



ANA JULIA DARNET DE FERREYRA

Profesora de Castellano y Literatura que fué en la Escuela Normal de Profesoras N° 1 "Roque Sáenz Peña", en la Escuela Normal de Maestras N° 6 "Vicente López y Planes" y en el Colegio Nacional N° 2 "Domingo Faustino Sarmiento". Profesora de Castellano y Literatura, por concurso de oposición, en la Escuela de Comercio "Carlos Pellegrini", de la Universidad de Buenos Aires.

Historia

de la

Literatura Americana y Argentina

(con su correspondiente Antología)

Totalmente revisada y reajustada de acuerdo con los programas vigentes para los cursos de 5º año de los estudios del Bachillerato y del Magisterio



ANGEL ESTRADA Y CÍA. S. A. — EDITORES
BOLÍVAR 466

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

BUENOS AIRES
BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

Inc. Rep. 21949-B/64

Exp. Act. 11.080/963
195 -

143 x 212
21-2
(305)

© ANGEL ESTRADA Y CÍA. S. A.
Régimen legal de la propiedad intelectual. Ley 11.723.

Primera edición, 1938

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

A GORI Y PICO

Ut desint vires, tamen laudanda est voluntas.

VIRGILIO.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Tengo para mí que estudiar la literatura de un pueblo significa llegar a su alma, comprender a través de sus grandes figuras cómo él pensaba y sentía en cada uno de los momentos de su evolución.

Y, al escribir esta HISTORIA DE LA LITERATURA AMERICANA Y ARGENTINA, he procurado, aunque ciñéndome al programa vigente para el cuarto año de estudios de los Colegios Nacionales y Liceos de Señoritas, acercarme a ese mi concepto de la historia literaria.

Pienso, asimismo, que indisoluble y estrecho lazo liga en el escritor vida y obra; por ello, trato con detención, que pudiera prima facie parecer excesiva, uno y otro aspecto de las grandes figuras, vinculadas éstas a la tierra en que actuaron y al momento en que florecieron, para presentarlas, no cual hecho aislado, mas sí como eslabón de nunca cerrada cadena.

Profundamente convencida de que el estudio de la historia literaria sólo será eficaz cuando le acompañe abundante lectura, incluyo en cada bolilla una selección — lo más completa posible dentro de la tiranía del tiempo y del espacio — de la obra de los autores en ella incluidos.

Ahora bien, el deseo de que los alumnos lean en edición fiel las obras íntegras que el programa exige, unido al de ahorrarles la búsqueda — muchas veces dificultosa — de las mismas, me ha movido a incluirlas en la presente obra, que para ser de fácil manejo, ha debido en virtud de ello, presentarse desdoblada en dos tomos.

Que este libro — escrito con el cariño que siempre puse en la enseñanza de nuestra lengua y su literatura, y con humildad ofrecido a maestros y alumnos — haga a aquéllos más fácil la enseñanza, a éstos más grato el aprendizaje. Tales son mis deseos al darlo hoy a la estampa.

ANA JULIA DARNET DE FERREYRA.

DOS PALABRAS AL APARECER LA CUARTA EDICIÓN

Decía al dar a la estampa dos años atrás esta historia de la LITERATURA AMERICANA Y ARGENTINA, que eran mis deseos hacer con ella a los maestros más fácil la enseñanza, a los alumnos más grato el aprendizaje.

El hecho de llegar hoy a la cuarta edición halaga mi espíritu, haciéndome creer que fueron ellos logrados. Y deseosa de retribuir tan cordial acogida dispensada al humilde fruto de mi pobre esfuerzo, impúseme la obligación de rever para esta nueva edición en su totalidad la obra, adaptándola enteramente a los programas que acaban de aprobarse.

