social argentina. Su libro *Peregrinación de Luz del Día* o *Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (1878), critica precisamente los defectos de los gobiernos americanos, en forma indirecta y caricaturesca; pero contiene asimismo elementos constructivos, fórmulas esenciales de ética gubernamental; de manera que no sólo se limitó a construir el árido sistema político que él creía mejor, sino que, siguiendo el precepto latino, fustigó, riendo, en sus obras de imaginación, métodos que en sus libros de sociología reglamentó para corregirlos. En el período constructivo de sus ideas, llegó con Sarmiento y Mitre, sus enemigos, a formar la trilogía que cimentó la organización nacional después de la caída de Rosas.

Puede excusársele que no quede como un modelo de escritor literario, puesto que permanecerá como un pensador, como un renovador de ideas y un profeta social.

Bartolomé Mitre

Bartolomé Mitre es uno de los grandes próceres argentinos. Su nombre está vinculado a la historia del país, y fué gracias a su talento de militar y de estadista que quedó definitivamente consolidada la unión nacional. Lograda la independencia de las colonias del Plata con respecto a la metrópoli, y triunfantes los ejércitos de la patria dentro y fuera del país, hasta la consolidación definitiva de la revolución en el continente, nuestro pueblo pasó por la dura etapa de los gobiernos inestables de la primera hora y de la anarquía y tiranía subsiguientes, debiéndose a Urquiza la derrota de esta última y el comienzo de una nueva era para la Nación. Pero quedaban aún vestigios de las pasadas luchas, y bien pronto porteños y provincianos acuden a la guerra fratricida cuando aun no se habían extinguido los



BARTOLOMÉ MITRE.

ecos de Caseros. Mitre es el hombre providencial que surge en el momento preciso, y su intervención en el doloroso pleito entablado entre Buenos Aires y la Confederación marca el triunfo de la justicia y la terminación de las luchas civiles en la Argentina. Él completó, pues, la obra iniciada por Urquiza y preparó el terreno para las presidencias constructivas de Sarmiento, Avellaneda y Roca, creadoras de la grandeza nacional del presente. Y si se une a esta circunstancia el hecho de que Mitre fué siempre, desde su adolescencia hasta su muerte, un hombre amante de la cultura y de las letras, por las que sintió siempre verdadera vocación, y que es el primero y el más grande de nuestros historiadores, tendremos una idea aproximada de lo que fué en vida este grande hombre y de lo mucho que le debe la Nación a su talento, a su honradez, a su puro y desinteresado amor por la patria y por sus conciudadanos.

Bartolomé Mitre nació en Buenos Aires el 26 de junio de 1821; fueron sus padres don Ambrosio Mitre — militar durante las guerras de la independencia y tesorero después del gobierno provisional establecido en Canelones cuando la separación del Uruguay — y doña Josefa Martínez. El apellido Mitre se encuentra en los primeros tiempos de la Colonia, desde el siglo XVII, tanto en Córdoba como en Montevideo. El prócer pasó su infancia en Carmen de Patagones, en plena pampa, junto a las márgenes solitarias y pintorescas del río Negro. De allí pasa, niño aun, a una estancia ubicada en el Rincón de López, cerca de la costa atlántica, a la altura de Samborombón, propiedad de un amigo de su padre, don Gervasio Rosas, donde se inicia en la dura y libre vida de las faenas rurales. Al advenimiento de la tiranía vese forzada su familia a trasladarse a Montevideo. En esta ciudad es donde se inicia Mitre en las dos actividades a las que se entregará luego durante toda su vida: las armas y las letras. Así lo vemos en 1838, a los diecisiete años, de alférez de artillería, en el ejército que comandaba el general Fructuoso Rivera, con el que interviene en la lucha contra Echagüe, que había invadido el Uruguay en nombre de Rosas, a la vez que publica sus primeros versos en los diarios montevideanos. En Montevideo colaboró en *El Nacional* de Rivera Indarte (1839-1846), al lado de Luis L. Domínguez, y en *El Talismán* (1840), con Rivera Indarte y Juan María Gutiérrez.

Como militar actuó después en la defensa de Montevideo, si-

tiado por Oribe, lugarteniente de Rosas, y luego del ingrato motín contra los argentinos, que eran numerosos a causa de la proscripción, vióse obligado a expatriarse, iniciándose para el joven Mitre, ya conocido por su bravura y su romanticismo, una penosa vía crucis por los países vecinos de América, en los cuales, como si se hubiera propuesto continuar las expediciones libertadoras de Belgrano y San Martín — los héroes que lo inspirarían en el futuro—, pone su espada y su pluma al servicio de la libertad de los pueblos y de la justicia.

El peregrinaje empieza en Corrientes, de donde vese obligado a ir a Bolivia; allí es nombrado director del Colegio Militar; pero, como renunciara a complotarse en una revolución contra el presidente que lo había protegido, recibe en pago de su fidelidad la orden de destierro. Fué entonces cuando, al pasar cerca de las ruinas de Tiahuanaco, pide a los soldados que lo custodian hasta la frontera, que le permitan ver y estudiar las célebres ruinas de los incas. Mitre, prisionero, solo, con el porvenir incierto y sin recursos, se olvida de todo y recorre bajo la luz de la luna las milenarias ruinas, y del estudio que entonces realiza sobre el terreno saldrá luego su interesante obra *Las ruinas de Tiahuanaco*, obra arqueológica de gran valor que contribuyó a su prestigio de hombre de ciencia.

De Bolivia pasó al Perú, pero ahí tampoco fué persona grata para los gobernantes despóticos, y, nuevamente desterrado, fué a Chile, país donde se vincula al periodismo y a las letras, y donde desarrolla una intensa actividad, según se desprende de sus publicaciones en *El Comercio*, de Valparaíso, y en *El Progreso*, de Santiago, dirigidos por él, y numerosos folletos políticos y literarios. Desterrado de Chile — era su quinto destierro —, volvió al Perú, y de este país, nuevamente a Chile, donde el presidente Balmaceda, antes de su trágica muerte, lo consagró como "el glorioso precursor y fundador de la democracia chilena".

En 1851 se embarca con Sarmiento y Paunero rumbo a Montevideo, para ponerse a las órdenes de Urquiza, quien se aprestaba a batir a Rosas. En Caseros dirigió la artillería, y su heroica actuación le valió honores, distinciones de parte del vencedor y el ascenso a coronel. Pero la amistad de Mitre con Urquiza debía durar poco, lo mismo que la de Sarmiento, que, como ya se dijo, se desterró voluntariamente a Chile después de Caseros. Mitre quedó en Buenos Aires, y frente a lo que

consideraba poderes excesivos de Urquiza, levantó bandera de guerra, que provocó la separación de Buenos Aires del resto de la Confederación. El primer acto de hostilidad fué el periódico *Los Debates*, fundado para combatir a Urquiza, contra el que dirige la revolución del 11 de septiembre de 1852, a la que sigue el largo sitio de la ciudad por las tropas de la Confederación. De poco antes de esos sucesos son sus vibrantes palabras de impugnación al Acuerdo de San Nicolás, en las que dice que procedía "obedeciendo la voz de la conciencia, que le mandaba marchar hacia adelante por el camino de la libertad conquistada y tomando por guía una de esas estrellas que no se apagan nunca en el cielo, la justicia!"

La figura de Mitre se agranda en esta lucha titánica contra Urquiza y en pro de la autonomía de la provincia. En ésta —convertida en estado libre por varios años— actúa como diputado a la Legislatura, ministro de Gobierno y Guerra, y gobernador, sin apartarse de la dirección de la guerra como general en jefe, carácter con el que actúa en las batallas de Cepeda y Pavón. Vencedor en esta última, lleva a cabo la unión definitiva del país. Fué presidente de la república de 1862 a 1868, y a él se deben grandes progresos en el orden económico y espiritual, aunque le impidió realizar muchos buenos planes la guerra del Paraguay, promovida contra el tirano Solano López, que Mitre dirigió como generalísimo de los ejércitos de la Triple Alianza. Terminada su presidencia, funda *La Nación*, diario que, con *La Prensa*, marchan hoy a la cabeza del periodismo en América; fué luego senador y desempeñó numerosos y honrosos cargos hasta su muerte, ocurrida a los 85 años, el 19 de enero de 1906. Su entierro dió lugar a una de las manifestaciones de dolor más grandes habidas en el país.

Ya en 1901, en oportunidad de su jubileo, Mitre había sido objeto de grandes homenajes nacionales y extranjeros, circunstancia en la que pronunció un magnífico discurso, síntesis de la vida azarosa del país desde la Revolución hasta ese momento, que terminó con las siguientes palabras: "El 25 de Mayo de 1910 será el gran jubileo de la patria de los argentinos y de todos los hombres de buena voluntad de la tierra, que en unión con nosotros han contribuído a la fijación de sus destinos. Yo saludo desde mi ocaso la aurora de ese memorable día venidero, animado de la grande esperanza de que, dentro de la duración de las cosas humanas, nuestra patria entrará triunfalmente en ese día en la inmortalidad de la vida. Y digo a la sombra de

los largos años, a los que alcanzarán a ver renacer las luces seculares del sol de Mayo, que marchen con aliento hacia adelante, siempre adelante, recordando el consejo del poeta del Salmo de la vida, de vivir sin tregua en lo presente, y dejar a lo pasado enterrar sus muertos. Que si el corazón es el tambor velado que cada hombre lleva en sí, batiendo dentro del pecho el fúnebre paso de la muerte, los latidos de los corazones esforzados baten la marcha triunfal de las generaciones que se suceden".

Para estudiar la personalidad literaria de Mitre, en el momento de su formación, es de gran interés *El diario de la juventud de Mitre* (1843-1846), conservado inédito durante muchos años en el museo que lleva el nombre del general y que la Institución Mitre publicó en 1936. En esas páginas, escritas sin pensar en que un día llegarían a publicarse, "se refleja la formación intelectual de Mitre en los años de su juventud, cuando se orientaba su vocación histórica definitiva". Interesa particularmente este *Diario* porque él nos da noticia de sus frecuentes y serias lecturas sobre historia, literatura, filosofía y ciencias naturales, sorprendentes en un joven de su edad, y particularmente de los autores que leía a la sazón: Michelet, Voltaire, Willemain, Lord Byron, Lamartine, etc.

La producción literaria de Mitre es abundante y valiosa, siendo de lamentar que no hayan sido aún publicadas sus obras completas (1). Mitre escribió poesías, principalmente en su juventud, novelas, traducciones, artículos periodísticos, biografías y obras históricas, además de numerosos discursos y documentos oficiales: informes, memorias, etc.

Su primer libro, según el historiador Antonio A. Zinny, fué el titulado *No tengo un nombre*, colección de poesías aparecida en *El Iniciador* (2), de Montevideo, en 1838. Este periódico marca asimismo el comienzo de la labor periodística de Mitre, labor que puede decirse concluyó a su muerte, dejando fundada *La Nación*.

Volviendo a su producción poética, diremos que su ambición desde los primeros años de su juventud fué ser un grande y admirado poeta. "Entonces soñaba —dice él mismo en el prologo de *Rimas*, dedicado a Sarmiento— con la gloria poética, y los laureles de Homero me quitaban el sueño". En este prólogo plantea el problema del arte y de la poesía con gran altura

(1) La Institución Mitre tiene en preparación las *Obras Completas de Mitre*. El estudio preliminar de esta edición, escrito por el general Agustín P. Justo, ha sido publicado por la referida Institución (1940).

(2) *El Iniciador*, modesto periódico de proscriptos fundado en la fecha indicada, era dirigido por Mitre y dos jóvenes exilados: Andrés Lamas y Miguel Cané.

e interpreta el sentir de su pueblo. "Suprímase la poesía —le decía a Sarmiento, enemigo de la misma —, y las relaciones del hombre con la naturaleza quedarán interrumpidas". *Rimas*, aparecido en 1854 y reeditado en 1876, contiene casi toda la labor poética de Mitre. La integran composiciones de distintos asuntos y mérito, aunque predominan las composiciones breves y asonantadas, conocidas con el nombre de *rimas* desde la aparición del libro del mismo título, de Bécquer. La influencia de este poeta, así como también la de Víctor Hugo y otros románticos, está presente en muchas composiciones del libro. Además de los autores mencionados, cabe citar las de Horacio y Dante, poetas a los cuales traduce y admira. Hay en *Rimas*, además de las poesías amorosas o filosóficas, piezas de carácter patriótico, algunas muy divulgadas.

También le cupo la gloria a Mitre de haber sido el primero que llevó a las letras la figura legendaria de Santos Vega, que luego habrían de tomar para sendos poemas Ascasubi y Obligado, particularmente este último, que lo inmortalizó en su hermosa obra del mismo nombre. El *Santos Vega* de Mitre apareció en la época de *El Iniciador*, en 1838, y el de Ascasubi y Obligado en 1872. A Mitre le cabe, pues, la honra de haber sido el iniciador de la poesía tradicionalista en la Argentina y de haber creado el personaje que resumía las virtudes propias de la raza. Cuéntanse entre las poesías más difundidas de Mitre las intituladas "Recuerdos de Buenos Aires", "A la América", "El Vals" y "El Inválido".

De su permanencia en Montevideo datan también dos dramas históricos: *Cuatro épocas* y *Policarpa Salvatierra*, escritos en el año 1840.

En La Paz (Bolivia), donde el joven Mitre, de veintiséis años, vivió proscripto, apareció en folletín separable en *El Comercio de Valparaíso*, periódico fundado por él, su novela *Soledad*, en 1847. Esta novelita, reeditada en 1907 en Buenos Aires y reproducida por el Instituto de Literatura Argentina en 1928, con una breve noticia preliminar de Juan Millé y Jiménez, es de pura filiación romántica, pero su romanticismo, como bien lo dice este autor, no corresponde al género histórico, "sino que se manifiesta más bien en una dirección moral y sentimental, con influencias bien notables de Richardson y Rousseau". Sobre esta novela, ingenua y de escaso valor literario, como lo reconocería su mismo autor, que nunca más se

ocupó de ella, dice Millé y Jiménez: "Por el mismo hecho de colocarse la acción en América (en Bolivia), así como por alguna descripción de la naturaleza americana (capítulo II), esta novelita preludia tímida y fragmentariamente lo que había de ser después la novela americana. (Jorge Isaacs, *María*, 1867)". Casi de la misma época que *Soledad*, y de características y valor semejantes a ésta, es su otra novela sentimental *Memorias de un botón de rosa*, publicada en Valparaíso en 1848 y reeditada en Buenos Aires en 1907, en un volumen que contenía también *Soledad*, y reimpreso asimismo por el Instituto de Literatura Argentina en 1930.

Mas ni sus poesías ni sus novelas alcanzan el valor de sus biografías y obras históricas. En éstas es donde el talento literario de Mitre llega a alturas raramente igualadas en América. Escribió la *Biografía de Rivera Indarte* y la *Biografía del general Lavalle*, pero sus obras cumbres en este género fueron la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1858) (edición definitiva en 1887, 3 volúmenes), y la *Historia de San Martín y de la emancipación americana* (1887-1888-1890, 4 volúmenes). Constituyen ambas obras la Historia Argentina, desde la organización de las colonias del Plata, a fines del siglo XVIII, hasta 1830, fecha en que cesan las guerras de emancipación en América, y sobre este período no hay obra tan documentada y seria como la de Mitre. Adoptó en ellas el método biográfico, narrando en torno a los dos héroes — Belgrano y San Martín — los acontecimientos históricos de la época en que ambos próceres actuaron directa o indirectamente. "En unos casos —dice Mitre en su introducción a la *Historia de Belgrano* — la historia contemporánea servirá de fondo a la figura principal del cuadro, y en otros aparecerá confundida entre las grandes masas o perdiéndose en la penumbra del grande escenario. En ambos casos será un tipo de virtudes republicanas copiado del natural, cuya grandeza moral, sin exceder el nivel común, hará converger hacia ella los rayos luminosos de la historia."

La *Historia de Belgrano* y la *Historia de San Martín* están escritas con claridad y en una prosa serena y noble, adquiriendo inusitado interés al narrar los hechos más trascendentales de nuestro pasado o al retratarnos, de acuerdo con los documentos, la personalidad de los héroes más destacados.

Vinculados a las historias de Belgrano y San Martín están

los diez tomos del *Archivo de Belgrano* y los doce del *Archivo de San Martín,* publicados también por Mitre, y que son la colección valiosísima de los documentos que le sirvieron de base para escribir aquellas célebres obras. En estas colecciones se advierte el valor del documento en la historia de Mitre y su seriedad como investigador y hombre de ciencia.

A este respecto, cabe consignar aquí la famosa polémica que a propósito de la manera de escribir la historia sostuvo Mitre con Vicente Fidel López, autor de la *Historia de la República Argentina,* y que por su tema, por la categoría intelectual de los contendores y por la altura en que supieron mantener en todo momento el debate, merece destacarse como la más importante de las habidas en el país. En ella se pusieron frente a frente dos temperamentos y dos métodos históricos distintos. Mientras López, fogoso e imaginativo, y apasionado en favor o en contra de ciertas figuras de nuestra historia, a la cual estuvo su familia estrechamente vinculada, escribe una historia más literaria que científica, esforzándose por hacer la filosofía de la historia, y busca las leyes sin el conocimiento exacto de los hechos, Mitre, sereno e imparcial, juzga a los hombres y a los hechos a la luz de la verdad histórica, único norte de sus afanes, sin consignar nada que no esté plenamente dilucidado por los documentos, por lo que es, desde el punto de vista estrictamente histórico — no olvidemos su título de precursor de la moderna técnica histórica —, más valiosa y ponderada su labor. "La tarea de los historiadores que van llegando sucesivamente y ofreciendo nuevos contingentes a la historia patria — dice Mitre en un momento de la polémica — es llenar los vacíos, suplir las páginas en blanco, sacar a la luz los que yacen en la sombra y ofrecer nuevos documentos que permitan estudiarla, completarla y deducir de los hechos bien comprobados la filosofía que debe ser la resultante de esa labor previa, como la síntesis lo es del análisis, como los efectos provienen de sus causas".

Esta polémica entre nuestros dos más grandes historiadores, que vió la luz primeramente en la *Nueva Revista de Buenos Aires* y en *La Nación,* está reunida en *Comprobaciones históricas* (1881-1882, dos volúmenes) y, más tarde, en *Nuevas comprobaciones.* López, por su parte, reunió los escritos aparecidos en *El Nacional,* con el nombre de *Debate histórico,* en dos volúmenes.

Completan la labor histórica del general Mitre: *Estudios históricos sobre la Revolución Argentina, Belgrano y Güemes, Cartas polémicas sobre la Triple Alianza, Informe histórico sobre los antecedentes y reforma de la Constitución, El primer libro impreso en América,* etc. Entre sus obras de carácter arqueológico merecen citarse: *Las ruinas de Tiahuanaco, Ollantay, El Araucano y el Allentiac,* y el *Catálogo razonado de las lenguas americanas.*

Sus discursos, famosos por los conceptos y el estilo, fueron reunidos en un tomo, *Arengas* (1875), reeditado con numerosos agregados en 1899 y en edición completa (3 tomos) en 1902. Entre los más célebres citaremos los pronunciados en la inhumación de los restos de Rivadavia (1857), y del general José María Paz (1857), en la inauguración de la estatua de San Martín (1862), en la inauguración de la estatua de Belgrano (1873) y el de su jubileo (1901).

Como traductor, se conservan numerosas versiones de poetas franceses, italianos e ingleses. La más conocida es su traducción completa de la *Divina Comedia,* de Dante (1897), en tercetos castellanos que siguen fielmente al original, empresa titánica que, aunque pueda ser acreedora de algunos reparos de interpretación, constituye por su auténtico sentido humanista un alto exponente de nuestra cultura y una prueba del talento múltiple de Mitre. Tradujo también el *Rui Blas,* de Víctor Hugo; las odas de Horacio, *Horacianas (ad litteram versœ* por un Arcade de Roma), y obras sueltas de Virgilio, Lord Byron, Longfellow, etc.

Las obras que se acaban de citar, más los numerosos artículos sobre libros aparecidos en la sección bibliográfica de *La Nación,* atendida personalmente por él; sus cartas, monografías, y un sinnúmero de documentos oficiales, memorias, etc., constituyen el extenso haber bibliográfico del general Mitre, cuyos recuerdos y documentos pueden estudiarse en el museo que lleva su nombre, instalado en la casa del prócer, obsequiada a éste en los últimos años de su vida por el pueblo de la República.

La obra literaria de Mitre y su actuación pública durante cerca de setenta años consecutivos, en la que ha desempeñado un papel decisivo en la historia y el progreso del país, y su acción americanista, manteniendo vivos vínculos con las repúblicas del continente, hacen de su personalidad una de las figuras consulares de nuestro pasado.

"Mitre — dice Manuel F. Mantilla en *Páginas históricas* — es un conjunto de cualidades y hechos esclarecidos que la historia imparcial colocará entre las primeras grandezas del siglo XIX", profecía que se ha cumplido en breve plazo, pues Mitre ocupa ya un lugar prominente en la historia política y cultural del país.

Vicente Fidel López

Existe en nuestras letras la dinastía de los López. Fué el primero Vicente López y Planes, el autor del Himno Nacional; el segundo, su hijo, Vicente Fidel, nacido en Buenos Aires en 1815, conocido como profesor, orador, novelista e historiador, y el tercero, su nieto Lucio Vicente, político, novelista también y periodista de muy lucida actuación, fallecido infaustamente en un duelo.

Vicente Fidel López tuvo una educación clásica, en la que lo iniciaron don José de Santabar y don Pío Cabezón. Pudo así, a los quince años, traducir corrientemente a los escritores latinos. Antes de finalizar la carrera de abogado, que empezó a los diecinueve años y terminó a los veinticuatro, era secretario de la Academia de Derecho y profesor en sustitución de don Diego Alcorta. Su precoz talento le granjeó todas las simpatías.

Su autobiografía nos da sabrosas referencias de este período, durante el cual frecuentó los centros literarios porteños, intimó con Echeverría y Juan María Gutiérrez, se vinculó a la Asociación de Mayo y entró en el movimiento romántico. En el año 1840 López abandonó a Buenos Aires, trasladándose a Córdoba "en una grande galera, donde iban doce pasajeros como higos de petaca", según cuenta en su citada obra. Y de Córdoba pasó a Chile, en 1841, donde se radicó. Aunque él de nada estaba acusado, prefería seguir a sus amigos al destierro, no sintiéndose seguro en Buenos Aires.

Chile fué para López, como para tantos otros — ya hemos tenido ocasión de señalarlo en este libro al referirnos a Bello, Sarmiento, Alberdi —, una escuela de vida. Durante los diez u once años que allí pasó, ganándose el sustento con sus trabajos en el periodismo — además de algunos periódicos fundó *La Revista de Valparaíso* — y con la enseñanza, entregóse ar-

dientemente al estudio. Su intelecto se enriqueció, maduró su pensamiento y se perfiló su definitiva vocación: la historia. Amigo de Sarmiento, estuvo a su lado en las famosas polémicas de éste con Bello acerca del cambio de ortografía del idioma, de los clásicos y del purismo, participando con denodado empeño en ellas. El gobierno chileno adoptó su *Manual de la Historia de Chile*, que, junto con el *Curso de Bellas Artes*, escrito para sus alumnos del Instituto Nacional, constituye su contribución a los nuevos métodos didácticos que preconizó en todo momento. A pesar de tanta actividad, comenzó entonces, tal vez estimulado por el éxito de sus trabajos acerca de la historia de Chile, la *Historia de la República Argentina*, que publicó treinta años más tarde, y constituye, con todos los defectos que le fueron señalados por sus contemporáneos — Mitre entre otros — y por la crítica posterior, un verdadero esfuerzo de gran importancia, "la voz oral de la tradición", como la ha llamado Ricardo Rojas.

De vuelta de Chile a la caída de Rosas, su padre, gobernador provisional de Buenos Aires, lo llevó al Ministerio de Instrucción Pública. Tuvo entonces gran actuación como orador, al defender el Acuerdo de San Nicolás frente a contrincantes como Mitre y Vélez Sársfield. De nada le valió su palabra, elevada y cáustica. El Acuerdo fué rechazado, y los López, padre e hijo, debieron renunciar.

Más tarde volvió a la política como legislador y ministro de Hacienda de Pellegrini, después del 90, crítico momento de nuestra historia financiera.

Fué profesor en la Facultad de Derecho y rector de la Universidad, habiendo presidido también el Banco de la Provincia.

Sus preferencias por los estudios históricos, de los que nunca se distrajera, aliadas al fervor literario que sintió desde los claustros universitarios, lo llevaron a escribir *La novia del hereje* (1894) y *La loca de la guardia*, novelas de tema histórico escritas en la prosa irregular, pero colorida y animada, que le fué característica.

Cuando se es actor y narrador al mismo tiempo, es difícil guardar la ecuanimidad y rigidez del historiador a la distancia, pero la sensación de lo humano que se transmite en el primer caso presta al relato un interés que no siempre se logra en el segundo. Éste es el mérito de López y su valor en las letras patrias.

Juan María Gutiérrez

Una de las figuras más destacadas de las letras argentinas en el pasado siglo fué Juan María Gutiérrez, que perteneció, con Echeverría, Mármol, Alberdi, Sarmiento, etc., a la generación llamada de los proscriptos. Poeta y crítico de fecunda e ininterrumpida labor, fué uno de los primeros escritores consagrados exclusivamente a su arte, el primero que ordenó los documentos de nuestra historia literaria y el primero que empezó a escribirla y a ocuparse de sus contemporáneos.

La circunstancia de no haber ocupado en el orden político cargos de primera fila, como sus compañeros de exilio, privó tal vez a su nombre de una mayor y más justa resonancia. Sin embargo, su copiosa producción y su gran talento literario lo colocan entre los más grandes de nuestros escritores de su generación, al lado de Echeverría, de Alberdi, de Sarmiento y de Mitre.

Juan María Gutiérrez nació en Buenos Aires en 1809, y fueron sus padres don José Matías Gutiérrez, español, y doña Concepción Granados Chiclana, porteña.

Desde muy joven manifestó vocación por el estudio y cursó humanidades y ciencias exactas. Recibido de agrimensor, su inclinación a las letras lo hizo desviar pronto de su profesión, y entró a actuar en el grupo de jóvenes intelectuales de su época; fué uno de los contertulios del salón de Marcos Sastre, al que concurría con Vicente Fidel López. Con Echeverría y Alberdi funda la Asociación de Mayo, que tanta significación habría de tener en la orientación política del país en el futuro, y emigrado por esta causa a Montevideo, en 1839, lo vemos colaborar asiduamente en todos los periódicos que aparecen en la vecina orilla y que fundan los proscriptos para combatir a Rosas. Publicó poesías, ensayos literarios, críticas bibliográficas, artículos políticos, etc., en *El Iniciador, ¡Muera Rosas!, El Tirteo, El Mundo Literario, El Comercio del Plata,* etc. Con Rivera Indarte fundó *El Talismán.* Durante su proscripción mantuvo estrechos vínculos de amistad con los más distinguidos emigrados argentinos, sobre todo con sus ex compañeros de la Asociación de Mayo. En 1841 fué laureado en un certamen literario con su "Canto a la Revolución de Mayo", del cual Menéndez y Pelayo dijo que "se aparta mucho de la vul-

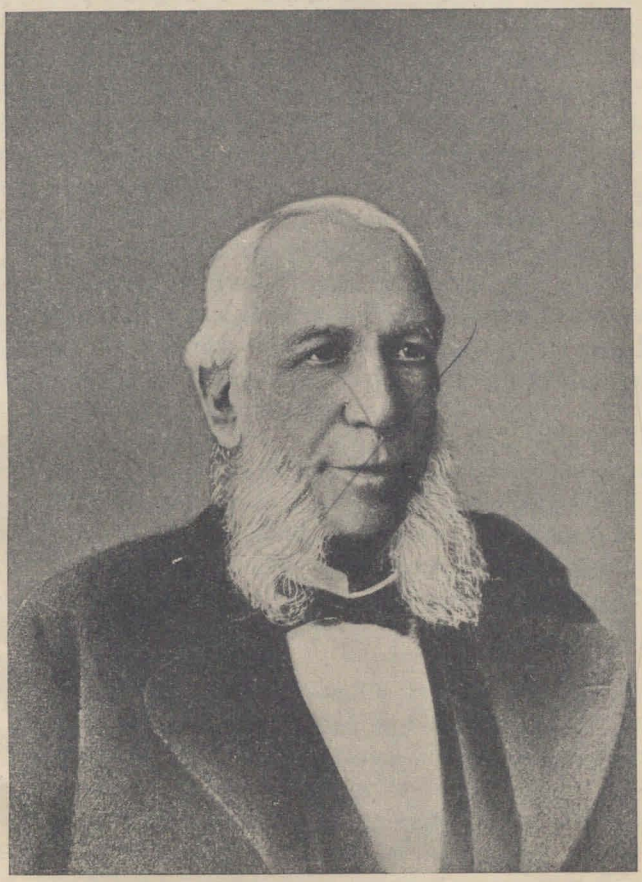
garidad corriente en las odas patrióticas, procede con cierta majestad solemne y vierte nobles pensamientos en el raudal de una versificación cristalina".

En 1843 hizo un viaje a Europa en compañía de Alberdi, y en 1845, a su regreso, se establece en Chile. De Chile, después de breves incursiones al Perú y al Ecuador, donde colabora en los principales diarios y se vincula a los intelectuales de dichas repúblicas, vuelve a la patria apenas Rosas es vencido en Caseros.

En los años de intensa actividad que siguieron a Caseros, en los que se logra tras cruenta lucha la unidad y la organización nacional, Gutiérrez ocupa puestos de gran responsabilidad, como ministro de Gobierno de Vicente López y Planes (1852) y representante de Entre Ríos en el Congreso Constituyente de Santa Fe (1852-53), cargo en el cual le cupo la honra de ser redactor de la Constitución, además de haber escrito el discurso con que Urquiza mandó inaugurar el Congreso. En 1854 fué ministro de Relaciones Exteriores de la primera presidencia constitucional. No obstante esta destacada actuación, se retiró luego de la política, probablemente amargado por la hostilidad de sus amigos al haberse plegado a los partidarios de Urquiza, y se dedicó de lleno a la enseñanza y a sus trabajos literarios. Nombrado rector de la Universidad de Buenos Aires en 1861, fué también miembro del Consejo de Instrucción Pública (1870) y jefe del Departamento General de Escuelas (1875).

Entre las muchas distinciones de que fué objeto en el país y en el extranjero, merece recordarse su designación como miembro correspondiente de la Real Academia Española, honra que no quiso aceptar, pues su posición en contra de España no se lo permitía. "Su aversión a España — dice a este respecto Menéndez y Pelayo, que lo admiraba como escritor pero que no le perdonaba su hostilidad de criollo hacia la antigua metrópoli — y su empedernido volterianismo rayaban en fanática e intolerable manía".

Desde su regreso a Buenos Aires, en 1852, hasta su muerte, ocurrida el mismo día de la llegada al país de los restos de San Martín — ceremonia a la que había asistido emocionado —, Juan María Gutiérrez no cesa de colaborar en los principales periódicos de la época: *El Museo Americano,* primer periódico ilustrado que se publicó en Buenos Aires; *La Moda, El Recopilador, El Correo del Domingo, El Inválido Argentino, El*



JUAN MARÍA GUTIÉRREZ.

Nacional Argentino y *La Libertad*, sin contar su asidua labor en la *Revista de Buenos Aires*, en la *Revista del Río de la Plata* y en otras publicaciones literarias americanas, como *La Revista de Lima*, etc., en cuyas columnas aparecieron numerosos trabajos suyos. Espíritu profundamente liberal y democrático, no ahorró esfuerzo, al margen de su intensa labor de escritor, para afianzar en la conciencia del país los principios básicos de dichas doctrinas, y en tal sentido habrá que recordarlo siempre como uno de los más altos valores de su generación. Fué, también, un profundo americanista, y sus esfuerzos por unir por medio del conocimiento y la mutua comprensión a todos los pueblos de América lo indican como un precursor en esta corriente que luego habría de afianzarse con los años.

La labor literaria de Juan María Gutiérrez fué copiosa, pero aun no se han publicado, desgraciadamente, sus obras completas. Ella está constituída por sus numerosos libros, por las colecciones de revistas literarias fundadas y dirigidas por él y por sus incontables colaboraciones en los diarios y revistas de Buenos Aires y de América.

Su obra poética puede apreciarse en el volumen *Poesías*, aparecido en 1869. Lo integran poesías de índole patriótica, principalmente loas a la independencia, apóstrofes contra Rosas, poesías descriptivas de la naturaleza americana, y poesías líricas de carácter íntimo. Su poesía es de acento noble y elevado, a ratos arrebatada por la pasión, a ratos serena y honda, y de filiación netamente romántica.

Como novelista, escribió *El hombre hormiga* (1838), intento no muy logrado de novela psicológica, y *El capitán de patricios* (1874), romántica como la anterior, aunque con algunos elementos realistas.

Pero lo más valioso de su obra no está en su poesía — aunque escribió algunas muy buenas — ni en sus novelas, sino en su labor de crítico literario y en sus investigaciones dentro de la historia literaria argentina y americana.

En este sentido, la *Biblioteca Americana*, "archivo de documentos y monografías históricas", que publica con Magariños Cervantes, marca una época en la cultura literaria, no sólo del país, sino del continente, y por tal motivo merece el título de fundador de la historia de nuestra literatura, como le llama Ernesto Morales, el más reciente y documentado de sus biógrafos.

En dicha biblioteca aparecieron los *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de estado de la República Argentina* (1860), una de las obras más serias y útiles de Gutiérrez, que contiene veinticinco biografías — entre las que sobresale la de Rivadavia — y cinco artículos críticos sobre los más destacados hombres de nuestro país. Otras obras valiosas en este género son: *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX* (1863), *Poesías de Florencio Balcarce, con notas sobre el autor y su obra* (1869), *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista Juan Cruz Varela* (1871), *Estudio del profesor de filosofía doctor Luis José de La Peña* (1871), *Don Esteban de Luca* (1877), *El coronel don Juan Ramón Rojas, soldado y poeta* (1877), etc.

En el campo de la investigación histórica publicó un *Bosquejo biográfico del general José de San Martín* y su célebre libro *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires* (1868), uno de los más serios aportes hechos en el país al estudio de la historia de nuestra enseñanza.

Sus obras de carácter bibliográfico más importantes son: *Origen del arte de imprimir en la América española* y *Bibliografía de la primera imprenta de Buenos Aires, desde su fundación hasta el año 1810, inclusive el catálogo de las producciones de la imprenta de Niños Expósitos, con observaciones y noticias muy curiosas* (1866).

Como antologista publicó su famosa y difundida *América poética*, aparecida en 1846, durante su exilio en Chile, primera obra de ese carácter editada en el continente. También publicó *Pensamientos, máximas, sentencias, etc., de escritores, oradores y hombres de Estado de la República Argentina, con notas y biografías* (1859), donde se incluyen 51 autores, verdadera galería del pensamiento argentino, donde "los jóvenes de inclinación hallarán — como decía Gutiérrez — material para estudios importantes sobre la historia de las ideas argentinas", y *El lector americano* (1874), selección de lecturas para las escuelas.

Completan su producción otras obras sobre asuntos diversos y varios textos de enseñanza. Pero, como se ha dicho anteriormente, es en los diarios y revistas de la época donde hay que ir a buscar la multitud de importantes y serios trabajos

que escribió este infatigable propulsor de nuestra cultura, particularmente en las ya mencionadas *Revista de Buenos Aires* y *Revista del Río de la Plata,* dirigida esta última por Gutiérrez, Andrés Lamas y Lucio Vicente López. Entre dichos trabajos se destacan como los más importantes los siguientes: "Estudio sobre poesía americana", "Mitología de las naciones de raza guaraní", "Algunas observaciones sobre las lenguas guaraní y araucana", "Nuestro primer historiador, Ulrico Schmidel" y su estudio sobre Esteban Echeverría. Su sección bibliográfica de la *Revista del Río de la Plata,* donde daba cuenta de los libros nuevos, es de gran importancia en la historia de nuestras letras, a las que tanto estimuló Gutiérrez. También tradujo la *Vida de Franklin,* de Miguet, y la *Vida de Wáshington,* de Guizot.

"Cuando se editen todas las obras del doctor Gutiérrez — ha dicho David Peña — figurará como uno de los obreros más útiles del pensamiento en esta parte de América, pues su pluma ha legado un verdadero monumento a la bibliografía nacional."

Escritor de vastísima cultura y gran conocedor de los clásicos antiguos y modernos, su claro talento, su estilo cuidado y pulcro — "de los menos impuros que puedan encontrarse en ningún otro escritor de su nación", según Menéndez y Pelayo — y su capacidad para sentir y apreciar la belleza, hacen de él un valor indiscutido de nuestras letras y a la misma altura de Bello y Caro. Rodó lo juzgó como poeta con estas palabras: "Tal como es su libro de versos, se cuenta entre los pocos libros de su generación que hoy se pueden leer hasta el final sin atención violenta y con deleite, ya que no con impresión profunda". Y Paul Groussac hizo justicia a su talento consagrándolo, con su indiscutible austeridad, como "el más genuino, si no el más genial de los escritores de nuestro primer siglo".

Otros autores

MARCOS SASTRE (1809-1887). — Nacido en Montevideo, se radicó desde niño en la Argentina, donde tuvo destacada actuación en la política, en la enseñanza y en las letras. Fué alumno del Colegio de Monserrat, en Córdoba, y luego inició estudios de Derecho, que no terminó. Fundó en Buenos Aires la "Librería Argentina", punto de reunión del célebre Salón Literario, lugar de cita de los más destacados escritores durante el go-

bierno de Rivadavia y primeros años del gobierno de Rosas, y que daría lugar luego a la Asociación de Mayo, de tanta significación en nuestra historia. En 1849 fué designado por Urquiza director general de Escuelas de Entre Ríos, y en 1851, redactor de *El Federal,* de Paraná, diario oficial. Después de Caseros, se instala en Buenos Aires y desempeña destacados cargos en la enseñanza. Es autor de un difundido libro, *El tempe argentino* (1858), en el que se describen las islas del Delta en forma amena y minuciosa. Los paisajes, los tipos, las costumbres y la vida animal y vegetal de ese hermoso lugar de la República encontraron en la pluma eglógica y romántica de Sastre un pintor entusiasta. Fué, también, autor de trabajos pedagógicos y otras obras destinadas a la enseñanza.

CAPÍTULO IX

ESCRITORES ARGENTINOS DEL SIGLO XIX

(Continuación)

Breve noticia sobre : Nicolás Avellaneda. — Lucio V. Mansilla. — Eduardo Wilde. — Miguel Cané. — José Manuel Estrada. — Joaquín V. González. — Juan Agustín García. — Paul Groussac. — Otros autores.

Nicolás Avellaneda

Don Nicolás Avellaneda nació en Tucumán en octubre de 1837. Su padre fué "el mártir de Metán", don Marco Avellaneda, degollado por los soldados de Oribe por promotor de la Liga del Norte contra Rosas. Huérfano desde los cuatro años, pasó buena parte de su infancia en el ostracismo, sin que le sonriera la fortuna. Ello templó su carácter. Comprendió que todo se lo iba a deber a sí mismo. Estudió, pues, con empeño. Se hizo hombre por el dolor, como dijo contestando al rector de la Universidad de Córdoba, que quería postergar su nombramiento de pasante de estudios, ganado por oposición brillantemente, en vista de su extrema juventud: "El infortunio hace precoces a los hombres".

Esta precocidad lo lleva a los veinticinco años — era abogado desde los veinte — a una diputación por Buenos Aires, a los veintiocho a un ministerio del mismo Estado, a los treinta y uno a ministro de Instrucción Pública de la Nación, y a los treinta y siete a presidente de la República (1874-1880), para pasar después al Senado de la Nación y a la rectoría de la Universidad, de la que fué profesor de 1860 a 1866. Murió tempranamente a los cuarenta y ocho años, durante un viaje por mar, en 1885.