Y siendo éstos más parcos en su contenido que los anteriores, hame sido posible encerrar su desarrollo completo —incluida la visión de conjunto de la Preceptiva ahora agregada al programa del cuarto año de estudios de los Colegios Nacionales, Liceos de Señoritas y Escuelas de Comercio— en este único tomo que ve ahora la luz y para el que —con amor de madre— deseo tan feliz suerte como lograron antes sus hermanos mayores.

ANA JULIA DARNET DE FERREYRA.

MAYO DE 1940.

EN EL MOMENTO DE APARECER LA
DÉCIMOSÉPTIMA EDICIÓN

Dieciocho años han pasado desde la aparición de la cuarta edición de este libro, dieciocho años durante los cuales se han sucedido numerosas ediciones idénticas a aquélla, a pesar de haberse operado repetidos y frecuentes cambios en los programas de enseñanza.

Aunque siempre fiel a las convicciones de que hice fe al escribir este libro, convicciones de que di cuenta en la A MODO DE INTRODUCCIÓN que precedió a la primera edición, he creído ahora necesario rever la obra en su totalidad, ajustándola en texto y antología a los programas actualmente en vigencia para el quinto año de estudios de los cursos del Bachillerato y del Magisterio.

Y al dar hoy a la estampa la décimoséptima edición de mi Historia de la Literatura Americana y Argentina, cúpleme agradecer a cuantos profesan y a cuantos estudian esta cautivante disciplina, el favor a través de muchos años dispensado a este humilde fruto de mi esfuerzo.

ANA JULIA DARNET DE FERREYRA.

OCTUBRE DE 1958.

I

LA LITERATURA DEL DESCUBRIMIENTO Y DE LA CONQUISTA.

Cronistas y conquistadores. El Inca Garcilaso de la Vega. Ruy Díaz de Guzmán.

LECTURAS OBLIGATORIAS

El Inca Garcilaso — “Comentarios Reales”: La idolatría y los dioses que adoraban antes de los Incas (Libro I, Capítulo II). Testamento y muerte de Huaina Capac y el pronóstico de la idea de los españoles (Libro IX, Capítulo VIII).

Ruy Díaz de Guzmán — “Argentina”: Historia de Lucía Miranda (Libro I, Capítulo VII).

LA LITERATURA DEL DESCUBRIMIENTO Y DE LA CONQUISTA

En el siglo XVI España trasplantó a tierras de América su cultura, netamente imperialista y teocrática, que se mantuvo en pie durante tres largos siglos, hasta que, a comienzos del décimonono, las renovadoras auras del movimiento emancipador la sacudieron en sus cimientos.

No puede comprenderse la cultura colonial hispanoamericana si ella se estudia independientemente de la nación española, descubridora, pobladora y organizadora de la colonia, y cuyas Leyes de Indias fueron norma de esa cultura que se implantó al mismo tiempo que la metrópoli, expulsando de modo definitivo a los árabes, persiguiendo tenazmente a judíos y luteranos, fundando el Santo Oficio y la Compañía de Jesús, centralizando rigurosamente toda la administración, ahogando todas las libertades civiles. Fácilmente se concibe entonces que sólo leyes que coartaran la libertad de la mente podía establecer España para sus colonias y que la Reina reprochara en 1532 al Consejo de Indias: “Yo he sido informada que se pasan a las Indias muchos libros de romance, de historias vanas y de profanidad, como son de Amadís y otras desta calidad”. Tales libros se prohibían celosamente para salvar la integridad de la fe, que España, considerándolo misión providencial, defendía en el Nuevo Mundo. Y a tal punto llevóse la persecución al libro, cuya

revisión se hacía por ejemplar, y no por lotes, que aún algunos tan nobles como el de Garcilaso sobre los incas y el del padre Las Casas acerca de la servidumbre de los indios fueron prohibidos.