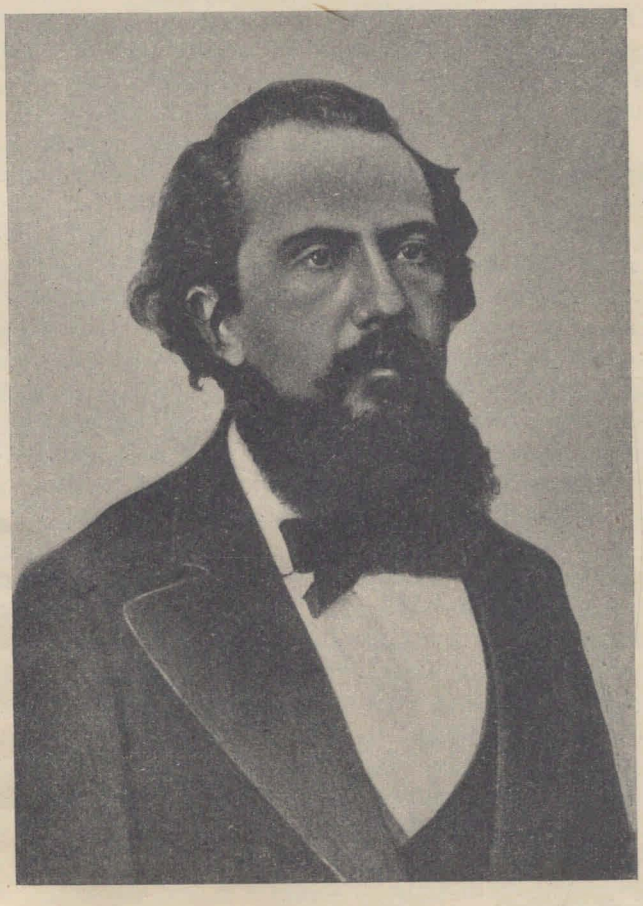
Cuando en 1863 pedía para Buenos Aires la federalización en un profundo y brillante discurso, tocóle responderle a Tejedor, que comenzó aludiendo a su contrincante así: "Yo no soy

poeta..." Avellaneda era eso: un orador poeta, porque cuidaba que la forma embelleciera el fondo de sus discursos, siempre pulcros, parcos en exuberancias pero abundantes en ideas expresadas armoniosamente. Por eso es uno de los pocos escritores del turbulento período de la organización que se puede señalar como modelo, aunque en los doce tomos de sus *Obras completas* (1910) no figure ninguna puramente literaria. Están compuestas ellas, que fueron publicadas por disposición y a expensas del gobierno nacional, de sus piezas oratorias, cartas, memorias y documentos oficiales, artículos de diario, etc., es decir, todas son fragmentarias y ocasionales.

La única verdaderamente orgánica fué *Estudios sobre las leyes de tierras públicas* (1865), en la que planteó el problema del ofrecimiento de las tierras del Estado, que, según él, debían ser dadas en propiedad absoluta, "fácil y barata". Revelóse en ella economista de garra, al mismo tiempo que expositor preciso, elegante y fácil. La teoría contenida en este libro tuvo una parte de realización práctica cuando llegó su autor a desempeñar altos puestos. Siendo presidente, encomendó al general Roca la conquista del desierto, precisamente para consolidar la radicación del propietario en las tierras, su explotación pacífica y tranquila. Tuvo la visión con su comprovinciano Alberdi, que desde París lo felicitó entusiastamente cuando apareció su referido *Estudio*, del porvenir que esperaba a la Argentina si sus gobernantes desarrollaban una inteligente política agraria.

Entre sus páginas literarias, recopiladas después de su muerte bajo el título de *Escritos Literarios* (1915), con un excelente prólogo de Álvaro Melián Lafinur, merecen destacarse las dedicadas a Bernardino Rivadavia y fray Mamerto Esquiú. Entre sus discursos sobresalen el de la *Paz*, el de la *Bandera*, el de la *conciliación*, el de la *educación común*, etc.

Es muy posible que Avellaneda, de haber vivido más tiempo, hubiera realizado obra de imaginación, para la que estaba singularmente dotado, a juzgar por sus artículos periodísticos, por los apuntes y cartas que de él conocemos. Su causticidad y penetrante sentido de observador eran proverbiales. Ello, unido a la perfección de su lenguaje, tenía que producir un escritor de grandes posibilidades. Larra y Armand Carrel fueron sus maestros. Su vida intensa y corta no le alcanzó para dar cuanto podía en este terreno.



NICOLÁS AVELLANEDA.

Lucio V. Mansilla

Lucio V. Mansilla, militar, periodista, diplomático y hombre de mundo, dió a las letras argentinas, entre muchas páginas frívolas, escritas a vuela pluma, algunas otras valiosas y originales. Sus dos obras mejores: *Una excursión al país de los ranqueles* y *Mis memorias,* resisten al tiempo y ocupan un lugar destacado en nuestra literatura.

Nació Mansilla en 1831, y fueron sus padres el general Lucio Mansilla, que intervino en la Revolución de Mayo, en las guerras de la Independencia y en el combate de la Vuelta de Obligado contra los franceses, y Agustina Rosas, hermana del Restaurador. Cursó sus primeros estudios en Francia, país al que sus padres tuvieron que trasladarse después de la derrota de Rosas en Caseros. De vuelta, años después, en Buenos Aires, siguió, como su padre, la carrera de las armas, en la que actuó durante toda su vida, llegando al grado de coronel. Su condición de sobrino de Rosas lo mantuvo al principio aislado, pero bien pronto su carácter expansivo y su audacia le abrieron los salones porteños, en los que su arrogante figura y su ingenio brillaron por muchos años.

Como militar intervino en la guerra del Paraguay y en la expedición contra los indios ranqueles en Córdoba (1875), en la que comandó el fortín de Río Cuarto. Como parlamentario, fué varias veces diputado, y como diplomático, representó a la Argentina en calidad de ministro ante diversos países europeos.

Al margen de su activa vida de soldado, de parlamentario, de diplomático, de "clubman" y de incansable viajero, Lucio V. Mansilla escribió con algunas intermitencias en los diarios de su época — particularmente en el periódico oficialista *Sud América,* donde aparecieron sus famosas *Causeries del jueves* — y publicó varios libros, algunos de ellos muy difundidos y traducidos a otros idiomas. Murió en París en 1913.

La producción literaria de Lucio V. Mansilla fué, a pesar de lo fragmentario de su labor, bastante copiosa, y la integran algunas piezas dramáticas, sus crónicas periodísticas, los relatos de sus expediciones entre los indios, libros de viaje, algunas biografías y ensayos varios y sus memorias.

Al teatro, aun incipiente, dió *Ata Gull* o *Una venganza africana* (1864), drama romántico, en cuatro actos, cuya acción

se desarrolla en el Brasil entre negros esclavos y colonos europeos, y *Una tía* (1864), comedia de costumbres.

Su obra maestra fué el relato autobiográfico titulado: *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), libro que fué premiado en el Congreso Geográfico de París y que ha sido publicado en Alemania y traducido a varios idiomas. Esta obra amena, redactada, como toda la producción de Mansilla, con desenvoltura y familiaridad, está escrita en forma de cartas dirigidas a su amigo Santiago Wilde, al que le cuenta cómo, a raíz de un tratado o pacto concertado entre el gobierno y los indios ranqueles del sur de Córdoba, tratado hecho por mediación de Mansilla, éste, que era a la sazón comandante del fortín de Río Cuarto, decide realizar una excursión a las tolderías de dichos indios con el objeto de arreglar ciertas diferencias surgidas con el gobierno a raíz del citado pacto, y para conocer sus costumbres, supersticiones, etc. Parte Mansilla al frente del pequeño grupo de exploradores — diecinueve en total, entre los que van dos jóvenes misioneros franciscanos —, y los preparativos de la expedición, el encuentro con la tribu y sus jefes, los parlamentos habidos con éstos, el aspecto y costumbres de los indios, la vida de los cautivos y las numerosas incidencias y episodios ocurridos durante la permanencia del pequeño grupo entre los ranqueles, dan motivo para pintorescos e interesantes relatos, llenos de color local y de amenidad. Por eso este libro, pese a sus frecuentes digresiones, a su construcción a menudo defectuosa y a la falta de solidez y reciedumbre de su prosa, ha sido y seguirá siendo uno de los más interesantes y llenos de vida de nuestra literatura.

La otra obra importante de Mansilla la integran las numerosas crónicas mundanas aparecidas durante varios años bajo el epígrafe general de *Causeries del jueves* en el periódico *Sud América* y reunidas luego con el título de *Entre nos* en cinco volúmenes (1890), que se aumentaron luego a nueve volúmenes. Este abigarrado conjunto de crónicas sobresale por los recuerdos que en ellas se consignan de los hombres y hechos posteriores a Caseros, principalmente de los personajes que actuaron junto a Urquiza.

Mis memorias, la mejor y más lograda de las obras de Lucio V. Mansilla, cierra el ciclo de sus obras autobiográficas, iniciadas con *Una excursión al país de los ranqueles* y continuadas con *Entre Nos.* De todas ellas se destaca con perfiles inconfun-

LUCIO V. MANSILLA.

dibles la personalidad frívola y atrayente del propio Mansilla, a la par que su talento y aguda observación, como también las personas y las escenas que conoció al través de su movida existencia y que dan interés permanente a sus relatos.

Completan su producción *Ensayos sobre la novela en la democracia; Viaje de Adén a Suez; Retratos y recuerdos* (1894); *Rosas* (1896), ensayo histórico-psicológico de Juan Manuel de Rosas, a quien — a pesar de su parentesco — juzga severamente; *Un país sin ciudadanos,* y *En vísperas* (1910), publicados ambos en París en ocasión de nuestro centenario; *Máximas y pensamientos,* y *Estudios sobre las caballerías argentinas.*

Tradujo también varias obras al castellano, como *Servidumbre y grandeza militar,* de Alfredo de Vigny; *Los proscriptos,* de Honorato de Balzac; *París en América,* de Laboulaye, y *Rabagas,* de Sardou.

Lucio V. Mansilla, certeramente descripto por Rojas como "el argentino más cosmopolita por su vida y sus gustos, sin dejar de ser el porteño más criollo por su ingenio y por su obra", fué un escritor desigual, sin método y sin estilo cuidado, pero que dejó obras — por los temas en los cuales se inspiró y por la naturalidad y desenfado con que están escritas — que le sobrevivirán en nuestras letras.

Eduardo Wilde

Nació Wilde en Tupiza, Bolivia, de padres argentinos expatriados, el año 1844, y murió en Bruselas en 1913. Hizo sus estudios secundarios en el famoso Colegio del Uruguay y se graduó de doctor en medicina en la Universidad de Buenos Aires en 1870, entregándose por entero a su profesión, a la enseñanza de ella y a la política, a pesar de que, con su tesis para optar, al título de doctor, sobre *El hipo,* ya descubría sus aficiones literarias y su humorismo, evidente herencia sajona.

Ocupó numerosos cargos profesionales, fué diputado a la Legislatura de Buenos Aires en 1879, ministro de Justicia e Instrucción Pública con Roca (1882-1886), en cuya época se sancionó la ley de educación común, y del Interior, con Juárez Celman, hasta 1889, fecha en que se apartó de la política, para vivir en el silencio, zaherido por la malevolencia de sus enemigos.

Roca, durante su segunda presidencia, lo envió a España como ministro plenipotenciario, pasando luego con el mismo cargo a Bélgica, donde murió ya septuagenario.

Recorrió el mundo entero sin descanso, observándolo con ojos inquisitivos como sabía observar los cuerpos y las almas y observarse a sí mismo. De todo este observar sacó materia para sus libros, que pudieron ser muchos y no pasaron de unos cuantos, pues él, como casi todos los escritores de la generación del 80, cultivó las letras más por entretenimiento que por obligación profesional.

Así, en *Aguas abajo,* obra póstuma, pone al desnudo su niñez, relatando, en tono zumbón a veces, y en ocasiones melancólico — un poco de esos contradictorios sentires tiene el verdadero humorismo —, la niñez de Boris, personaje que encarna al propio autor. En *Prometeo y Cía.,* libro de relatos, aparece a lo vivo el estudiante de medicina y su ambiente; en *Por mares y por tierras,* el viajero y el mundo, el hombre ya maduro, del que las reflexiones brotan a cada paso, agudas, singulares, espontáneas, expresadas con estilo característico, brillante y original. Publicó, además, *Viajes y observaciones* y *Tiempo perdido* (cuentos).

Sus relatos y cuentos tienen un marcado realismo. De ellos el más famoso es "Tini", con el cual muestra su profundo amor al niño; es una página digna de Dickens, cuya influencia está manifiesta en Wilde. Una manera de huirle al dolor es burlarse de él. La constante sonrisa de Wilde ponía en evidencia su sentimiento dolorido ante la vida, que descubría cuando dijo: "Lo escribí ("Tini") para probarles a los mentecatos que sabía sentir; ellos lo ignoraban".

"El poder de la imaginación", "Novela corta y lastimosa", "Variaciones sentimentales", son algunos de sus cuentos y relatos más logrados.

"Lo único que vale en literatura es lo original", escribió Wilde. Puede decirse que esta frase constituyó su divisa. Quiso ser tal y lo fué, destacándose en la literatura argentina de su tiempo, que se inspiraba en el naturalismo, como un escritor personal que, si bien estuvo dentro de la escuela, no la imitó servilmente, poniendo, en cambio, en su obras, mucho de lo que en sí llevaba.

Miguel Cané

Miguel Cané, el afortunado autor de *Juvenilia*, uno de los libros clásicos de nuestras letras, perteneció a la llamada generación del 80. Hijo de Miguel Cané, escritor y político, enemigo de Rosas, nació durante el exilio de sus padres en Montevideo, en 1851, y en 1852 pasó con su familia a Buenos Aires, optando años después por la nacionalidad argentina.

Estudió Miguel Cané en el Colegio Nacional de Buenos Aires, cuyo recuerdo le inspirara más tarde las bellas páginas de *Juvenilia*, y luego en la Facultad de Derecho, donde se recibió de abogado. En plena juventud se lanzó a la apasionada política de la época, en la que intervenían las grandes figuras de ese entonces: Mitre, Sarmiento, Roca, etc., y, afiliado al partido autonomista, fué periodista de combate en *La Tribuna* y *El Nacional*. Los azares de la política, por la que sentía verdadera vocación, lo llevaron a ocupar cargos destacados, y, aunque nunca gozó de gran popularidad, fué diputado y senador nacional, director general de Correos y Telégrafos, intendente de Buenos Aires, ministro del Interior y de Relaciones Exteriores y Culto y decano fundador de la Facultad de Filosofía y Letras.

En algunos intervalos de su acción pública, fué al extranjero en calidad de diplomático, hasta que, retirado del todo de la política, se dedicó de lleno a esta función, representando a la República como ministro plenipotenciario en diversos países. En esta forma vivió en Colombia, Venezuela, Austria-Hungría, Alemania, España y Francia, y gran parte de su cultura la debió a sus viajes y a su permanencia en el extranjero.

Su preocupación por la enseñanza fué grande y "bregó por el retorno al estudio de los clásicos griegos y romanos", pues cifraba una gran esperanza en la cultura humanista como elemento de progreso de los pueblos. Orador notable, puso en la política sus más caras ilusiones, sin pensar que las letras, a las que sólo dedicó por pasatiempo contados momentos, serían con el tiempo las que salvarían su nombre del olvido. "Talento juguetón — dice de él Martín García Merou, que lo trató en vida —, alegre, capaz de comprenderlo todo y abarcarlo todo con igual facilidad, con tendencias artísticas decididas y un fondo de filosofía mundana, propio del que ha vivido mucho en la sociedad y el contacto con los hombres."

La obra literaria de Miguel Cané la componen algunos libros escritos a la ligera, en las pausas de su actividad política, y numerosos artículos y crónicas periodísticas, particularmente las aparecidas en sus últimos tiempos en *La Prensa, La Nación* y *El País*. Sus obras principales son: *Ensayos* (1877), colección de artículos y narraciones extravagantes, fruto de sus primeros viajes; *A distancia* (1882); *Juvenilia* (1882), su obra maestra, de la que hablaremos en seguida; *En viaje* (1884), con prólogo de Ernesto Quesada, crónica de su viaje por Colombia y Venezuela, otro de sus mejores libros, lleno de hermosas páginas sobre dichos países, como por ejemplo la descripción de los caimanes en el Magdalena, y del que García Merou dijo que "todo en él es real, palpitante, tomado del natural, indicado con una delicadeza de expresión y de análisis que asombra"; *Charlas literarias* (1855); *Notas e impresiones* (1901); *Prosa ligera* (1903), y algunos volúmenes póstumos, como *Notas de viaje sobre Venezuela y Colombia* (1907) y *Discursos y conferencias*. Tradujo también del inglés el *Enrique IV* de Shakespeare (1900).

Pero la gloria literaria la alcanzó con su bello y ameno libro *Juvenilia*, evocación entre alegre y nostálgica de su vida de estudiante interno en las antiguas aulas del Colegio Nacional de Buenos Aires. Escrito con una prosa suelta y sobria, hay en él páginas de antología, como las que dedica a recordar a sus compañeros de estudio, la que evoca la muerte del rector, Amadeo Jacques, y las más ágiles, en que relata las travesuras de los alumnos en el colegio y en las huertas de Chacritas, donde solían pasar breves vacaciones. Libro simpático y escrito al calor de los recuerdos, él vivirá siempre como una de las más puras creaciones de nuestras letras.

José Manuel Estrada

Otra dinastía en las letras argentinas es la de los Estrada. Ya hemos aludido a la de los López. En aquélla figuran Santiago, del que nos ocuparemos más adelante; Ángel, padre e hijo, y José Manuel, que nació en 1842 en Buenos Aires y murió en el Paraguay en 1894.

Estudió José Manuel Estrada filosofía y humanidades en el Colegio Franciscano de Buenos Aires, terminando en 1858.

Desde muy temprano demostró excelentes condiciones de orador y especial aptitud para las letras, ejercitándose, además, en el periodismo. Constituyóse en paladín del catolicismo en la Argentina, y desde 1861, en que aparece su *Génesis de nuestra raza,* trabajo escrito en tono polémico para rebatir la negación del origen divino del hombre, hasta el día de su muerte, una línea recta inspiró su conducta de apóstol.

Estrada fué nombrado profesor en la Escuela Normal Popular a los veintitrés años, para dictar Historia Argentina. Ahí se consolidó su renombre de orador, y al mismo tiempo su vocación de historiador. Sus *Lecciones sobre la historia de la República Argentina, La política liberal bajo la tiranía de Rosas* y *Comuneros del Paraguay,* sobre todo, obra seria y de envergadura, constituyen el valioso aporte que llevó a los estudios históricos en la Argentina cuando todavía éstos estaban en sus prolegómenos.

Al lado de esta actividad profesoral que lo llevó también al Colegio Nacional, cuyo rector fué, y a la Facultad de Derecho, donde, sin más título que su saber, dictó clases que fueron famosas, Estrada continuó en las publicaciones periódicas sus campañas proselitistas, que extendió a las tribunas públicas, alcanzando con ese motivo éxitos memorables. Ellos le atrajeron la animadversión del gobierno, que era su enemigo político. Fué destituído de su cátedra universitaria. Al agradecer el homenaje con que lo despidieron sus alumnos, pronunció un discurso famoso, que concluía así: "De las astillas de las cátedras destrozadas por el despotismo haremos tribunas para enseñar la justicia y predicar la libertad".

Su lema, *Instaurare omnia in Christo,* lo defendió en la *Revista Argentina* y en *La Unión,* diario católico, mostrándose polemista invencible y razonador profundo.

Quebrantósele la salud y hubo de retirarse a descansar. El presidente Luis Sáenz Peña lo nombró ministro plenipotenciario en el Paraguay. Allí falleció a los dos años de su llegada.

Sus restos, trasladados a Buenos Aires, se velaron en la Catedral, recibiendo un conmovido homenaje de su ciudad natal.

Orador, publicista, historiador, profesor, en todas esas manifestaciones de su saber mantúvose a gran altura. Es, tal vez, el primer orador de su tiempo, y ello es bastante decir cuando eran sus contemporáneos Avellaneda y del Valle.

Joaquín V. González

Joaquín V. González cierra el ciclo de los grandes escritores argentinos de las generaciones posteriores a Caseros, las llamadas generaciones del 53 y del 80, de constructores de la nacionalidad. Continuador de Alberdi y de Sarmiento, su actuación en la política del país, en la enseñanza y en las letras le dan una gravitación nacional enorme, y se puede decir que ninguno de los problemas de su patria dejó de encontrar en su claro talento, en su juicio sereno y ponderado y en su acendrado amor al país, un estudioso y orientador más ecuánime y útil. Hombre bueno y modesto, trabajó sin descanso durante más de cuarenta años por el bienestar y el engrandecimiento de su patria, con una perseverancia y un desinterés únicos. Como escritor, sus numerosas obras literarias, educativas y políticas, significan una valiosa contribución a nuestra cultura. En este sentido, *La tradición nacional* y *Mis montañas* son dos obras literarias y folklóricas de gran valor, que ocupan, después del *Facundo* y *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, y el *Martín Fierro*, de Hernández, lugar destacado en nuestra literatura.

Nació Joaquín V. González en Nonogasta, pequeño pueblo del departamento de Chilecito, La Rioja, en 1863. Provenía de una familia de arraigo en el norte desde muy antiguo, en plena Colonia. Estudió las primeras letras en su villa natal y luego pasó a Córdoba, donde cursó el bachillerato y en cuya Facultad de Derecho se recibió de abogado en 1886.

Como a todos los grandes espíritus de su generación, lo atrajo la política, no la de pequeños intereses y ambiciones personales, sino la constructiva, la que se vinculaba, en aquellos momentos decisivos para la vida del país, a la organización y estructuración definitiva de la República. Orador respetado y consejero de la Nación en graves momentos, desempeñó altos e importantes cargos. Fué sucesivamente diputado nacional, gobernador de La Rioja, ministro del Interior, de Relaciones Exteriores y Culto y de Justicia e Instrucción Pública, fundador y primer presidente de la Universidad Nacional de La Plata, senador nacional y miembro de la Corte de Arbitraje de La Haya. Falleció en 1923. Acerca de la personalidad de Joaquín V. González se ha escrito mucho; especialmente sobresalen los estudios de Arturo Marasso dedicados al maestro — el últi-

JOAQUÍN V. GONZÁLEZ.

mo, *Joaquín V. González* (El artista y el hombre), 1937, publicado por la Academia de Letras —, en los que analiza con hondura la vida y la obra del gran escritor.

Su iniciación literaria data de sus primeros años de juventud, de la época en que estudiaba en Córdoba. Desde entonces hasta su muerte fué un trabajador incansable de las letras. González leía mucho, y su riquísima biblioteca, donada en gesto de generoso desprendimiento a la Universidad de La Plata, su "hija espiritual", prueba su inmensa cultura y su conocimiento de los clásicos antiguos y modernos. Por ello sería tarea ardua precisar todos los autores y obras que influyeron en el espíritu de González, pero anotaremos sólo aquellos que, según el testimonio de Arturo Marasso, frecuentaba más asiduamente. Ellos fueron: la Biblia, Dante, San Francisco de Asís, el Kempis, Omar Khayam, Shakespeare, Chateaubriand, Lamartine, los líricos ingleses, Ruskin y, en sus últimos años, los poetas persas e hindúes, Platón, Plotino, Marco Aurelio, etc.

Los primeros trabajos de González fueron poesías — su devoción por la poesía lo acompañó toda la vida —, las que publicó en sus dos libros juveniles: *Oscar: canto de invierno* (1883), y *Rimas* (1885). Pero su primera obra importante fué *La tradición nacional* (1888), libro de trascendencia en nuestros estudios folklóricos, donde se mezcla su talento de sociólogo y de artista. A él le siguen *Mis montañas* (1893), con prólogo de Rafael Obligado, del que hablaremos luego; *Cuentos* (1894); *Patria* (1900), e *Historia* (1900), libro este último que cierra el ciclo de las obras sobre temas autóctonos o folklóricos, iniciado con *La tradición nacional; Ideales y caracteres* (1902); *El juicio del siglo o cien años de historia argentina* (1913); *Bronce y lienzo* (1916); *Cien poemas de Kabir* (1918), y *Fábulas nativas* (1924).

De toda su producción puramente literaria se destacan, como ya se ha dicho, sus obras *La tradición nacional* y *Mis montañas*, libros escritos en una prosa poemática, musical y dulce, en los que se reflejan, como en un claro espejo, los paisajes, los tipos y las costumbres de su tierra natal. *Mis montañas* es, en este sentido, una verdadera joya literaria, y muchas de sus páginas, como las intituladas: "Cuadros de la montaña", "La vidalita montañesa", "La calandria", etc., quedarán en nuestras letras como piezas de antología. En ellas, la montaña nativa, las noches en los bosques, el canto de los pájaros, las ruinas de viejas

edades diseminadas sobre la tierra pedregosa, las costumbres típicas de La Rioja, adquieren vida y colorido inusitados. El mismo autor nos dice, con estas sencillas palabras, el objeto y origen de esta vuelta a su paisaje natal: "Buscando reposo, después de rudas fatigas, de esas que rinden el cuerpo y envenenan el alma, quise visitar las montañas de mi tierra natal, ya para renovar impresiones apenas esbozadas en un libro, ya para refrescar mi espíritu en presencia de los parajes donde transcurrió mi primera edad". En lo que respecta al estilo, *Mis montañas* es una obra llena de belleza y aciertos descriptivos. "La realidad — como dice de estos capítulos su biógrafo y comentador antes citado — está anotada con la riqueza de la pintura y con una fidelidad virgiliana."

En cuanto a sus obras de educación, ellas constituyen también uno de los capítulos importantes de su bibliografía. González no es sólo un teórico en materia de enseñanza. Como ministro planea reformas fundamentales en los planes y programas y crea la Universidad de La Plata, la que concibe como una "casa de trabajo" donde predominan la experiencia y el estudio de nuestra realidad en vez de las especulaciones más o menos escolásticas. González calaba hondo en los problemas del país, y particularmente en lo que concierne a la educación. "Se instruye — dirá en 1909 —, pero no se educa; se nutre la inteligencia; se adiestran los sentidos o las aptitudes manuales, pero no se calienta el corazón, no se ilumina el alma con el fuego y la lumbre de virtudes permanentes e imperecederas". Sus obras sobre educación son: *Problemas escolares* (1900); *Educación y gobierno* (1905); *La Universidad Nacional de La Plata* (1905); *Universidades y colegios* (1907); *Política espiritual* (1910); *Hombres e ideas educadoras* (1912); *Política universitaria* (1915).

En el terreno de las ciencias históricas y de la política, fué autor de los siguientes valiosos libros: *Ensayo sobre la revolución* (1885); *Manual de la Constitución Argentina* (1897); *La Argentina y sus amigos* (1910); *Patria y democracia* (1920).

Las obras completas de Joaquín V. González, publicadas a raíz de una ley del Congreso por la Universidad de La Plata, suman 22 volúmenes. De la lectura de sus libros, de los que siempre emanarán provechosas enseñanzas para el futuro del país y para el progreso de nuestro espíritu, se desprende la grandeza y el talento de este gran argentino.

Juan Agustín García

Juan Agustín García (1862-1923) tuvo una actividad múltiple: fué catedrático universitario, magistrado, investigador de nuestra historia, escritor.

"Nada explica tan bien el desarrollo del Derecho — escribió — como el análisis y notación de los sentimientos que en las diversas épocas contribuyeron a formar las instituciones y las costumbres". Esta afirmación, que figura en el *Régimen colonial,* descubre sintéticamente la razón de toda la obra de Juan Agustín García.

Miembro de los Tribunales de Justicia, donde hizo una carrera larga y brillante, profesor de Introducción al Derecho y Sociología en nuestra Facultad, realizó con probidad y altura ese análisis y notación de sentimientos a que se refiere, para extraer la esencia de la formación del Derecho; y una prueba de ello es su *Introducción al estudio de las ciencias sociales argentinas,* en cuyos capítulos, de antecedentes históricos, establece originales puntos de vista.

De esta inmersión en el pasado debió nacerle la vocación de gozar con las cosas viejas y los tiempos idos, que aumentó quizá por el hecho de ser profesor de Historia de América en la Facultad de Filosofía y Letras. De ahí proviene su fervor por difundir en la Universidad la tradición argentina, que no había penetrado en ella, según afirmaba, fervor que se convirtió en el norte de su vida.

Se declaró discípulo de Taine en la filosofía política, y de Foustel de Coulanges en el método constructivo, revelándose esto último en su obra maestra *La ciudad indiana,* que tiene reminiscencias de *La ciudad antigua,* del citado autor. La reconstrucción del pasado realizada en *La ciudad indiana* es de gran probidad; la fantasía no interviene en ella sino para reforzar la realidad.

Todas su obras de historiador siguen esa línea; no así las puramente imaginativas, en las que no siempre logra concretar los temas.

Fustigó duramente en *Sobre nuestra incultura,* lo mismo que en la obra ya citada, la formación cultural argentina y el abandono que hemos hecho de los estudios humanistas.

En *La Chepa Leona,* "drama de un humilde pulpero", según

el autor; en *Chiche y su tiempo; El jardín del convento* y *Cuadros y caracteres snobs,* evoca momentos del desenvolvimiento nacional en forma de relatos novelados, con prosa bella y sugestiva.

Hizo también teatro: *Del uno... al otro, El mundo de los snobs* y *La cuarterona,* son muestras de esta actividad suya, que no tuvo mayor importancia.

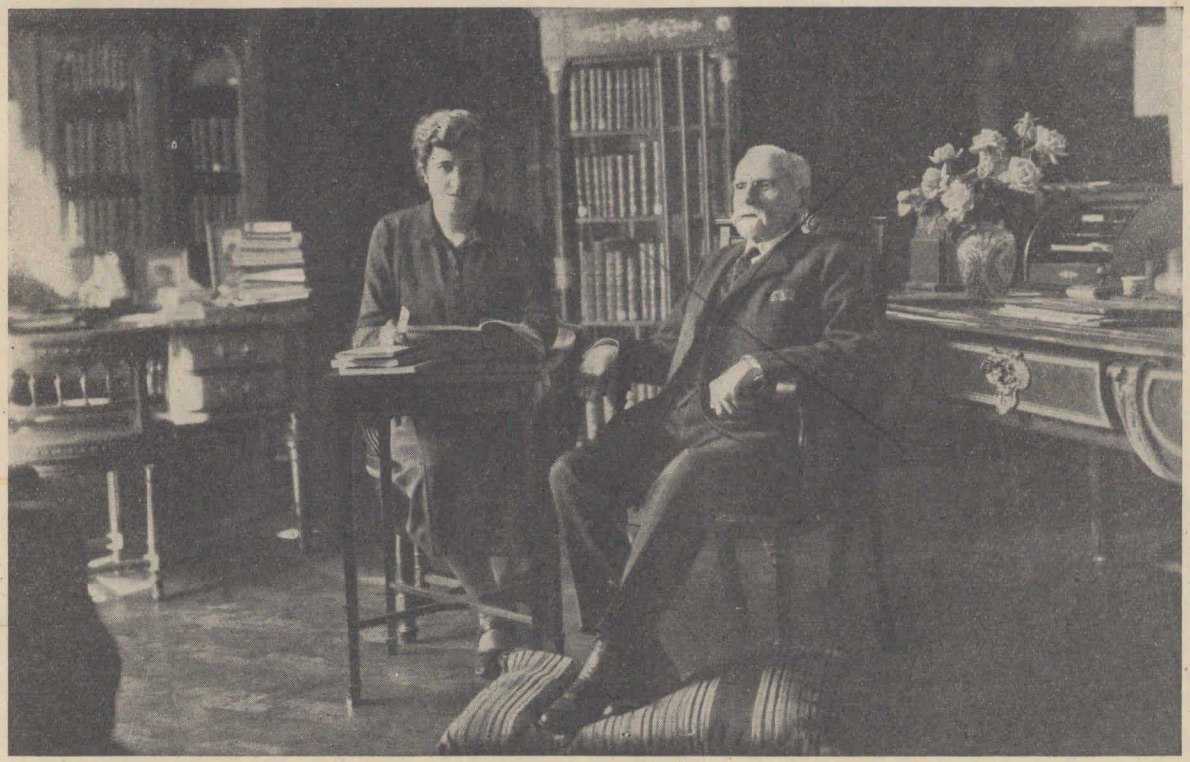
La obra de Juan Agustín García es la de un espíritu de selección, enamorado de su patria, la que ansía ver en continua marcha y progreso. A veces es duro; pero esa dureza está inspirada en la sinceridad de sus sentimientos, que fueron los de un gran patriota.

Su voz, por muchas razones, ha sido profética en lo que se refiere al avasallamiento de la cultura por la masa ignara.

Paul Groussac

Paul Groussac, francés de nacimiento, pero radicado desde su juventud en la Argentina, donde fundó su hogar y en donde realizó su vasta y valiosa obra de crítico y de historiador, fué el autor que mayor influencia ejerció en el país en los últimos cincuenta años. Él continúa, aunque en otra esfera y con otro criterio, la obra de crítico e historiador de nuestra cultura iniciada por el sabio y ponderado Juan María Gutiérrez, y sienta las bases, en la literatura, de la crítica científica hecha con método, y en la historia, de la investigación y el análisis prolijos de los documentos. Además, enseñó, por la sugestión y belleza de la propia obra, a huir de las huecas y redundantes amplificaciones y del barroquismo verbal, y a escribir con claridad y con elegante precisión. De ahí que su nombre adquiera en la historia del pensamiento y de las letras argentinas especial significación.

Paul Groussac nació en Tolosa, Francia, en 1848. Hizo sus estudios secundarios en su ciudad natal e ingresó en la Escuela Naval de Brest, pero antes de terminar su aprendizaje quiso realizar un viaje alrededor del mundo. Como los fondos para su quimérico periplo se agotasen en el mismo París, decidió trasladarse a Burdeos y embarcarse allí en el primer barco que zarpase, dispuesto a ir a cualquier parte. En esa forma tomó el *Anita,* que partió rumbo a la América del Sur, y desembarcó en Buenos Aires en 1866, a la edad de dieciocho años.



PAUL GROUSSAC Y SU HIJA.

Marcelo
y
Antonio

En Buenos Aires, luego de una corta permanencia en la ciudad, se va al sur de la provincia, a San Antonio de Areco, donde trabaja "entre vascos y paisanos" de ovejero, y empieza a conocer y a gustar del campo argentino y sus costumbres. De regreso en la capital, entra como profesor suplente de matemáticas en el Colegio Nacional de Buenos Aires, cuyo rector, Alfredo Cossón, lo vincula a José Manuel Estrada y otras personalidades cuya amistad iba a ser luego tan decisiva en su vida.

Amigo personal de Estrada y de Goyena, figuró entre el grupo de redactores y animadores de *La Revista Argentina,* dirigida por ambos, entre los que se encontraban Wilde, Mansilla, del Valle, Guido y Spano y otras figuras destacadas.

Una entrevista con Nicolás Avellaneda, provocada por este último a raíz de su primer trabajo, un artículo sobre Espronceda aparecido en *La Revista Argentina,* y relatada por Groussac luego en *Los que pasaban,* determina su nombramiento de profesor en Tucumán, ciudad a la cual se encamina en 1871, después de enfermar gravemente durante la epidemia de fiebre amarilla. En Tucumán, donde se radicó durante más de una década, y donde formó su hogar, fué catedrático en el Colegio Nacional, director de la Escuela Normal e inspector de escuelas, y actuó activamente en el periodismo, primero como director de *La Unión* — donde defiende las reformas liberales del ministro Wilde, que culminaron con la implantación de la enseñanza laica y el matrimonio civil — y luego como redactor de *La Razón.* De esta época data su primer libro, *Ensayo histórico sobre el Tucumán* (1882), escrito a pedido de Avellaneda y que lo consagró como un valor en el campo de nuestras letras. Los autores que más lee en esta época y que mayor influencia tuvieron sobre su formación intelectual fueron Taine, Renán, Daudet y Saint Beuve, principalmente el primero, cuya labor fué siempre un modelo para nuestro escritor (1).

En 1883 va a Francia, y allí conoce a Renán, Víctor Hugo, Daudet, Zola, etc. Vuelto a Buenos Aires ese mismo año, es nombrado inspector de enseñanza secundaria, y en 1885, a instancias de Avellaneda, director de la Biblioteca Nacional, cargo que desempeñó durante 44 años, hasta su muerte, acaecida en 1929. Su labor al frente de nuestra Biblioteca fué grande

---

(1) Rubén Darío, que, como se ha dicho, fué fuertemente influído en su juventud por la prosa de Groussac, según él mismo lo confiesa en su autobiografía, dice a este propósito: "Carne de Taine tiene Groussac; pero hay en su alma un ruiseñor que canta de cuando en cuando cosas que no se oyen en la montaña de Taine".

y fecunda. Además de aumentar el número de volúmenes y de enriquecerla con valiosas obras, organizó la sección de manuscritos y publicó dos revistas: *La Biblioteca* y *Anales de la Biblioteca,* de crítica literaria la primera, y de investigación histórica la segunda, que hicieron época en el ambiente intelectual del país.

Fué también director-gerente del diario *Sud América,* colaborador asiduo de *La Tribu, El Tiempo, La Prensa* y *La Nación* — donde fué cronista teatral en 1886 —, y fundador del *Le Courrier Française,* al mismo tiempo que escribía en francés para los principales diarios y revistas de París. A pesar de vivir casi toda su vida en la Argentina, del cariño que sintió por el país y de sus vinculaciones familiares y de amistad en el mismo, siempre sintió nostalgia por su lejana Francia, a la que volvió seis veces, y esta no completa aclimatación del gran escritor a nuestro país fué, sin duda, la causa de su carácter áspero y de su disconformidad con todos y consigo mismo.

Groussac escribió numerosas obras, la mayor parte de ellas en castellano, y aunque cultivó la poesía, la novela, la historia, la crítica, el ensayo político, etc., es en la crítica literaria y en la historia donde produce sus páginas de más perdurable valor.

Como historiador e investigador, publicó *Ensayo histórico sobre el Tucumán* (1882); *Ensayo crítico sobre Cristóbal Colón* (1892); *Santiago de Liniers* (1907); *Mendoza y Garay* (1916); *El Congreso de Tucumán* (1916), y *Estudios de Historia Argentina* (1918). En todos ellos prefiere los documentos a las grandes concepciones e interpretaciones históricas, creando el método de la crítica histórica entre nosotros.

En el género de las biografías escribió un libro interesante y una de sus mejores obras, *Los que pasaban* (1919), con semblanzas magistrales de José Manuel Estrada, Nicolás Avellaneda, Pedro Goyena, Carlos Pellegrini y Roque Sáenz Peña.

En otra de sus más logradas obras, *Del Plata al Niágara* (1897), de abundantes páginas autobiográficas como el anterior, se describe con lujo de detalles un viaje a la América del Norte, alternando en él el artista y el sociólogo. Son notables la descripción de la célebre catarata, visitada en invierno entre la nieve, y particularmente el descenso nocturno a la gruta, entre el estrépito y los fulgores de las caídas de agua.

Sus obras de imaginación son la novela *Fruto vedado* (1884) — contemporánea de *La gran aldea,* de Lucio Vicente López y *La Bolsa,* de Julián Martel —, cuya primera parte se desenvuelve en la Argentina, y en la que, a propósito de un viaje a Tucumán — hermosa página donde evoca su propio viaje, en 1871, en barco hasta Rosario, en tren desde esta ciudad hasta Córdoba, y de allí a Tucumán en diligencia —, hay descripciones de nuestros campos, valiosas como pocas por su precisión y poesía, y *Relatos argentinos* (1922), integrada por cuentos o novelas breves, entre los que se destacan "El número 9090" y "La herencia", de índole fuertemente psicológica; "El hogar desierto" y "La monja".

Al teatro nacional dió una obra de mérito: *La divisa punzó,* estrenada en 1923, de la época de Rosas, en la cual los temperamentos de éste y de su hija Manuelita son los ejes alrededor de los cuales se desarrolla hábilmente la trama, inspirada en el asesinato de los Maza.

Su obra de crítico se halla en el volumen *Crítica literaria* (1924), en las páginas de *La Bibliteca* y en las revistas y diarios donde aparecieron sus numerosos y trascendentales estudios sobre autores y obras. *El viaje intelectual* (1ª serie, 1904; 2º serie, 1920) completa en cierto modo, con sus recuerdos autobiográficos, sus informes sobre lecturas, etc., la obra crítica de este maestro de varias generaciones de argentinos.

Su labor periodística está dispersa en diarios y revistas, principalmente en *Sud América* (1884), periódico que dirigió con Carlos Pellegrini, Roque Sáenz Peña, Delfín Gallo y Lucio Vicente López; en *La Biblioteca* (1896-1898), 8 tomos, y en *Anales de la Biblioteca* (1900), 10 tomos.

En francés publicó *El cuaderno de sonetos* (1892); *Las islas Malvinas, Toponimia Argentina* (1910); *Toponimia histórica de las costas de la Patagonia* (1913); *Próspero Merimée* (1885); *Un enigma literario* (1907) (a propósito del *Quijote* de Avellaneda); *El comentador del "Laberinto"* (1904); *El libro de los "Castigos y documentos", atribuído a Don Sancho IV* (1906).

En la antología *Páginas de Groussac* (1918) se han coleccionado los mejores escritos de este autor. La obra está precedida de una extensa y notable noticia biográfica de Groussac, de Alfonso de Laferrère, uno de los mejores y más com-

pletos estudios que se han hecho sobre este escritor. Juan Canter publicó la *Bibliografía de Groussac.*

Como polemista fué un terrible contendor. Además de las controversias tenidas con Mitre y López a propósito de algunos datos consignados en las obras de estos historiadores, y de otra mantenida con Calixto Oyuela sobre el drama español y Echegaray, tuvo una célebre polémica con Marcelino Menéndez y Pelayo sobre el falso *Quijote* de Avellaneda. Esta polémica, provocada desconsideradamente por Groussac, cuyas opiniones pueden leerse en *Un enigme Littéraire,* ha sido estudiada por José A. Oría, quien, después de analizar la modalidad de Groussac, "inclinado a la iracundia habitual de polemista nato", llega a la conclusión de que no se adelantó nada en dicho problema, pues "la cuestión del *Quijote* apócrifo está hoy donde estaba antes de publicarse *Un Enigme Littéraire*".

Groussac participó también de la corriente iniciada por Echeverría y continuada por Alberdi, Sarmiento y Gutiérrez, que tendía a emanciparnos de la literatura española, pero su posición frente al idioma fué otra a este respecto. Al combatir la amplificación superflua, "el campaneo verbal", de muchos escritores españoles — mal que adquiría contornos de inusitada gravedad entre nosotros —, dijo Groussac: "La redundancia, enemiga de la precisión, domina el concepto que del estilo tienen los españoles: se muestran persuadidos de que la sucesión de dos o tres vocablos más o menos sinónimos agrega fuerza a la expresión; es exactamente lo contrario, y la intolerable verbosidad no puede revelar sino lo indiferente o confuso de la idea." Ésta fué la otra gran lección de Groussac, además de su ejemplo como prolijo investigador de la historia (1). Su estilo consiste, según él mismo lo confiesa, "en rehuir la redundancia, los adjetivos parásitos y las frases hechas, esforzándonos para ceñir el objeto con el vocablo expresivo y el giro personal". "Confieso — dice por último — que tendría por ideal literario — en América, se entiende — alcanzar la corrección gramatical española, sin perder el contorno nítido y el andar nervioso del francés". Respecto del idioma, su posición frente a los que propiciaban un "idioma argentino" fué bien categórica: "Ne-

(1) Alberto Gerchunoff, en un importante estudio sobre Groussac aparecido en el número especial de la revista *Nosotros,* dedicado a este autor con motivo de su muerte (Nº 242), discute el valor de Groussac como escritor imaginativo, como creador, asignándole, en cambio, gran valor a sus condiciones de investigador. "Lo que enseñó — dice a este respecto —, a mi juicio, es a no improvisar la sabiduría, a no adivinar lo que se obtiene únicamente con la investigación metódica".

cesitamos, desde luego — afirma —, estudiar la historia y la lengua españolas, si queremos conocer a medias las tradiciones y los antecedentes argentinos". Y más adelante: "La herencia que aconsejo a los argentinos conservar con respeto religioso es la de la lengua, que es la tradición viva de la raza".

Groussac respetó como ninguno el idioma, y de la conjunción de ese respeto y de su propensión al giro sintético y preciso — que le venía por herencia francesa — surgió la belleza y claridad de su prosa, el más alto ejemplo de estilo que haya habido en el país de cincuenta años a esta parte.

Otros autores

PEDRO GOYENA (1843-1892). — Célebre orador y parlamentario de filiación católica, actuó en los debates en que se discutió la laicidad de la enseñanza, el matrimonio civil y el patronato. Como escritor, dejó una biografía, *Félix Frías*, y un volumen de crítica con el título de *Crítica literaria*.

MARIQUITA SÁNCHEZ DE THOMPSON. — María Sánchez de Velasco y Trillo, viuda de Thompson y de Mandeville, nació en el año 1786 y falleció en 1868.

Si en las letras argentinas no puede figurar sino con el escaso bagaje de unas cuantas cartas, modelos de estilo y reveladoras de su profunda cultura, en la Historia tiene un nombre imperecedero, porque en su casa fué oído por primera vez nuestro Himno Nacional y en ella también había sido leída la letra, poco después de su aprobación por la Asamblea del año 1813, e incitado Parera a que compusiera la música.

Estas circunstancias no hubieran tenido tanto valor de producirse aisladamente; pero cobran significativa importancia no sólo por su valor anecdótico, sino porque Mariquita Thompson, como se la llamó siempre, fué una activa y entusiasta emuladora del talento durante su larga y bien llevada vida. Por sus "salones", que fueron famosos: el de la época de la Revolución, el del destierro — en Montevideo — y el de la organización, desfilaron escritores y poetas, músicos y cantantes, diplomáticos y artistas, políticos y militares, hallando todos allí el clima ideal de alta cultura, tan necesario y tan difícil en aquellos tiempos. Tal es otro de sus títulos, que justifican su inclusión

en el movimiento literario de esta época. Echeverría la llamó "la Corina del Plata".

SANTIAGO DE ESTRADA. — Santiago de Estrada nació en 1845 y murió en 1892; tuvo una variada actividad en el campo de la literatura. Sus obras completas alcanzan a siete tomos, sin que pueda decirse que sobresaliera en determinado género.

Hizo crítica de libros, de teatro, biografías, escribió impresiones de sus numerosos viajes, intentó la novela y el cuento, pronunció conferencias y discursos. Además, el periodismo militante ocupó buena parte de su vida, y la diplomacia lo vió actuar por un tiempo. No construyó ninguna obra orgánica. Todo fué fragmentario en su producción.

El año 1889 su producción fué compilada por materias afines bajo estos títulos: *Discursos, Miscelánea, Estudios biográficos, Viajes* y *Teatro*. Ellos la salvaron de la dispersión.

No tuvo la elocuencia de su hermano José Manuel, pero su cultura supo hacer siempre interesantes sus piezas oratorias, de igual manera que las descripciones de viajes, sencillamente matizadas de melancolía. Lo que logró realizar con más eficacia fué la crítica, para la que lo habilitaban su gran erudición y ecuanimidad. Sus estudios sobre Pedernera, Félix Frías, Juana Manuela Gorriti y *Las neurosis*, de Ramos Mejía; sus artículos acerca del teatro lírico y dramático, son buena prueba de ello.

MARTINIANO LEGUIZAMÓN (1858-1935). — Historiador, cuentista y dramaturgo de estilo vigoroso, y fiel descriptor de las costumbres de nuestros campos. Nació en Entre Ríos y tuvo destacada actuación en la cátedra y en el periodismo. Se inició con un libro de versos: *La bandera de los Andes* (1878). Entre sus numerosas obras figuran: *Recuerdos de la tierra* (1896), *Calandria* (1898), una de las obras más célebres de nuestro teatro gauchesco; *Montaraz* (1900), de fuerte sabor criollo; *La selva de Montiel* (1903); *Alma Nativa* (1906); *De cepa criolla* (1908), además de varios trabajos de investigación histórica, como su estudio sobre Urquiza y otros.

CAPÍTULO X

LA NOVELA Y EL CUENTO EN LA ARGENTINA DURANTE EL SIGLO XIX

La novela y el cuento durante el Romanticismo: "El Matadero", de Esteban Echeverría; "Amalia", de José Mármol; Juana María Gorriti y otros autores. — La novela y el cuento modernos: Eugenio Cambaceres. — Manuel T. Podestá. — José S. Álvarez. — Francisco Sicardi. — Julián Martel (José Miró). — Enrique de Vedia. — Roberto J. Payró. — Ángel de Estrada.

Entre nosotros, la primera novelación de la vida argentina, con Esteban Echeverría, José Mármol, Juan María Gutiérrez, Bartolomé Mitre, Eduardo Gutiérrez, Lucio Vicente López, etc., todos políticos tanto o más que escritores, siguiendo las tendencias que esta condición les imponía, fué consagrada a los acontecimientos de orden político, y, por reflejo del estado de espíritu europeo, fué romántica. Escribieron con fin tendencioso, no porque les urgiera la creación novelesca: sus creaciones visaban el proselitismo o la detracción, cuando no la defensa o la justificación.

Aquellos remedos de novela no tenían, ni por la forma ni por el fondo, aunque pareciera lo contrario, arraigo en nuestra realidad; los autores la deformaban enfocándola con lentes sectarios. Además, cada autor tenía a la vista, por lo general, los modelos que imitaba: Walter Scott, Fóscolo, Dickens. Sin contar las fallas arquitectónicas, la endeblez de los personajes, el amaneramiento en las descripciones.

Entró la novela argentina en su segundo período con la generación del 80, formada, por oposición al desordenado influjo romántico que ya declinaba, en la documentación minuciosa, el análisis psicológico, los estudios clínicos y la pretensión muy dogmática de dirigir la vida en vez de observarla, estudiarla y reflejarla sin preconcebidas ideas sobre su desenvolvimiento.

Dumas hijo, cuyo teatro psicológico conquistaba el París de entonces; Zola, con sus compañeros de Medán, flamante fundador del naturalismo; Taine, con su nuevo espíritu crítico, imponían sus ideas en nuestro medio, ya de por sí saturado de pedagogismo, por reacción contra la libertad romántica y la improvisación de los primeros momentos de vida política independiente y por la influencia de la enseñanza que impartían los profesores venidos del extranjero.

Así florecieron los "casos clínicos" con Sicardi en *Un libro extraño,* los "estudios sociales" con *La Bolsa* de Julián Martel, las "descarnadas escenas" con *Sin rumbo* de Cambaceres. Todo eso era moda de la literatura europea, y a nuestros novelistas de circunstancias les seducía doblemente porque a ella se unía la del propio pedagogismo con el que tan bien ligaba.

Descubrió esta generación del 80 el tema nativo, que apenas desfloraron sus antecesores. Lucio Vicente López, por ejemplo, en *La Gran Aldea,* quiso evocar la vida del Buenos Aires de entonces, y su obra es tenida por la más eficaz visión de su tiempo. Mezcla de autobiografía y de relato histórico, hecha de recuerdos y observaciones, carece de unidad, de trabazón, de proporciones. Tiene el mérito del hallazgo; pero el protagonista es traído y llevado con tanta falta de lógica como de sentido novelesco en pos de los acontecimientos.

Desaliño y superficialidad, a pesar de los buenos propósitos, son los defectos principales de la novela del 80.

Encontramos, pues, en toda la novela argentina del siglo XIX, insinceridad e influencia libresca, más disimulada en la generación del 80 que en los románticos, pero existente sin duda alguna.

Ni unos ni otros se inspiraron en el realismo, que siempre fué la mejor fuente de toda la literatura de nuestro idioma, tal vez porque él encarnaba en los escritores españoles y la cercanía de nuestra emancipación creaba desconfianza para todo lo que viniera de España; y probablemente, porque el estancamiento del género novelesco en la Península durante el siglo XIX no contribuyó a llamar la atención de los escritores argentinos.

Cuando éstos volvieron la vista a su medio ambiente y lo observaron con el "amor intelectual" que quiso Spinoza, empezó el arraigo de la novela nacional, y de ello nos ocuparemos en otro capítulo.

Por lo que respecta al cuento, éste ha seguido tan estrecha-

mente la evolución de la novela, el desenvolvimiento de ambos ha sido tan isócrono, y la orientación tan idéntica, que cuanto se refiere a la novela puede aplicarse al cuento. Hasta los autores han sido los mismos, trabajando indistintamente en un género o en otro.

LA NOVELA Y EL CUENTO DURANTE EL ROMANTICISMO

Las principales manifestaciones de la novela en el período romántico fueron las siguientes:

"EL MATADERO", DE ESTEBAN ECHEVERRÍA. — Echeverría escribió un pequeño relato o cuento, *El Matadero,* del cual nos hemos ocupado al hablar de este autor. "Es sin duda — como dice Jorge Max Rodhe en la noticia que precede a la edición del Instituto de Literatura (1926) —, el primer ensayo descriptivo que ostenta la historia de la novela rioplatense". *El Matadero,* donde campea un realismo en contraste con el romanticismo poético de Echeverría, muestra un trozo de la vida sórdida y miserable de las afueras de Buenos Aires, en la época de Rosas, y culmina con una escena de tortura en la persona de un joven unitario. Escrito hacia 1838, permaneció inédito hasta 1871, fecha en la cual Juan María Gutiérrez lo publicó, precedido de una "advertencia" al lector, en la *Revista del Río de la Plata.* "La escena del "salvaje unitario" en poder del "juez del Matadero" — dice Gutiérrez — y de sus satélites, no es una invención, sino una realidad que más de una vez se repitió en aquella época aciaga".

"AMALIA", DE JOSÉ MÁRMOL. — Del autor de *Amalia,* la primera y la más difundida de las novelas argentinas, hemos hablado ya en otro lugar de esta obra. La primera parte de esta novela apareció en 1854, en Montevideo, y la obra completa en 1855, en Buenos Aires. Su acción se desarrolla durante la Tiranía, y ella constituye un precioso documento para la reconstrucción de dicha época, pese a su apasionamiento y falta de imparcialidad. En ella predominan la acción y la sucesión, a veces truculenta, de escenas, en el estilo, que es el propio de las novelas folletinescas de la época. Los ambientes son bien sugeridos, y abundantes los diálogos.

Amalia está construída como las novelas históricas de Dumas padre, con gran cantidad de personajes y una acción complicada

y a menudo lenta. No obstante, la novela despierta interés, e ilustra con gran precisión al lector acerca de una época de la historia del país.

Amalia ha sido traducida a varios idiomas y ha merecido el honor de numerosas reediciones.

JUANA MANUELA GORRITI. — Esta mujer de vida accidentada y extraña nació en Salta en 1819. Pasó, casi niña, a Sucre, en unión de su familia, huyendo de las revoluciones que constantemente encendían el norte argentino. Residió en Bolivia largo tiempo. Allí contrajo matrimonio en 1833 con don Manuel Isidro Belzú, que llegó a presidente de su país. Tuvo hijos con él, pero se separó poco después de casada para ir a vivir a Lima, donde se dedicó a la enseñanza y a las letras, relacionándose con todos los escritores peruanos, que frecuentaban asiduamente su casa, y a los que alentó siempre en toda forma. Dejó la Ciudad de los virreyes a raíz de la guerra con Chile, y vino por mar a Buenos Aires, donde murió en 1892. Ante sus restos habló Carlos Guido y Spano.

Escribió, en alas de una imaginación abundante y extraña, que exaltó con misticismo de iluminada, cuentos, relatos, biografías, episodios históricos y hasta un libro de cocina.

Su larga e intensa vida, sus numerosísimas relaciones, facilitáronle tema para libros autobiográficos, que tituló: *La tierra natal* y *El mundo de los recuerdos. Lo íntimo* y *Miscelánea* revelan también mucho de su persona, sin duda alguna el personaje más interesante de sus escritos.

Como la época lo requería, fué de un extremado romanticismo, no sólo en sus producciones, sino en su existencia. *Sueños y realidades* es una muestra de su tendencia a lo misterioso: está compuesto de cuentos y relatos llenos de melodramáticas escenas.

Con prosa llana, sin mayores atavíos, a veces declamatoria, compuso todos sus libros, fragmentarios, inconexos, que no tienen otro valor que el de ser un punto de partida de la literatura femenina argentina.

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, que escribió *El capitán de Patricios*, novelita romántica, compuesta probablemente en 1843, en Turín, y publicada en la *Revista del Río de la Plata* en 1874; BARTOLOMÉ MITRE, autor de *Soledad* y *Memorias de un botón de rosa*, aparecidas en folletín en diarios de Bolivia y Chile, du-

rante la expatriación de su autor, y reeditadas en Buenos Aires en 1907, novelas breves, románticas, y de endeble factura; MIGUEL CANÉ, padre, autor de *Esther*, breve narración romántica; JUAN BAUTISTA ALBERDI, autor de la novela simbólilica *Peregrinación de Luz del Día* o *Viajes y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo*; EDUARDO GUTIÉRREZ, con sus novelas gauchescas y de la tiranía, de carácter folletinesco, pero no exentas de cierto valor literario: *Juan Moreira, Juan Cuello, Juan Sin Patria, Pastor Luna, Santos Vega, El Chacho, Juan Manuel de Rosas, La Mazorca*, etc., y LUCIO VICENTE LÓPEZ, autor de *La novia del hereje* y *La loca de la guardia*, novelas románticas inspiradas por Fenimore Cooper y Walter Scott, completan el panorama de la novela argentina en el período romántico, al que le sigue el período moderno.

LA NOVELA Y EL CUENTO MODERNOS

Pasado el período romántico, siguen en la novela argentina numerosos autores y obras modernos, los más importantes de los cuales estudiaremos a continuación.

Eugenio Cambaceres

Nació Eugenio Cambaceres, de padres franceses, en el año 1843, en Buenos Aires, donde hizo sus estudios hasta recibirse de abogado. Ejerció su carrera, actuando además en política. Fué diputado nacional y miembro de la Legislatura de la provincia de Buenos Aires, destacándose por sus ideas liberales y su apasionamiento. Viajó por Europa e hizo intensa vida social, sacando de ésta, como observador eficaz, los temas que le sirvieron para sus novelas.

Si en política fué partidario de las nuevas tendencias, en literatura siguió el mismo camino: formó en las filas del naturalismo, que entonces era la última moda europea. Publicó *Pot-pourri* (1882) y *Música sentimental* (1884), con el subtítulo "Silbidos de un vago"; *Sin rumbo* (1887) y *En la sangre* (1887).

El éxito de estas obras fué debido, más que a su valor literario, al escándalo que produjeron a causa de sus cuadros de

subido color y las alusiones por demás claras y expresivas a la vida porteña de entonces.

El relato inconexo y sin gracia, en un castellano absurdo, va descubriendo en estos cuatro libros escenas del Buenos Aires del año ochenta, que han sido, evidentemente, recargadas con crudos colores, como conviene a la técnica naturalista de su autor.

Fuera de la circunstancia, por otra parte escasamente importante y de índole cronológica, de ser uno de los primeros escritores que tendieron su vista hacia el paisaje y los seres circundantes, si bien lo hizo con premeditación y lentes franceses, las novelas de Cambaceres no tienen otro valor. Y ni siquiera de novelas pueden clasificarse, pues, salvo el vigor de algunos retratos, no hay en ellas ni argumento, ni personajes, ni acción, elementos indispensables del género.

Cambaceres murió en París en 1898.

Manuel T. Podestá

Nacido en Buenos Aires el año 1853, se recibió de médico en 1878; ejerció su profesión, la docencia universitaria y la política. Fué diputado nacional y desempeñó sucesivamente importantes cargos públicos relacionados con su especialidad. Paralelamente a estas actividades, escribió crónicas de su viaje por Europa y sus novelas *Irresponsable* (1889), *Alma de niña* y *Daniel.*

Su profesión y la influencia del naturalismo, que entonces estaba en la cúspide, lo llevaron a esta escuela, de la que son evidente muestra sus tres novelas.

Debemos repetir aquí lo ya dicho con respecto a Cambaceres: aun cuando las citadas obras fueron llamadas novelas, carecen de la estructura que éstas requieren. Y si se añade el descuido con que están escritas, dejamos afirmada la falta de elevación artística que comportan.

Irresponsables presenta el caso clínico de un abúlico, en cuadros sucesivos. Si bien no están exentos de observación, desmerecen por la crudeza de la pintura, que, aunque tiene mucho de realidad, está recargada de colores.

Alma de niña es otro ejemplo de observación médica: gira en derredor de una joven de sentimientos exacerbados por la histeria que la llevan a la muerte.

Se ve, pues, que, para Podestá, la vida novelable es la del hospital, aun cuando muchas escenas de sus obras pinten otros aspectos de la ciudad y sus habitantes y lo haga con cierta soltura.

Podestá, que murió en 1918, marca un aspecto bien definido de la modalidad naturalista en las letras argentinas.

José S. Álvarez

José S. Álvarez, más conocido por su seudónimo de *Fray Mocho,* fué un notable escritor costumbrista que, dueño de una rica paleta y de un lenguaje flúido y pintoresco, documentó en numerosas páginas tipos y costumbres de nuestro país. Algunos de sus cuentos, aparecidos en edición póstuma bajo el título de *Cuentos de Fray Mocho* y *Un viaje al país de los matreros,* sus obras más importantes, le han asegurado un lugar de preferencia en las letras argentinas de fines del siglo pasado.

José S. Álvárez nació en Gualeguaychú, Entre Ríos, en 1858, y allí cursó la escuela primaria, para pasar luego a Concepción del Uruguay, en cuyo histórico colegio permaneció hasta la supresión del internado, fecha en la que se trasladó a Paraná. Allí estudió en la Escuela Normal, pero no pudo terminar la carrera de maestro debido a que fué expulsado de dicho establecimiento por un acto de indisciplina, lo que lo decidió a trasladarse a Buenos Aires. Pero, antes de bajar a la capital, su larga permanencia en una estancia de su tierra natal y su vida entre paisanos y en ciudades de provincia le habían proporcionado una gran experiencia, precioso material de observación que luego emplearía en sus narraciones y cuadros camperos.

Llegado a Buenos Aires en 1879, se dedicó de lleno al periodismo y a la literatura. De entonces son sus primeras colaboraciones en diarios y revistas porteños. Luego entró en la redacción de *La Nación,* donde fué durante un tiempo excelente cronista parlamentario. En 1882 publicó su primer libro, *Esmeralda,* integrado por varias narraciones de índole picaresca, obra de la cual no quiso acordarse después.

En 1897 fundó, con Mayol y Pellicer, la antigua revista *Caras y Caretas,* desaparecida en 1939, después de 42 años de vida, y que llegó a ser durante sus buenos tiempos la mejor revista popular argentina y una de las mejores del habla es-

pañola. En *Caras y Caretas,* a cuyas páginas supo dar un sello argentino, publicó infinidad de artículos, notas, diálogos, etc., algunos de los cuales fueron luego reunidos en volumen.

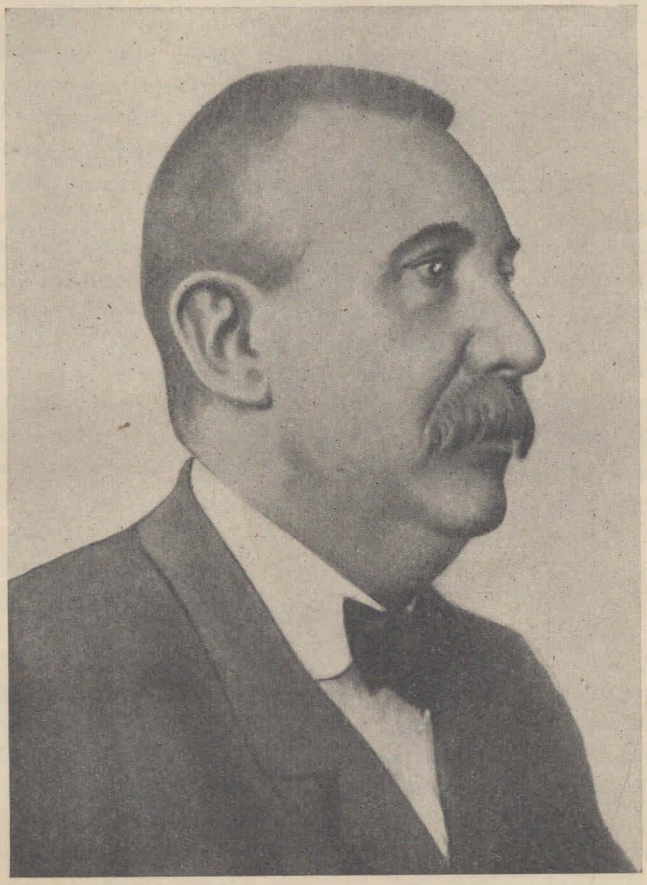
Nombrado comisario de Investigaciones, su trato diario con ladrones y delincuentes le hizo conocer a fondo este ambiente rico en elementos novelescos, y fruto de este conocimiento de los bajos fondos porteños fueron sus célebres obras *Memorias de un vigilante* y *Vida de ladrones célebres de Buenos Aires y sus maneras de robar,* libros que unen a su valor documental el valor no menos estimable de su prosa suelta y llena de matices y de su gracia espontánea y comunicativa.

Años después entró en el Departamento de Marina, donde fué oficial mayor, y consecuencia de este vida y de sus incursiones por islas y tierras del litoral y de sus conversaciones con marinos fué su bella obra *Un viaje al país de los matreros,* interesante descripción de algunos lugares de Entre Ríos, y *En el mar austral,* libro escrito a base de imaginación y donde se descubren a los ojos del lector las bellezas del sur patagónico.

En *Un viaje al país de los matreros* nos muestra, en una prosa limpia y chispeante, un rincón de nuestra Mesopotamia. El paisaje, los animales, los paisanos, las cacerías en la isla, etc., están descriptos con mano maestra. Las páginas donde se pintan los bañados y las cacerías de carpinchos y nutrias, como aquella sabrosa de "Peludeando en el país de los matreros", son, a la par que hondamente argentinas, trozos de verdadero valor antológico.

Con *En el mar austral,* croquis fueguinos, quiso demostrar a los que lo creían incapaz de escribir nada que no fuera documento vivo de la realidad que tenía también imaginación, y compuso el libro sobre los mares del sur sin haber estado nunca en ellos, a base de relatos que le hicieron unos viajeros. Sin embargo, esta obra, llena de belleza, es, juntamente con *La Australia argentina,* de Roberto J. Payró, lo primero de valor en las letras argentinas que se escribió a propósito de la lejana y feraz Patagonia.

Pero su obra maestra son, sin duda, sus cuentos y escenas criollas publicadas durante años en *Caras y Caretas,* género en el que fué un creador de extraordinario talento y cuyo último representante fué Félix Lima, el autor de *Con los nueve* y *Brochazos porteños.* Hay en las escenas y cuentos de Fray Mocho documentos casi fotográficos del Buenos Aires de hace



José S. Álvarez (Fray Mocho).

cuarenta años y de los paisanos de aquella época. Desfilan por sus breves y agudas páginas el vigilante de la esquina, el vendedor ambulante, la sirvienta gallega, el turco vendedor de baratijas, el peón de campo decidor y bien montado; todo, en fin, lo nacional y lo cosmopolita, en abigarrada sucesión y con extraordinaria vida y realismo; "dialoguitos" y narraciones donde ha quedado presa, por virtud y milagro de arte, un poco del alma argentina de fin de siglo, recién mezclada con el aluvión de inmigrantes extranjeros empezado a llegar desde hacía poco a estas playas.

En *Salero criollo, Cuentos de Fray Mocho, Nuevos Cuentos de Fray Mocho* y en las páginas de *Caras y Caretas* (1897-1903), está, pues, lo mejor y más sólido de su obra. Respecto de ella, Miguel Cané ha dicho lo siguiente: "Como todos los artistas verdaderos, se ocupaba sólo en producir, y esto, de la única manera que podía hacerlo: mirando y pintando. Sus personajes no sólo hablaban como estamos habituados a oír hablar en nuestros campos, calles y casas, sino que sentían y concebían las cosas como las sienten y las conciben necesariamente, por educación, por herencia y por influencia del medio, los diversos tipos sociales de nuestro país".

Francisco Sicardi

Francisco Sicardi, hoy totalmente olvidado por las nuevas generaciones, vivió, como Cambaceres, como Podestá, como Julián Martel, en una de las épocas más dramáticas de nuestra organización nacional. Época de especulaciones, de afanoso mercantilismo, de bancarrotas y de aventuras. Sicardi quiso, a la manera de Balzac o de Zola, escribir sobre todo este caos, y prefirió los extensos relatos cíclicos, y el estudio, dentro de una misma familia, de los distintos tipos humanos.

Sus personajes son siempre extraídos de la psiquiatría y de la medicina legal: locos, abúlicos, neurasténicos, depravados, etc. Una humanidad triste y desconsoladora. Lo sórdido y lo feo es lo único que interesa al autor.

Sus obras principales son *Don Manuel de Paloche* y *Un libro extraño,* este último en cinco tomos, aparecidos entre los años 1894 y 1902.

Julián Martel (José Miró)

He aquí un escritor que, muy pocos años después de Cambaceres, escribe su novela *La Bolsa* (1891), pintando con certera visión el ambiente de la capital argentina en los círculos financieros, sin deformar ni embellecer más de lo que el arte pide, la realidad, a pesar de la innegable influencia naturalista que pone de manifiesto en su obra.

José Miró, joven periodista de veintidós años, autor de artículos y poesías sin mayor trascendencia, entró, con *La Bolsa*, en las letras nacionales. Publicóla bajo el seudónimo de *Julián Martel* y fué su primero y único libro.

El año 1890 marcó el frenesí de la especulación que colectivamente habíase apoderado de nuestro país. Ese vivir nervioso de riquezas y ruinas fabricadas en un minuto, de pasiones inconfesables, de aventuras fabulosas, aparece con neta psicología en las páginas de la novela de Miró, que la crítica y la opinión pública acogieron con aplausos, bien merecidos por cierto.

Hábilmente observados y descriptos, llenos de colorido, el ambiente y los personajes se destacan con fidelidad en ella. *La Bolsa* es el mejor documento literario de la época. La ascensión del doctor Glow, protagonista, desde la insignificancia al poder omnímodo y su caída física y material — locura y miseria —, constituye el eje central de *La Bolsa*. La ciudad toda de Buenos Aires forma el resto.

José Miró murió poco tiempo después de haber alcanzado la notoriedad, truncando una carrera que pudo haber sido la del primer novelista argentino si se hubiera prolongado cuarenta años más.

Enrique de Vedia

Este distinguido escritor y educador nació en 1867. Ocupó diversos cargos importantes, entre ellos el de rector del Colegio Nacional de Buenos Aires, donde realizó una labor encomiable en beneficio de nuestra enseñanza. Falleció en 1917.

Sus novelas principales son *Transfusión*, *Quintuay*, *Álcalis Rosenia*, *Mancha de aceite* y *Una noche*, escritas en una prosa

sencilla y atrayente. Las novelas de Enrique de Vedia, además de su valor literario, tienen interés por su fondo psicológico y por la minuciosidad con que se describen las reacciones de sus personajes, adelantándose en esto a ciertas especies narrativas muy en boga después.

Escribió, también, varios textos de enseñanza, algunos muy difundidos, como *El arte de leer* y *Teoría literaria,* y otras obras, entre ellas *La educación secundaria, Jalones, La guerra con Chile, La enquête Naón,* etc.

Roberto J. Payró

Payró es uno de los primeros escritores argentinos que, en una época en que sólo brillaban los políticos y los hombres de club, prefirió a la fácil popularidad del comité o del salón, la labor modesta y fervorosa del escritor. Periodista y escritor fué, en realidad, toda su vida, y muchas de sus páginas inspiradas en la realidad argentina o en las viejas crónicas de la conquista lo sobrevivirán, sin duda, y ello compensará, aunque después de muerto, lo arduo y penoso de su vida.

Nacido en Mercedes, provincia de Buenos Aires, en 1867, allí aprendió las primeras letras y, lo que le valió más en el futuro, allí aprendió a conocer por vez primera la realidad de nuestras pequeñas ciudades del interior, teatro espléndido para aventureros y audaces políticos, en aquellos tiempos de crisis de nuestra organización nacional, que tantos temas le darían para novelas y cuentos posteriores. Llevado después a Buenos Aires, donde cursa estudios en el colegio San José, lo vemos luego abandonarlos para dedicarse al periodismo, profesión a la que sería fiel hasta su muerte. Luego va a Bahía Blanca, ciudad que, con el nombre de Pago Chico, le inspiró la mayor parte de sus escritos, y allí funda un diario y se casa.

Pero Buenos Aires lo atraía como campo más ancho para su naciente actividad, y a ella se traslada con su familia. Poco después de la revolución del 90 ingresó en la redacción de *La Nación,* diario al que perteneció durante toda su vida, y en el cual aparecieron casi todos sus escritos. Como cronista de *La Nación,* hizo un viaje al sur, y las correspondencias enviadas en esa oportunidad originaron su libro *La Australia argentina* (1898).

Al año siguiente fué enviado con el mismo fin al norte, a Catamarca, y resultado de este viaje fué su obra *En las tierras de Inti* (1909), donde reunió sus crónicas publicadas en el citado diario. En 1907 se fué a Europa con su familia, dispuesto a radicarse allí, y luego de vivir dos años en Barcelona, pasó a Bruselas, donde le sorprendió la guerra del 14, y a consecuencia de sus artículos en *La Nación,* diario al que no había cesado de mandar sus trabajos, en los que exaltó el patriotismo de los belgas al defenderse de la invasión alemana, fué hecho prisionero, y no recobró su libertad hasta el fin de la contienda. Vuelto a Buenos Aires, regresa de nuevo a Europa, de donde vuelve en 1923, esta vez para radicarse definitivamente en su patria. Payró falleció en Buenos Aires en 1928.

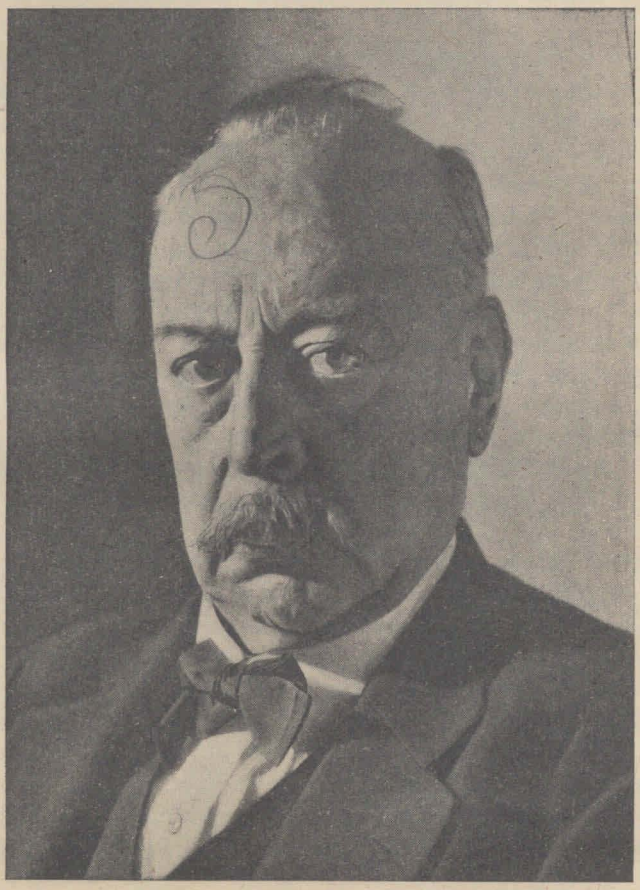
Roberto J. Payró fué un incansable periodista; como tal realizó gran parte de su obra, pues ponía en su profesión de cronista alma y fervor de auténtico escritor. Fué también novelista, cuentista y autor teatral, y de todas sus obras se desprende su preocupación constante por el mejoramiento de las costumbres morales y políticas de nuestro pueblo. "Este escritor — dice también Alberto Gerchunoff —, tan esencialmente criollo, por los tipos que describe y el ambiente en que se desenvuelven, por la emoción del paisaje y la evocación de rasgos numerosos de nuestro pasado, sentía al mismo tiempo en sí las inquietudes universales y reflejó a menudo, en su producción teatral y en sus creaciones de novelista y de cuentista, las preocupaciones más generosas que caracterizaron al hombre a fines del siglo XIX y a comienzos de este siglo".

La vasta producción de Payró puede clasificarse en dos grandes grupos: 1º, obras inspiradas en hechos y costumbres contemporáneos; 2º, obras inspiradas en la conquista española.

Al primer grupo pertenece la mayor parte de sus libros y trabajos periodísticos. Al segundo, sus tres novelas históricas: *El falso inca, El capitán Vergara* y *El Mar Dulce.*

Sus obras juveniles fueron *Ensayos poéticos* (1884), *Antígona,* novela (1885); *Scripta,* cuentos (1887), y *Novelas y fantasías* (1888). Más tarde publicó dos estudios monográficos: *Los italianos en la Argentina* (1895) y *Emilio Zola* (1902).

En *La Australia argentina* (1898) narra su viaje a la Patagonia, y abundan en esta obra, una de las más interesantes de Payró, bellas y pintorescas descripciones de nuestro lejano



ROBERTO J. PAYRÓ.

sur, que hacen de este libro un guía precioso para conocer mejor aquellos lugares.

En *En las tierras de Inti* (1909), describe un viaje a Catamarca, cuyo paisaje montañoso y costumbres coloniales, en las que aparecen a menudo vestigios calchaquíes, tienen en Payró un admirable evocador.

Las dos novelas de Payró de costumbres locales son *El casamiento de Laucha* (1906), su obra maestra, novela picaresca argentina, entroncada al *Lazarillo de Tormes,* donde se cuentan las aventuras de un ingenioso provinciano, Laucha, que llega a fraguar un falso casamiento con la dueña de un almacén de campaña para salir de uno de sus tantos aprietos económicos; novela chispeante, escrita con soltura, con abundantes pinceladas del campo argentino y de la vida trashumante de los paisanos aventureros; y *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* (1910), admirable novela realista, donde se reflejan las preocupaciones sociales del autor, quien narra la vida de un personaje hábil, sin escrúpulos, al que le sonríen la fortuna y el éxito. Es un libro que traduce con irónica intención su experiencia de observador de nuestras viejas costumbres, y particularmente de la política criolla, que Payró conocía muy bien.

Sus novelas de reconstrucción histórica tratan todas de la época de la Conquista, y son: *El falso inca* (1905), en la que se narran las peripecias del aventurero e impostor andaluz Pedro Chamijo, que se hizo pasar por descendiente de los incas y que terminó ajusticiado en Lima; *El capitán Vergara* (1925), crónica romancesca de la conquista del Río de la Plata, cuyo protagonista, Domingo Martínez de Irala, llamado "El capitán Vergara" por ser oriundo de Vergara, es evocado al través de su esforzada y azarosa vida; y *El Mar Dulce* (1927), crónica del descubrimiento del río de la Plata y biografía animada de Juan Díaz de Solís.

Los libros de cuentos son: *Pago Chico* (1908), *Violines y toneles* (1908) y *Nuevos cuentos de Pago Chico* (1929), este último póstumo. Son cuentos o narraciones donde se describen con sutil ironía y marcada intención crítica las costumbres — particularmente la mala política — observadas por su autor en los años en que vivió en Mercedes, Bahía Blanca y otros pueblos del interior.

Completan la bibliografía de este incansable obrero de las

letras: *Crónica* (1909), colección de artículos periodísticos; sus obras póstumas: *Chamijo* (1930), *Siluetas* (1931) y *Charlas de un optimista* (1931), y sus producciones teatrales, en su totalidad obras de tesis o de ideas, y que son: *Canción trágica* (1900), *Sobre ruinas* (1904), *Marco Severi* (1905), *El triunfo de los otros* (1907), *Vivir quiero conmigo* (1913), *Fuego en el rastrojo* (1925) y *Mientraiga*. "El señor Payró — ha dicho a propósito de este teatro Juan Pablo Echagüe — ha dibujado sus tipos con segura mano de observador y de psicólogo".

La obra de Payró significa, pues, un aporte de importancia en nuestra literatura imaginativa, no muy abundante, por cierto, hasta la época en que este escritor inició su labor de cuentista y novelista.

Ángel de Estrada

Ángel de Estrada nació en Buenos Aires en 1872 y murió en el mar en 1923. Como su tío Santiago fué un viajero incansable; pasó casi toda su vida buscando panoramas nuevos que hirieran su fina sensibilidad de esteta. Por otra parte, era un observador minucioso y un artista acabado, inmerso en lo estático, en lo pasado, en la idealidad, en la creación pura. De esos viajes por el presente y lo pretérito, extrajo la belleza inmanente que encerraban las cosas, los paisajes, los libros, las obras de arte, y la condensó en páginas entusiastas, si bien llenas del fervor artístico hijo de su refinado temperamento, construídas en un castellano que no podríamos recomendar como modelo.

El color y la piedra, Formas y espíritus, La voz del Nilo, Calidoscopio, Visión de paz, son libros suyos, entre otros, inspirados en sus andanzas por tierras y museos. Su espíritu cosmopolita no encontró motivos de inspiración en el solar patrio. Éste nunca apareció en la obra de Estrada. Los módulos, los términos de comparación o de relación, estaban siempre lejos de la Argentina.

Su novela *Redención,* que tiene mucho de autobiográfica, está constituída por un monólogo del autor dialogado por sus personajes. El protagonista, Montfort, hombre finisecular, refinado, triste, es el otro "yo" de Estrada: se refugia como él en el arte para olvidar su melancolía. Setecientas páginas albergan el dilatado monólogo, minucioso, como lo requería su filiación.

Estrada también escribió versos. El poeta no está muy lejos

del prosista. *Alma nómada* es un ejemplo. Los mismos temas y la misma técnica. Su poesía no es emotiva, aunque lo es más que su prosa, pero en mínima parte. El esteta hállase siempre presente: la belleza está por encima del sentimiento.

En Estrada debe señalarse la dignidad intelectual de toda su obra. Sufrió evidentes influencias de Gautier, de Huysmann, de los Goncourt, aunque dentro de esta tendencia netamente naturalista en su expresión más noble brillaban rastros de un romanticismo velado.

Dentro de las letras nacionales, Estrada no tiene ascendientes ni ha dejado descendientes tampoco.

CAPÍTULO XI

LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA (1)

Leopoldo Lugones. — Horacio Quiroga. — Evaristo Carriego. — Ricardo Güiraldes. — Alfonsina Storni.

La literatura argentina contemporánea empieza a fines del siglo, en pleno auge del modernismo, y llega hasta nuestros días.

El fermento lírico que trajo a la Argentina la presencia de Darío, produjo, a partir de 1897, fecha de la aparición de *Las Montañas del Oro*, primer libro de Lugones, un verdadero florecimiento de poetas en nuestro país. La producción, antes escasa y de tendencias definidas, se multiplicó y diversificó. Creció el número de poetas, y sus producciones fué necesario clasificarlas con las más variadas nomenclaturas de escuelas. A partir de entonces casi pudo decirse que no había escuelas sino autores, pues cada uno de éstos traía un matiz personal, no siempre original, que cambiaba a veces en cada nuevo libro.