Por otra parte, la Santa Inquisición, que era anterior en España al descubrimiento de América, y que no se limitaba ya a ejercer su acción contra judíos y árabes, sino que la extendió a los cristianos, como que podían caer en herejía, fué transplantada a principios del siglo XVI a América; y los Comisarios del Santo Oficio, cuyos Tribunales residían en Méjico, Lima y Cartagena, expurgaron la colonia de vecinos sospechosos y libros prohibidos, instaurando significativos procesos, como el del poeta colonial don Martín del Barco Centenera, clérigo, ex comisario del Santo Oficio y autor del poema "*La Argentina*" que dió nombre a nuestro país. La Inquisición montó la máquina del más minucioso espionaje, muchas veces, sin embargo, burlado, según lo prueba el inventario de la librería de tal mercader o cual obispo y la iniciación literaria revelada por algunos poetas del siglo XVII y los prosistas de los días de la Revolución. Pero lo cierto es que la Inquisición creó en la colonia un ambiente nada propicio a los estímulos del arte y, que si bien sobraba tiempo para que los espíritus se entregaran al pensamiento, éste, en vez de volcarse en la inspiración literaria, se replegó en la oración cristiana. La actividad literaria se concentró en conventos y universidades, en algunos de los cuales cobró extraordinaria intensidad: allí se leía, se reflexionaba acerca de lo leído y se escribía en abundancia.

En la época de la colonia no puede hablarse con propiedad de literaturas nacionales; en efecto, no existiendo estados autónomos, y hallándose la raza en un proceso embrionario, carecieron los pueblos americanos de personalidad y cultura propias. Y los que hoy constituyen naciones independientes eran en los días de la colonia parte integrante de dilatados virreynatos, a su vez absorbidos por la centralizadora administración de la metrópoli. De un mismo tipo eran la vida y el pensamiento en toda América, a punto que no es aventurado decir con RICARDO ROJAS que "constituyeron (los argentinos) con los estados americanos una sola nacionalidad; y desde la comunidad originaria, hemos entrado juntos en la historia, con los mismos indios y los mismos conquistadores".

Ha de reconocerse, pues, la existencia de una cultura hispanoamericana basada en un cúmulo de elementos comunes: gobierno, religión, idioma, moral, educación, que permiten considerarla como una sola formación espiritual, pero no es menos cierto que tal cultura, atento a los diversos carac-

terres regionales del suelo por donde se esparció la conquista, es susceptible de ser diferenciada en cierto número de zonas geográficas, ya que la acción del conquistador, uno por su origen y su modalidad, estaba condicionada por las características propias del lugar en que debía actuar y de las gentes que debía someter. Ello explica la conducta tan distinta que reflejan las crónicas de la conquista de las tierras bañadas por el Pacífico y de las atlánticas, las del sometimiento del indígena de las llanuras y del de las montañas, y nos permite comprender la grande diferencia que media entre las que describen los grandes imperios indios, tal el de los aztecas en Méjico y el de los incas en el Perú, y las que refieren la rendición de tribus miserables como las que poblaban las tierras del Plata. Y es que la conquista americana ofrece dos aspectos fundamentales distintos: la de Méjico y Perú aprovechó de las antiguas capitales del imperio azteca e incaico, respectivamente, que convirtió en centro natural, del cual, por la red de caminos ya existentes, irradió su acción; la del Plata, en cambio, hubo de crear tales centros en un país inmenso y pobre. Así nacieron los núcleos del Plata, Uruguay y Paraguay, cuyo centro fué Asunción; el de Tucumán, en íntima vinculación con el Perú, y el de Cuyo, que hasta el siglo XVIII formó parte de la jurisdicción de Chile.

Cuatro fueron los núcleos de civilización en tierras de América:

1º *Perú*, que comprende las tierras adyacentes del Pacífico.

2º *Méjico*, con las tierras adyacentes del mar Caribe.

3º *El Plata*, y con él las tierras que le son adyacentes y la *Patagonia*.

4º *Río de Janeiro*, con las tierras adyacentes del Atlántico.