La guerra europea del 14 terminó con los últimos vestigios del modernismo, y dió origen al nacimiento de las llamadas escuelas de vanguardia. Últimamente, los poetas de esta generación, llamada la generación de *Martín Fierro*, por ser éste el nombre de la revista que los agrupó, han evolucionado hacia las normas clásicas, conservando, empero, la originalidad en los temas y el lirismo esencial de su primera época. Hay, en esta última parte de la literatura argentina valores de indiscutible mérito. En poesía, numerosos poetas, desde Lugones hasta nuestros días, han aportado voces nuevas y de personal significación en nuestra lírica.

En cuanto a la novela, digamos que con el siglo XX se inicia

(1) En este capítulo no se incluye a los autores vivos.

la tercera época de la novela argentina. La novela argentina del 60 y del 80, o sea sus dos primeras épocas, está representada por creaciones hijas de la voluntad y no de la inspiración. Cuando empiezan a florecer las manifestaciones artísticas producto de una verdadera vocación, cuando el libro urge al autor y comienzan los síntomas de la madurez, es cuando el arte fluye sereno, libre, claro, redimido de influencias ajenas a su naturaleza.

El desarrollo material que la vida argentina alcanzó a comienzos del siglo fuése extendiendo paulatinamente a la literatura. Nuestros escritores comenzaron a emancipar su conciencia, a agudizar su observación, a construir con soltura, a enriquecer sus medios expresivos, a colocarse en el camino de lo universal por lo particular. Fueron a las fuentes puras de nuestra tradición, abandonando el camino libresco y la moda. Dejando a un lado las tendencias que entorpecieron el libre desarrollo de la novela argentina hasta el 1900, los de esta promoción y subsiguientes, hombres de letras ya por encima de toda otra actividad, fueron a los orígenes, comprendiendo que toda obra literaria, para perdurar, necesita descubrir la partícula de contenido universal que hay en el alma de cada hombre y para adquirir interés humano y representar con fidelidad e intensidad el panorama inmediato de ese hombre.

El *leit-motiv* político y pedagógico dió una identidad a la producción habida en el siglo XIX. A la del siglo XX márcanla el sentimiento de la tierra patria y el sincero afán por fijar sus contornos materiales y espirituales.

El paisaje y las costumbres nacionales, que flotaron vagamente sobre los intentos de novela del año sesenta y comenzaron a concretarse en los de la generación del ochenta, a partir de 1900 arraigan definitivamente en la novela y el cuento argentinos.

Por estar en plena producción y no poder abarcarlos totalmente, y para evitar omisiones en que involuntariamente pudiéramos caer, no hemos querido hacer en este texto el estudio especial de los autores vivos. No desconocemos que entre los escritores y poetas en plena producción hay valores equivalentes y superiores a algunos de los autores aquí considerados. Lamentando en muchos casos tener que prescindir de ellos, nos hemos constreñido, sin embargo, al estudio de los ya desaparecidos. Igual criterio hemos adoptado para los autores hispanoamericanos.

Leopoldo Lugones

Leopoldo Lugones, uno de los más grandes poetas de la Argentina y de América, ha enriquecido la poesía de nuestra lengua con páginas de perdurable y pura belleza.

Surgido a fines del siglo pasado, su poesía, al principio no exenta de influencias, va madurando de libro a libro, para culminar en *El libro de los paisajes* y *Odas Seculares*, publicado este último en 1910, si bien su obra maestra, *Romances del Río Seco*, no aparecerá sino casi treinta años después, en 1939, al año de su muerte, publicada por su viuda. Además de su enorme talento poético y del arte recio y varonil de su prosa, Lugones fué un incansable promotor de ideas, un agitador en la más noble acepción del término, y en tal sentido gravitó en los últimos cuarenta años en la conciencia argentina de manera bien visible, aunque paradójico y cambiante siempre, no tuviera en el campo de la política y del pensamiento los numerosos y entusiastas admiradores que, como poeta, tuvo siempre dentro y fuera de la Argentina.

Leopoldo Lugones nació en Villa de María del Río Seco, provincia de Córdoba, en 1874. En la capital de su provincia estudió hasta el cuarto año del Colegio Nacional, pero abandonó sus estudios para dedicarse de lleno al periodismo y a las letras. Así lo vemos hacer sus primeras armas en *El Interior*, de Córdoba, y otras publicaciones locales, donde, bajo el seudónimo de Gil Paz, escribe prosas y versos de subido color revolucionario. En 1893, a los diecinueve años publicó su primer libro: *Los mundos*, que no tuvo resonancia alguna y que el mismo autor olvidó incluir luego en la lista de sus obras.

En 1895 decide trasladarse a Buenos Aires, pero el viaje fué aplazado por causas imprevistas hasta el año siguiente. Se conserva una carta del malogrado poeta cordobés Carlos Romagosa dirigida a Mariano de Vedia (Juan Cancio), en la que, al recomendarle al joven poeta que bajaba a la conquista de Buenos Aires, hacía de él una admirable semblanza y aventuraba palabras sobre su porvenir, que luego resultaron proféticas. "Ha escrito mucho — dice la carta, fechada en Córdoba en febrero de 1896 —, colaborando en diarios y revistas de esta ciudad, y puedo asegurarle que desde sus primeros ensayos dejó vislumbrar que había en él un literato y un poeta de alto vuelo. Desde

que esgrimió la pluma hizo notar el temple magnífico de su estilo, con rasgos enérgicos y esplendorosos. Escribe en prosa y en verso con la misma facilidad, y con el mismo estilo exuberante y resplandeciente. Pero, en el verso, que él labra y cincela con la pasión de un lapidario, es donde hace vibrar todas las energías estéticas de su espíritu y donde derrama a raudales los extraños fulgores de su mente." Romagosa habla también de sus ideas avanzadas y dice de Lugones, que "exaltadísimo en todas sus pasiones" y en todos sus propósitos, "es liberal rojo, subversivo e incendiario".

Por este precioso documento que nos da idea del Lugones de su iniciación literaria, sabemos también que, como contraste con los poetas de su tiempo, no era bohemio, y que pertenecía "a una familia pobre, pero distinguida, de esa sociedad" y que no había salido nunca de su provincia. Romagosa decía en su carta que Lugones, a quien reputaba ya como el más grande poeta argentino de ese momento, llegaría a ser pronto uno de los más inspirados y originales poetas de América.

En 1896 llega, pues, Lugones a Buenos Aires, y es el generoso espíritu de Mariano de Vedia quien lo introduce en el ambiente literario de la época, caldeado con el advenimiento del modernismo, cuyo jefe, Rubén Darío, preparaba a la sazón sus libros triunfales, *Prosas profanas* y *Los raros*. Rubén Darío recuerda en su autobiografía el primer encuentro, en el Ateneo, con el que iría a ser luego, con Jaimes Freyre, uno de los más fuertes pilares de la nueva escuela. "Un día apareció Lugones — dice Darío —, audaz, joven, fuerte y fiero, como un cachorro de hecatónquero que viniera de una montaña sagrada. Llegaba de su Córdoba natal, con la seguridad de su triunfo y de su gloria. Nos leyó cosas que nos sedujeron y nos conquistaron."

Al año siguiente publicó Lugones su famoso libro *Las Montañas del Oro,* a propósito del cual Rubén Darío diría después, recordando aquellos tiempos tan caros a su memoria: "Yo agité palmas y verdes ramos en ese advenimiento; y creí en el que venía, hoy crecido y en la plena y luminosa marcha de su triunfante genio."

Durante un tiempo, Lugones fué empleado — como el mismo Darío — de Correos y Telégrafos, y de 1900 a 1906, con interrupción en 1903, inspector de enseñanza secundaria. En 1906 hizo un viaje a Europa, y visitó Francia, Alemania, Suecia y

LEOPOLDO LUGONES.

Noruega. En 1911 hizo su segundo viaje, y se radicó en París — donde fundó *La Revue Sudaméricanne* — hasta los primaros meses del año 14, fecha en la que regresa a su patria. Mientras duró la guerra europea, Lugones se singularizó por su actividad en favor de los aliados, y en tal sentido pronunció numerosos discursos y publicó en la prensa local artículos en defensa de Francia e Inglaterra. Nombrado director de la Biblioteca de Maestros, dependiente del Consejo Nacional de Educación, desempeñó este puesto hasta su muerte.

En 1923 pronunció su célebre ciclo de conferencias militaristas y antidemocráticas que señalaron el comienzo de una evolución de la política argentina en ese sentido, y esta actitud se repitió al año siguiente, en la conferencia pronunciada en el Perú, a cuyas fiestas del Centenario asistió como delegado de varias instituciones nacionalistas de la Argentina. En 1924 representó a la Argentina en la Comisión de Cooperación Intelectual de la Liga de las Naciones, y en 1926 obtuvo el primer premio nacional de literatura. En febrero de 1938 puso fin a su vida en una isla del Tigre.

La vasta obra de Lugones — publicó en vida más de una treintena de libros — es abundante y múltiple. Aunque fué como poeta donde alcanzó mayor fuerza y originalidad su talento, dejó libros valiosos de prosa: cuentos, novelas, ensayos, etc., y otros que abarcan distintas disciplinas: historia, didáctica, lingüística, filosofía, ciencias. Por último, queda su producción no reunida en libros, diseminada en diarios y revistas, especialmente en *La Nación.*

Las Montañas del Oro (1897), su libro inicial si no se cuenta *Los mundos,* simple aventura juvenil, fué un libro muy discutido, elogiado y negado a la vez por sus contemporáneos. "Libro extraño — dice de él José de San Martín en *Mis profetas locos* —, en que los árboles sangran heridas por el tajo de acero de las hachas de acero, y las entrañas de carbón de los montes revientan despedazadas en la fiebre de los rubíes". Predomina en él la nota grandiosa, cósmica, y de todas las influencias fáciles de rastrear en sus páginas encendidas y a menudo bellísimas — Hugo, Poe, Baudelaire —, la del primero es la que predomina. De este libro vigoroso — una de cuyas mejores páginas, *A Histeria,* es de gran belleza — dijo Darío que lo reputaba la mejor de todas sus obras, porque "es donde se expone mayormente su genial potencia creadora, su gran penetración de los misterios

del mundo; y porque hasta sus imperfecciones son como esos informes trozos de roca en donde se ve a los brillos del sol el rico metal que la veta de la mina oculta en su entraña".

En *Los crepúsculos del jardín* (1905) se advierte la influencia de Verlaine, de Samain, junto a una nítida nota personal, que a su vez ha influído en el poeta uruguayo Herrera y Ressig, como la crítica imparcial lo ha demostrado. Se trata de una obra de gran riqueza verbal, en la que se afirma la personalidad fuerte y multiforme del poeta. En este libro, verdadera demostración del inagotable ingenio de Lugones, hay algunas composiciones como el soneto "Delectación morosa", que empieza con esta estrofa tan representativa de su poesía de entonces:

La tarde, con ligera pincelada
que iluminó la paz de nuestro asilo,
apuntó en su matiz crisoberilo
una sutil decoración morada.

"El solterón", "Los cuatro amores de Dryops" y "Emoción aldeana", son lo mejor del volumen. En esta última, escrita en versos que saben mucho a prosa, se advierte un Lugones personalísimo, como será fácil observar desde el comienzo de la composición:

Nunca gocé ternura más extraña
que una tarde entre las manos prolijas
del barbero de campaña —
furtivo carbonario que tenía dos hijas. —
Yo venía de la montaña
en mi claudicante jardinera,
con timidez urbana y ebrio de primavera.

El lunario sentimental (1909) "fué la piedra de escándalo de la poesía argentina moderna". Él mismo confesó su propósito: "Canto — dice — a la luna por venganza de la vida." Libro desconcertante, donde se amontonan metáforas e imágenes inauditas, en él luce más el ingenio que el genio de Lugones. "Su humorismo — dice de esta obra Carlos Obligado en *La cueva del fósil,* libro donde se estudia en forma de amenos diálogos la obra de Lugones —, que hasta ironía es a veces, lo extrae principalmente del espectáculo de las cosas inanimadas, y no de los hombres." De este libro, en el que la crítica ha señalado las influencias de Jules Laforgue *(L'Imitation de Notre-Dame la Lune)* y de Theodore de Banville, se destacan — por

lo característicos — "Himno a la luna", "Luna bohemia" y "Fuegos artificiales". Del primero de esos poemas son estos versos:

En las piscinas
los sauces con poéticos desmayos,
echan sus anzuelos de seda negra a tus rayos
convertidos en deslumbrantes sardinas.

Odas seculares (1910), aparecido en ocasión del centenario de la Independencia, conjuntamente con otros tres libros también de homenaje a la patria, *Piedras liminares, Prometeo y Didáctica,* marca en esta primera época de la poesía de Lugones el momento de su culminación. Libro de noble y bella poesía, de sabor virgiliano en cuanto a su interpretación de la naturaleza, pero de acento y sentido profundamente argentino. En él se canta a nuestro campo, a los ganados, a las producciones agrícolas, a la Revolución de Mayo, a los próceres, etc. Su página más notable es la "Oda a los ganados y las mieses". Con este libro Lugones empieza a desasirse de influencias extrañas y nos da algo bien suyo.

Oigásmole sino en este fragmento de su "Oda a la Patria", impregnado de honda fe patriótica:

Brinda a los oprimidos tu regazo
con aquel ademán largo y seguro,
que designa en la estética del brazo
una serenidad de mármol puro.

Prolongando en justicia tu honra de antes,
cimenta así tus seculares torres,
y sea tu aderezo de diamantes
el tesoro de lágrimas que ahorres.

A las *Odas seculares* siguen el *Libro fiel* (1912), de carácter amatorio, con bellas páginas, pero carente de la emoción y hondura propias de la verdadera pasión; un amor con más literatura que emoción, aunque abundan — como en *La joven esposa* — las notas de fino y delicado lirismo; *El libro de los paisajes* (1917), dedicado a la naturaleza — motivo que, conjuntamente con el amor, polariza su poesía lírica, por oposición a los temas civiles de *Las Montañas del Oro* y *Odas seculares* —, libro con cierta influencia de Páscoli, y en el que hay verdaderas joyas como "Salmo pluvial" y los poemas dedicados

a los pájaros: "El federal", "El atajacaminos", "El chingolo", "El hornero", etc., verdaderas piezas de antología todas ellas; *Las horas doradas* (1922), en el que sobresalen "El dorador", que abre el volumen, rico en sugestiones filosóficas — Lugones en filosofía fué siempre confesadamente estoico —, y "Música de cámara"; *Romancero* (1924), narraciones versificadas en bellos y sonoros octosílabos; *Poemas solariegos* (1928), de inspiración vernácula, y, por último, su obra póstuma *Los romances del Río Seco* (1930), su mejor y más perdurable obra.

"Nacido en el llamado modernismo americano — escribió Alfonso Reyes a propósito de su muerte —, se ensancha gradualmente hasta salirse de las escuelas, se descalifica en un atletismo característico de su fuerte personalidad, acoge toda la substancia — desde la mortecina seda hasta el bronce implacable —, y todavía en los últimos años lo encontramos en plena evolución, en vida constante, inclinado amorosamente sobre los asuntos populares y escribiendo sencillos poemas del tipo de nuestros corridos mexicanos, poemas impregnados de intenso aroma folklórico que saben a hierba sanjuanera y a recién ordeñada leche." Con *Romances del Río Seco*, nutrida colección de temas de épica rural y montonera — escritos en cuartetas asonantadas —, y narrados con singular maestría, se cierra el ciclo de la poesía de Lugones, de "rica y variada evolución", como apunta Federico de Onís.

Lugones publicó colecciones de cuentos y algunas novelas, pero de discutible valor literario, como *Las fuerzas extrañas* (1906), *Cuentos fatales* (1924) y *El ángel de la sombra* (1926).

Sus libros de ensayos: *Prometeo* (1910), *El ejército de la Ilíada* (1915), *Elogio de Ameghino* (1915), *El Payador* (1916), *Rubén Darío* (1919), *Estudios helénicos* (1924), muestran aspectos diversos de la cultura de Lugones y son prueba de su permanente inquietud renacentista. En *El Payador* revindicó la gloria de José Hernández, en magistrales conferencias donde analiza el valor y trascendencia de *Martín Fierro*.

Su obras históricas: *El Imperio jesuítico* (1904) y *La guerra gaucha* (1905), son dos aportes importantes al conocimiento e interpretación de nuestro pasado, lo mismo que su *Historia de Sarmiento*, libro desigual, pero con trozos bellísimos, escrito en 1911 en ocasión del centenario del nacimiento del maestro; y *Las Industrias de Atenas* (1919).

También publicó Lugones obras de didáctica, como *La re-*

forma educational (1903) y *Didáctica* (1911); y de política: *Mi beligerancia* (1917), *La torre de Casandra* (1919), *Acción* (1924), *La grande Argentina* (1930), *La Patria Fuerte* (1930) y *Política Revolucionaria* (1931). Completan su abundante bibliografía algunas otras obras como *Filosofículas* (1924), *El tamaño del Espacio* (1924), *La organización de la Paz* (1925), *Roca* (1939), y su inconcluso *Diccionario etimológico del castellano usual,* que venía publicando en *El Monitor de la Educación Común.*

Polemista violento y argumentador, son de destacarse, entre otras polémicas célebres, la que mantuvo durante años a propósito de la rima, en cuya defensa libró serias batallas frente a los nuevos poetas, y que le hizo decir en un momento de belicosidad: "No es el poeta quien abandona la rima, sino la rima quien abandona al mal poeta."

La obra total de Lugones — estudiada parcialmente en su tiempo por Rubén Darío en *Un poeta socialista* (*El Tiempo,* 1896); Juan Más y Pi en *Leopoldo Lugones y su obra* (1911); Roberto F. Giusti en *Nuestros poetas jóvenes* (1912); Carlos Obligado en *La cueva del fósil* (1927), y otros —, espera aún un estudio completo y metódico que dé la medida del verdadero valor de este notable poeta y prosista eximio.

Horacio Quiroga

Horacio Quiroga, uno de los cuentistas más vigorosos y originales de habla castellana, ha dejado una obra valiosa e impar en la narrativa del Río de la Plata, particularmente los relatos que tienen como escenario la selva misionera o las costas de nuestros grandes ríos del litoral.

Nacido en el Salto (Uruguay), en 1878, hijo del cónsul argentino en dicha ciudad, vivió en ella hasta la edad de doce años. Luego se trasladó con su familia a Montevideo, donde vivió hasta cumplir los veinte años. En 1900 hizo un viaje a París, y a su regreso, en 1901, se radicó definitivamente en la Argentina, país donde vivió hasta su muerte y donde publicó todas sus obras, razón por la cual se le considera, con toda justicia, como escritor argentino.

En 1902 hizo un viaje al territorio de Misiones y fracasó en un intento de explotación algodonera. En 1909 volvió a aquel

territorio y se estableció en San Ignacio, en cuyo lugar vivió largos años, dedicado a explotar un modesto obraje de su propiedad, y a escribir.

Hombre de vida retraída, vivió casi siempre aislado de los demás, pese a la nobleza y ternura de su corazón. Murió pobre, en Buenos Aires, en 1937.

Horacio Quiroga entró a actuar en las letras y el periodismo argentino desde su llegada al país, y fué uno de los más asiduos colaboradores de la revista *Caras y Caretas*. Su primer libro fué un tomo de poesías: *Los arrecifes de coral* (1901). Publicó numerosos cuentos, reunidos después en varios volúmenes, y algunas novelas, pero es sobre todo en los primeros donde alcanza su producción mayor valor. Sus obras, por orden de aparición, son, además de *Los arrecifes de coral*, ya citado: *El crimen del otro* (1904), *Los perseguidos* (1908), *Historia de un amor turbio*, novela (1908); *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1916), *Cuentos de la selva* (1918), *El salvaje* (1919), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados* (1926), *La gallina degollada y otros cuentos* (editado por Espasa-Calpe, en Madrid), *Pasado amor*, novela (1929), y *El más allá* (1935). Publicó, además, una novela corta: *En la noche*, y un cuento escenificado: *Las sacrificadas*.

Horacio Quiroga es, en el cuento del Río de la Plata, lo que Lugones fué en la poesía. Su influencia es visible en numerosos cuentistas modernos, y muchos de sus relatos, verdaderas piezas de antología dentro del género, le sobrevivirán sin duda alguna. Fué un cuentista ñato. El ambiente, los seres humanos y los animales del norte argentino, especialmente los de las selvas de Misiones y el Chaco, fueron sorprendidos por su ojo penetrante de observador y expuestos luego con vigoroso realismo en sus admirables cuentos. La intensidad dramática de éstos y, sobre todo, la acción, que es lo fundamental en sus relatos, da a sus obras una tal intensidad de vida, que llegan a impresionar fuertemente al lector. Cuentos como "A la deriva", "La raya", etc., difícilmente se olvidan una vez leídos. Quiroga conocía muy bien la selva y los ríos del litoral, y su trato con las gentes del lugar y con el mundo cosmopolita que bulle alrededor de los obrajes y de los algodonales le dió una numerosa galería de tipos humanos raros, que trasvasó luego a sus cuentos. Los ríos del litoral y la fauna y la flora tropi-

cales cobran en sus obras, por la hondura de su interpretación, categoría de verdaderos personajes.

El estilo de Horacio Quiroga es descarnado, sin énfasis ni amplificaciones. Fué una especie de impresionista en las letras. Por momentos parece que su prosa careciera de valor estético, tan desnuda y libre de artificios se muestra. Pero su arte de evocar una escena y de narrar una angustia humana es extraordinario.

Quiroga ocupa, por el hondo sentido humano de sus obras y por su arte de narrador, el primer lugar dentro de los escritores en prosa de nuestro tiempo.

Evaristo Carriego

Dentro de la poesía argentina contemporánea, el nombre de Evaristo Carriego ocupa un destacado lugar. Aunque actuó en la época inmediatamente posterior al modernismo, poca influencia tuvo dicho movimiento sobre su poesía. Fué un poeta nato, identificado con el alma del suburbio porteño, al que supo sorprender con hondura y fidelidad.

Carriego nació en Paraná (Entre Ríos) en 1883. En 1887 se trasladó con su familia a Buenos Aires, donde hizo sus estudios primarios y cursó hasta el tercer año del Colegio Nacional. Desde su juventud se dedicó al periodismo y colaboró asiduamente en periódicos y revistas de la capital, principalmente en *Caras y Caretas*. Actuó en el diario anarquista *La Protesta*. Publicó en 1908 su libro *Misas herejes*, donde coleccionó sus poesías aparecidas antes en diarios y revistas. En 1912 estrenó un drama en un acto, en prosa, *Los que pasan*. Después de su muerte, ocurrida en 1912, su hermano Enrique y sus amigos Marcelo del Mazo y Juan Más y Pi reeditaron su libro de poesías al que agregaron el que el poeta tenía preparado para su publicación y que había titulado *El alma del suburbio*.

Han escrito sobre Evaristo Carriego, entre otros, José Gabriel: *Evaristo Carriego (Su vida y su obra)* (1921); Jorge Luis Borges: *Evaristo Carriego* (1930); Juan Mas y Pi, Alvaro Melián Lafinur, Roberto F. Giusti, etc.

Carriego fué, como lo ha definido Jorge Luis Borges, "el primer espectador de nuestros barrios pobres". El supo ver el suburbio — particularmente el Palermo de principios del siglo,

en el que abundaban las tapias mal encaladas y los orilleros — y extrajo de ese ambiente y de esos seres humildes la levadura de sus versos. Sus recursos poéticos son escasos, y premeditada tal vez su entrega total a ese ambiente y a ese aspecto de la vida de Buenos Aires. Lo que es indudable es su talento poético y su emoción — que sabe hacerla compartir al lector — ante la miseria y ante los destinos humildes y desgraciados. Su solidaridad con el dolor humano es sincera y varonil. A veces cae en el sarcasmo, pero es cuando las injusticias lo hacen reaccionar. Descubrió también la belleza simple y evocadora del arrabal porteño, y fué, en ese sentido, el descubridor de un mundo de tierna y pobre ralidad, pero nuevo en las letras argentinas.

El verso de Carriego no siempre es correcto; su léxico es escaso y su temática monótona.

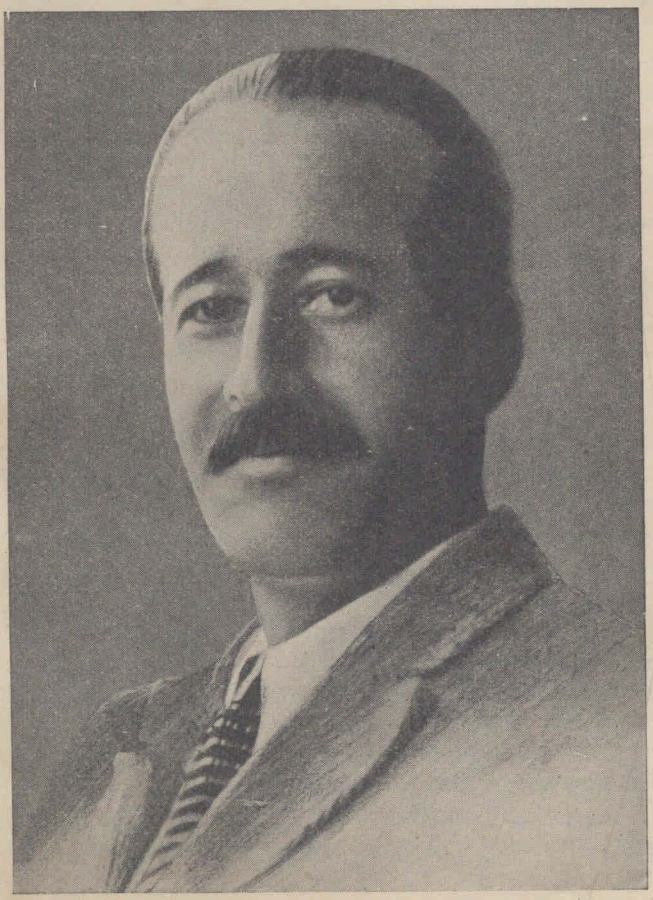
Varias de sus poesías: "El casamiento", "Has vuelto", "El alma del suburbio", "En el barrio", "La silla que ahora nadie ocupa", se cuentan entre las obras de mayor sentimiento de nuestras letras.

Ricardo Güiraldes

Ricardo Güiraldes nació en 1886. Hombre de buena posición, tuvo la vida cómoda de los jóvenes de familia rica. Dividió su tiempo entre los viajes y la estancia, las lecturas y la vida social.

Despertó su vocación literaria cuando imperaban las tendencias finiseculares. Fué, por consiguiente, antes que nada un refinado de la literatura, como lo era de la vida. Las letras francesas, que por ese momento comenzaban a evolucionar hacia tendencias extrañas: intimismo, fantasismo, cubismo y muchas denominaciones más, lo atrajeron en el período de su formación marcándole huellas imperecederas. En poesía y prosa las descubre. Inicióse con *Cuentos de muerte y de sangre* y *El cencerro de cristal,* ambas en 1915. Ya el título de la primera tiene remembranzas librescas de la nomenclatura grata a los oídos galos. Barrés, sobre todo, que, sin duda, fué admirado por Güiraldes: *Du sang, de la volupté et de la morte.* Y en el *Cencerro de cristal,* además de la forma, concesión hecha a sus devociones en el altar de los ismos más recientes, el espíritu místico de Güiraldes emparenta con el de Barrés, que hizo una religión del culto a lo tradicional.

Estas tendencias iniciales perduraron en Güiraldes hasta sus



RICARDO GÜIRALDES.

últimas páginas. Como Barrés rogaba por las catedrales de Francia, Güiraldes exalta "al Gaucho que llevo en mí, sacramente, como la custodia lleva la hostia", creando él también un culto a lo tradicional.

En *Raucho* (1917) se va afirmando este culto iniciado con sus *Cuentos*. *Raucho* es la autobiografía de su días de niñez y juventud, al enfrentarse un mozo argentino con lo europeo. Y he aquí otro factor persistente en la obra de Güiraldes: la subjetividad. Casi siempre está él en sus obras, no como autor, lo que sería natural, sino como actor. *Rosaura* (1917), tierno idilio; *Xaimaca* (1923), recuerdos de viaje y aventuras por las Antillas, lo atestiguan, sin contar *Don Segundo Sombra,* su obra capital, en la que está Güiraldes de cuerpo entero, desde la página inicial, escrita ya en primera persona, hasta la última, con aquel: "Me fuí, como quien se desangra", que cierra el libro, y es una confesión, aun cuando ninguno de los personajes lo encarne totalmente, si no es, un poco, el protegido de don Fabio Cáceres, *la sombra* de don Segundo.

Las novelas de Ricardo Güiraldes carecen de argumento. Están constituídas por escenas que se suceden a lo largo de la vida de los personajes, determinándolos, sin que se mantengan dentro de las leyes clásicas de exposición, nudo y desenlace, circunstancia ésta que concurre con frecuencia en la novela moderna, independizada de la preceptiva.

Don Segundo Sombra pinta la vida del campo, sin que podamos situarla en determinado tiempo, como no sea por suposiciones. Güiraldes lo ha hecho de intento, porque esta imprecisión constituye un efecto artístico en la obra con su sugerencia desvanecida. El paisaje está en presencia activa en la obra. Y del conjunto de hombres que encabeza el protagonista surge el personaje ideal que Güiraldes ha querido crear, y toma su corporización principal en don Segundo, compendio del gaucho para el autor.

En *Don Segundo Sombra,* el lenguaje tiene promiscuidades que disuenan, pero que son naturales en Güiraldes. De un lado están sus preferencias formales: ellas lo ponen en el caso de usar un castellano ajeno por entero al ambiente de su novela, que por estar escrita en primera persona exige el idioma del relator, gaucho él también; y de otro, la propiedad, obligando a que sus personajes hablen como en la realidad de la vida lo hacen. Producen impresión de rebuscamiento las expresiones

disonantes en el sencillo y expresivo hablar de la gente de nuestros campos. Y éste es el más grave defecto de *Don Segundo Sombra.* Se le excusa, sin embargo, por el alto valor de la creación novelesca. Güiraldes ha sido uno de los que mejor y con más verdad ha visto y novelado la vida del campo argentino, y *Don Segundo Sombra,* creando un mito, como ha dicho Roberto F. Giusti, ha dado vida perdurable a una clase social que formó la vida nómade y pastoril de nuestro país durante sus primeros tiempos, y que ha desaparecido por efectos de las transformaciones sufridas en la explotación rural. Este es su mérito indiscutible. *Martín Fierro* significa otro tanto. Por estas dos obras, un siglo de viviente historia argentina, de esa historia que no es sólo la de los combates ni la de la política, pasa a la literatura nacional, la que con ellas gana en universalidad.

Alfonsina Storni

Alfonsina Storni era una de las más altas expresiones del pensamiento femenino en América. Desde *La inquietud del rosal,* publicado en 1916, cuando tenía veinticuatro años, hasta *Mascarilla y trébol,* aparecido el mismo año de su trágica muerte, en 1938, su vida, a menudo penosa, y su fuerte y original talento, se reflejan en cada uno de sus libros, yendo de la nota romántica y espontánea de sus primeros balbuceos líricos, hasta la poesía profunda y simbólica de su última obra. Iniciada en las letras argentinas en una época en que la mujer no actuaba aún en la vida cultural del país, fué en ese sentido una precursora, y por la brecha que abrió a fuerza de talento y de entereza, otros interesantes temperamentos femeninos surgieron en las letras y las artes nacionales.

Alfonsina Storni nació en 1892. Su infancia y los primeros años de juventud transcurrieron en San Juan y en la provincia de Santa Fe. Graduada de maestra en 1910, trasladóse con su precario título provincial a Buenos Aires, en donde hubo de luchar duramente para poder vivir, llegando hasta a trabajar en una fábrica. Nombrada en una escuela de niños débiles, dependiente del Consejo Nacional de Educación, y luego en una escuela de adultos, de la misma repartición, pronto llega por sus propios méritos a la cátedra secundaria, y es designada profesora en la Escuela Normal de Lenguas Vivas

"La Blanqueada", pulpería donde Ricardo Güiraldes concurría a hacer tertulia para estudiar los tipos que aparecen en Don Segundo Sombra.

6

y en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. También dirigió el Teatro Infantil Lavardén, en el que fué profesora hasta su muerte. En 1930 hizo un viaje a Europa. Obtuvo premios municipales y nacionales por sus obras y ocupó un cargo de vocal en la comisión directiva de la Sociedad Argentina de Escritores. Enferma de un mal incurable, terminó sus días arrojándose al mar, en Mar del Plata, el 25 de octubre de 1938.

Romántica, parnasiana, modernista, desconcertantemente nueva en sus últimos libros, Alfonsina Storni es, sin embargo, una misma cosa al través de su fecunda y magnífica obra: un hondo espíritu de poeta, nacido para sentir y cantar el mundo de cosas que vivían dentro y fuera de ella. En sus poesías de la primera época, predominan los sentimientos, la rebeldía, el hondo instinto femenino que la hacía sumergirse con gracia en las marejadas de su alma, para traernos luego un nuevo canto fuerte y hermoso. Así, en *La inquietud del rosal* (1916), *El dulce daño* (1918), *Irremediablemente* (1919), *Languidez* (1920), va afirmando, año a año, y cada vez con mayor sabiduría, su destino de poeta, en el que se unen de manera armoniosa su alma panteísta, su intuición para la síntesis honda, su fina ironía, su apasionado temperamento amoroso, su atracción por el mar. En *Ocre* (1925) su voz cobra una mayor resonancia, iniciándose una evolución hacia lo universal, pero todavía dentro de las formas clásicas, románticas y modernas de su verso. *Mundo de siete pozos* (1934) marca una nueva etapa en la poesía de Alfonsina Storni. En este libro raro, el poeta se libera de los viejos cánones y temas, y emplea formas nuevas, con lo que sale enriquecida su poesía. Su voz, prieta y descarnada, no tiene aquí que sujetarse a la rima, a la música del verso, a la parcelación disciplinada del poema. Culminación de esa nueva faz de la poesía de Alfonsina Storni es su último y definitivo libro: *Mascarilla y trébol* (1938), que la sobrevivirá como su obra más bella y original. Los antisonetos de *Mascarilla y trébol* son a la vez que un espléndido caso de perfección formal, la conquista dolorosa y apasionada de un universo poético cuyo valor y grandeza vino a corroborar la misma muerte trágica de la autora. En la *Antología poética* (1938), aparecida también casi simultáneamente con su muerte, está reunido lo mejor de su producción lírica.

Su obra en prosa es menos conocida, pero no menos estima-

ble que su obra poética. Ella se reduce a varios cuentos — aparecidos algunos de ellos en *La Nación* — de raro ambiente; a un bello y diminuto volumen de poemas en prosa *Poemas de amor* (1926), digno de figurar entre las páginas de amor más puras de la literatura universal, y a varias obras de teatro: *El amo del mundo* (1926), *Dos farsas pirotécnicas* (1931) y *Blanco, negro y blanco;* estas últimas, reveladoras del auténtico talento dramático de la autora.

En la *Antología de la poesía española e hispanoamericana moderna,* dice Federico de Onís, al referirse a Alfonsina Storni, que "es la más intelectual, la más abierta a todo género de emociones, la más rica en variedad de tonos y matices". También elogiaron su obra poética Fernando Maristany, en el prólogo a la selección de sus poesías hecha por la Editorial Cervantes, de Barcelona; Julio Cejador, B. Sanín Cano, Roberto F. Giusti, Nicolás Coronado, Rafael de Diego, etc.

CAPITULO XII

EL TEATRO EN EL RÍO DE LA PLATA

1. — Evolución del teatro rioplatense y fuentes para su estudio. Época colonial. El teatro desde la Revolución hasta la Tiranía de Rosas. El teatro de los proscriptos. El teatro después de Caseros. Nuevos rumbos del teatro nacional: Juan Moreira, de Gutiérrez-Podestá. Síntesis del teatro nacional, desde los dramas gauchescos posteriores a "Jesús Nazareno" hasta nuestros días. — 2. Principales autores rioplatenses. — Pedro Echagüe. — Martín Coronado. — Gregorio de Laferrére. — Florencio Sánchez.

1. — EVOLUCIÓN DEL TEATRO RIOPLATENSE Y FUENTES PARA SU ESTUDIO

Parejamente a la épica y a la lírica, la dramática se ha desarrollado en los distintos pueblos de América con suerte desigual, desde mediados del siglo XVIII, y aun antes probablemente, hasta nuestros días. Pasados los primeros años del descubrimiento y la conquista, y asentadas las poblaciones, la necesidad de las diversiones públicas y la afición por el teatro se hacen sentir en los nuevos pueblos.

Al principio serán representaciones grotescas, en mal improvisados escenarios y luego en locales fijos destinados exclusivamente a este fin. Teatro español al principio, con obras y actores españoles; teatro extranjero, traducido, después de la Revolución, aparecen luego autores y actores americanos, aunque el carácter genuinamente autóctono no surja sino mucho después, a fines del siglo pasado. Verdadero espejo donde se ven reflejadas las distintas etapas de nuestra historia, de nuestras costumbres y de nuestra cultura popular, él reproduce la vida de América — y en nuestro caso del Río de la Plata — con gran fidelidad. Tiene, también, su estudio valor histórico y social, por cuanto el teatro fué, en muchos casos, arma de combate o tribuna de propaganda — los dramas de los proscriptos, por

ejemplo —, con lo que este género literario entra a desempeñar, más que ningún otro, por su constante contacto directo con el pueblo, un papel trascendental en la vida política y social de estos países.

El teatro existió en América aun antes del descubrimiento. Los aztecas y mayas, en México, y los incas, en el Perú, introducían danzas, juegos y mimodramas en ciertas ceremonias religiosas o guerreras, con el propósito de enardecer el espíritu bélico de la muchedumbre. En algunos de dichos pueblos existen noticias o vestigios de pequeñas piezas teatrales. Zumárraga prohibió esta clase de representaciones, e igual cosa ocurrió en Lima, hasta 1600, año en que se levanta en esa ciudad la prohibición.

Después de la llegada de los españoles se representaron en improvisados escenarios autos sacramentales y algunas piezas del teatro clásico español muy difundidas en la península, pero bien pronto los espectáculos degeneraron en escenas procaces y de mal gusto, en pugna con las costumbres de la época, celosamente controladas por la Iglesia.

El teatro en el Río de la Plata ofrece, por la cantidad de obras y autores existente, desde las primeras representaciones en plena colonia hasta nuestros días, por la carencia, en muchos casos, de las obras representadas, ya que sólo una mínima parte de las mismas es la que llega a imprimirse, y los manuscritos se pierden con frecuencia, y por no existir cronistas que hayan registrado la producción de los primeros tiempos, dificultad para su estudio. Existen, sin embargo, serios y notables trabajos a su respecto. El verdadero historiador de nuestro teatro es Mariano G. Bosch, quien ha dedicado toda su vida a esclarecer este capítulo borroso de nuestras letras. Bosch ha revisado los archivos de todos los teatros del país y ha leído miles de piezas en manuscritos o en viejas e inhallables publicaciones, lo que le ha permitido conocer en sus distintas etapas la evolución de nuestro teatro e historiar dicha evolución y desarrollo. Sus obras son: *Teatro antiguo de Buenos Aires* (1904); *Historia de la ópera y de la música en Buenos Aires* (1904); *Historia del teatro en Buenos Aires* (1910) e *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá* (1929).

Ricardo Rojas, en su *Historia de la literatura argentina*, estudia prolijamente la evolución del teatro en nuestro país y la labor teatral de nuestros escritores. El Instituto de Literatura

Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, que dirige el propio doctor Rojas, ha desarrollado una labor de investigación en los orígenes de nuestro teatro, muy valiosa. Desde 1923 hasta la fecha se han publicado por este Instituto más de medio centenar de volúmenes con textos dramáticos, estudios sobre diversos aspectos de nuestro teatro y noticias biográficas de autores y actores. Otras obras de consulta son: *Teatro Nacional* (1920) y *Veinticinco años de teatro nacional* (1927), opúsculo, de Alfredo A. Bianchi, sin contar la labor dispersa de nuestros más destacados críticos teatrales, a veces reunida en volumen, como *Teatro argentino* (1917), de Juan Pablo Echagüe, etc.

Época colonial

Las primeras representaciones. — Historia de la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería y del Coliseo Provisorio.

Antes que aparecieran los primeros vestigios del teatro en Buenos Aires, se cree que hubo representaciones teatrales toscas y rudimentarias, por cierto, en las misiones jesuíticas, en las que se cultivaba la música y el teatro como medio para educar a los indios y como distracción para los mismos. Se representaron autos y entremeses y los mismos indígenas de las misiones trabajaban como actores.

En Buenos Aires, las primeras representaciones teatrales tuvieron lugar en oportunidad de festividades populares en lugares improvisados, unas veces en el Fuerte, otras en los "corrales" o "huecos" céntricos, del mismo modo que se dieron en España y otros países de Europa las primeras obras. En esos improvisados escenarios, con pobres elementos, y frente a un público heterogéneo que presenciaba de pie o sentado en rústicos bancos el espectáculo, compañías de cómicos trashumantes de la península daban piezas del teatro español religioso o profano de la época. En esa forma subieron a escena las primeras obras de que se tiene noticia en el Río de la Plata. En 1747, en ocasión de las fiestas populares con motivo de la coronación de Fernando VI, y siendo gobernador Andonaegui, se representó en el Fuerte *Las armas de la hermosura y efectos de odio y amor*, en la que tomaron parte algunos indios proce-

dentes de las misiones guaraníes. En 1760, y a raíz de la coronación de Carlos III, se representaron en los atrios de las iglesias y en la plaza capitular, frente al Cabildo, y en algunas casas particulares, comedias como *El segundo Scipión*, y óperas.

Con el establecimiento del Virreinato, Buenos Aires adquiere mayor importancia y se inician reformas edilicias que transforman poco a poco la pequeña aldea de los primeros tiempos en una ciudad culta y progresista.

A Vértiz, autor y promotor de grandes mejoras, fundador del colegio de San Carlos y organizador de la primera imprenta y del primer alumbrado público, se le debe la fundación del primer teatro estable en Buenos Aires. Dicho teatro se estableció primero en la Ranchería, o lugar donde acampaban los soldados, "pues — como dice un documento de la época — con la tropa que allí existe se conseguirá estar libre de un incendio u otro insulto a que estaría expuesto en otro cualquier sitio y se perderían más de 9.000 pesos que costará dicho galpón, bastidores, vestuario y demás muebles". Éste fué nuestro primer teatro, y se llamó Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería. En esta modesta construcción, obra de Francisco Velarde, de paredes de madera y techo de paja, se representó en 1789, el primer drama de asunto y autor argentinos, el *Siripo*, de Manuel José de Lavardén, y duró unos doce años, hasta que un incendio ocasionado al parecer por un cohete disparado en las fiestas de San Roque lo destruyó en 1792 (1).

Para evitar posibles resistencias, sobre todo del clero — fueron famosos los sermones de fray Josef de Acosta contra los bailes públicos organizados con permiso del rey, y que le valieron el destierro —, Vértiz propuso que todas las obras a representarse pasaran antes por la censura, la que debería prohibir todo lo que fuera licencioso o atacara al Rey o a la Iglesia, y que los beneficios que el teatro produjera pasaran a

---

(1) En el interior del teatro, veíase, al fondo, el escenario, de pobres recursos, sin bambalinas adecuadas, lo que obligaba a los actores a decir dónde se hallaban, para que el público se imaginara el ambiente o lugar donde se desarrollaba la escena. La platea se componía de filas de bancos de madera, desde el escenario hasta la mitad del teatro, de los cuales sólo los dos primeros, reservados exclusivamente a los *blancos*, tenían respaldo. Desde la entrada hasta la mitad del teatro, se extendía el "patio", lugar desde donde el público pobre veía la representación de pie. Completaban las "localidades", dos graderías, una para los hombres y otra para las mujeres. A lado y lado del escenario levantábanse dos pequeños palcos, en los que únicamente podían ubicarse hombres. Había por último un palco especial para el Virrey, adornado con relativo lujo. La iluminación era, como es de imaginarse, muy deficiente. En el borde del escenario se extendía una larga hilera de velas de sebo o candilejas, que al alumbrar por igual la escena y el público, molestaba la visión de los espectadores. A los costados del teatro, adosados a las paredes, alumbraban también las velas de los brazos y candelabros.

la Casa de Expósitos. Vértiz requirió la opinión del Cabildo en 1783 acerca de la erección de un coliseo.

"Y a la verdad que así acrisolado el teatro — escribía el virrey en 1784 —, no sólo le conceptúan muchos políticos por una de las mejores escuelas para las costumbres, para el idioma y para la urbanidad general, sino que es conveniente en esta ciudad, que carece de otras diversiones públicas".

El Cabildo apoyó la feliz iniciativa de Vértiz al mismo tiempo que aconsejaba "si era posible, que en la concurrencia para la diversión, se evite la mezcla de los sexos". Sobre la vigilancia de las obras estableció que éstas "se sujetarían severamente a la censura previa". La Reglamentación de la Casa de Comedias fué también obra de Vértiz. En ella se detallan minuciosamente las disposiciones referentes a las obras en sí y a su representación como también a la conducta del público y a la moralidad de los espectáculos. El artículo 1º de estas instrucciones o Reglamentación decía así: "Serán obligados los empresarios a manifestar con bastante anticipación y antes de los ensayos, la comedia, sainete, entremés o tonadilla que haya de salir al teatro, para que yo lo envíe a revisar al sujeto que me parezca y quite cuanto sea repugnante, ya porque haya pasajes poco honestos o proposiciones contrarias a las máximas cristianas o del gobierno, y se representen depuradas de cualquier vicio que puedan tener, y esto aunque se hallen impresas con las licencias necesarias".

Destruída, como hemos dicho, la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería por un incendio en 1792, y hechas gestiones por los virreyes del Pino y Sobremonte y por el Cabildo para erigir un coliseo estable y bien construído, a semejanza del de Madrid, se logra permiso para la construcción de un teatro en la Plaza Mayor, en el lugar denominado Hueco de las Ánimas, donde ahora se halla el Banco de la Nación. Dicho teatro, que se llamó el Coliseo Grande, fué comenzado en tiempos del virrey Sobremonte, en 1804, pero las obras se paralizaron a poco de iniciadas, y fué menester alzar el Coliseo Provisorio (1804) en las actuales calles Reconquista y Cangallo, frente a la iglesia de la Merced, con grandes protestas del clero. Este teatro, fundado por los hermanos Olaguer Feliú, fué, durante treinta años, el único que hubo en Buenos Aires, y empezó a llamarse, después de 1838, Teatro Argentino. En este teatro, cuya erección dió lugar a un entredicho entre el

Cabildo, que no fué consultado, y el virrey, estaba Sobremonte presenciando la representación de *El sí de las niñas*, de Moratín, cuando le llegó el aviso de la primera invasión inglesa, y fué en él también donde, en la noche del 20 de mayo de 1810, tuvo Cisneros, en el alboroto que se produjo entre patriotas y españoles, con motivo de la obra que se daba — la *Roma salvada*, de Alfieri —, idea del derrumbe que se avecinaba y de la inminente Revolución.

AUTORES Y OBRAS DEL PERÍODO COLONIAL

¿Qué obras se daban en aquellos humildes teatros de la Colonia, primero en los "corrales" o "huecos" improvisados, luego en la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería y en el Coliseo Provisorio?

Ya hemos citado *Las armas de la hermosura*. A ella se agregaron loas, entremeses, sainetes y obras del teatro clásico y seudoclásico español, las que se mantuvieron en escena hasta los primeros años de la Revolución. Los repertorios eran, en general, malos, particularmente en el siglo XVIII, época de auge del seudoclasicismo, en la que abundaban los enfáticos y embrollados dramas de capa y espada, los sainetes burdos y faltos de gracia y las piezas de circunstancia, especialmente loas, como la *Loa colonial en honor de Carlos III* (1761), escritas en ocasión de la coronación o boda de los monarcas. Todas las obras eran españolas — no se permitía la entrada de repertorios extranjeros —, y hasta los grandes autores eran totalmente desconocidos en las colonias.

Existe una obra de esta época que reviste singular valor histórico en los orígenes de nuestro teatro, no por sus méritos estéticos, escasos, por no decir nulos, sino por ser la primera donde aparecen paisanos criollos y voces y costumbres típicamente nuestras. Nos referimos a *El amor de la estanciera*, pieza exhumada por Mariano G. Bosch, quien la ubica entre 1780 y 1795. Se trata de un sainete anónimo, escrito en versos imperfectos, cuyo manuscrito posee el señor Bosch, y que ha sido publicado por el Instituto de Literatura Argentina en 1925. En él se presenta a una estanciera, Chepa, a la que pretenden a la vez un portugués, Marcos Figueiras, preferido por la joven y su madre, Pancha, y un criollo, buen jinete y buen "enlazador", Juancho Perucho, quien cuenta con el apoyo del

padre, Cancho. La muchacha termina casándose de buena gana con el criollo Juancho, verdadero anticipo del gaucho, mientras que el portugués, prototipo del "gringo", es objeto de toda clase de burlas y humillaciones. En la obra está bien sugerido el ambiente criollo de la época, y por el tema y el lenguaje, lleno de voces criollas — particularmente en lo referente a caballos —, se diferencia esta obra de las demás del repertorio español. Ella es, en efecto, el primer antecedente de literatura gauchesca aparecido en el Río de la Plata.

En 1789, en una noche de carnaval, se estrenó en la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería la tragedia *Siripo*, de Manuel José de Lavardén (1754-1810), autor del cual hemos hablado ya en los comienzos de este texto. De esta obra, inspirada en el episodio de Lucía Miranda, sólo se conserva el segundo acto, pues el primero fué destruído por las llamas en el incendio de la Ranchería. Por ser su autor nacido en el país y por su asunto, tomado de la tradición local, puede señalarse esta obra como la piedra fundamental del teatro argentino.

El teatro desde la Revolución de Mayo hasta la tiranía de Rosas

Así como la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería fué el teatro de la Colonia, el Coliseo Provisorio o Coliseo Chico fué el teatro de la emancipación, y en su escenario se dieron, después de 1810, obras de tesis revolucionaria traducidas del extranjero o escritas por autores criollos para exaltar el espíritu del pueblo y mantener latente el entusiasmo de la Revolución de Mayo (1).

En 1838 se inauguró el teatro de la Victoria, situado en la calle del mismo nombre, entre las actuales de Tacuarí y Bernardo de Irigoyen. Fueron padrinos de la ceremonia Manuelita

(1) El Coliseo Provisorio o Coliseo Chico, situado como se ha dicho en la esquina de las actuales calles Reconquista y Cangallo, frente a la Merced, era de tosco y pobre aspecto en su exterior, con las paredes sin rebocar. En su interior, ofrecía, sin embargo, algunas comodidades y adelantos de que carecía su antecesor, el Teatro de la Ranchería. Al principio tenía de telón una cortina que se corría a derecha y a izquierda. Luego se le dotó de uno mejor, el que necesitaba, para ser alzado, que dos hombres encaramados a los extremos de la barra superior donde se enrollaba, descendieran asidos a las cuerdas, las que luego se ataban, hasta el momento en que el telón debía bajar, lo que se lograba desatando y soltando las referidas cuerdas. La platea, con capacidad para 200 espectadores, se componía de hileras de bancos, en los cuales la adición de brazos había formado lunetas, y dos pisos de palcos laterales, superpuestos, estos últimos sin puertas y sin sillas, debiendo los concurrentes llevar estas últimas de su casa o alquilarlas en el mismo teatro. La iluminación era, como antes, de velas de sebo.

Rosas y el jefe de policía, don Bernardo Victorica. Éste fué el teatro de la Tiranía.

El Coliseo Grande, empezado a construir en 1804 en el Hueco de las Ánimas, en la Plaza Mayor, y abandonado después, se acabó de construir entre 1855-1857, bajo la dirección de Carlos Pellegrini, y fué en ese sitio nuestro teatro Colón o teatro lírico durante cerca de 30 años, hasta 1887, fecha en la que fué inaugurado el teatro de la Ópera. Desde los primeros años de la organización nacional hasta la fecha surgieron nuevos teatros, prueba del incremento que iba tomando de día en día en nuestra población este género de diversiones.

El teatro desde la Revolución de Mayo hasta la tiranía de Rosas

Comprende esta época varias etapas de nuestro teatro: el teatro de los primeros años de la Revolución, con piezas inspiradas en el movimiento de Mayo; las traducciones de autores extranjeros, principalmente Goldoni y Alfieri; las piezas inspiradas por el triunfo de los ejércitos libertadores; el momento de auge del teatro, a raíz de la fundación de la *Sociedad del Buen Gusto* (1817-1827); un leve período de decaimiento que le sigue después; y el teatro seudoclásico de la época de Rivadavia que llega hasta el advenimiento de Rosas.

La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada, escrita, probablemente, en 1810 por el presbítero Francisco Martínez, de Montevideo, y publicada en el *Parnaso Oriental,* de Luciano Lira (1837), es un auto histórico o patriótico en 2 actos y en verso, inspirado en la Reconquista. Es la primera pieza que se conoce del teatro uruguayo, el que fué, hasta la separación de dicho pueblo de las Provincias Unidas, prolongación del de la Argentina.

Con motivo de las fiestas mayas de 1813, se representó en Buenos Aires el *Julio César* y *Siripo.* De 1816 se tiene noticia de dos obras: *La libertad civil,* pieza en 1 acto, en verso, atribuída a Esteban de Luca, y *El hijo del sud,* acto alegórico, en verso, atribuída a Luis Ambrosio Morante. "Expresión de la escuela seudoclásica, llegada a sus últimas aberraciones formales — dice de ella Jorge Max Rodhe —, encierra entre un fárrago de versos la apología de la independencia americana y acaso, también, insinúa el peligro de la guerra civil en los pueblos que consiguieron su libertad".

El año 1817 marca una fecha importante en la historia de nuestro teatro, pues en él se creó, a iniciativa del director Pueyrredón, la Sociedad del Buen Gusto del Teatro, tendiente a elevar la producción escénica y a dignificar el teatro de la época, resabio todavía del de la Colonia. De 1817 a 1827 se lucha contra las malas obras y los malos autores, y se intensifican las traducciones, ya iniciadas en 1811, las que son realizadas por Luis Ambrosio Morante, Manuel Belgrano, Juan Crisóstomo Lafinur, Esteban de Luca, Juan Cruz Varela, etc. Entre las traducciones más famosas de la época cuéntase la del conde Alfieri, de cuyo *Filippo* se conoce una versión titulada *Felipe Segundo, rey de España,* de 1820, de autor anónimo, y que, según noticia de Juan María Gutiérrez, lo había traducido también Esteban de Luca. Esta obra y *Virginia,* en prosa, "primera tragedia de la libertad", encendían el entusiasmo de los patriotas por su tesis liberal y su enconado odio hacia la tiranía. "Las tragedias de Alfieri — dice Alfonso Corti —, más que las obras dramáticas francesas del período revolucionario, ayudaron a los hombres de Mayo a propagar los ideales republicanos y a inspirar el odio a los déspotas".

A la Sociedad del Buen Gusto del Teatro le sucederá más tarde la Sociedad Literaria, fundada por Julián Segundo de Agüero (1821), con parecidos fines, pero en 1827 el teatro vuelve a caer en lo que había sido antes de esta sana y bien intencionada campaña por el mejoramiento artístico de nuestra escena.

Escrito, probablemente, en 1818 el sainete gauchesco *El detalle de la acción de Maipú,* pese a la época seudoclasicista en que fué compuesto, continúa la línea gauchesca y popular de *El amor de la estanciera.* En esta obra se pone en boca de un soldado una pintoresca relación de la batalla de Maipú y está escrita en el lenguaje rústico de los paisanos de ese tiempo. De la misma época es el *Arauco libre,* introducción en 1 acto de José Manuel Sánchez, y *El nuevo Caupolicán* o *El bravo patriota de Caracas,* del mismo autor, escritas en honor de la gloriosa batalla de Maipú, obras exhumadas por Dardo Corvalán Mendilaharzu y escritas en endecasílabos pomposos y patrióticos. *El hipócrita político* (1819), comedia en 3 actos, en prosa, de autor anónimo, muestra en su móvil ético influencias de Moratín y es "la primer obra — según Jorge Max Rodhe — en la literatura dramática argentina que descubre el ambiente

familiar porteño". De 1820 es la pieza en 1 acto, en prosa, *La batalla de Pasco,* obra pueril e ingenua, representada en 1834; y de 1821 *Defensa y triunfo del Tucumán,* pieza militar, en 2 actos y en verso, de Luis Ambrosio Morante; *Las tres comedias de doña María Retazos,* en verso, del P. Francisco Castañeda, famoso panfletista e iniciador del periodismo de combate entre nosotros, obras inconclusas aparecidas en su hoja *Doña María Retazos;* y *Tupac-Amarú,* drama en 5 actos y en verso, atribuído a Luis Ambrosio Morante, obra excelente, una de las mejores y de mayor inspiración de la época, basada en testimonios del inca Garcilaso y del deán Funes, y que ofrece, a la par que una unidad rara en aquellos tiempos, bellos y armoniosos versos.

El Argos de Buenos Aires, que salía dos veces por semana, y *La Abeja Argentina,* periódico mensual, registraban y aplaudían estos nobles esfuerzos por mejorar nuestro arte escénico, a la par que el padre Castañeda, en sus violentas y pintorescas hojas periódicas, abogaba, con encendido entusiasmo, por un teatro que, apartándose del teatro español y de otras influencias extranjeras, reflejara la vida y las aspiraciones de los nuevos pueblos, por lo que es justo ubicarlo, por su prédica, aunque no por su obra, entre los precursores de nuestro teatro nacional.

Dido (1823) y *Argía* (1824), las dos conocidas tragedias del poeta Juan Cruz Varela, ya estudiado en esta obra, marcan el momento culminante de esta época del teatro rioplatense, de fuertes influencias seudoclásicas. *Dido* está inspirada en el libro IV de la *Eneida,* de Virgilio, y *Argía* en las tragedias de Alfieri, *Antígona* y *Polinice.*

Un autor de filiación netamente europea por su forma, pero no por su asunto, fué Manuel Belgrano, sobrino del general del mismo nombre, y que publicó la tragedia en prosa y verso *Molina* (1823), inspirado en un episodio de los incas y en los viejos ritos de estos pueblos y escrito en bellos endecasílabos.

Las bodas de Chivico y Pancha (1823), por Collao, es un sainete criollo en verso, a la manera de *El amor de la estanciera* y *Detalle sobre la batalla de Maipú.* Lo exhumó también Mariano G. Bosch, quien posee el manuscrito original. Es el relato pintoresco e ingenuo — que recuerda los "pasos" de Lope de Rueda — de una boda criolla interrumpida por un valentón y que termina con la intervención de la autoridad. A la obra, que se dió durante muchos años, se le agregaron, en diversas

épocas, coplas contra los brasileños (cuando la guerra con este país) y contra los unitarios, ingleses y franceses, en la época de Rosas.

Durante el largo período de la dictadura de Rosas el teatro preferido fué el de la Victoria, y en él se representaron numerosas obras, pero no apareció ningún autor local de importancia. El único nombre de valor de esta época es Claudio Cuenca (o Mamerto Cuenca), médico de Rosas, asesinado en Caseros, cuyas obras, escritas durante la tiranía, permanecieron ocultas por su autor y no se publicaron hasta 1860. Sólo se conserva de él muy poco, pues sus manuscritos fueron quemados por su madre durante la tiranía, para evitar persecuciones. Son *Don Tadeo,* comedia en verso, escrita a los 40 años, su mayor obra teatral, y *Muza* (1850), fragmento dramático de carácter histórico donde se glosa, a la manera romántica, un episodio totalmente extranjero y exótico. Ambas obras aparecieron en el volumen *Obras poéticas* (1860).

El teatro de los proscriptos

Si bien durante la tiranía de Rosas el teatro de Buenos Aires no produjo ninguna obra de valor ni permitió la aparición de ningún gran dramaturgo, el teatro argentino siguió su marcha ascendente, pero esta vez en otros países y bajo otros pabellones hermanos, que ampararon en su exilio a los más sobresalientes de nuestros ingenios, obligados a tomar el camino del destierro para eludir las persecuciones del Restaurador de las Leyes.

En Montevideo y en Chile hay, pues, que buscar la labor teatral de aquella época, cargada de pasión y de odios políticos.

Juan Bautista Alberdi estrena en Montevideo, en 1839, la *Revolución de Mayo,* crónica dramática, en cuatro partes y en prosa, dedicada a los revolucionarios del Río Grande. En esta obra se ponen en boca de los personajes, la mayoría de ellos históricos, los móviles que impulsaron a los revolucionarios de Mayo. El mismo Alberdi estrena en Valparaíso (1842) *El gigante Amapolas y sus formidables enemigos,* o sea *Fastos dramáticos de una guerra memorable,* farsa contra las dictaduras, petit pieza en 1 acto y, como la anterior, destinada a despertar la conciencia de los pueblos, y escrita en forma irónica y por momentos sarcástica.

Bartolomé Mitre estrenó en Montevideo (1840) *Cuatro épocas,* drama en 5 actos, en prosa y verso, obra juvenil de quien sólo contaba 19 años, y que, a pesar de los elogios de su amigo y compañero de proscripción, Alberdi, revela inseguridad en su ejecución.

José Mármol, poeta de más alto vuelo, estrenó dos obras en Montevideo, en el teatro Nacional: *El poeta* (1842), drama en 5 actos y en verso, obra romántica de asunto local, que alcanzó tres representaciones, y *El cruzado* (1842), publicado en 1851, drama en 5 actos y en verso, también romántico, pero de asunto exótico y que no despertó interés.

Francisco Javier Acha es el autor de *Una víctima de Rosas* (1845), drama en 3 actos, en verso y prosa, estrenado en Montevideo. El *Carlos,* poema dramático trunco de Esteban Echeverría, y las obras de Pedro Echagüe — autor del cual se hablará luego — completan el cuadro de los autores dramáticos de la proscripción.

Los actores

El presente estudio sobre los orígenes y evolución del teatro en el Río de la Plata quedaría incompleto si no nos refiriésemos, siquiera sea someramente, a los actores que dieron vida y movimiento a las obras, nacionales y extranjeras, que subieron a los escenarios en el período comprendido entre 1747, año del estreno en el Fuerte de *Las armas de la hermosura,* y 1884, fecha en que se estrena el mimodrama *Juan Moreira,* y que marca el comienzo de una nueva época en la historia de nuestro teatro. Tarea enorme sería anotar los nombres de los cómicos que más se distinguieron durante esos años, razón por la cual sólo citaremos dos: TRINIDAD GUEVARA y JUAN AURELIO CASACUBERTA.

Juan Aurelio Casacuberta nació probablemente en 1799, y tuvo destacada actuación en los teatros, hasta que, durante el gobierno de Rosas, decidió abandonar las tablas para combatir al dictador. Derrotadas las fuerzas unitarias en Rodeo del Medio, Casacuberta es de los que, al pasar la cordillera, entre las nieves, fueron socorridos por un grupo de chilenos que, al mando de Sarmiento, salieron para ayudar a los fugitivos, muchos de los cuales perecieron helados. Restablecido, actúa con grandes éxitos en los teatros de Chile, representando numerosas

obras. Sarmiento siguió su actuación con gran entusiasmo y escribió a su respecto artículos en la prensa chilena, que, por las consecuencias en la producción dramática y en el arte escénico de Chile, marcan un momento histórico en el teatro de dicho pueblo (1).

"Los aplausos — dice Sarmiento al dar noticia de la vuelta de Casacuberta a los escenarios de Santiago — habrían bastado a anunciar a una cuadra a la redonda el momento en que el actor se presentó en las tablas. La atención del público está fija en el protagonista. La pieza, las decoraciones, los demás actores se obscurecen, son meros incidentes; las palabras, los movimientos, las diversas y variadas entonaciones del actor forman el fondo".

Casacuberta falleció en Santiago, en 1849, de un síncope, al representar *Los seis grados del crimen*, de Ducange, en el momento trágico en que el protagonista, escapado de la carreta que conduce a los reos, trata de sustraerse al cadalso. Sarmiento pronunció la oración fúnebre en la inhumación de sus restos. Sobre su vida hay una biografía de María Antonia Oyuela, publicada en 1937 por el Instituto de Literatura Argentina.

El teatro después de Caseros

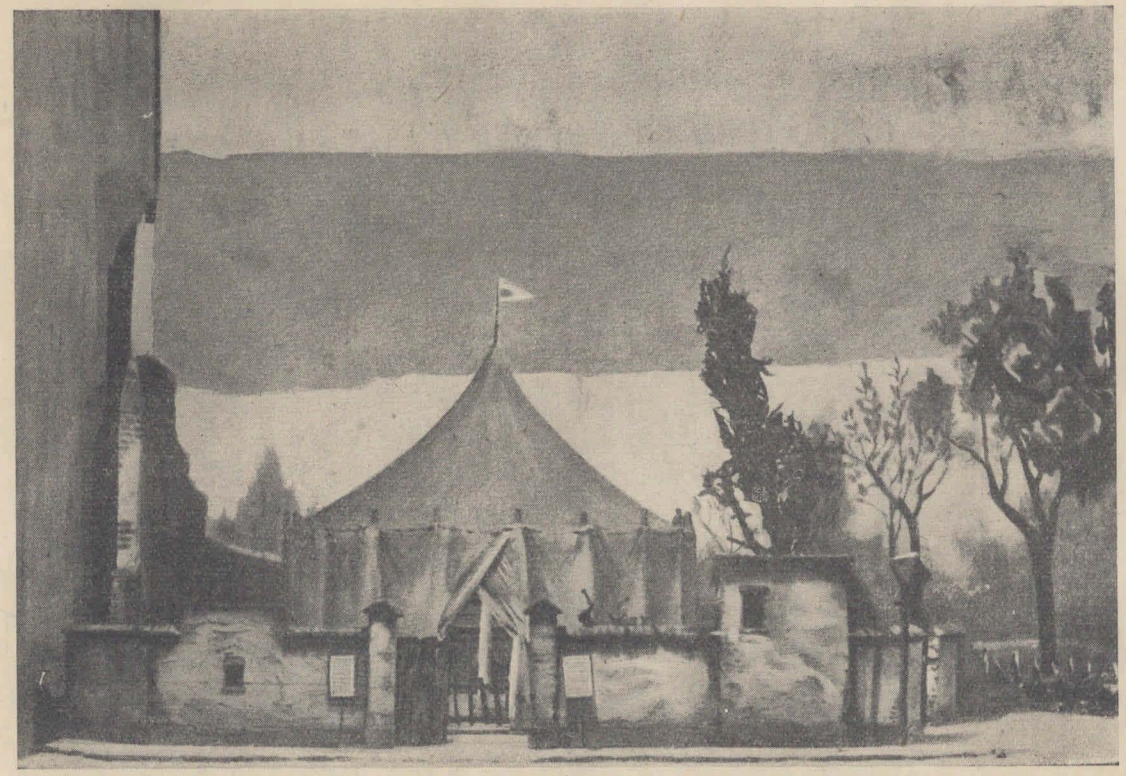
Después de Caseros, y en pleno período de la organización nacional, se abren varias salas de espectáculos, y el teatro argentino cobra nuevos bríos. Entre las numerosas obras que suben a escena hasta la histórica aparición del mimodrama *Juan Moreira*, de Gutiérrez, en 1884, podemos citar *Atar Gull*, drama en 4 actos y un epílogo de Lucio V. Mansilla, estrenado en 1855, cuando el autor de *Una excursión al país de los ranqueles* contaba sólo 24 años. Se trata de un drama romántico, cuya acción se desarrolla en Pernambuco a fines del siglo XVIII, y en el que un negro enamorado de su rubia patroncita pone en ejecución un plan de venganza diabólica, que termina con

(1) Sarmiento en *El Mercurio*, de Valparaíso, y *El Progreso*, de Santiago, y Vicente Fidel López en *La Gaceta*, de Valparaíso, fueron los verdaderos propulsores del teatro chileno, principalmente el primero, quien escribió crónicas de las obras que se representaban y alentó a los autores del vecino país a crear un teatro nacional y americano. Su opinión respecto al teatro y a su influencia en la educación de los pueblos la sintetizó en estas palabras, extractadas de una crónica teatral publicada en 1842 en *El Mercurio*, de Chile, y en la que dice que el teatro "es una verdadera escuela en que, por medio de los sentidos y del corazón, llegan a nuestro espíritu ideas que necesitamos para la misma obra de regeneración de nuestras costumbres".

CONCI

casi todos los protagonistas de la obra. El asunto y el título de esta pieza fueron tomados de una novela de Eugenio Sué. Otras obras estrenadas por esta época fueron: *La América Libre* (1860), de Bernabé Demaría; *La Revolución de Mayo,* de Juana Manso de Noronha (1864); *Lucía Miranda* (1864), de Miguel Ortega; *El sombrero de don Adolfo* (1875), de Casimiro Prieto Valdés; *Contra soberbia, humildad* (1877), de Matilde Cuyás, y *La codicia rompe el saco* (1878), de José Barrás.

Aunque escribieron algunas de sus obras después del estreno de *Juan Moreira,* corresponde, por su formación y labor anterior, citar aquí a JUSTO S. LÓPEZ DE GOMARA (1859-1923), español venido al país en 1880, en el que fué periodista, revolucionario (en el 80 y en el 90), colonizador y fundador, y que después de dos o tres obras estrenadas en Madrid y Hamburgo escribió mucho para los escenarios porteños, siendo varias de sus obras, por su asunto y lenguaje, aunque no por su estructura, verdaderamente criollas; citaremos sólo *Las justicias de la tierra* (1883); *Gauchos y gringos* (1884); *De paso en Buenos Aires* (1889); *Curupaytí* (1892); *Savonarola* (1901); *Germen noble* (1914). Otro autor de la época, injustamente olvidado, es FRANCISCO FERNÁNDEZ, nacido en Gualeguaychú y fallecido en 1922, del cual publicó Ricardo Rojas una biografía en la colección del Instituto de Literatura. Soldado de la confederación, profesor, periodista, compañero de Andrade en la dirección de *El Porvenir,* escribió en 1860 a 1880 varias obras, que fueron bien recibidas por el público y la crítica. Su producción fué reunida en un volumen, *Obras dramáticas* (1877), y reeditado en 1881 con dos estudios sobre el autor, de Matías Calandrelli y Martín García Merou. Sus obras principales fueron *Monteagudo* (1880), drama histórico en 2 actos; *Solané,* drama gauchesco en 3 actos, y *El genio de América,* alegoría cívica en 3 cuadros. Refiriéndose a los "gauchos amartelados y cantores" de su obra *Solané,* dice Rojas: "Así los había ya pintado Hernández en la épica, Ascasubi en la lírica, Gutiérrez en la novela. Francisco Fernández fué el primero que los llevó a la acción dramática y dialogada." El mismo autor dice por último de este precursor de nuestro teatro nacional y refiriéndose a *Monteagudo, Solané* y *El genio de América*: "En las tres alienta un noble sentimiento de raza y un propósito de



La carpa del circo Podestá, donde se representó el *Juan Moreira*.

revelar el misterio de nuestras fuerzas colectivas, yacentes en la tradición, en las costumbres y en los ideales de la democracia argentina".

Nuevos rumbos del teatro nacional

El "Juan Moreira" de Gutiérrez-Podestá.

El 2 de julio de 1884 marca una fecha de singular importancia en la historia del teatro argentino. En dicha fecha se estrenó en el Politeama, en el circo de los hermanos Carlo, acróbatas norteamericanos, el mimodrama *Juan Moreira*, compuesto en base al folletín del mismo título publicado por Eduardo Gutiérrez en *La Patria Argentina* (28 de noviembre de 1879 a 8 de enero de 1880). De la realidad — el héroe había existido y había sido muerto en Lobos por el sargento Chirinos —, el gaucho Juan Moreira pasó, pues, a la novela gauchesca, embellecido por el autor y transformado en símbolo (el gaucho perseguido por la autoridad injusta y prepotente), y de la novela al picadero de un circo ambulante. El mismo Gutiérrez eligió al actor que debía representar el papel de Juan Moreira. Fué éste José J. Podestá, que trabajaba como payaso y pruebista bajo el nombre de "Pepino 88" en el circo Humberto Primo. José J. Podestá, conocido familiarmente por el nombre de Pepe Podestá, de apuesta figura, hábil para andar a caballo y cantar, era el personaje ideal para el *Juan Moreira*, pues en el circo de los Carlo, compañía extranjera, no había nadie que pudiera interpretar fielmente el personaje gaucho.

La obra, muda, sin más palabras que la letra de las canciones de los bailes, fué escenificada por el mismo Gutiérrez y representada por un numeroso conjunto de actores y puesta en escena con gran viso de realidad, siendo uno de los momentos culminantes de la obra la aparición de Juan Moreira, de largas barbas nazarenas, sombrero echado para atrás y jinete en brioso caballo, quien irrumpía en la pista circular como si viniera galopando de la misma pampa. Precedido de gran expectativa, el entusiasmo delirante que dicho mimodrama despertó en los tres mil espectadores que llenaban el circo marcó el triunfo de un nuevo género de teatro entre nosotros: el teatro gauchesco. "Todo se expresaba con mímica — refiere el propio José J. Podestá en *Medio siglo de farándula* (Córdoba, 1930) —, acompañado de música apropiada; sólo el "gato" con

relaciones y el "estilo" que cantaba Moreira en la fiesta campestre interrumpían el mutismo de los actores". Y en otro lugar afirma: "Por primera vez la concurrencia oía cantar un estilo en una obra, y el entusiasmo se apoderó de ella, que no cesaba de aplaudir". Los versos elegidos para el "estilo" fueron las décimas de *Lázaro*, el poema de Ricardo Gutiérrez, hermano del autor de *Juan Moreira*. El público, cansado del teatro extranjero, vió reflejarse así en el drama mudo a nuestro gaucho y a nuestro campo, cuyas costumbres, caballos, bailes, asados, etc., producían en la pista una fuerte impresión de realidad.

"La pantomima se representó trece veces consecutivas — dice Podestá —, y si no se continuó por más tiempo fué porque los hermanos Carlo debían embarcarse para Río de Janeiro, cumpliendo su contrato firmado con anterioridad".

Los Podestá — eran varios los que actuaban en el circo — siguieron a los hermanos Carlo al Brasil, y a su regreso formaron compañía propia: Podestá-Scotti, circo ambulante, que actuó en La Plata y otras ciudades de la provincia de Buenos Aires. Dos años después del estreno del mimodrama en el Politeama, el 10 de abril de 1886, el circo Podestá-Scotti estrenaba en Chivilcoy el drama *Juan Moreira*, pero esta vez hablado, con arreglos y diálogos que, tomados de la misma novela de Gutiérrez, había preparado José J. Podestá. A este célebre actor, hace poco desaparecido, debe la escena argentina, además de una admirable creación, "su" Juan Moreira, verdadera hechura suya, el primer drama gauchesco, punto de arranque de un género que alcanzó gran resonancia en el país y que continuó hasta principios del siglo, cuando aparece con *Jesús Nazareno*, de García Velloso, el "teatro ciudadano", segunda etapa de nuestro teatro nacional propiamente dicho. El *Juan Moreira* de Gutiérrez-Podestá tuvo un éxito rotundo y recorrió varios escenarios de la provincia, hasta llegar a Buenos Aires.

Juan Moreira apareció de nuevo en la ciudad, pero esta vez "parlante", en el circo de Pablo Raffeto (calle Europa y Piedras), modesto galpón de chapas de hierro, y de allí volvió a salir a la provincia y luego a Montevideo — lugar de nacimiento de los Podestá —, para instalarse más tarde en la esquina de Montevideo y Sarmiento, en el sitio en que hoy se halla el mercado Modelo, y que fué "donde la crítica — como dice Podestá — recién tomó en serio a *Juan Moreira*".

"Todavía — cuenta Podestá evocando el circo de Europa y

JOSÉ J. PODESTÁ en el papel de *Juan Moreira.*

Piedras — no contábamos con tranvías eléctricos, ni autos, ni llegaba la instalación de luz eléctrica hasta allí. Las aceras de las calles durante las funciones se veían ocupadas por dobles hileras de carruajes, en una extensión de varias cuadras". *Juan Moreira* fué un acontecimiento inusitado en Buenos Aires, y gente del gran mundo y célebres personalidades concurrían al circo de los Podestá, repleto siempre de público. Entre los artículos consagratorios de la prensa merece citarse el que rompió el fuego en favor de esta clase de espectáculos, nuevos en Buenos Aires, el *Sud América*. En él se decía: "Porque tal es el realismo de las escenas, que allí mismo se enciende el fuego y se coloca un asador con su cordero; por allí, por delante de los espectadores, husmeando la carne que se asa, pasean los perros." El 20 de diciembre de 1890 la compañía se presentó en el Politeama Argentino, donde se dieron cuarenta funciones, y "entre ellas un beneficio a la viuda e hijos de Eduardo Gutiérrez".

A propósito del estreno de *Juan Moreira*, hecho que para muchos marca el nacimiento del teatro nacional, se han suscitado discusiones y se han publicado numerosos trabajos en favor y en contra de dicha tesis. "Nosotros creemos — dice "Anacarsis" en *El Diario*, el 7 de julio de 1804, a raíz del estreno del mimodrama — que en la semana anterior ha nacido el teatro nacional, pero con tan humildes vagidos que nadie ha curado de ello y se sigue creyendo en la esterilidad de la literatura de la escena en la República." En otro lugar agrega el articulista: "Al anunciarse la pantomima de *Juan Moreira*, la aristocracia intelectual tuvo para ella un gesto despectivo y la mayoría de los diarios hace el vacío alrededor del suceso. Se ha reído de *Juan Moreira* novela. Se continúa riendo de *Juan Moreira* pantomima. Se dice: es cosa para la plebe."

Ricardo Rojas corrobora este testimonio del anónimo cronista y dice, al referirse a los artistas extranjeros que atraían al público selecto en esta época: "La burguesía porteña, al aplaudirlos, mostraba con ello un loable refinamiento estético, pero desamparaba con injusta soberbia los ensayos locales. Parece lógico, pues, que el ingenio criollo se refugiara en la simpatía popular y que viniera con sus gauchos a conquistar la ciudad." En lo que no está de acuerdo Rojas — ni tampoco Mariano G. Bosch — es en que el teatro nacional nació con *Juan Moreira*. "Todo este repertorio así documentado — dice al prologar la

serie de *Noticias para la historia del Teatro Nacional* (1933) — comprobará la formación lenta, continua y azarosa del teatro, cuyo origen no puede fijarse en una fecha dada, ni la de *Siripo* ni las posteriores, porque la definición de un teatro nacional suele abarcar períodos larguísimos, y el nuestro aún se halla en la etapa de sus orígenes, como que la misma nacionalidad argentina no ha salido de esa etapa". Bosch afirma que pantomimas como el *Juan Moreira* ya se daban por los años del estreno de esta obra, y que esas mismas no eran sino "copias de las de cuarenta años atrás". Alfredo A. Bianchi, Vicente Rossi y muchos críticos más señalan, sin embargo, el *Juan Moreira* como el nacimiento de nuestro teatro.

Nosotros creemos que nada nace, ni aun en el arte, por generación espontánea, y que el teatro nacional que "conquista" al pueblo en 1884 con *Juan Moreira* tiene sus raíces en las primeras representaciones que se daban en Buenos Aires, en la colonia, y en los años posteriores a la Revolución, aunque por el escaso mérito de las obras y por la indiferencia del público, más afecto a los dramas de capa y espada y sainetes españoles o a las obras del teatro extranjero, no se le diera trascendencia a estos espectáculos ni marcaran el comienzo de un género difundido en el pueblo. *El amor de la estanciera, Las bodas de Chivico y Pancha,* las pantomimas y los bailes con comparsas representados por los Cantón en 1832, *Solané,* de Francisco Fernández, para no citar sino algunos antecedentes, prueba cómo el teatro nacional nace mucho antes, y esto sin referirnos al teatro "clásico" argentino, de asunto no gauchesco, cuya primera obra es el *Siripo* (1789), de Lavardén. Sin embargo, el aplauso del público al teatro criollo de los Podestá significó que el pueblo sentía como suyo aquel género, el que quedó desde ese momento incorporado a la vida teatral argentina.

Síntesis del teatro nacional, desde los dramas gauchescos posteriores a "Juan Moreira" hasta nuestros días

Después de *Juan Moreira* subieron a escena en los teatros de Buenos Aires y del interior numerosos dramas gauchescos, los que tuvieron mucho éxito.

MARTINIANO LEGUIZAMÓN dió con *Calandria* (1896) un nuevo gaucho a la escena. Un gaucho menos peleador, hombre de trabajo, aunque cantor e ingenioso "que no es — como dice

Giusti — sanguinario ni brutal, sino bueno y honesto, sin otro delito sobre la conciencia que el ser altivo y amar la libertad". Éste fué el segundo triunfo del teatro gauchesco, al que pronto le siguió *Martín Fierro* teatralizado, *Juan Cuello, Juan Soldado, Julián Jiménez,* etc., y los dramas de Coronado. NICOLÁS GRANADA escribió *Atahualpa,* drama histórico en verso (1897), que se dió en toda América; *Al campo* (1900) y *La gaviota* (1903), de ambiente criollo. MARTÍN GOYCOCHEA MENÉNDEZ, bohemio trashumante, escribió *A través de la vida* (1900); DAVID PEÑA, *¿Qué dirá la sociedad?* (1883), *La lucha por la vida* (1885), *Próspero* (1903), *Facundo* (1906), *Dorrego* (1909), *Liniers* (1917) y *Alvear* (1924), además de otros dramas psicológicos y metafísicos; ABDÓN AROSTEGUI, autor criollista, estrenó *Julián Jiménez* (1896), hijo directo de *Juan Moreira,* que llegó a alcanzar mil representaciones, y *Personajes en América* (1893); EZEQUIEL SORIA, autor y director de compañía, creador de la zarzuela y del sainete criollos, maestro de actores y autor costumbrista, célebre desde 1889, fecha en que se introduce el teatro por horas en el país, autor de *El año 92* (1892), revista lírica y zarzuela en 1 acto y 5 cuadros y *Amor y lucha* (1895); ENRIQUE BUTTERO, autor de *Alma y materia;* ALBERTO GHIRALDO, autor de *Alma gaucha;* NEMESIO TREJO, autor de celebradas obras criollas, etc.