Fueron los centros más importantes de cultura: Santo Domingo, llamado la Atenas del Nuevo Mundo, cuya Universidad Imperial y Pontificia fundó Carlos V, y donde viera la luz Alonso de Espinosa, primer americano que publicara un libro; Méjico, la Nueva España de los conquistadores, visitada por grandes escritores españoles como Gutierre de Cetina, Mateo Alemán y Bernardo de Balbuena, donde nacieron dos figuras de primera magnitud: Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón, y que contó desde muy antiguo con el famoso Colegio de Santa Cruz, en el que se enseñaba latín, retórica y filosofía, y la Escuela de San Juan de Letrán, destinada a la formación de maestros, y luego con una Universidad, también obra de Carlos V, inaugurada el día 3 de junio de 1553, que había de regirse por el mismo estatuto que la

de Salamanca, y cuyos estudios comprendían humanidades, cánones y teología, derecho, medicina y matemáticas; y Lima, la ciudad culta por excelencia, donde vivieron ilustres escritores españoles, sede de importantes colegios de humanidades fundados por la Compañía de Jesús y de la más famosa de las universidades americanas, la de San Marcos.

Las tierras del Plata quedaron en punto a cultura a la zaga; más agrestes y pobres, alejadas de los grandes centros, reflejaron en sus libros, escasos y humildes, su propia vida, cuyo nivel se elevó luego intelectualmente con la fundación de la Universidad de Córdoba por Tréjo y Sanabria y la de Chuquisaca en el siglo XVII, y comercialmente con la creación posterior del virreinato de Buenos Aires.

La imprenta fué consentida en las colonias desde el siglo XVI y destinada por los reyes a coadyuvar en la obra de evangelización. La primera fué la de Méjico, que data de 1532 ó 1538, pues no hay certeza absoluta respecto a la fecha, cuya impresión primigenia fué la de la traducción por fray Juan de Estrada de la *"Escala espiritual para llegar al cielo"*, de San Juan Climaco. Siguió a aquélla la que en 1584 llevó el piamontés Antonio Ricardo o Ricciardi a Lima, cuyas prensas produjeron como primera obra un catecismo para los indios en lenguas quichua y aymará, ordenado por el Tercer Concilio de Lima, que con asistencia de casi todos los prelados del nuevo mundo, se reunió en la ciudad de los Reyes entre los años 1582 y 1583.

Muy posterior es la introducción de la imprenta en nuestro país, donde data de 1705 la que la Compañía de Jesús creó en las misiones guaranícas, y de 1765 la de Córdoba, traída luego a Buenos Aires por el virrey Vértiz, que la convirtió en la *"Imprenta de los Niños Expósitos"*, que había de imprimir *"La Gaceta"* de Moreno y el *"Himno Nacional"* de López. La imprenta misionera, de la que MITRE dice: "No fué importada: fué una creación original", que nació o renació en medio de selvas vírgenes, como una Minerva indígena, armada de todas sus piezas, con tipos de su fabricación, 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, publicó como primera obra la del padre Nieremberg: *"Diferencia entre lo temporal y lo eterno"*, vertida al guaraní por el padre Serrano.

Empero, casi toda la literatura colonial fué impresa en España, y aún lo que se debió a las prensas americanas hubo de venderse siempre a precio elevado, pues siendo enormes las distancias, los viajes eran escasos y carísimos. Agréguese a ello la censura que las leyes de Indias establecían para los

libros relativos a América, que debían tramitar en el Consejo su licencia, y se comprenderá que muchas obras se hayan perdido y otras permanecido inéditas, como los versos del poeta argentino don Luis de Tejeda, hallados por ROJAS en nuestros días y por él editados por vez primera.