ENRIQUE GARCÍA VELLOSO marcó con su *Jesús Nazareno,* estrenado por José J. Podestá en 1902 con delirante éxito, una nueva etapa en el teatro nacional, el que deja de ser "gauchesco" para transformarse en "ciudadano", senda en la que lo siguen autores que hasta ese momento habían escrito sólo para compañías extranjeras. A *Jesús Nazareno* le siguieron *Alborada, La mosca de oro, La cadena,* etc.

Jesús Nazareno, la afortunada obra de Enrique García Velloso, *Canción trágica,* de Roberto J. Payró, *La piedra del escándalo,* de Martín Coronado, y *M'hijo el dotor,* de Florencio Sánchez, fueron, según Alfredo A. Bianchi, "las piedras o columnas miliares de nuestro teatro nacional". Como de estos autores — y de Gregorio de Laferrére, surgido poco después — se habla en otros lugares de esta obra, sólo mencionaremos a los otros dramaturgos de significación, y que completarán el cuadro de nuestro teatro contemporáneo.

Entre estos autores merecen citarse: ERNESTO HERRERA (1886-1917), escritor uruguayo, bohemio y pobre, venido a

Buenos Aires en pleno triunfo de Florencio Sánchez, y que después de haber publicado en Montevideo *Cuentos brutales,* con prólogo de Rafael Barrett, y de estrenar en dicha ciudad *El estanque,* melodrama realista (1910), escribió obras de gran valor, como *Mala laya,* donde se planteó el problema de la miseria de nuestros campos y la explotación del paisano; *El león ciego,* de aliento épico inspirado en las guerras civiles entre blancos y colorados; *La moral de misia Paca,* obra de costumbres y de hondura psicológica; y el *Pan nuestro,* su obra cumbre, un aguafuerte madrileño, fruto de sus andanzas bohemias por España. Herrera murió en un hospital en 1917, en plena juventud; es, a pesar de la poca difusión de su obra, uno de los mejores autores del teatro rioplatense, y su nombre merece colocarse a la par del de su compatriota Florencio Sánchez. Carmelo M. Bonet publicó *El teatro de Ernesto Herrera* (1925), por el Instituto de Literatura Argentina. JOSÉ DE MATURANA (1884-1917), continuador del teatro en verso de Martín Coronado, publicó varios libros de poesías: *Cromos* (1901), *Poemas de color* (1902), *Las fuentes del camino* (1909) y *Naranjo en flor* (1912), un libro de viajes: *El balcón de la vida* (1911) y varias obras dramáticas, de sabor eglógico, como *El campo alegre, La flor del trigo, La flor silvestre, Canción de invierno* y *Canción de primavera,* esta última muy celebrada por la crítica. EMILIO BERISSO (1878-1922), autor de libros de versos: *Arpegios* (1898), *A la vera de mi senda* (1915) y *Reminiscencias* (1926), estrenó varias obras: *La amarra invisible* y *Los cimientos de la dicha* (1915), *Con las alas rotas* (1917), que obtuvo un éxito extraordinario, y llegó a las 200 representaciones consecutivas, *El germen disperso,* obras todas de tesis y de reivindicación social, aunque con algunas concesiones al sentimentalismo. JULIO SÁNCHEZ GARDEL (1879-1937), autor costumbrista que estrenó numerosas obras, algunas de ellas de éxito resonante como *Noche de Luna* (1907) y *La montaña de las brujas,* esta última una de las obras más logradas del teatro argentino, y después de la cual empieza la decadencia de nuestra escena. BELISARIO ROLDÁN (1873-1922), autor de más de treinta obras de teatro, entre ellas *El rosal de las ruinas* y *El puñal de los troveros.* CÉSAR IGLESIAS PAZ, de grandes méritos, autor, entre otras obras, de *El complot del silencio.* F. DEFILIPPI NOVOA, autor de *El alma de un hombre honrado* (1926) y *María la tonta* (1927). Y JOSÉ GONZÁLEZ CASTILLO, autor de numerosas obras de fondo social.

Los actores

Esta breve reseña de nuestro teatro en su última etapa quedaría incompleta si no nombrásemos a los más célebres actores contemporáneos. Son ellos JOSÉ J. PODESTÁ y ROBERTO CASAUX, para no nombrar sino a los fallecidos. Entre los actuales, los hay de gran valor e importancia.

2. — PRINCIPALES AUTORES RIOPLATENSES

Pedro Echagüe

Al ocuparnos ahora separadamente de los autores de mayor significación histórica en nuestro teatro, corresponde ubicar en primer término a Pedro Echagüe, uno de los precursores del mismo.

Don Pedro Echagüe nació en Buenos Aires. Actuó en la política, en el ejército, la enseñanza, el periodismo, la literatura, haciendo la vida múltiple de todos los hombres de su generación. Combatió a Rosas al lado de Lavalle; después estuvo con Mitre en los momentos de las luchas por la organización, y alcanzó grados militares por su actuación en hechos de armas. Sarmiento creó para él, en San Juan, el puesto de visitador de escuelas, y fué luego ministro de Gobierno e Instrucción Pública en La Rioja. Sucedió a Sarmiento en la dirección del famoso diario *El Zonda*. Y al lado de todas estas actividades no abandonó nunca su real vocación: la literatura, para la que estaba especialmente dotado. De haber cultivado ésta en el reposo y la vida fácil, en vez de hacerlo al calor de los vivaques, su fama habría crecido merecidamente.

En la expatriación que sufrió en Chile, Bolivia y Perú, escribió *Apuntes de un proscripto*, relato autobiográfico, lleno de interés. Esta misma tendencia subjetiva se manifiesta en *Mártires argentinos*, crónica más o menos novelada que fija episodios de la época de Rosas. De tal obra dijo Mitre, que la prologó: "...y se relatan (en ella) con animación y exactitud de detalles hechos sobre los cuales nada o muy poco se ha escrito y que merecen vivir en la memoria de todos".

Más carácter novelesco encierran sus relatos *Un lego de San Francisco* y *La Chapanay,* construída la última con las aventuras de una célebre mujer gaucha.

A Echagüe le corresponde el valioso título de ser uno de los precursores de nuestro teatro. No sólo escribió obras para la escena, sino que tuvo presente la teoría en su relación con el actor, escribiendo un *Tratado de declamación.* Entre aquéllas se cuentan como principales: *Memorias de un coronel; Padre, hermano y tío; Un beso; De mal en peor* y *Rosas.*

Echagüe escribió indistintamente en prosa y en verso. Una y otro se mantienen en la línea general que fué norma entre los escritores de su tiempo: espontaneidad y sencillez. Tenía facilidad, aunque esta condición lo perjudicara a veces, como sucede en algunos de sus dramas, en los que el verso no siempre es feliz, y en sus poesías líricas, cuyo brillo se resiente a menudo. Éstas fueron reunidas en un volumen con prólogo de Olegario Víctor Andrade, bajo el título de *Ecos postreros.*

Sus obras adquieren, fuera de su valor objetivo, importancia documental, dada su condición de actor en una época de formación, como era la que le tocó vivir.

Martín Coronado

Con Martín Coronado, el teatro nacional — es decir, de asunto y habla puramente argentinos, "gauchesco" al principio —, surgido en 1884 con la pantomina circense del *Juan Moreira,* de Eduardo Gutiérrez (interpretado por José J. Podestá), pasa del picadero al teatro propiamente dicho. De ahí que se le considere como el fundador y patriarca de nuestra escena.

Nacido en Buenos Aires, en 1850, estudió leyes y se recibió de escribano. Este título lo habilitó para desempeñar la jefatura de un Registro Civil, puesto en el que trabajó durante muchos años.

Su vocación de periodista lo llevó a fundar *El Correo Americano* (1879) y a colaborar en diversos periódicos y revistas del país, particularmente en *La Prensa.* Querido y respetado por los escritores de su generación, fué elegido presidente de la antigua Academia Argentina.

Martín Coronado murió en Buenos Aires en 1919.

La actividad literaria de este escritor, que perteneció, por

su temperamento y por su obra, al grupo de los románticos, se reparte entre la poesía y el teatro, aunque fué en este último donde conquistó mayor fama y popularidad. En su libro *Poesías* (1873) reunió su producción en verso. Como poeta no alcanzó grandes alturas, pero fué siempre un lírico sentimental que cantó al amor y a las bellezas de su patria en versos sencillos y llenos de musicalidad. Sus mejores poemas son "Carapachay", "La tarde", "Visión de ensueño" y "En la pampa".

Como autor teatral se puede decir que la iniciación de Coronado data de 1877, fecha en la que una compañía española estrenó *La rosa blanca,* poema dramático incluído en la segunda edición de *Poesías,* aparecida en 1904. A esta obra le siguieron otras: *Bajo la tiranía, Salvador, Cortar por lo más delgado, Un soñador* y *Justicias de antaño.*

En esta primera época de su teatro, sus obras, si bien algunas son de asunto argentino, están calcadas sobre los moldes del teatro español del Siglo de Oro y del Romanticismo, particularmente de Zorrilla. Teatro en verso, "donde el lirismo predomina sobre lo dramático y lo español sobre lo americano".

En 1903 ofrece *La piedra del escándalo,* obra con la que inicia una nueva y resonante época, y punto de partida del teatro genuinamente argentino. Esta obra, estrenada en el Apolo por los hermanos Podestá, llegó a las quinientas representaciones y significó un gran triunfo para el autor, quien incorpora a la escena, desde este momento, tipos y costumbres de nuestro campo, por oposición al teatro que había imperado hasta esa época, español por los temas, por la psicología de los personajes y hasta por el idioma. A *La piedra del escándalo* siguieron *Un buen gaucho, Culpas ajenas, Flor del aire, Tormenta de verano, Parientes pobres, Sebastián, La vanguardia, Vía libre, El sargento Palma* y *La chacra de don Lorenzo.*

El teatro de Martín Coronado en esta segunda época, en que persisten aún algunas modalidades externas del teatro español y zorrillesco, tiene, además de su importancia histórica por ser la iniciación de nuestro teatro tradicionalista, cierto valor literario, pues abunda en bellas descripciones de ambientes y escenas criollas, por lo que resulta un fiel espejo de cosas de nuestro pasado.

Gregorio de Laferrére

El segundo momento feliz del teatro nacional, después del éxito fácil y resonante de las obras nativistas de Martín Coronado, lo constituye Gregorio de Laferrére, dramaturgo nato, cuyas obras han resistido la prueba del tiempo y son verdaderas obras maestras dentro de la historia — relativamente breve — del teatro argentino.

Gregorio de Laferrére no escribió para el teatro sino en plena madurez y cuando ya era famoso su nombre por su actuación en nuestro gran mundo y por su condición de activo caudillo político. Nacido en 1867 y muerto en 1913, hizo un viaje a Europa en 1889, y a su regreso entró a actuar decididamente en política. Fundó y dirigió, con fines electorales, varios partidos políticos, como el partido Nacional Independiente y la Asociación Popular. Elegido diputado a la legislatura de Buenos Aires en 1893 y diputado nacional en 1898, fué reelegido en este último mandato. La política y el periodismo fueron sus únicas actividades hasta el momento en que, de manera sorpresiva, estrenó su primera obra de teatro, que lo sindicó como el mejor y el más logrado de nuestros comediógrafos.

El estreno de *Jettatore* (1904) sorprendió a Buenos Aires, pues descubrió en uno de sus más activos caudillos políticos condiciones excepcionales de dramaturgo. La obra fué puesta en escena por la compañía de Jerónimo Podestá y resultó un gran éxito. En ella la acción gira amenamente en torno a un inofensivo sujeto, don Lucas, al que, según una superstición muy común en aquellos años, suponía la gente como poseedor de fuerza maléfica y al que le atribuían cuantas desgracias o descalabros ocurrían a su alrededor.

El personaje central y las hilarantes incidencias de la obra mantienen al espectador en constante interés.

Locos de verano (1905) presenta a una familia porteña en la cual la mayoría de sus miembros vive en un mundo aparte, acosados todos por distintas manías que provocan, a lo largo de la obra, regocijadas y movidas escenas.

A ésta le sucede *Bajo la garra*, comedia dramática cuya trama gira en torno a una calumnia y que es, dentro del teatro de Laferrére, por lo general ligero y de costumbres, la única nota fuerte y de intención psicológica.

Le siguió *Las de Barranco* (1908), la mejor y más perfecta de sus obras, y la mejor escrita. En ella se exhibe la ruina paulatina y el derrumbe moral de un viejo hogar criollo, en el que la protagonista, la viuda de Barranco, no titubea en exponer a sus hijas a la maledicencia con tal de conseguir medios para sacar a flote la casa. "Comedia de la familia guaranga cuya historia grotesca termina en drama", según el acertado juicio de Rojas, describe, con realismo de la mejor ley, el interior de un hogar porteño minado por la descomposición y el afán de las apariencias.

Con *Los Invisibles* (1911), parecida por su asunto y factura a *Jettatore*, y en la que se glosa con gracia chispeante la creencia en el espiritismo, se cierra la producción teatral de Laferrére, reducida a estas cinco obras.

Completan su producción una obra en un acto: *El cuarto de hora;* un entremés: *Dios los cría;* varios diálogos movidos y llenos de naturalidad: *El tío, Por teléfono;* algunos monólogos, como *La conciencia, El miedo, La vergüenza*, etc.

Caracteriza el teatro de Laferrére su natural espontaneidad y su dominio de la técnica teatral. Sus personajes son tomados de la realidad, y actúan como tienen que actuar, con absoluta lógica y naturalidad. Los diálogos son vivos, como tomados taquigráficamente, y aunque no omite expresiones populares, son cuidados y no faltos por momentos de belleza. Todo en sus obras nos dice que su autor, antes que proponerse realizar una obra de arte meditada y profunda, prefirió registrar cosas y tipos que en su vida de político y de hombre de mundo sorprendía con su fino poder de observación. Fruto de esa observación y de su vocación teatral que lo impulsaba a crear personajes y hacerlos actuar para solaz de los espectadores, son sus obras, piezas todas de positivo valor, y que constituyen, con los dramas de Florencio Sánchez, lo mejor y más perdurable con que cuenta nuestro teatro.

Florencio Sánchez

En el año 1875 nació Florencio Sánchez, en Montevideo, de padres uruguayos: Olegario Sánchez y Jovita Musante. A los siete años su familia se trasladó a Minas. Estudia allí primeras letras y vuelve después a Montevideo para proseguir los estu-

dios del Liceo. Todavía adolescente, a los quince años, escribe con seudónimo sus primeros artículos, para *La voz del Pueblo*, periódico de Minas, ciudad donde el joven escritor obtiene un puesto burocrático.

Su temperamento aventurero le hace abandonar el hogar a los dieciséis o diecisiete años. Viene a la Argentina y se radica en La Plata; consigue empleo en la administración pública y reanuda su tarea de escritor novel, que no le da fortuna ni gloria. Perdido el empleo platense, retorna a Montevideo, donde aparece ya definitivamente consagrado al periodismo. Hizo crónicas, reportajes, algunos cuentos, siempre bajo seudónimo, y finalmente embanderado, por tradición familiar y por su actuación personal en las luchas políticas, del lado de los blancos, toma parte en la revolución del 96. Vencida ésta, pasa a Buenos Aires, para regresar casi en seguida a Montevideo, donde se afilia al anarquismo, en el que actuó con notoriedad y actividad; se inicia, además, en los centros obreros a que pertenecía, como actor y autor en los cuadros filodramáticos de esas entidades.

En 1898 va a Rosario de Santa Fe como secretario de redacción del diario *La República*, pero su actuación es breve. Buenos Aires lo atrae y viene desde la ciudad santafecina a mezclarse en el periodismo porteño. Entre éste y sus colaboraciones en diarios de Rosario y Montevideo, divide sus días, yendo de un lado para otro hasta que, a raíz de una huelga, queda sin empleo y empieza a escribir para el teatro sus primeros bocetos y cuadros. Deja entonces definitivamente Rosario; se instala en Buenos Aires, estrena *M'hijo el dotor* en agosto de 1903 y entra por la puerta grande entre los creadores del teatro rioplatense. Poco después se casa, sigue actuando en forma esporádica en el periodismo y consagra la mayor parte de su tiempo al teatro. Adquiere renombre aunque no fortuna, pues apenas si logra ganar para vivir. Ya famoso en 1909, obtiene una misión oficial del gobierno uruguayo para ir a Europa, su sueño dorado. Después de recorrer Francia e Italia, se enferma gravemente: se le declara una tuberculosis probablemente incubada de largo tiempo atrás. Y en noviembre de 1910 muere en Milán, cuando se disponía a ir hacia Suiza en busca de salud.

Durante seis años poco más o menos, Florencio Sánchez escribió sus veinte obras que por orden de estreno son: *M'hijo el dotor, Canillita, Cédulas de San Juan, La pobre gente. La Gringa, Barranca abajo, Mano santa, En familia, Los muertos, El*

FLORENCIO SÁNCHEZ.

conventillo, El desalojo, El pasado, Los curdas, La Tigra, Moneda falsa, El cacique Pichuleo, Nuestros hijos, Los derechos de la salud, Marta Gruni y *Un buen negocio.*

Hay en el teatro de Sánchez obras de todos los géneros, desde el drama, como *Barranca abajo,* hasta la zarzuela, como *El conventillo,* y el sainete como *Moneda falsa,* pasando por la comedia dramática *M'hijo el dotor* y la comedia *El pasado.*

Florencio Sánchez llevó a sus obras el mundo que le fué inmediato, siguiendo el viejo aforismo que dice: "el teatro consiste en prolongar sobre las tablas la realidad que nos rodea", claro está que mediante el aderezo más o menos artístico e indispensable. Conoció el campo y la miseria de las ciudades, sobre todo la de esa clase media tan castigada. Como era un observador certero, le bastaba una mirada al pasar para fijar escenas y tipos en su memoria, muy aguda también. La realidad fué el elemento vital de sus obras, que después, en la realización escénica, alió con sus preferencias ideológicas, la influencia libresca o la moda literaria. Saca, pues, el tema de la vida diaria y lo aprovecha en son de "prueba documental" para propiciar su tesis. El teatro ibseniano que rigió la escena internacional durante muchos años, está bien presente en la obra de Sánchez, y muy particularmente en *Los derechos de la salud.*

En *M'hijo el dotor,* choque del concepto de vida de la gente de campo, de los viejos más que nada (don Olegario), y la gente de ciudad, los jóvenes (Julio), que encarna para más dramaticidad en padre e hijo, hace el autor que triunfe la moral de los viejos, la del campo. Ha buscado la materia de sus obras, y después de hallarla la retoma en *Barranca abajo,* cuya tesis es la contraria de *M'hijo el dotor,* puesto que en aquélla la ciudad corruptiva vence al campo sano. Y en *La Gringa,* toma el término medio de estas antítesis, realizando el maridaje de lo criollo auténtico y lo ciudadano venido de otras tierras — aunque también perdure un poco del agro — rendimiéndolo por el trabajo.

Los aspectos puramente ciudadanos de la obra de Florencio Sánchez se hallan entre otras obras suyas, en *En familia,* por ejemplo, historia de la ruina de un hogar, ruina que si en *Barranca abajo* es producida desde afuera, aquí germina interiormente por autodescomposición.

Los ambientes varían, no así la lógica, que el autor pretende se desprenda del motor de las acciones. Y ello es debido a la

ideología imperante en Sánchez. El realismo vital, producto de su espíritu observador, sufre, al ser llevado a la escena, cierta deformación, por el hombre dogmático que hay siempre en Sánchez. Su falta de cultura le impidió agudizar esta preponderancia, que en cierto modo estuvo balanceada también por su gran sentido de observación y por la premura con que escribió sus obras, salidas casi sin segunda lectura de su pluma. Con lo que lo espontáneo actuó libremente.

Trajo Sánchez a nuestra escena el realismo, por un lado. Por otro sufrió las influencias de Ibsen, Bracco y Echegaray. Estuvo, pues, en una encrucijada. Fué un renovador. Enseñó a mirar la vida con atención y a retratarla con fidelidad, sacando nuestro teatro de la imitación libresca o de lo trivial en que se debatía.

El teatro de Florencio Sánchez, estudiado por Roberto F. Giusti y Arturo Vázquez Cey en sendos libros sobre el autor, marca un período culminante de nuestra escena. Hasta hoy no tiene quien le iguale. Muchos le han imitado, sin salir de la mediocridad.

BIBLIOGRAFÍA[1]

América y Hostos, edición conmemorativa del gobierno de Puerto Rico; La Habana, Cuba, 1939.

RAFAEL ANGARITA ARVELO, *Historia crítica de la novela en Venezuela;* Berlín, 1938.

Antología de la poesía mexicana moderna; México, 1928.

AUGUSTO ARIAS, *Panorama de la literatura ecuatoriana;* Quito, 1936.

ENRIQUE DE ARRASCAETA, *Poetas de la América de habla española;* Montevideo, 1881.

RAFAEL ALBERTO ARRIETA, *El libro de versos en la cultura argentina;* Buenos Aires, 1935.

CÉSAR BARJA, *Libros y autores clásicos;* Vermont, U. S. A., 1927.

ISAAC J. BARRERA, *Historia de la literatura hispanoamericana;* Quito, 1935.

JORGE BASADRE, *Historia del Perú;* Lima, 1939.

MANUEL BELTROY, *Las cien mejores poesías líricas peruanas;* Lima 1921.

ALFREDO A. BIANCHI, *Teatro Nacional;* Buenos Aires, 1920.

ALFREDO A. BIANCHI, *Veinticinco años de teatro nacional;* Buenos Aires, 1927.

CARMELO M. BONET, *Palabras...;* Buenos Aires, 1935.

JORGE LUIS BORGES, *Evaristo Carriego;* Buenos Aires, 1930.

MARIANO G. BOSCH, *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá;* Buenos Aires, 1929.

MARIANO G. BOSCH, *Historia del teatro de Buenos Aires;* Buenos Aires, 1910.

MARIANO G. BOSCH, *Teatro antiguo de Buenos Aires;* Buenos Aires, 1904.

R. BRENES - MESÉN, *Crítica americana;* San José de Costa Rica, 1936.

BENJAMÍN CARRIÓN, *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea;* Santiago de Chile, 1937.

MARIO CARVAJAL, *Vida y pasión de Jorge Isaacs;* Santiago de Chile, 1937.

FRANCISCO CONTRERAS, *Rubén Darío. Su vida y su obra;* Barcelona 1930.

Constituciones de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima; Lima, 1938.

---

(1) Esta bibliografía no comprende sino una parte de los libros consultados. Damos esta lista como una guía para los alumnos que deseen ampliar sus lecturas.

GUILLERMO DÍAZ PLAJA, *Rubén Darío: La vida. La obra. Notas críticas;* Barcelona, 1930.

ARMANDO DONOSO, *Nuestros poetas (Antología chilena moderna);* Santiago de Chile.

FRANCISCO DONOSO, *Al margen de la poesía. Ensayos sobre poesía moderna e hispanoamericana;* París, 1927.

JUAN PABLO ECHAGÜE, *Seis figuras del Plata;* Buenos Aires, 1938.

JUAN PABLO ECHAGÜE, *Una época del teatro argentino;* Buenos Aires.

LUIS ANTONIO EGUIGUREN, *Alma Mater (Historia de la Universidad de San Marcos);* Lima 1939.

OSCAR EFREN REYES, *Vida de Juan Montalvo;* Quito, 1935.

GUILLERMO FURLONG, *Orígenes de la imprenta en las regiones del Río de la Plata;* (Revista *Estudios*), 1938.

JORGE M. FURT, *Echeverría;* Buenos Aires, 1938.

JOSÉ GABRIEL, *Evaristo Carriego (Su vida y su obra);* Buenos Aires, 1921.

MARTÍN GARCÍA MEROU, *Confidencias literarias;* Buenos Aires, 1894.

MARTÍN GARCÍA MEROU, *Recuerdos literarios;* Buenos Aires, 1894.

CARLOS GARCÍA PRADA, *Antología de líricos colombianos;* Bogotá 1937.

ROBERTO F. GIUSTI, *Crítica y polémica (1ª a 4ª serie);* Buenos Aires, 1917 - 1930.

ROBERTO F. GIUSTI, *Florencio Sánchez. Su vida y su obra;* Buenos Aires, 1920.

ROBERTO F. GIUSTI, *Literatura y vida;* Buenos Aires, 1939.

ROBERTO F. GIUSTI, *Nuestros poetas jóvenes;* Buenos Aires, 1912.

ISAAC GOLDBERG, *La literatura hispanoamericana. Estudios críticos.* Versión castellana de R. Cansinos Assens, Madrid.

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO, *Rubén Darío. Estudio preliminar de sus obras completas;* Madrid, 1917.

FRANCISCO GONZÁLEZ DEL VALLE, *Cronología Herediana;* La Habana, 1938.

PEDRO GOYENA, *Crítica literaria;* Buenos Aires.

PAUL GROUSSAC, *Crítica literaria;* Buenos Aires, 1924.

JOSÉ EDUARDO GUERRA, *Itinerario espiritual de Bolivia;* Amberes, 1933.

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Orígenes del arte de imprimir en la América española;* Buenos Aires, 1865.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo;* Buenos Aires, 1936.

LAUXAR, *Rubén Darío y José Enrique Rodó;* Montevideo, 1924.

FÉLIX LIZASO, *Pasión de Martín;* La Habana, 1938.

FÉLIX LIZASO y JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DE CASTRO, *La poesía moderna en Cuba (1882 - 1925);* Madrid, 1926.

MAURICIO MAGDALENO, *Hostos y Albizu Campos;* San Juan de Puerto Rico, 1939.

ERWIN K. MAPES, *L'Influence française dans l'œuvre de Rubén Darío;* París, 1925.

ARTURO MARASSO, *Estudios literarios;* Buenos Aires, 1920.

ARTURO MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética;* La Plata, 1934.

JUAN MAS Y PI, *Leopoldo Lugones y su obra;* Buenos Aires, 1911.

JOSÉ TORIBIO MEDINA, *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo virreinato del Río de la Plata;* La Plata, 1892.

CONCHA MELÉNDEZ, *Signos de Iberoamérica;* México, 1936.

ALVARO MELIÁN LAFINUR, *Literatura contemporánea;* Buenos Aires, 1918.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas hispanoamericanos;* Madrid, 1893 - 1895; 4 volúmenes.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana, 2ª edición;* Madrid, 1911 - 1913; 2 volúmenes.

JUAN LEÓN MERA, *Antología ecuatoriana;* Quito 1892.

ROBERTO MEZA FUENTES, *Rubén Darío, poeta clásico;* Santiago de Chile, 1936.

ALBERTO MIRAMÓN, *José Asunción Silva;* Bogotá, 1937.

ERNESTO MORALES, *Juan María Gutiérrez;* Buenos Aires.

JULIO NOÉ, *Antología de la poesía argentina moderna;* Buenos Aires, 2ª edición.

Nosotros (1ª y 2ª época); Buenos Aires, 1908 - 1940.

CARLOS OBLIGADO, *La cueva del fósil (Diálogos increíbles sobre la vida literaria argentina);* Buenos Aires, 1927.

CARLOS OBLIGADO, *Temas poéticos;* Buenos Aires, 1936.

FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana moderna;* Madrid, 1937.

JOSÉ A. ORÍA, *La polémica de Menéndez y Pelayo con Groussac;* Buenos Aires, 1934.

JOSÉ J. ORTEGA, *Historia de la literatura colombiana;* Bogotá, 1934.

ALBERTO PALCOS, *Sarmiento;* Buenos Aires.

ENRIQUE PIÑEIRO, *Gertrudis Gómez de Avellanera;* París, 1904.

ENRIQUE PIÑEIRO, *José Joaquín de Olmedo;* París, 1905.

ENRIQUE PIÑEIRO, *José María de Heredia;* París 1907.

ENRIQUE PIÑEIRO, *Vida y escritos de Juan Clemente Zenea;* París, 1901.

ARMANDO D. PIROTTO, *La literatura en América;* Montevideo, 1937.

ANÍBAL PONCE, *La vejez de Sarmiento;* Buenos Aires, 1927.

Publicaciones del Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires (1923 - 1939).

JUAN DE LA C. PUIG, *Antología de poetas argentinos;* Buenos Aires, 1910.

VICENTE G. QUESADA, *La vida intelectual en la América española;* Buenos Aires, 1910.

JORGE MAX RODHE, *Estudios literarios;* Buenos Aires, 1920.

JORGE MAX RODHE, *Las ideas estéticas en la literatura argentina* (3 tomos); Buenos Aires, 1921 - 1924.

EMILIO RODRÍGUEZ DEMORIZI, *El cantor del Niágara en Santo Domingo;* Santo Domingo, 1939.

RICARDO ROJAS, *Eurindia;* Buenos Aires, 1924.

RICARDO ROJAS, *Historia de la literatura argentina;* Buenos Aires, 1920.

RICARDO SÁENZ HAYES, *La polémica de Alberdi con Sarmiento;* Buenos Aires, 1926.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Historia de la literatura americana;* Santiago de Chile, 1937.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Índice de la poesía peruana contemporánea;* Santiago de Chile, 1938.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura del Perú;* Buenos Aires, 1939.

RAÚL SILVA CASTRO, *Obras desconocidas de Rubén Darío;* Santiago de Chile, 1934.

R. D. SILVA AZCÁLAGUI, *Historia crítica del modernismo en la literatura castellana;* 1925.

E. SOLAR CORREA, *El escritor de Chile, Siglo XIX;* Santiago de Chile, 1932.

E. SOLAR CORREA, *Poetas de hispanoamérica;* Santiago de Chile, 1926.

E. SOLAR CORREA, *Semblanzas literarias de la colonia;* Santiago de Chile, 1933.

ROGELIO SOTELA, *Valores literarios de Costa Rica;* San José de Costa Rica, 1920.

JUAN B. TERÁN, *José María Paz;* Buenos Aires, 1936.

ARTURO TORRES RIOSECO, *La novela en la América Hispana;* Berkeley, California, 1939.

EMILIO VALDÉS Y DE LA TORRE, *Antología herediana;* La Habana, 1939.

JUAN VALERA, *Cartas americanas;* Madrid, 1889.

JUAN VALERA, *Crítica literaria;* Madrid, 1905.

JUAN VALERA, *Ecos Argentinos;* Madrid.

JUAN VALERA, *Nuevas cartas americanas;* Madrid, 1890.

ARTURO VÁZQUEZ CEY, *Almafuerte;* Buenos Aires.

ARTURO VÁZQUEZ CEY, *Florencio Sánchez y el teatro argentino;* Buenos Aires, 1929.

ARTURO VÁZQUEZ CEY, *La poesía de Olegario Víctor Andrade y su época;* Buenos Aires.

FÉLIX UGARTECHE, *La imprenta argentina. Sus orígenes y desarrollo;* Buenos Aires, 1929.

ALONSO TEJA ZABRE, *Historia de México;* México, 1935.

ALBERTO ZUM FELDE, *La literatura del Uruguay;* Buenos Aires, 1939.

ALBERTO ZUM FELDE, *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura;* Montevideo, 1930.

NOCIONES
DE
PRECEPTIVA LITERARIA

Nociones de preceptiva, aplicadas a lecturas del curso. — Figuras de pensamiento; tropos. — Repaso de combinaciones métricas (algunas tablas de acentuación, especialmente de octosílabos y endecasílabos). — Versificación sin rima. — Resumen de especies líricas, narrativas, dramáticas.

En el transcurso de la presente obra se han estudiado numerosos autores y libros. Al referirnos a la producción de los autores más importantes, nos hemos detenido en su contenido y en las particularidades de su estilo. Poesías, novelas, cuentos, obras dramáticas, ensayos, artículos de crítica, historia, etc., han sido tratados de acuerdo a su valor, y en sus aspectos más característicos, con el objeto de que cada una de dichas producciones se destacara de las demás y adquiriera fisonomía propia. Fáltanos ahora resumir las nociones más elementales de preceptiva literaria, a efectos de que el alumno, ayudado por el profesor, pueda demorarse en un trozo de prosa o en una estrofa y descubra los secretos de su belleza: el pensamiento que ha precedido a su creación y la expresión del mismo por medio del lenguaje.

Estas nociones no se dan para que sirvan de normas a los que deseen aprender a escribir, pues dicho aprendizaje debe hacerse en otra forma y con otros métodos. Constituye lo que en lenguaje didáctico se llama Composición, y que en todos los casos va unido a frecuentes lecturas de trozos y al estudio de los mismos por parte de los alumnos. Estas nociones se estudian para profundizar las obras literarias y descubrir el proceso de su creación y su belleza. Son un guía para detenerse en el fondo (pensamiento) y en la forma (lenguaje) de dichas obras, y ver cómo las palabras o las cláusulas "expresan" lo que el autor en el momento de la creación ha concebido.

Entrando, pues, en materia, diremos que dicha expresión puede ser simple y natural, y entonces constituye el *lenguaje directo*

o *llano,* o, por el contrario, adornada y embellecida en su forma, con el objeto de dar mayor energía, relieve o elegancia al pensamiento en cuestión. En este último caso, el lenguaje recibe el nombre de *figurado,* y la forma especial adoptada, el de *figura.*

El lenguaje figurado obedece, pues, al propósito de realzar la idea o el pensamiento, y toda figura puede reemplazarse por una expresión sencilla y llana, *no figurada.*

Las figuras no son, por otra parte, patrimonio exclusivo del poeta o del escritor. Ellas son "naturales" y fluyen a veces con bella espontaneidad en labios de gente inculta. Ellas son consecuencia de la observación y de la agudeza de cada cual, y es frecuente sorprender en la gente de campo expresiones llenas de belleza y colorido. También nacen por necesidad, cuando el hombre, para expresarse con mayor precisión o claridad, se ve forzado a usar palabras o alusiones que se ajusten a su verdadero pensamiento.

FIGURAS DE PENSAMIENTO

Las figuras de pensamiento, como su mismo nombre lo indica, se relacionan más con el "pensamiento" en sí que con la "forma" o expresión de dicho pensamiento. Se vinculan más a la idea o sentimiento que ha tenido el autor y que ha quedado fijado en la página escrita que a la expresión misma de dicha idea o dicho sentimiento. Ellas pueden describir con bellos colores las cosas o los seres, o dar forma ajustada y eficaz a un raciocinio, o expresar con firmeza y fidelidad un estado de ánimo, ya sea de dolor o de alegría.

De ahí la clásica división de las figuras de pensamiento en: *pintorescas, lógicas* y *patéticas.*

1. FIGURAS PINTORESCAS

Las figuras pintorescas son aquellas que sirven para dar a conocer los objetos, tal como ellos son. En dichas figuras predomina la imaginación. Las principales son: la *descripción,* la *enumeración,* la *perífrasis,* la *comparación* y la *antítesis.*

a) *La descripción.*

Por medio de la descripción se pintan los lugares, los seres y los objetos tan a lo vivo, que el lector se imagina verlos delante de sí. Pero describir *literariamente* no es acumular detalles, como quien hace un inventario, sino destacar la forma, el contorno, el color, etc., de lo que se describe, haciendo resaltar siempre lo más característico y sobresaliente.

Para que una descripción llegue a ser una figura literaria, es necesario que ella sea viva y bella y que dé la impresión del objeto descripto.

Los objetos susceptibles de ser descriptos son de muchas especies: paisajes; ambientes; el exterior de las personas o animales (retrato físico); las cualidades morales de una persona (retrato moral); una cosa (concreta o abstracta); un estado de ánimo, etc. La comparación de dos personajes recibe el nombre de *paralelo*.

Ejemplos:

Descripción de un paisaje:

Era la tarde: su ligera brisa
las alas en silencio ya plegaba
y entre la hierba y árboles dormía,
mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de Yztaccihuatl. La nieve eterna,
cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno de él; un arco inmenso
que del empíreo en el cenit finaba
como espléndido pórtico del cielo
de luz vestido y centelleante gloria,
de sus últimos rayos recibía
los colores riquísimos. Su brillo
desfalleciendo fué: la blanca luna
y de Venus la estrella solitaria
en el cielo desierto se veían.

JOSÉ MARÍA DE HEREDIA, *En el Teocalli de Cholula.*

Descripción de un ambiente:

Y a dos manos el hacha levantando,
con golpe igual y precisión segura,
y redoblando golpes sobre golpes,
cansan los ecos de la selva augusta.

Anchas astillas y cortezas leves
rápidamente por el aire cruzan;
a cada golpe el árbol se estremece,
tiemblan sus hojas, y vacila... y duda...

Tembloroso un momento cabecea,
cruje en su corte, y en graciosa curva
empieza a descender, y rechinando,
sus ramas enlazadas se apeñuscan.

Y silbando al caer, cortando el viento,
despedazado por los aires zumba...
Sobre el tronco el peón apoya el hacha,
y el trueno, lejos, repetir escucha.

GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia.*

Descripción de una persona (retrato):

"Facundo era de estatura baja y fornido; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara, poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los pómulos, bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos en quienes alguna vez llegaban a fijarse, porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza siempre inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Montvoisin."

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo.*

Descripción de un animal:

"De espaldas contra un grupo de robles, haciendo serpentear la cola, erizado el dorso, los ojos llameantes y la dentadura descubierta, el tigre lanzaba unos bufidos roncos, y al sacudir la enorme cabeza, las orejas hacían un ruido semejante al de las castañuelas de madera."

JORGE ISAACS, *María.*

Descripción de un estado de ánimo:

Ya no tengo impaciencia; porque no aguardo nada.
Ven, Fortuna, o no vengas, que tu máquina alada
llegue al toque del alba, llegue al toque de queda;
con el brote abrileño, con la hoja que rueda...
Ya no tengo impaciencia, porque no aguardo nada.

AMADO NERVO, *Ya no tengo impaciencia.*

Paralelo:

"...Bolívar asimila por orgullo, San Martín emancipa por el amor. Bolívar por doquier se impone, San Martín se sacrifica en todas partes. Bolívar es el personalismo americano, San Martín es sólo la identificación de la causa americana, y por esto algunos le han comparado al padre de la América del Norte, como otros han llamado a su émulo "el Napoleón del Nuevo Mundo..."

BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA, *San Martín y Bolívar.*

b) *La enumeración.*

La enumeración consiste en la acumulación de varias ideas relacionadas a un mismo asunto, con el objeto de hacer más nítida la figura y no omitir detalles.

Ejemplo:

En los vastos y abiertos corredores
que grata sombra dan;
en el cuadro de antiguos paraísos
que destrozados no florecen ya;

En las barrancas que hacia el puerto ondulan
y avanzan al canal,
do vela el sueño de gloriosos muertos
la solitaria cruz de ñandubay;

En la hondonada que perfuma el molle
y engalana el chañar,
en el arroyo que las toscas baña;
en ese campo que se extiende allá...;

Allí está mi pasado, de mi vida
la inocencia y la paz.
Allí mi madre me acaricia niño,
y mis hermanas en redor están.

RAFAEL OBLIGADO, *El hogar paterno.*

c) *La perífrasis.*

Esta figura consiste en expresar por medio de un rodeo o amplificación lo que pudo expresarse con menos palabras. Su objeto es dar más majestad a la frase y permitir más detalles en la descripción.

Ejemplo:

¡Desde entonces, jinete del vacío,
cabalgando en nublados y huracanes,
en la cumbre, en el páramo sombrío,
tras hielos y volcanes,
fué siguiendo los vívidos fulgores
de la bandera azul de sus amores!

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE, *El nido de cóndores.*

d) *La comparación*

La comparación consiste en establecer una relación de conveniencia o discrepancia entre dos objetos o ideas. Es muy común, y particularmente en las descripciones resulta de gran eficacia. Hay comparaciones breves, rotundas, y otras de mayor amplitud y extensión.

Ejemplo:

Vestido azul, medio alzao,
se apareció la muchacha;
pelo de oro como hilacha
de choclo recién cortao.

Blanca como una cuajada
y celeste la pollera:
Don Laguna, ¡si aquello era
mirar a la Inmaculada!

ESTANISLAO DEL CAMPO, *Fausto.*

e) *La antítesis.*

Esta figura surge de la comparación de dos ideas u objetos opuestos. Se origina en el contraste, siempre de gran eficacia para hacer resaltar algo de manera especial.

EJEMPLO:

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer.

RUBÉN DARÍO, *Canción de otoño en primavera.*

2. FIGURAS LÓGICAS

Las figuras lógicas son, como ya hemos dicho, las que surgen al dar forma adecuada y bella a nuestro pensamiento, a nuestro raciocinio. Las principales son: la *sentencia*, la *epifonema*, la *concesión* y la *corrección*.

a) *La sentencia.*

Consiste en expresar un pensamiento profundo por medio de una frase enérgica y sobria.

Ejemplo:

Para vencer un peligro,
salvar de cualquier abismo,
por esperencia lo afirmo,
más que el sable y que la lanza
suele servir la confianza
que el hombre tiene en sí mismo.

JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro.*

b) *La epifonema.*

Es una exclamación reflexiva dicha como consecuencia o corolario de cosas expresadas anteriormente. La epifonema debe fluir espontáneamente y ser una lógica continuación del razonamiento anterior.

Ejemplo:

¡Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente!

RUBÉN DARÍO, *Lo fatal.*

c) *La concesión.*

Consiste esta figura en argumentar prestando asentimiento a algo que está en desacuerdo con nuestras ideas, pero que luego será destruído con una conclusión rotunda. Se le usa mucho en los discursos y en los escritos de índole polémica.

"Diez años aun después de tu trágica muerte, el hombre de las ciudades y el gaucho de los llanos argentinos, al tomar diversos senderos en el desierto, decían: "¡No! ¡No ha muerto! ¡Vive aún! ¡Él vendrá!" ¡Cierto! Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento..."

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo.*

d) *La corrección.*

La corrección es un recurso por medio del cual reemplazamos una expresión por otra, con el fin de aclarar y destacar mejor nuestro pensamiento.

Ejemplo:

¿Los rumbos olvidó del oceano
el pabellón hispano?...
¿Qué digo? A nuestra vista
las barras y leones,
en arreo despliega la conquista
y guía a nueva lid nuevas legiones.

ANDRÉS BELLO, *Canción a la disolución de Colombia.*

3. FIGURAS PATÉTICAS

Son las que se refieren a estados de nuestro ánimo y sirven para dar energía y emoción a nuestras palabras. Las más frecuentes son: la *imprecación*, la *execración*, la *exclamación*, la *interrogación* y el *apóstrofe*.

a) *La imprecación.*

Es la expresión fuerte y apasionada de nuestra ira u odio hacia alguien o algo, un deseo de que ocurran terribles males a lo que, por dañarnos muy en lo vivo, ofusca nuestro entendimiento y nos hace proferir airadas palabras.

Ejemplo:

"El *americano*, el enemigo de los europeos, condenado a gritar en francés, en inglés y en castellano: *¡Mueran los extranjeros! ¡Mueran los unitarios!* ¡Eh! Eres tú, miserable, el que te sientes morir, y maldices en los idiomas de esos extranjeros, y por la prensa, que es el arma de esos unitarios!"

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo.*

b) *La execración.*

Es la imprecación cuyo objeto de ira u odio es el mismo que la profiere.

Ejemplo:

"¡Ah!, ¡que la sombra de la noche eterna
me anuble para siempre la mirada,
si un día triste te verán mis ojos
huyendo en la batalla!...

JUAN CHASSAING, *A mi bandera.*

c) *La exclamación.*

Es la manera de expresar viva y vehementemente nuestros afectos y pasiones. Ella recorre toda la gama de los sentimientos humanos: la alegría, el dolor, la ira, el asombro, el reproche, la admiración, etc., y se señala por el tono de voz con que se dice la frase.

Ejemplos:

No ya mi corazón desasosiegan
las mágicas visiones de otros días,
¡Oh Patria! ¡Oh casa! ¡Oh sacras musas mías!...
¡Silencio! Unas no son, otras me niegan.

RAFAEL POMBO, *De noche.*

Y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola
iba sola
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra, esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella. ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!
¡Oh las sombras que se buscan en la noche de tristezas y de lágrimas!

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *Nocturno.*

d) *La interrogación.*

Por medio de esta figura preguntamos, no para que se nos responda, sino para dar mayor fuerza y énfasis a lo que queremos decir.

Ejemplo:

Yo supe de dolor desde mi infancia.
Mi juventud... ¿fué juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan su fragancia,
una fragancia de melancolía...

RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza.*

e) *El apóstrofe.*

Es frecuente en los momentos de apasionamiento, y consiste en dirigirse al objeto de nuestro odio o de nuestra indignación, en términos violentos y terribles.

Ejemplos:

"¡Rosas! ¡Rosas! ¡Rosas! ¡Me prosterno y humillo ante tu poderosa inteligencia! ¡Sois grande como el Plata, como los Andes! ¡Sólo tú has comprendido cuán despreciable es la especie humana, sus libertades, su ciencia y su orgullo! ¡Pisoteadla! ¡Que todos los gobiernos del mundo civilizado te acatarán a medida que seas más insolente! ¡Pisoteadla! ¡Que no te faltarán perros fieles que, recogiendo el mendrugo que les tiras, vayan a derramar su sangre en los campos de batalla, o a ostentar en el pecho vuestra marca colorada por todas las capitales americanas! ¡Pisoteadla! ¡Oh, sí! ¡Pisoteadla!..."

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo.*

¡Sí, Rosas, te maldigo! Jamás dentro mis venas
la hiel de la venganza mis horas agitó:
como hombre te perdono mi cárcel y cadenas,
pero como argentino las de mi patria, ¡No!

JOSÉ MÁRMOL, *A Rosas, el 25 de Mayo de 1843.*

TROPOS

Tropo es una palabra griega que significa rodear un objeto, dar una vuelta en torno del mismo. En literatura es la trasla-

ción del sentido de las palabras o la frase; es decir, nombrar una cosa, por alusión, con el nombre de otra, o expresar una idea, no directamente, sino por medio de un rodeo. Su objeto es, también, dar más belleza y energía al lenguaje.

El origen de los tropos es siempre la asociación de ideas. Viendo o pensando una cosa, nos viene a la mente otra cosa o pensamiento, en alguna manera vinculados o relacionados con lo visto o pensado, y de ahí la propensión a hablar de éstas por alusión, nombrando o refiriéndose a lo que, por asociación de ideas, ha venido a nuestra mente. Las causas más frecuentes de estas asociaciones de ideas son la continuidad de los hechos, la simultaneidad, la causalidad, la semejanza, etc.

Los tropos se originan en la conexión, correspondencia o semejanza entre dos o más ideas. De ahí su división en: *sinécdoque* (tropo por conexión), *metonimia* (tropo por correspondencia) y *metáfora* (tropo por semejanza).

1. SINÉCDOQUE

La sinécdoque, voz que significa *comprensión,* consiste en nombrar una cosa con el nombre de una de sus partes, o, por el contrario, nombrar una parte de dicha cosa con el nombre del todo.

Para que la sinécdoque sea comprensible, ella debe estar sancionada por el uso.

Ejemplo:

Volvió a tronar el bronce,
tembló la dura tierra.

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE, *Paysandú.*

A un cruzado caballero
garrido y noble garzón,
en el palenque guerrero
le clavaron un acero
tan cerca del corazón...

RUBÉN DARÍO, *Caso.*

Hay varias especie de sinécdoque, siendo las más frecuentes:

1. — Tomar el todo por una de sus partes, o viceversa (resplandecían *las picas; todo el mundo* salió a recibirlo).

2. — La materia por la obra (*acero,* por espada).

3. — El singular por el plural y viceversa (*el hombre,* por los hombres; la patria de *los Cortés* y de *los Pizarros,* por la patria de Cortés y de Pizarro).

4. — El género por la especie y viceversa (*animal,* por caballo; *pan,* por alimentos).

5. — El individuo por la especie y viceversa (el *Mantuano,* por Virgilio; es un *Aquiles,* por es un valiente).

6. — Lo abstracto por lo concreto (la *juventud,* por el conjunto de jóvenes).

2. METONIMIA

La metonimia, palabra que significa *transnominación,* consiste en nombrar una cosa con el nombre de otra con la cual se relacione por algo. Como la sinédocque, la metonimia debe estar autorizada por el uso.

Ejemplo:

> Sones de bandolín. El rojo vino
> conduce un paje rojo...
>
> RUBÉN DARÍO, *Divagación.*

Las principales especies de metonimia son:

1. — La causa por el efecto y viceversa (Jardín *sin sombra,* por jardín sin árboles; compré *un Virgilio,* por compré una obra de Virgilio).

2. — El instrumentista u hombre que ejecuta una acción con un instrumento, por el instrumento mismo (Un *corneta,* por el músico que toca dicho instrumento; una *buena pluma,* por un buen escritor).

3. — El continente por el contenido, o viceversa (Un vaso *de agua*).

4. — El lugar de procedencia por la cosa (Un buen *Oporto*).

5. — El signo por la cosa significada (El *laurel,* por la gloria; *Ceres* colmó de dones, por la agricultura, etc.).

6. — Lo moral por lo físico (Es una buena *cabeza,* por es inteligente; un buen *oído,* por oído musical).

3. METÁFORA

La metáfora — palabra que significa en griego *yo transporto* — consiste en la expresión de una idea por el signo de otra con la cual guarda analogía. Es, en realidad, una comparación abreviada cuyos términos de comparación se omiten. En general, la metáfora expresa lo espiritual por medio de lo material, con lo que personifica en cierto modo nuestro pensamiento.

De todos los tropos, la metáfora es el de mayor categoría artística, pues está vinculado a la creación artística. La metáfora debe ser original, y en esto se diferencia de la sinécdoque y metonimia, que tienen que ser sancionadas por el uso. La metáfora es por el contrario el lenguaje de los poetas. Un objeto,

un ser, un estado emotivo del alma, inspiran al poeta, por rápida asociación de ideas, una bella metáfora.

Ejemplo:

¡No moriré del todo, amiga mía!
De mi ondulante espíritu disperso,
algo en la urna diáfana del verso,
piadosa guardará la poesía.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, *Non omnis moriar.*

Por cima de los cándidos rebaños
que agrupaba el pastor en los oteros,
derramaban en flor los durazneros
una alegre sonrisa de quince años.

RAFAEL OBLIGADO, *Las quintas de mi tiempo.*

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto:
si no cayó, fué porque Dios es bueno.

RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza.*

La metáfora puede ser de varias especies, y puede expresar:

1. — Lo animado por lo animado (es un *león,* por es un valiente).

2. — Lo inanimado por lo inanimado (el *cristal* del arroyo).

3. — Lo animado por lo inanimado (murió *devorado* por las llamas).

4. — Lo inanimado por lo animado (Atila fué el *azote* del género humano).

Por último, la metáfora puede ser *simple* cuando el término metafórico es uno solo, y *continuada* o *alegoría* cuando hay dos o más términos metafóricos relacionados (El amor es una sólida *columna* que sostiene el *templo* del hogar).

La metáfora, además de original y novedosa, debe ser verdadera, expresiva y, sobre todo, bella.

ALGUNAS NOCIONES DE VERSIFICACIÓN

El arte de la métrica, según la clásica definición, es un conjunto de reglas para conocer y componer el verso en sus diferentes combinaciones y especies.

En el presente estudio se da por sabido lo que es el verso, la métrica, la rima, el acento y todos los elementos, esenciales y accidentales, del mismo. Sólo se dará, a manera de repaso, noción de las distintas clases de versos y combinaciones métricas, y un cuadro de las especies poéticas más comunes, con el objeto de que los alumnos apliquen estos conocimientos cuando estudien total o fragmentariamente la obra de los poetas que se incluyen en esta obra.

1. ESPECIES DE VERSOS

Con los casos más frecuentes de acentuación.

Los versos, de acuerdo a su medida, es decir, a la cantidad de sílabas de que consten, pueden ser:

Bisílabo, de 2 sílabas. Aparece en los albores de la poesía española en forma de pie quebrado, particularmente en las *Cantigas* de Alfonso el Sabio.

En la poesía americana y argentina son muy escasos.

Ejemplos:

Breve
nota
leve
brota;
que apenas la fimbria del éter tocó.

FELIPE TEJERA, *La sinfonía.*

Niñas que dais al viento,
al cielo y a la mar
la mirada, el acento
y el olor de azahar
que de vuestros cabellos
bellos
amamos respirar.

RUBÉN DARÍO, *Canción.*

Trisílabo, de tres sílabas, también de origen gallego, de donde pasó a la poesía castellana.

Ejemplo:

Margarita, está linda la mar,
y el viento
lleva esencia sutil de azahar;
yo siento
en el alma una alondra cantar:
tu acento.
Margarita, te voy a contar
un cuento.

RUBÉN DARÍO, *A Margarita Debayle.*

Tetrasílabo, de cuatro sílabas, se le encuentra en letrillas, fábulas y composiciones ligeras.

Ejemplo:

Ya del Betis
por la orilla
mi barquilla
libre va...

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Paseo por el Betis.*

Pentasílabo, de cinco sílabas. Tiene también su origen en la poesía gallega y se le encuentra raramente en las primeras poesías escritas en romance castellano. Se los halla a menudo como pie quebrado.

Ejemplo:

¿Qué hacen tus ojos largos de mirarme?
¿Qué hace tu lengua, de llamarme, larga?
¿Qué hacen tus manos largas de tenderse
hasta mis llamas?

ALFONSINA STORNI, *Viaje finido.*

Cuando el pentasílabo lleva acentuada la primera sílaba, se llama *adónico.*

Ejemplo:

Sé que en el cráneo puede haber tormentas;
abismos en el alma
y arrugas misteriosas
sobre las frentes pálidas.
¡Oh, Dios mío, Dios mío!
Sé que me engaña...

RUBÉN DARÍO, *Rima XIV.*

Exasílabo, de seis sílabas, verso flexible y dúctil, es conocido de muy antiguo en la poesía de nuestra lengua.

Ejemplo:

Tenía una cifra
tu blanco pañuelo,
roja cifra de un nombre que no era
el tuyo, mi dueño.
La fina batista
crujía en tus dedos.

RUBÉN DARÍO, *Rima IX.*

Eptasílabo, de siete sílabas. Tienen un solo acento necesario, que es el final. Suelen ir acentuadas en la segunda o cuarta sílaba.

Ejemplo:

Bandera que aprisiona
el aliento de Abril
corona
*tu torre de mar*fil.

RUBÉN DARÍO, *Ofrenda.*

Octosílabo, de ocho sílabas, verso muy popular en la poesía castellana. Se le encuentra en poemas latinos (Himno de Catulo a Diana). Es el metro más espontáneo y popular en los pueblos de origen latino. En versos octosílabos están escritos

los romances y poemas narrativos en lengua española, y es, puede decirse, el príncipe de la poesía castellana hasta el advenimiento del endecasílabo.

Tienen también un solo acento necesario, al final. Los acentos accidentales van en cualquiera de las seis primeras sílabas.

Ejemplos:

Aquí me pongo a can*tar*...

JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro.*

...Crujiendo el suelo tem*bla*ba.

ESTEBAN ECHEVERRÍA, *La Cautiva.*

Eneasílabo, de nueve sílabas. Proceden de la poesía francesa y tienen un ritmo ágil y fino. Los más frecuentes llevan acentuada, a veces, además de la penúltima sílaba, la segunda y la quinta.

Ejemplo:

Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no vol*ver*.

RUBÉN DARÍO, *Canción de otoño en primavera.*

Decasílabos, de diez sílabas. Los hay de dos clases: unos con acentos necesarios en la tercera, sexta y novena. Son monótonos y están reducidos en poesía española casi a los versos cantables.

Ejemplo:

Oíd, mor*ta*les, el *gri*to sa*gra*do,
Liber*tad,* liber*tad,* liber*tad,*

VICENTE LÓPEZ Y PLANES, *Himno Nacional Argentino.*

Otros, divididos en dos hemistiquios — cada una de las dos partes en que se dividen algunos versos —, de cinco sílabas, con acentos necesarios en la cuarta y en la novena sílaba.

Ejemplos:

Sobre la a*re*na grabó mi *nom*bre,
y leve *vien*to lo arreba*tó;*

ADOLFO LEÓN GÓMEZ, *Nuestros nombres.*

Endecasílabo, de once sílabas, llamado también heroico. Consta de dos hemistiquios desiguales divididos por una cesura. En la poesía española se los emplea consciente y sistemáticamente desde el comienzo de la influencia italiana (siglo XV).

El endecasílabo se llama *yámbico* cuando lleva acento necesario, además de en la penúltima sílaba, en la sexta, o si no en

la cuarta y la octava. Los acentos accidentales pueden variar en cuanto a número y colocación.

Ejemplos:

Yo soy a*que*l que ayer no *más* decía
RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza.*

Ved otra *vez* a los ro*bus*tos *pe*ones
GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia.*

El endecasílabo *anapéstico* es el que tiene acento necesario en la cuarta y séptima sílaba. En España se les llama de *gaita gallega.*

Ejemplo:

Crispa su *pri*ma su*til* mi guitarra,
bate su *par*che mi a*zul* tamboril
LEOPOLDO LUGONES, *Poema.*

El endecasílabo *sáfico* es el que se asemeja al *sáfico* latino. Tienen acento necesario en cuarta y octava y accidental en la primera; las sílabas segunda, tercera, sexta, séptima y novena, son leves; y la cuarta debe pertenecer a una palabra grave. Además, no debe haber sinalefa entre la quinta y sexta sílaba. A éstos suele añadirse un pentasílabo adónico.

Ejemplo:

¿Por qué te *can*tan al pa*sar* las brisas,
dulces en*de*chas, y la *que*ja suena
en tu cor*da*je con el *tris*te acento
de arpa lejana?
ENRIQUE E. RIVAROLA, *A un buque abandonado.*

Dodecasílabo, de doce sílabas. Se dividen por la cesura en dos hemistiquios de seis sílabas, o en uno de siete y otro de cinco. En el primer caso, llevarán acento necesario en la quinta sílaba, y en el segundo en la sexta, sin contar en ambos casos el acento necesario en la penúltima.

¿Por qué tan in*jus*ta voluble me *lla*mas?
DOMINGO RAMÓN HERNÁNDEZ, *Epístola.*

El *ver*so de *doce* ga*lo*pa, ga*lo*pa,
AMADO NERVO, *El verso de doce.*

Al ídolo de *pie*dra reemplaza a*ho*ra...
RUBÉN DARÍO, *A Colón.*

De trece sílabas. Los hay de dos clases. Unos con acentos necesarios de tres en tres sílabas: tercera, sexta, novena y duo-

décima, y otros con acento necesario en la sexta y duodécima. De ambos, los primeros son los más melodiosos.

Yo pal*pi*to tu *glo*ria mirando su*bli*me

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Yo palpito.*

Hay otros menos frecuentes, con acento necesario en la sexta y duodécima sílaba.

Alejandrino (1), de catorce sílabas, dividido en dos hemistiquios de siete sílabas, cada uno de los cuales lleva acento en la final y en la sexta sílaba. Son de origen francés y muy frecuentes en los poetas románticos y en los modernos. Los acentos accidentales pueden ir en distintas sílabas.

Ejemplos:

Tan sólo sangre y *crá*neos tus ojos anhe*la*ron

JOSÉ MÁRMOL, *A Rosas, el 25 de mayo de 1843.*

Érase una ca*ver*na de agua sombría el *cie*lo

LEOPOLDO LUGONES, *Salmo pluvial.*

De más de catorce sílabas:

De quince:

Ejemplo:

La flor delicada que apenas existe una aurora

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Soledad del alma.*

De dieciséis:

Ejemplo:

La cruz yace sobre el polvo. Duerme el templo. En los altares...

JOSÉ SANTOS CHOCANO, *Viernes Santo.*

COMBINACIONES MÉTRICAS

Se da el nombre de combinaciones métricas a los grupos de versos que se pueden formar según el número de éstos, su medida y la rima. Cuando estas combinaciones encierran un pensamiento completo y se repiten a lo largo de un misma composición, toman el nombre de *estrofa.*

Las combinaciones métricas más usadas en castellano son:

Pareados.

Son combinaciones de dos versos seguidos, de cualquier medida, aconsonantados.

Ejemplos:

Clarísima la evoco cual una fina hebra
de miel. Mi alma en su boca pascuas de amor celebra.

---

(1) Se llama así por ser el verso en el cual está escrito el poema de *Alexandre.*

Su cintura es el molde de mi fuerza. En su gracia
se malogran estirpes de fiera aristocracia.

LEOPOLDO LUGONES, *Los cuatro amores del Cryops.*

Una voz en mi oído graves palabras vierte:
—¿Por qué, me dice, no eres, oh tú, la mujer fuerte?

Es bella la figura de la mujer heroica
cuidando el fuego sacro con su mano de estoica.

ALFONSINA STORNI, *Charla.*

Cuando los pareados constituyen toda la composición, reciben el nombre de dísticos y pueden ser aconsonantados o libres.

Ejemplos:

Hasta las cruces que levante el pobre
son las primeras que derriba el viento.

ANTONINO LAMBERTI, *En un cementerio.*

Tercetos

Son estrofas de tres versos endecasílabos aconsonantados 1º y 3º y el 2º con el 1º y 3º de la siguiente estrofa. A la última estrofa se le agrega un cuarto verso para que rime con el segundo verso de la misma. La *Divina Comedia* de Dante y numerosas poesías clásicas españolas, principalmente epístolas filosóficas y morales, están escritas en tercetos.

Ejemplo:

Llévame, labrador, por la vereda
que guía a tu heredad y a tus cortijos,
para que ver tus posesiones pueda!

Tus penas y trabajos, tan prolijos,
dénte sana cosecha y mucho grano,
y calor a tu hogar, pan a tus hijos...

Adiós. Este gozar nunca lo alcanza
quien, como yo, del mundo es débil juego.
La verdadera y dulce venturanza
sólo se encuentra aquí. ¡Salve, labriego!

RUBÉN DARÍO, *A un labriego.*

Cuarteto.

Son combinaciones de cuatro versos. Hay muchas especies dentro de esta estrofa. Las más frecuente son:

a) Rimando 1º con 4º y 2º con 3º

Ejemplo:

Témate, ¡oh tiempo!, viajador amigo,
quien no tiene memorias, quien no espera.

Apresura tu rápida carrera:
aunque tú haces morir, yo te bendigo.

JUAN CARLOS GÓMEZ, *El tiempo.*

b) Cuando los versos en esta combinación son octosílabos, la estrofa recibe el nombre de *redondilla.*

Ejemplo:

¿Sabe que es linda la mar?
¡La viera de mañanita,
cuando a gatas la puntita
del sol comienza a asomar!

ESTANISLAO DEL CAMPO, *Fausto.*

c) Cuando riman 1º con 3º y 2º con 4º, si es de versos endecasílabos, se llama *serventesio.*

Ejemplo:

Lejos brilla al Jordán de azules ondas
que esmalta el sol de lentejuelas de oro,
atravesando las tupidas frondas
pabellón verde del bronceado toro.

JULIÁN DEL CASAL, *El camino de Damasco.*

d) Entre las numerosas combinaciones de esta clase de estrofas, citaremos, para terminar y sólo a título de ejemplo, la que consta de endecasílabos y eptasílabos, 2º y 4º aconsonantados.

Ejemplo:

Aquella negra masa se estremece
en inquietud extraña.
¡Es que sueña con algo que lo agita
el viejo morador de la montaña!

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE, *El nido de cóndores.*

Quinteto.—

Son combinaciones de cinco versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, rimados de cualquier forma, siempre que no rimen tres versos consecutivos.

Ejemplo:

Aquí donde algún día vendrán las razas parias
a entrelazar sus brazos en fraternal unión,
a despertar acaso las selvas solitarias
con el sublime acento de místicas plegarias,
cantando los esclavos su eterna redención.

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE, *La libertad.*

Cuando los versos son octosílabos se llama *quintilla,* y es más frecuente que el quinteto.

Ejemplo:

El crepúsculo perplejo
entra a una alcoba glacial,
en cuyo empañado espejo
con soslayado reflejo
turba el agua del cristal.

LEOPOLDO LUGONES, *El solterón.*

La *lira* clásica, que han hecho célebre Garcilaso de la Vega, fray Luis de León y San Juan de la Cruz, tienen: 1º, 3º y 4º eptasílabos, y 2º y 5º endecasílabos, y riman aconsonantadamente el 1º con el 3º y el 2º con el 4º y el 5º

Ejemplo:

La casa donde vivo,
la noche que me tiene desvelado
y el viento fugitivo,
todo está dominado
por un silencio desacostumbrado

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ, *El buque.*

Sextina.

Son estrofas de seis versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, aconsonantados a capricho, siempre que no haya más de tres consonantes seguidas.

Ejemplo:

Todo lo podéis vos, todo fenece
o se reanima a vuestra voz sagrada;
fuera de vos, señor, el tono es nada
que en la insondable eternidad perece;
y aun esa misma nada os obedece,
pues de ella fué la humanidad creada.

GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS, *Plegaria a Dios.*

Cuando los versos son de arte menor, generalmente octosílabos, la estrofa se llama *sextilla.*

Ejemplo:

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía,
y sus hijos y mujer...
Era una delicia el ver
cómo pasaban sus días.

JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro.*

Seguidilla.

Es muy poco frecuente en la poesía americana y argentina. Es una estrofa de cuatro o siete versos. La de cuatro lleva el 1º y 3º eptasílabos y libres, y el 2º y 4º, pentasílabos, asonanta-

dos o aconsonantados. La de siete versos agrega, a la de cuatro ya descripta, una estrofa de tres, el 1º y 3º pentasílabos, asonantados o aconsonantados, y el 2º eptasílabo, libre. Se la encuentra mucho en los cantares populares españoles.

Octava.

Es la estrofa de ocho versos de arte mayor, endecasílabos. Hay dos clases de octavas: la *real* y la *italiana.*

En la *real* riman, con rima aconsonantada, 1º, 3º y 5º, y 2º, 4º y 6º, y el 7º y 8º son pareados.

Ejemplo:

Chile, fértil provincia y señalada
en la región antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa;
la gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda y belicosa
que no ha sido por rey jamás regida,
ni a extranjero dominio sometida.

ALONSO DE ERCILLA, *La Araucana.*

La octava *italiana* lleva libres el 1º y el 5º; riman el 2º con el 3º y el 6º con el 7º; y el 4º y 8º riman entre sí con rima aconsonantada o asonantada.

Ejemplo:

Al hallarme, después de larga ausencia,
bajo esas naves donde tantas veces
mi pobre madre levantó sus preces
a Dios, por mis hermanos y por mí;
al mirar las imágenes que objeto
eran de mi piedad, me parecía
que aun algo de ella en el recinto había,
y como una mujer me estremecí.

JOAQUÍN CASTELLANOS, *El borracho.*

Si la estrofa anterior es de versos octosílabos, recibe el nombre de *octavilla.*

Ejemplo:

Hermosa flor que levantas
la perfumada corola,
y en el pensil triunfas sola
en belleza y juventud;
y meciéndote gallarda
sobre tu tallo lozano
viertes al aire liviano
las auras de la virtud.

MANUEL NICOLÁS CORPANCHO, *En un álbum.*

La décima.

La décima clásica, también llamada *espinela* en honor de su

creador, el escritor español Vicente Espinel (siglo XVI), consta de diez versos octosílabos rimados en la siguiente forma: el 1º con el 4º y con el 5º; el 2º con el 3º; el 6º con el 7º y el 10º; el 8º con el 9º Es una estrofa popular dentro de la poesía española y argentina. En ella está compuesta *La cautiva,* de Echeverría; el *Santos Vega,* de Ascasubi y el de Obligado, y algunas partes del *Fausto,* de Estanislao del Campo.

Ejemplo:

Santos Vega oyó en suspenso
al cantor; y, toda inquieta,
sintió su alma de poeta
como un aleteo inmenso.
Luego, en un preludio intenso,
hirió las cuerdas sonoras,
y cantó de las auroras
y las tardes pampeanas,
endechas americanas
más dulces que aquellas horas.

RAFAEL OBLIGADO, *Santos Vega.*

Soneto.

Esta ilustre combinación métrica, frecuente en casi todas las literaturas, es de origen italiano y fué introducida en España por el Marqués de Santillana y demás poetas italianizantes: Boscán, Garcilaso de la Vega, etc. Consta de cuatro estrofas de versos endecasílabos: dos cuartetos y dos tercetos. Los cuartetos riman 1º y 4º, 2º y 3º, repitiéndose en el segundo las mismas rimas que las del primero. Los tercetos pueden rimar de muy diversos modos: pares e impares entre sí; 1º y 2º de cada terceto, y 3º con 3º, etc. (Cuando es de versos octosílabos recibe el nombre de *sonetillo).*

Ejemplo:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí la tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Detente, sombra de mi bien esquivo.*

OTRAS COMBINACIONES MÉTRICAS

Coplas de pie quebrado.

Son composiciones breves, de carácter popular, en las cuales se intercalan versos cortos.

Ejemplo:

Amar en la vida
Vidalitá,
muy pronto aprendí;
por eso muy joven,
Vidalitá,
empecé a sufrir.

Vidalita recogida por JUAN ALFONSO CARRIZO. *Cancionero popular de Tucumán.*

Estancias.

Son, dentro de una composición, las estrofas iguales de cualquier número de versos, aconsonantados a capricho. Generalmente están formadas de versos endecasílabos y eptasílabos.

Ejemplo:

Pensativo a su frente, cual si fuera
en muda discusión con el destino,
iba el héroe inmortal que en la ribera
del gran río argentino
al león hispano asió de la melena
y lo arrastró por la sangrienta arena.

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE, *El nido de cóndores.*

Silvas.

Son series de indeterminado número de versos endecasílabos y eptasílabos aconsonantados a capricho.

Ejemplo:

Mas ¡oh! si cual no cede
el tuyo, fértil zona, a suelo alguno,
y como de natura esmero ha sido,
¡de tu indolente habitador lo fuera!
¡Oh! ¡Si al falaz rüido
la dicha al fin supiese verdadera
anteponer, que del umbral le llama
del labrador sencillo,
lejos del necio y vano
fausto, el mentido brillo,
el ocio pestilente ciudadano!

ANDRÉS BELLO, *Silva a la agricultura de la zona tórrida.*

Romance.

Es también una serie indeterminada de versos, pero esta vez octosílabos y asonantados los pares. Proviene de España, y son

una consecuencia de los viejos cantares de gesta, fraccionados por los juglares. A veces pueden cambiar la asonancia, dividiéndose entonces el romance en varias partes. También suelen dividirse en estrofas, con preferencia en cuartetos. (Cuando es de versos de menos de ocho sílabas se llama *romancillo*).

Ejemplo:

Cazador alto y tan bello
como en la tierra no hay dos
se fué de caza una tarde
por los montes del Señor.

Seguro llevaba el paso,
listo el plomo, el corazón
repicando, la cabeza
erguida y dulcé la vòz.

Bajo el oro de la tarde
tanto el cazador cazó
que finas lágrimas rojas
se puso a llorar el sol...

Cuando volvía cantando
suavemente a media voz,
desde un árbol, enroscada,
una serpiente lo vió.

Iba a vengar a las aves,
mas, tremendo, el cazador
con hoja de firme acero
la cabeza le cortó.

Pero aguardándole estaba
a muy pocos pasos yo...;
lo até con mi cabellera
y dominé su furor.

Ya maniatado le dije:
—Pájaros matasteis vos,
y voy a tomar venganza
ahora que mío sois...

Mas no lo maté con armas,
busqué una muerte peor:
lo besé tan dulcemente
que le partí el corazón.

Envío

Cazador si vas de caza
por los montes del Señor,
teme que a pájaros venguen
hondas heridas de amor.

ALFONSINA STORNI, *Romance de la venganza.*

VERSIFICACIÓN SIN RIMA

Se llaman *libres, sueltos* o *blancos* los versos de una composición cuando ellos no riman entre sí, ni con rima consonante ni asonante.

Los versos que más se prestan para esta clase de composiciones son los endecasílabos o la combinación de endecasílabos con eptasílabos.

Una poesía de versos libres es, desde el punto de vista de la creación poética, tanto o más difícil que una de versos rimados. En ésta, la pobreza de la idea o algún defecto en su estructura suelen disimularse a veces tras la música de la rima, siempre de agradable impresión al oído. En los versos libres, todo: idea, tema poético, etc., debe ser bello de por sí, y la forma perfecta, para que el lector pueda ser seducido sólo por su arte puro y preciso.

Sin embargo, hay quienes han objetado esta clase de versos, reputándolos como no poéticos. Entre nosotros, Leopoldo Lugones, quien escribió muchas e interesantes páginas en defensa de la rima. "La rima es elemento esencial en el verso moderno—dice en el prólogo de *Lunario sentimental*—, que con él reemplazó el ritmo estricto del verso antiguo. Conocida es la estructura de éste, determinada por la *cantidad* prosódica de cada sílaba o pie: la combinación de largas y breves producía una verdadera música. Posteriormente, no se tuvo ya en cuenta la cantidad, sino en dos o tres sílabas, entonándose el verso por su acentuación, como hacemos ahora. Entonces la rima sustituyó con uno más complejo el perdido efecto musical. De aquí que la rima sea esencial en el verso moderno. Los pretendidos versos sin rima, llamados *libres* por los retóricos españoles, no son, pues, tales versos; y esto es sobre todo una ley para el endecasílabo, el más usado como tal, sin embargo; pues ninguno se aparta tanto como él de las leyes prosódicas del verso antiguo". En otra oportunidad escribió acerca de esta poesía sin rima, diciendo que ella "podía contener ideas e imágenes poéticas, pero no será poesía, pues le faltará el otro elemento, que es el lenguaje musical llamado verso. No hay poesía sin verso, como no hay pintura sin color".

A pesar de tan rotundas afirmaciones, muy respetables por la autoridad de Lugones en estos asuntos, justo es convenir que grandes poetas de todos los tiempos y de todas las literaturas (Moratín, Rubén Darío, Amado Nervo, Carducci, D'Annunzio) han escrito bellos y hondos poemas sin rima, por lo que, a nuestro

juicio, tal especie poética merece un lugar en toda preceptiva literaria.

Ejemplo:

Árbol feliz, el roble, rey en su selva fragante
y cuyas ramas altísimas respetó el rudo Bóreas;

áureas, líricas albas dan sus rayos al árbol ilustre
cuya sombra, benéfica tienda formara a las tribus...

RUBÉN DARÍO, *Bartolomé Mitre.*

ESPECIES LÍRICAS, NARRATIVAS Y DRAMÁTICAS

ESPECIES LÍRICAS

Las especies líricas más importantes son: la *oda,* la *elegía,* la *canción,* la *sátira,* la *letrilla,* el *soneto* y el *madrigal.*

a) *La oda.* — Es toda poesía lírica que nace del entusiasmo o de la admiración del poeta por la cosa que canta. Las hay *sagradas o religiosas, heroicas o pindáricas, morales o filosóficas, eróticas o amorosas* (llamadas también *sáficas), ligeras o anacreónticas,* etc. En la poesía americana abundan las odas: *Oda al Niágara,* de Heredia; el *Canto a Bolívar,* de Olmedo; y, entre los modernos, la *Marcha triunfal,* de Rubén Darío; la *Oda a los ganados y las mieses,* de Lugones, etc.

b) *Elegía.* — Es la poesía inspirada en un gran dolor. Este dolor puede ser individual, sentido sólo por el poeta, o social y colectivo, del cual es también intérprete el poeta. Hay elegías *íntimas, públicas, filosóficas,* etc. Ejemplos: la *Elegía,* de Rafael Pombo; el *Nocturno,* de José Asunción Silva, etc.

c) *La canción.* — Es toda composición lírica de tono ágil y levantado y que se presta, como su mismo nombre lo indica, para ser cantada. También se denominan así poesías de diversa índole. Rubén Darío tiene numerosas canciones. Las coplas o cantos populares son composiciones breves y generalmente sentenciosas.

d) *La sátira* tiene como fin zaherir, ridiculizar algo que merezca ser combatido: vicios, costumbres, etc. A menudo caen en la violencia del *apóstrofe,* siendo famosos en nuestras letras, entre otros, los del poeta *Almafuerte.*

e) *La letrilla.* — Es una composición ligera y sencilla, que tiene un estribillo que se repite, generalmente al comienzo o al final de cada estrofa. Ejemplo: *La flor de la caña,* de Gabriel de la Concepción Valdés, y *La flor del seíbo,* de Rafael Obligado, etc.

f) *El soneto.* — Piedra de toque de todo buen poeta, encierra en su apretada arquitectura un pensamiento o tema poético, el que generalmente queda sintetizado en los tercetos finales. Son famosos los sonetos de Julio Herrera y Reissig, José Eustaquio Rivera, Leopoldo Lugones, etc.

g) *El madrigal.* — Es una composición breve en la que se canta con delicadeza un afecto inspirado por el amor.

ESPECIES NARRATIVAS

Las especies narrativas más importantes son: la *epopeya,* el *cuento* y la *novela.*

a) *La epopeya.* — Es el poema que narra una acción heroica digna de ser recordada por una nación o por la humanidad. Ella nace en los momentos de grandes transformaciones de los pueblos. Las hay *primitivas:* la *Ilíada* y la *Odisea,* de Homero; la *Eneida,* de Virgilio; el *Poema del Cid;* y *artísticas* o *literarias,* como la *Araucana,* de Ercilla. En toda epopeya interviene la máquina o maravilloso, y hay en ella una acción, personajes, plan y elocución.

b) *El cuento.* — Es un relato breve, donde predomina la acción. Los personajes están sólo abocetados y las descripciones son, asimismo, breves. En América han existido notables cuentistas, como José Martí, Rubén Darío, Horacio Quiroga, etc.

c) *La novela* es la expresión, en forma generalmente narrativa, de una acción interesante, inventada total o parcialmente por el autor. Es en los tiempos modernos lo que era la epopeya en la antigüedad. Alguien la ha llamado la epopeya de la clase burguesa. Hay diversas especies de novela: de *caballerías, pastorales, de costumbres, picarescas, históricas, psicológicas, de aventuras,* etc. En las letras americanas hay novelas muy difundidas, algunas de gran valor, como *María,* de Jorge Isaacs; *Amalia,* de José Mármol; *La vorágine,* de José Eustasio Rivera, etc.

ESPECIES DRAMÁTICAS

Las especies dramáticas más importantes son: la *tragedia,* la *comedia* y el *drama.*

a) *La tragedia,* que alcanzó alturas no igualadas en Grecia (Esquilo, Sófocles, Eurípides), ha decaído en los tiempos modernos. En ella la acción es grandiosa e inspira terror y compasión en el espectador, cuyo espíritu eleva por la nobleza de sus personajes. Recordemos como ejemplo en las letras del continente, el *Siripo,* de Manuel José de Lavardén.

b) *La comedia,* en la que sobresalió Aristófanes, en Grecia, y varios autores latinos (Plauto, Terencio, etc.), es la composición dramática cuya acción es alegre y regocijada. A veces, no ocurre así, particularmente en el teatro moderno, en el cual abundan las comedias de fondo triste y melancólico. En el teatro argentino sobresalen las comedias de Alfonso de Laferrere *(Locos de verano, Jettatore,* etc.).

c) *El drama* ha reemplazado a la tragedia en los tiempos modernos. La acción del drama es intensa, y sin llegar a lo catastrófico, sobrecoge el ánimo del espectador, particularmente por el dolor o la "tragedia íntima" de los protagonistas. Hay dramas *históricos, filosóficos, psicológicos,* etc. Son dignos de destacar en el teatro rioplatense los dramas de Florencio Sánchez, particularmente *Barranca abajo* y *M'hijo el dotor.*

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

BIBLI[illegible] [illegible]ONAL
DE [illegible] [illegible]ROS

NUEVO PROGRAMA OFICIAL [1]

Con indicación de la página del presente texto donde se tratan los temas.

CUARTO AÑO

I

Breve introducción a la literatura de la América española en la época colonial (19). — Las primeras universidades (21) y los primeros escritores (36). — El Inca Garcilaso (52). — Sor Juana Inés de la Cruz (62).

La literatura colonial en la Argentina (74). — Ruy Díaz de Guzmán (76). — Luis de Tejeda (77). — Manuel José de Lavardén (78).

Lecturas obligatorias: Garcilaso (Capítulo de *Comentarios reales)*; Sor Juana Inés de la Cruz *(Redondillas)*; Díaz de Guzmán (capítulo de *La Argentina manuscrita)*; Tejeda *(Soneto a Santa Rosa de Lima)*; Lavardén *(Oda al Paraná)*.

II

La literatura en la Argentina durante la época de la Revolución e Independencia (102). — Los escritores y los poetas (102). — Juan Cruz Varela (108). — Juan Antonio Miralla (106). — La poesía romántica; sus orígenes (117). — Esteban Echeverría (118); José Mármol (128); Ricardo Gutiérrez (134); Carlos Guido y Spano (132); Olegario Víctor Andrade (134); Rafael Obligado (139).

Lecturas obligatorias: Varela *(Al 25 de Mayo de 1838)*; Miralla (traducción de la *Elegía*, de Gray); Echeverría (cantos de *La cautiva)*; Mármol *(Himno al Plata)*; Gutiérrez *(La victoria)*; Guido y Spano *(Nenia* o *At home)*; Andrade *(El nido de cóndores;* Obligado *(Las quintas de mi tiempo)*.

III

La poesía gauchesca en la lengua popular (191): Bartolomé Hidalgo (192); José Hernández (201); Estanislao del Campo (197).

La poesía gauchesca en la lengua culta (195): Rafael Obligado (196).

Lecturas obligatorias: Hernández *(Martín Fierro)*; Obligado *(Santos Vega)*.

IV

La literatura argentina en el siglo XIX: Domingo Faustino Sarmiento (253); Juan Bautista Alberdi (283); Bartolomé Mitre (288).

---

[1] Coincidiendo la aparición del presente programa oficial con la impresión de esta obra se ha indicado en el mismo, para facilidad del alumno, la página del texto donde se tratan los respectivos temas.

Lecturas obligatorias: Sarmiento *(Facundo);* Alberdi (capítulos de *El crimen de la guerra);* Mitre (Introducción a la *Historia del general Belgrano y de la independencia argentina).*

V

La literatura argentina en el siglo XIX. Noticia sobre Juan María Gutiérrez (301); Vicente Fidel López (299); Nicolás Avellaneda (309); Lucio V. Mansilla (313); Eduardo Wilde (317); Miguel Cané (319); José Manuel Estrada (320); Joaquín V. González (322); Paul Groussac (328).
Lecturas obligatorias: Avellaneda (artículo sobre Rivadavia); Mansilla (fragmentos de *Una excursión a los indios ranqueles).*

VI

La novela (337), el cuento (337), el teatro (379) en la literatura argentina. Noticia sobre Roberto J. Payró (349); José S. Álvarez (343); Florencio Sánchez (409).
Lecturas obligatorias: Echeverría (pasajes de *El Matadero);* Payró *(Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira);* Sánchez (escenas de *Barranca abajo).* Laferrere (escena de *Las de Barranco).*

VII

La literatura argentina contemporánea (337). — Somera referencia sobre los autores más representativos (359 y siguientes).
Lecturas obligatorias: poesías de Lugones; fragmentos de *Don Segundo Sombra,* de Güiraldes.

VIII

La literatura en la América española durante la Revolución e Independencia (83). — Principales figuras del siglo XIX (83): Andrés Bello (85); Joaquín de Olmedo (92); José María de Heredia (94). — El romanticismo (152): Juan Montalvo (151); Ricardo Palma (158); Gertrudis Gómez de Avellaneda (168); Juan Zorrilla de San Martín (178).
Lecturas obligatorias: Bello *(La oración por todos);* Heredia *(En el teocalli de Cholula);* Montalvo (páginas de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes);* Palma (capítulo de *Tradiciones peruanas);* Gómez de Avellaneda *(Al partir);* Zorrilla de San Martín (cantos de *Tabaré).*

IX

La literatura en la América española desde 1885 (213). — El modernismo (213). — Breve noticia sobre las principales figuras: José Martí (215), José Enrique Rodó (239), Rubén Darío (228).
Lecturas obligatorias: Rodó (un capítulo de *Ariel* o *Motivos de Proteo);* poesías de Martí, Darío, Amado Nervo, José Asunción Silva.

X

Nociones de preceptiva, aplicadas a lecturas del curso (417). — Figuras del pensamiento (418); Tropos (424).
Repaso de combinaciones métricas (algunas tablas de acentuación, especialmente de octosílabos y endecasílabos (427). — Versificación sin rima (440). — Resumen de especies líricas (441), narrativas (442), dramáticas (442).

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

ÍNDICE

DE

AUTORES CITADOS EN LA PRESENTE OBRA

PÁGS.

Abarbanel o Abarranel, Judas (véase *León Hebreo)*
Acuña, Manuel..... 151 y 183
Acha, Francisco Javier..... 390
Addison, José..... 157
Agrelo, Pedro José..... 113
Agüero, Julián Segundo de... 387
Agurto, Fray Pedro de 27
Agustini Delmira..... 248
Alarcón, Juan Ruiz de, 15, 45, 57 a..... 62
Alberdi, Juan Bautista, 122, 125, 129, 258, 260, 262, 263, 265, 69, 274, 277, 278, 283-288, 299, 301, 302, 310, 322, 341, 389 y..... 390
Alecio, Fray Adriano de..... 73
Alemán, Mateo..... 45
Alfieri, Víctor, 109, 384, 386 y..... 387
Almafuerte (Pedro B. Palacios)....16, 118, 133, 144 a 147
Alonso y Trelles, José (ver *El viejo Pancho)*
Altamirano, Ignacio Manuel, 151 y..... 183
Althaus, Clemente..152, 162 y 187
Alva Ixtlixochitl, Fernando de 42
Alvarado Tezozomoc, Hernando de..... 42
Álvarez, José S. *(Fray Mocho)* 343
Amarilis 73
Anacarsis 399
Anacreonte..... 101 y 237
Andrade, Olegario Víctor, 16, 118, 132, 134-139 y..... 404
Angelis, Pedro de..... 76

PÁGS.

Arboleda, Julio, 152, 172, 173 y 185
Arciniegas, Ismael Enrique.. 250
Arias, Augusto..... 69 y 93
Ariosto, Ludovico....44, 50 y 54
Aristóteles..... 22 y 26
Arona, Juan de (ver Pedro Paz Soldán y Unanúe)
Arostegui, Abdón..... 401
Arriaza, Juan B..... 169
Ascasubi, Hilario, 16, 143, 191, 193, 194-195, 197, 198, 293, 295 y..... 392
Avellaneda, Nicolás, 139, 184, 264, 266, 269, 270, 291, 309-310, 321, 331 y..... 332
Azcuénaga, Domingo de..... 116

Balbuena, Bernardo de...45 y 71
Balcarce, Florencio.... 148 y 306
Balmaceda, Pedro.....231 y 235
Balzac, Honorato de, 239, 317 y 347
Banville, Theodore de...237 y 364
Baralt, Rafael María...152 y 184
Barco Centenera, Martín del 75
Baroja, Pío..... 234
Bartrina, José María...225 y 235
Barra, Eduardo de la, 188, 260 y..... 262
Barrás, José..... 392
Barret, Rafael..... 402
Barrera, Isaac J.....69, 85 y 138
Barrés, Mauricio...226, 370 y 373
Barros Arana, Diego, 16, 151, 177 a..... 178
Basadre, Jorge..... 14
Baudelaire, Carlos, 223, 226, 236 y..... 363

PÁGS.

Bécquer, Gustavo Adolfo, 118, 181, 221, 222, 223, 225, 235, 293 y..... 295
Belgrano, Miguel de..... 116
Belgrano, Manuel.....387 y 388
Belín Sarmiento, Augusto,254, 264 y..... 269
Bello, Andrés, 7, 16, 83, 84, 85-92, 93, 99, 173, 259, 261, 277, 273, 299, 300 y..... 307
Benavente, Jacinto..... 234
Benavente, Fray Toribio de.. 44
Bentham, Jeremías.....85 y 112
Berisso, Emilio..... 402
Berisso, Luis..... 233
Berro, Adolfo..... 189
Bianchi, Alfredo A., 381, 400 y 401
Blanco White, José María.... 85
Bocaccio, Juan..... 54
Bonet, Carmelo M..... 402
Borges, Jorge Luis..... 369
Boscán Almogaver, Juan..... 238
Bosch, Mariano G., 380, 384, 388, 399 y..... 400
Boyardo, Mateo María..... 54
Bracco..... 412
Bretón de los Herreros, Manuel..... 169
Bunge, Carlos Octavio 206 y 209
Bustamante Carlos Inca, Calixto (ver *Concolorcorvo)*
Buttero, Enrique..... 401
Byron, Jorge Gordon, lord, 99, 122, 132, 171, 290, 294 y... 298

Calandrelli, Matías..... 392
Calcaño, José Antonio..152 y 185
Caldas, Francisco José de.... 101
Calderón de la Barca, Pedro 61
Cambaceres, Eugenio, 341-342 y..... 347
Campo, Estanislao del, 16, 192, 193, 197 a..... 199
Campoamor, Ramón de, 232, 234 y..... 235
Cané, Miguel, 129, 143, 186, 290, 294, 319-320, 341 y... 347
Cancio, Juan (ver Mariano de Vedia)
Cano, Leopoldo..... 235
Cánovas del Castillo, Antonio.....232 y 234
Cánter, Juan..... 334
Carlyle, Tomás..... 239
Caro, José Eusebio, 151, 170-172 y..... 186

PÁGS.

Caro, Miguel Antonio, 152, 186, 226, 232 y..... 307
Carrel, Armand..... 310
Carriego, Evaristo..... 369
Carrizo, Juan Alfonso..... 192
Casal, Julián del.....220 y 249
Castañeda, Francisco..... 388
Castelar, Emilio.....232 y 234
Castellanos, Juan de....25 y 71
Caviedes, Juan de..... 73
Cejador, Julio.....173, 225 y 378
Cervantes Saavedra, Miguel de, 45, 155, 157, 184, 239, 270, 274 y..... 305
César, Julio..... 54
Cetina, Gutierre de.....45 y 71
Cicerón, Marco Tulio....26 y 228
Cienfuegos, Nicasio Álvarez de.....15, 84 y 99
Cieza de León, Pedro..... 42
Cisneros, Luis Benjamín, 152, 162 y..... 187
Colón, Cristóbal, 11, 36,39-40, 42, 148 y..... 332
Colón, Fernando.....25 y 39
Collao..... 388
Concolorcorvo (Calixto Bustamante Carlos Inca)..... 72
Contreras, Francisco..... 212
Cooper, Fenimore..... 341
Corneille, Pedro.....61 y 79
Coronado, Martín.. 140, 401, 404 a..... 405
Coronado, Nicolás..... 378
Correa Morales, Lucio..... 140
Cortés, Hernán.....40 y 41
Corti Alfonso..... 387
Corvalán Mendilaharzu, Dardo..... 384
Cossón, Alfredo..... 331
Coulanges, Foustel de..... 327
Cuervo, Rufino José..... 224
Cuenca, Claudio (ver *Mamerto Cuenca)*
Cuenca, Mamerto (Claudio Cuenca)..... 389
Cuyás, Matilde..... 392
Chacón y Calvo, José María.. 97
Chamisso, Adalberto de..... 187
Chassaing, Juan..... 148
Chateaubriand, vizconde Francisco Renato de, 11, 16, 99, 100, 117, 127, 132, 174 y... 325
Chocano, José Santos, 16, 212, 249 y..... 251

PÁGS.

nr unzio, Gabriel, 223, 226 y 233
ıte Alighieri, 226, 293, 295, 8 y..... 325
o, Rubén, 7, 16, 84, 140, 8, 211, 212, 215, 220, 221, 8-238, 239, 243, 248, 249, 1, 331, 357, 360, 363, 365 y 367
id..... 72
det, Alfonso..... 331
lippi Novoa, F..... 402
ıaría, Bernabé..... 392
z de Guzmán, Ruy, 76-77, 3 y..... 79
z del Castillo, Bernardo.. 41
z Mirón, Salvador..249 y 251
z Romero, Eugenio..... 233
z, fray Sebastián..... 36
kens, Carlos.....318 y 337
go, Rafael de..... 378
níguez, Luis L., 195, 196, 87 y..... 291
cange..... 391
nas, Alejandro...90, 122 y 339
plessis, Mauricio..... 233
que, Job (ver Manuel Guiérrez Nájera)

nagüe, Juan Pablo...354 y 381
hagüe, Pedro.....390 y 403
chegaray, José..... 412
chenique, Bernabé..... 35
cheverría, Esteban, 16, 113, 117, 118-128, 129, 195, 196, 258, 260, 262, 269, 274, 277, 283, 301, 307, 337, 339 y.... 390
Eguiguren, Luis Antonio, 22 y 28
El viejo Pancho (Alonso y Trelles, José)..... 252
Enríquez, Camilo..... 106
Ercilla, Alonso de, 14, 44, 45-52, 70, 71, 75 y..... 90
Espejo, Francisco Javier Eugenio, 15, 69 a..... 70
Espinosa, Carlos M..... 177
Espinoza Medrano, Juan..... 72
Espronceda, José de, 118, 132, 169 y..... 173
Esquilo..... 226
Esquiú, Fray Mamerto..... 310
Estrada, Ángel de, 233, 320, 354 a..... 355
Estrada, José Manuel, 320-321, 331, 332 y..... 356
Estrada, Santiago, 133, 231, 0, 536 y...

PÁGS.

Etchegoyen, Félix..... 139
Euclides..... 22
Evia, Jacinto de..... 73

Faría y Souza, Manuel de.. 72
Feijóo, Fray Benito..... 73
Fernánde de Oviedo y Valdés, Gonzalo.....25 y 40
Fernández Espiro, Diego.... 233
Fernández, Francisco, 392 y 400
Fernández Madrid, José, 101 y 107
Fígaro (ver Mariano José de Larra)
Figarillo (ver Juan Bautista Alberdi)
Fitzmaurice-Kelly, Jaime.... 170
Flores, Manuel M.....151 y 183
Florián, Juan Pedro Claris de 98
Fóscolo, Hugo.....108 y 337
Fray Mocho (ver José S. Álvarez)
Frías, Félix.....335 y 336
Funes, Deán Gregorio, 113, 115 y..... 388
Furlong, Guillermo P..... 35
Furt, Jorge M.....121 y 125

Gabriel, José..... 369
Gallego, Juan Nicasio, 15, 84, 99, 169, 170 y..... 235
Galli, Florencio..... 99
García Calderón, Ventura.... 14
García, Juan Agustín..327 y 328
García Merou, Martín, 319, 320 y..... 392
García Prada, Carlos, 171, 186 y..... 227
García Tassara, Gabriel..... 169
García Velloso, Enrique, 233, 396 y..... 401
Garcilaso de la Vega, 71, 238 y..... 277
Garcilaso de la Vega, el inca, 7, 14, 52-57, 277 y..... 388
Gautier, Teófilo..... 355
Gerchunoff, Alberto....334 y 350
Ghiraldo, Alberto...233, 401
Gil Paz (ver Leopoldo nes)
Giusti, Roberto F., 369, 374, 378, 401

PÁGS.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis.....151, **168** a **170**
Gómez, Juan Carlos....152 y **189**
Gómez Restrepo, Antonio.... 171
Góngora y Argote, Luis de, 45, 58, 67, 72 y..... 86
González Castillo, José..... **402**
González, Joaquín V., 133, 198, **322** a..... **326**
González Prada Manuel, 152 y **187**
González Blanco, Andrés.... 237
González Martínez, Enrique.. 212
Gorostiza y Cepeda, Manuel Eduardo de..... **101**
Gorriti, Juan Ignacio..... **113**
Gorriti, Juana Manuela, **340** y 356
Goycochea Menéndez, Martín **401**
Goyena, Pedro, 127, 331, 332 y **335**
Granada, Nicolás..... **401**
Gray, Tomás..... 108
Grillo, Max..... 177
Groussac, Paul, 112, 231, 307, **328** a..... **335**
Guevara, Fray Juan de..... 27
Guicciardini, Francisco..... 54
Guido y Spano, Carlos, 118, **130-133**, 331 y..... 340
Guizot, Francisco, 269, 273 y 307
Gutiérrez, Eduardo, 143, 204, 337, **341**, 395 y..... 404
Gutiérrez, Juan María, 104, 106, 110, 122, 126, 127, 128, 129, 148, 195, 196, 2[illegible], 243, 258, 277, 278, 283, 284, 287, 291, **301-307**, 337, 339, 340, 387, 391, 392 y..... 398
Gutiérrez, Ricardo, 118, 133, **134** y..... 396
Gutiérrez González, Gregorio, 89, 151, **172** a..... **174**
Gutiérrez Nájera, Manuel, 16, 211, 212, **220** a..... **223**
Güiraldes, Ricardo.....**370** y **374**

Hardenberg, Friedrich von (ver *Novalis*)
Har[illegible]ch, J. Eugenio, 169 y 185
He[illegible]que, 148, 161, 162, [illegible]
[illegible]ña, [illegible]

PÁGS.

Herrera, Antonio de..... 42
Herrera, Ernesto.....**401** a 402
Herrera y Reissig, Julio, 212, **247** y..... 364
Hidalgo, Bartolomé, 116, 191, **192-193**, 195 y..... 202
Hipócrates..... 22
Homero, 50, 52, 226, 290 y.... 294
Horacio, Quinto Flaco, 97, 101, 109, 110, 188, 235, 293, 295 y 298
Hostos, Eugenio María de, 151, **164** a..... 168
Hugo, Víctor, 90, 92, 118, 121, 122, 134, 138, 161, 162, 181, 184, 223, 232, 235, 237, 251, 283, 287, 293, 295, 298, 331 y 363
Huysmann, Joris Karl..... 355

Ibsen, Enrique..... 412
Iglesias Paz, César..... **402**
Ingenieros, José..... 233
Irisari, Antonio J. de..... **101**
Isaacs, Jorge, 16, 151, 173, **174-177**, 185, 224, 226, 227, 294 y..... 296

Jaimes Freyre, Ricardo, 16, 212, 233, **251-252** y..... 360
Jiménez de Quesada, Gonzalo 41
Jiménez, Juan Ramón, 212, 215 y..... 234
Jotabeche (J. Vallejos)..... 91
Juana Inés de la Cruz, sor, 15, 45, **62-68** y..... 78
Julián Martel (ver José Miró)

Khayam, Omar..... 325
Korn, Alejandro.....277 y 283

Laboulaye..... 317
Laferrère, Alfonso de..... 333
Laferrère, Gregorio de, 401, **406** a..... **407**
Lafinur, Juan Crisóstomo, **105-106** y..... 387
Laforgue, Jules..... 364
La Grande Anónima..... 73
Lamartine, Alfonso de, 39, 118, 171, 181, 223, 239, 290, 294 y..... 325
Lamas, Andrés, 2[illegible], 276, 280, 290, 294 y..... 307
[illegible]ntonino....**149** y 233
[illegible] de..... 1[illegible]
[illegible].....72 a

PÁGS.

Larra, Mariano José de, 189, 224, 278, 284 y..... 310
Las Casas, P. Bartolomé, 25, 39, 40, 42 y..... 43
Lasplaces, Alberto..... 144
Lastarria, José Victoriano, 90 y 232
Lauxar..... 164
Lavardén, Manuel José de, 74, 78-80, 382, 385 y..... 400
Leconte de Lisle, Carlos..... 223
Leguizamón, Martiniano, 137, 149, 193, 336 y..... 400
León, Fray Luis de, 67, 270 y 274
León Hebreo (Judas Abarbanel o Abarranel)..... 54
León Pinelo, Diego de..... 69
Leopardi Giacomo..... 149
Lima, Félix..... 344
Linati, Claudio..... 99
Lista y Aragón, Alberto.... 170
Lizárraga, Reginaldo de..... 42
Londoño, Víctor M..... 250
Longfellow, Enrique Wodsworth.....139 y 298
Longino 70
López, Lucio Vicente, 103, 299, 307, 333, 337, 338 y..... 341
López, Vicente Fidel, 16, 92, 102, 297, 299-300, 301, 334, y 391
López y Planes, Vicente, 15, 80, 102-104 y..... 302
López de Gomara, Francisco 41
López de Gomara, Justo S.... 392
Lorrain, Jean..... 237
Lozano, Pedro P..... 15
Lozano, Abigaíl...152, 173 y 185
Luca, Esteban de, 103, 104, 138, 306 y..... 387
Lucano 50
Luciano de Samosata..... 70
Lugones, Leopoldo, 16, 144, 173, 206, 212, 233, 247, 357, 359-367 y..... 368

Maciel, Juan Baltasar..... 80
Machado, Antonio.....234 y 238
Machado, Manuel..... 215
Maeztú, Ramiro de..... 234
Magariños Cervantes, Alejandro .....152, 189 y 305
Maitín, José Antonio...152 y 184

PÁGS.

Mallarmé, Stéphane....226 y 247
Mann, Horace..... 266
Mann, Sra. de Horace..... 270
Mann, Tomás.....263 y 265
Manrique, Jorge..... 52
Mansilla, Lucio V., 313-317, 331 y..... 391
Manso de Noronha, Juana... 392
Mantilla, Manuel F..... 299
Marasso, Arturo, 237, 322 y.. 325
Marco Aurelio.....239 y 325
Mariana de Jesús..... 73
Maristany, Fernando..... 378
Mármol, José, 16, 110, 118, 128-130, 260, 262, 301, 337, 339 y..... 390
Más y Pi, Juan, 144, 247, 367 y 369
Martí, José, 16, 183, 184, 211, 215-220, 231 y..... 232
Martínez Paz, Enrique..... 35
Martínez, Francisco..... 386
Martinto, Domingo....149 y 233
Martyr de Anglería, Pedro.. 42
Márquez, José Arnaldo, 152, 162 y..... 186
Marquina, Eduardo..... 234
Matienzo, Juan de..... 42
Maturana, José D..... 402
Medina, José Toribio..... 35
Meléndez Valdés, Juan, 84, 99, 101 y..... 169
Melián Lafinur, Álvaro, 310 y 319
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 20, 39, 41, 45, 52, 54, 57, 67, 71, 72, 93, 99, 100, 108, 110, 173, 183, 185, 186, 232, 234, 301, 302 y..... 307
Mendés, Catulle..... 237
Méndez, Gervasio..... 148
Melgar, Mariano..... 101
Mera, Juan León.....152 y 188
Merimée, Próspero..... 333
Mexía de Fernangil, Diego, 72 y 73
Michelet, Julio.....290 y 294
Miguet 307
Millé y Jiménez, Juan, 293, 294, 295 y..... 296
Miralla, José Antonio, 16, 106 y 108
Miramón, Alberto, 224, 225 y 226
Miranda, Luis de.....15 y 80
Miramontes y Zuazola, Juan de 72

PÁGS.

Miró, José *(Julián Martel)*, 233, 338, 347 y..... 348
Mitre, Bartolomé, 16, 35, 114, 125, 137, 139, 143, 148, 193, 194, 195, 197, 237, 266, 270, 284, 288-299, 300, 301, 319, 334, 337, 340, 390 y..... 403
Molière (Juan Bautista Poquelin)..... 61
Molina, José Agustín..... 116
Montalván, Juan Pérez de... 58
Montalvo, Juan, 16, 89, 151, 152-157, 228, 239 y..... 243
Monteagudo, Bernardo..112 y 113
Monterde, Francisco..... 244
Mora, José Joaquín de..... 92
Morales, Ernesto..... 305
Morante, Luis Ambrosio, 386, 387 y..... 388
Moratín, Leandro Fernández de .....228, 384 y 387
Moratín, Nicolás Fernández de 84
Moréas, Jean..... 233
Moreno, Mariano, 105, 110-112 y..... 113
Morice, Charles..... 233
Musset, Alfredo de, 122, 222, 223 y..... 235

Nebrija, Antonio de..... 54
Nervo, Amado, 16, 212, 244, y 247
Netzahualcoyotl 13
Nieremberg, Iván Eusebio... 35
Nietzsche, Federico..... 226
Novalis (Friedrich von Hardenberg) 117
Núñez de Arce, Gaspar, 181, 232 y..... 235
Núñez, Rafael....226, 232 y 233

Obando, Baltasar de..... 42
Obligado, Carlos, 143, 364 y 367
Obligado, Rafael, 118, 133, 138, 139-143, 149, 162, 183, 192, 195, 196, 233, 293, 296 y 325
Ojeda, Diego de.....45 y 71
Olavide Pablo de Antonio 15 y 72
Olmedo, José Joaquín, 15, 83, 84, 92 y..... 94
Onís, Federico de, 187, 215, 238, 366 y..... 378
Oña, Pedro de.....70 y 71
Ortega, Francisco..... 102

PÁGS.

Ortega Manuel..... 392
Ossián 181
Ovidio (Publio Ovidio Nasón), 26, 72 y..... 101
Oviedo y Herrera, Luis Antonio de..... 73
Oyuela, Calixto, 148-149, 193, 233 y..... 334
Oyuela, María Antonia..... 391

Pagoza, Joaquín Arcadio.... 73
Palacios, Pedro B. (ver *Almafuerte)*
Palcos, Alberto.....266 y 270
Palma, Ricardo, 16, 151, 158 y 164
Pardo Bazán, condesa de.... 232
Páscoli, G..... 365
Payró, Roberto J., 233, 344, 349, 354 y..... 401
Paz, José María, 275, 279-283 y..... 298
Paz Soldán y Unanúe, Pedro *(Juan de Arona)*, 152, 162 y 187
Peña, David..... 307
Peralta y Barnuevo, Pedro.. 73
Perama, José Manuel..... 35
Pérez de Vargas, José..... 101
Perrault, Carlos..... 239
Piñero, Norberto..... 111
Platón.....239 y 325
Plinio el Antiguo..... 22
Plotino 325
Plutarco..... 54
Podestá, José J., 347, 395, 396, 399, 400, 401, 404 y..... 405
Podestá, Manuel T..... 342
Poe Edgar Allan, 225, 226, 236 y..... 363
Poirier, Eduardo..... 235
Pombo, Rafael, 16, 152, 173, 174, 185 a..... 186
Pope, Alejandro..... 94
Poquelin, Juan Bautista (ver *Molière)*
Prego de Oliver, José..... 116
Prescott William..... 43
Prieto Valdez, Casimiro..... 392

Quesada, Ernesto..140, 233 y 320
Quesada, Vicente G..... 20
Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de..... 58

PÁGS.

Quintana, Manuel José, 15, 93, 169, 170, 171 y..... 235
Quintana Roo, Andrés..... 101
Quiroga, Horacio.....367 a 369

Racine, Juan..... 79
Ramírez, Ignacio.....152 a 183
Ramos Mejía, José María.... 356
Renán, Ernesto....239, 243 y 331
Reyes, Alfonso..... 366
Reyles, Carlos.....239 y 252
Richardson, Samuel..... 295
Rilke Rainer, María..... 143
Rimbaud, Arthur..... 236
Rivadeneira, Pedro..... 35
Rivarola, Pantaleón..... 115
Rivas, Ángel de Saavedra Ramírez de Baquedano, duque de..... 169
Rivera Indarte, José, 291, 296 y..... 301
Rivera, José Eustasio..... 250
Rodó, José Enrique, 52, 118, 133, 236, 239 a..... 244
Rodhe, Jorge Max..339, 386 y 387
Rodríguez, Fray Cayetano, 103, 104, 105 y..... 111
Rojas, Juan Ramón..... 306
Rojas, Ricardo, 14, 75, 77, 126, 144, 181, 192, 206, 300, 317, 380, 381, 392 y..... 399
Roldán, Belisario..... 402
Romagosa, Carlos..144, 359 y 360
Ronsard, Pedro de..... 238
Rossetti, Dante Gabriel, 223 y 237
Rossi, Vicente..... 400
Rousseau, Juan Jacobo, 168, 293 y..... 295
Rueda, Salvador..... 234
Ruiz de Alarcón, Juan (ver Alarcón, Juan Ruiz de)
Rufo, Juan..... 52
Ruis Contreras, Luis..... 234
Ruiz de Montoya, Antonio... 15
Ruskin, John..... 325

Saavedra, Guzmán Antonio de 73
Sáenz Hayes, Ricardo...263 y 265
Sahagún, Bernardino de..... 44
Saint' Pierre, Bernardino de.. 174
Sainte Beuve, Carlos Agustín de 331
Salaverry, Carlos Augusto, 152, 162 y..... 186

PÁGS.

Samain, Albert.....247 y 364
Sánchez de Thompson, Mariquita.....122 y 335
Sánchez, Florencio, 401, 402, 407 a..... 412
Sánchez Gardel, Julio..... 402
Sánchez, José Manuel..... 387
Sánchez, Luis Alberto..177 y 187
Sanfuentes, Salvador....90 y 91
San Francisco de Asís..... 325
Sanín Cano, Baldomero, 226 y 378
San Juan Climaco..... 26
San Martín, José de..... 363
San Martín, Fray Tomás de, 28 y..... 70
Santillana, Marqués de..... 52
Sardou, Victoriano..... 317
Sarmiento de Gamboa..... 42
Sarmiento, Domingo Faustino, 7, 16, 89, 91, 92, 114, 122, 125, 139, 253-278, 283, 284, 287, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 300, 301, 319, 322, 390, 391 y..... 403
Sastre, Marcos.....122 y 307
Schiller, Federico..117, 122 y 187
Schmidel, Ulrico..... 307
Schopenhauer, Arturo..... 226
Scott, Walter.....337 y 341
Serrano, José..... 35
Shakespeare, William, 226, 243 y..... 325
Shelly, Percy Byssbe..... 226
Sicardi, Francisco..... 347
Sierra, Justo.....183 y 221
Sigüenza y Góngora, Carlos.. 74
Silva, José Asunción, 16, 177, 211, 212, 220, 223 a..... 227
Silva, Ricardo..... 224
Solís y Ribadeneira, Antonio de..... 42
Solórzano y Pereyra, Juan de 69
Soria, Ezequiel..... 401
Soto y Calvo, Francisco..149 y 233
Soussens, Charles de..... 233
Stäel, Mme. de..... 228
Storni, Alfonsina..... 374
Suárez de Figueroa..... 50
Sué, Eugenio..... 392

Taine, Hipólito, 239, 327, 331 y..... 338
Tejeda, Luis de, 15, 45, 74, 77 y..... 78

PÁGS.

Terán, Juan B.....275, 276 y 280
Terrazas, Francisco de..... 74
Thiers, Adolfo.....269 y 273
Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez)..... 61
Tiscornia, Eleuterio F..... 206
Torquemada, Juan de..... 44
Torres de Mendoza, Luis..... 70
Torres Rioseco, Arturo..... 227
Trejo, Nemesio..... 401

Ulloa, Alfonso..... 39
Unamuno, Miguel de, 225, 227 y..... 234
Urbina, Luis G.....212 y 249
Uriarte, Gregorio..... 140

Valdés, José Policarpio..... 101
Valdés, Gabriel de la Concepción.....151 y 183
Valencia, Guillermo..... 212
Valera, Juan.....57, 232 y 234
Valle, Aristóbulo del....321 y 331
Valle Inclán, Ramón María del 234
Vallejos, J. (ver *Jotabeche)*
Varela, Florencio.....129 y 147
Varela, Juan Cruz, 15, 103, 105, 108-110, 147, 306, 387 y 388
Vargas Tejeda, Luis..... 101
Varona, Enrique José, 151, 183 y 184
Vasseur, Armando..... 233

PÁGS.

Vaz Ferreyra, María Eugenia 252
Vázquez Cey, Arturo..... 412
Vedia, Enrique de..... 348
Vedia, Mariano de *(Juan Cancio)*...144, 149, 233, 359 y 360
Vega Belgrano, Carlos..140 y 233
Vega Carpio, Lope Félix de, 45, 58, 71 y..... 73
Vega, Ventura de la..... 147
Vélez Sársfield, Dalmacio.... 300
Verlaine Paul, 223, 226, 233, 236, 237, 238 y..... 364
Vicuña Mackenna, Benjamín 188
Vigny, Alfredo de.....223 y 317
Villaespesa, Francisco..215 y 234
Villarroel, Gaspar de....68 y 69
Villemain, Francisco....169 y 294
Viola, Santiago..... 122
Virgilio, 26, 50, 97, 109, 110, 186, 298 y..... 388
Virués, Cristóbal de..... 52
Voltaire.....52, 61, 290 y 294

Wilde, Eduardo....317-318 y 331

Zenea, Juan Clemente...151 y 183
Zinny, Antonio A.....290 y 294
Zola, Emilio..331, 338, 347 y 350
Zorrilla, José, 118, 132, 162, 169, 173, 181, 189, 234, 232, 235 y..... 405
Zorrilla de San Martín, Juan, 16, 151, 178, 182 y..... 189

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

ÍNDICE GENERAL

PÁGS.

Prólogo 7
Prólogo para el alumno, de Arturo Capdevila.....

Introducción al estudio de la literatura americana y argentina

1. América. Noticia sobre el continente y su historia (9). — 2. Noticia sucinta de las literaturas precolombinas (13). — 3. Períodos literarios en que puede dividirse la literatura americana (14).... 9

SIGLOS XVI, XVII y XVIII

CAPÍTULO I

La literatura de la América española en la época colonial

1. *Las primeras ciudades universitarias* (21). Santo Domingo (22). — México 25). — Lima (27). — 2. *Los primeros escritores* (36). — 3. *Las grandes figuras* (44). — Inda Garcilaso de la Vega (52). — Juan Ruiz de Alarcón (57). — Sor Juana Inés de la Cruz (62). — 4. La cultura y las letras coloniales en la Argentina (74) 19

SIGLO XIX

CAPÍTULO II

La literatura en la América española durante el movimiento de la independencia

1. Las grandes figuras (83). — Andrés Bello (85). — José Joaquín de Olmedo (92). — José María de Heredia (94). — 2. Los escritores y poetas argentinos (102) 83

CAPÍTULO III

La poesía romántica en la Argentina

PÁGS.

Esteban Echeverría (118). — José Mármol (128). — Carlos Guido y Spano (132). — Ricardo Gutiérrez (134). — Olegario Víctor Andrade (134). — Rafael Obligado (139). — Almafuerte (Pedro B. Palacios) (144). — Otros autores (147) 117

CAPÍTULO IV

La literatura en la América española en el siglo XIX

Principales figuras: Juan Montalvo (152). — Ricardo Palma (158). — Eugenio María de Hostos (164). — Gertrudis Gómez de Avellaneda (168). — José Eusebio Caro (170). — Gregorio Gutiérrez González (172). — Jorge Isaacs (174). — Diego Barros Arana (177). — Juan Zorrilla de San Martín (178). — Otros autores (182) 151

CAPÍTULO V

La poesía gauchesca del Río de la Plata

Bartolomé Hidalgo (192). — Hilario Ascasubi (194). — El *Santos Vega* de Rafael Obligado (196). — Estanislao del Campo (197). — José Hernández (201) 191

CAPÍTULO VI

La literatura en la América española desde 1885

El modernismo y sus precursores (213). — Principales figuras: José Martí (215). — Manuel Gutiérrez Nájera (220). — José Asunción Silva (223). — Rubén Darío (228). — José Enrique Rodó (239). — Amado Nervo (244). — Julio Herrera y Reissig (247). — Delmira Agustini (248). — Otros autores (249) 213

CAPÍTULO VII

Domingo Faustino Sarmiento

Su infancia y primeros estudios (254). — Juventud de Sarmiento. Su iniciación en la enseñanza, en el periodismo y en la política (257). — Sarmiento en Chile, 1840-51. Síntesis de su actuación. Sus viajes. Aparición de sus más grandes obras (261). — Sarmiento y la organización nacional. Nuevos viajes. Sarmiento, presidente de la Repú-

PÁGS.

blica (265). — Sus últimos trabajos y su muerte. Juicio sobre su personalidad (266). — El «Facundo» (269). — «Recuerdos de Provincia». Otras obras (273). — Sarmiento escritor. Sus opiniones en materia de lenguaje. Su testamento político (277) 253

CAPÍTULO VIII

Escritores argentinos del siglo XIX

José María Paz (279). — Juan Bautista Alberdi (283). — Bartolomé Mitre (288). — Vicente Fidel López (299). — Juan María Gutiérrez (301) 279

CAPÍTULO IX

Escritores argentinos del siglo XIX (continuación)

Nicolás Avellaneda (309). — Lucio V. Mansilla (313). — Eduardo Wilde (317). — Miguel Cané (319). — José Manuel Estrada (320). — Joaquín V. González (322). — Juan Agustín García (327). — Paul Groussac (328). — Otros autores (355) 309

CAPÍTULO X

La novela y el cuento en la Argentina durante el siglo XIX

La novela y el cuento durante el Romanticismo: «El matadero», de Esteban Echeverría (339). — «Amalia», de José Mármol (339). — Juana María Gorriti y otros autores (340). — La novela y el cuento modernos: Eugenio Cambaceres (341). — Manuel T. Podestá (342). — José S. Álvarez (343). — Francisco Sicardi (347). — Julián Martel (José Miró) (348). — Enrique de Vedia (348). — Roberto J. Payró (351). — Angel de Estrada (354) 337

CAPÍTULO XI

La literatura argentina contemporánea

Leopoldo Lugones (359). — Horacio Quiroga (367). — Evaristo Carriego (369). — Ricardo Güiraldes (370). — Alfonsina Storni (374) 357

CAPÍTULO XII

El teatro en el Río de la Plata

PÁGS.

Evolución del teatro rioplatense y fuentes para su estudio (379). — Época colonial (381). — El teatro desde la revolución de Mayo hasta la tiranía de Rosas (385). — El teatro de los proscritos (389). — El teatro después de Caseros (391). — Nuevos rumbos del teatro nacional (395). — Síntesis del teatro nacional, desde los dramas gauchescos posteriores a «Juan Moreira» hasta nuestros días (400). — Principales autores rioplatenses: Pedro Echagüe (403). — Martín Coronado (404). — Gregorio de Laferrère (406). — Florencio Sánchez (407) 379

Nociones de preceptiva literaria

Nociones de preceptiva, aplicadas a lecturas del curso (417). — Figuras de pensamiento (418). — Tropos (424). — Repaso de combinaciones métricas (tablas de acentuación) (432). — Versificación sin rima (440). — Resumen de especies líricas, narrativas, dramáticas (441) 417

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

S
860(8.03)
E4Hi
5ª

INV. 46488
8-4-85

- LITERATURA ARGENTINA
- LITERATURA HISPANOAMERICAN

NOTA

FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ escribió los siguientes temas de la presente obra:

Introducción al estudio de la literatura americana y argentina. — *Capítulo I.* La literatura de la América Española en la época colonial. Las primeras ciudades universitarias. Los primeros escritores. Cronistas del descubrimiento y la conquista. Las grandes figuras: Alonso de Ercilla, El Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz. Otros escritores de este período. La cultura y las letras coloniales en la Argentina. Martín del Barco Centenera. Luis de Tejeda. Otros autores argentinos. — *Capítulo II.* La literatura en la América Española durante el movimiento de Independencia. José María de Heredia. Otros autores de este período. Los escritores y poetas argentinos. Vicente López y Planes. Fray Cayetano Rodríguez, Juan Antonio Miralla, Mariano Moreno, Juan Ignacio Gorriti. Otros autores. — *Capítulo III.* Esteban Echeverría. Carlos Guido y Spano. Olegario Víctor Andrade. Almafuerte (Pedro B. Palacios). Otros autores. Calixto Oyuela. Domingo Martinto. Antonino Lamberti. — *Capítulo IV.* Ricardo Palma. Gregorio Gutiérrez González. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Jorge Isaacs. Diego Barros Arana. Otros autores: Enrique José Varona, Rafael María Baralt, Miguel Antonio Caro, Manuel González Prada, Benjamín Vicuña Mackenna. — *Capítulo V.* La poesía gauchesca del Río de la Plata. Bartolomé Hidalgo. Estanislao del Campo. La poesía gauchesca en lengua culta. El "Santos Vega", de Rafael Obligado. — *Capítulo VI.* Manuel Gutiérrez Nájera. José Asunción Silva. Rubén Darío. Julio Herrera y Reissig. Delmira Agustini. Otros autores: Ismael Enrique Arciniegas, Ricardo Jaimes Freyre, María Eugenia Vaz Ferreira, Víctor M. Londoño, José Eustaquio Rivera, Luis G. Urbina, José Alonso Trelles y Carlos Reyles. — *Capítulo VII.* Sarmiento. — *Capítulo VIII.* José María Paz. Bartolomé Mitre. Juan María Gutiérrez. Otros autores: Marcos Sastre. — *Capítulo IX.* Lucio V. Mansilla. Miguel Cané. Joaquín V. González. Paul Groussac. Otros autores: Pedro Goyena, Martiniano Leguizamón.— *Capítulo X. El matadero* de Echeverría y otros autores del Romanticismo: Enrique de Vedia, Francisco Sicardi, José S. Álvarez (Fray Mocho), Roberto J. Payró. — *Capítulo XI.* Leopoldo Lugones. Horacio Quiroga. Alfonsina Storni. *Capítulo XII.* El teatro en el Río de la Plata. Evolución del teatro rioplatense. Martín Coronado. Gregorio de Laferrère.

EMILIO SUÁREZ CALIMANO escribió los siguientes temas de la presente obra:

Capítulo I. Influencias de este período: el clasicismo. Juan Ruiz de Alarcón. Ruy Díaz de Guzmán. Manuel José de Lavardén. — *Capítulo II.* Influencias literarias de este período: el neoclasicismo. Las grandes figuras: Andrés Bello, José Joaquín Olmedo, Esteban de Luca, Juan Crisóstomo Lafinur, Juan Cruz Varela, Bernardo Monteagudo, Gregorio Funes. — *Capítulo III.* La poesía romántica en la Argentina. José Mármol. Ricardo Gutiérrez. Rafael Obligado. Otros autores de este período: Florencio Varela, Ventura de la Vega, Florencio Balcarce, Juan Chassaing, Gervasio Méndes. — *Capítulo IV.* La literatura en la América española durante el siglo XIX. Principales figuras: Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos, José Eusebio Caro, Juan Zorrilla de San Martín. Otros autores de este período: Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores, Justo Sierra, Manuel Acuña, Gabriel de la Concepción Valdés, Juan Clemente Zenea, José Antonio Maitín, Abigaí Lozano, José Antonio Calcaño, Julio Arboleda, Rafael Pombo, Juan León Mera. José Arnaldo Márquez, Carlos Augusto Salaverry, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros, Juan de Arona, (Pedro Paz Sildán y Unanúe), Eduardo de la Barra, Juan Carlos Gómez y Alejandro Magariños Cervantes. — *Capítulo V.* Hilario Ascasubi. José Hernández. — *Capítulo VI.* La literatura en la América española desde 1885. El modernismo. Principales figuras: José Martí, José Enrique Rodó, Amado Nervo. Otros autores de este período: Salvador Díaz Mirón, Julián del Casal, José Santos Chocano. — *Capítulo VIII.* Escritores argentinos del siglo XIX. Juan Bautista Alberdi. Vicente Fidel López. — *Capítulo IX.* Escritores argentinos del siglo XIX (continuación). Nicolás Avellaneda. Eduardo Wilde, José Manuel Estrada, Juan Agustín García. Otros autores: Mariquita Sánchez de Thompson, Santiago de Estrada. — *Capítulo X.* La novela y el cuento en la Argentina durante el siglo XIX. Juana Manuela Gorriti. Eugenio Cambaceres. José María Miró. Manuel T. Podestá. Angel de Estrada. — *Capítulo XI.* La literatura argentina contemporánea. Ricardo Güiraldes. — *Capítulo XII.* Pedro Echagüe. Florencio Sánchez.

Terminóse de imprimir en los Talleres Gráficos de la Compañía General Fabril Financiera, Iriarte 2035, Buenos Aires, el día 15 de abril de 1940.