Es característica de la sociedad colonial de los siglos XVI y XVII la extremada violencia: las pasiones individualistas adquieren gran fuerza de expansión en la virgen naturaleza americana y se tornan reacias a toda disciplina social. El auge del instinto, manifestado en la codicia del poder, que llega al mismo crimen; en la concupiscencia, que hace peligrar la virtud de los mismos hombres de iglesia; en la sed de venganza, que devora al indio oprimido, amenaza echar por tierra la obra de la colonización, ahogando las posibilidades de una rica literatura americana y permitiendo únicamente tal cual manifestación esporádica. Pero suavizadas tan rudas condiciones en el siglo XVIII, la literatura cobra nuevas fuerzas y es en esa época que debe buscarse el germen de las modernas literaturas de los países de América.

CRONISTAS Y CONQUISTADORES

La literatura nace en América con las crónicas, simples documentos ocasionales, a las que siguieron algunos cuadros en prosa, de más vastas proporciones, tales las historias de don Gonzalo Fernández de Oviedo y don Antonio de Herrera, y relaciones en verso, menos utilitarias, como los poemas de don Juan de Castellanos, don Alonso de Ercilla y don Pedro de Oña.

Ellos iniciaron la serie de los llamados escritores de Indias, cuya obra se mantiene en la zona fronteriza entre la épica y la historia. Sus libros, que no alcanzan por cierto la elevación característica de la verdadera obra literaria, no carecen de encanto, ya que al fijar, sea de modo ingenuo o brutal, los rasgos de la realidad entretejidos con mitos y supersticiones, nos dejan entrever el cuadro general de la tierra conquistada, la esplendidez de su suelo virgen, la torpeza del invasor, la barbarie del indígena.

Los reyes de España pusieron especial celo en fomentar desde los albores de la colonización las noticias del Nuevo Mundo y organizar sus archivos, con miras de administrar mejor las colonias e inspirados en altos propósitos de gobierno. El emperador Carlos V creó el oficio de cronista, rentado por la Corona, y designó para desempeñar tal cargo a don Gonzalo Fernández de Oviedo, nacido en Madrid en 1478,

en hidalga familia asturiana, de grande experiencia recogida en viajes y andanzas, que fué en América observador prolijo y admirador comprensivo de la naturaleza y las leyendas del nuevo continente, según lo prueba su "*Historia general y natural de las Indias*", cuya primera edición apareció en 1535 y recorrió con extraordinario éxito toda Europa. Ella nos interesa como cuadro general de estas Indias, contempladas desde la Metrópoli, y nos ofrece valioso testimonio de las ideas a la sazón imperantes acerca de la vida en la colonia.

También fué cronista mayor del Rey y como tal historiador de las Indias, don **Antonio de Herrera**, que no habiendo estado nunca en América, se valió para componer su obra, ya de libros impresos, ya de relaciones manuscritas, cuyo repertorio acompaña. Herrera, que escribió su "*Historia general de las Indias Occidentales*", más conocida con el nombre de "*Décadas*", en razón de comprender en serie cronológica ocho jornadas de diez años cada una, por mandato del rey don Felipe II, quiere convencer de la autenticidad de los datos que en su libro aporta, en cuyo prólogo manifiesta: "Hanse seguido en esta historia papeles de la Cámara Real y Reales Archivos; los libros y registros y relaciones y otros papeles del Real y Supremo Consejo de Indias, dexando aparte muchas cosas que los referidos autores han dicho, por no poderse verificar con escritos auténticos".

Uno y otro autor, Oviedo y Herrera, historiadores cortesanos los dos, procuran en sus respectivos libros esclarecer las hazañas de los conquistadores y justificar sus excesos y crueldades, a diferencia del padre Las Casas y sus émulos, que se manifiestan siempre de parte de los indios, cuya docilidad y mansedumbre exageran.

Y uno y otro conceden especial atención a Colones y Magallanes, a Corteses y Pizarros, a incas y aztecas, ocupándose poco o nada de la colonización del Río de la Plata, del Paraguay y el Tucumán, a la sazón considerados episodios insignificantes o aventuras frustradas en una tierra pobre, fea e inhospitalaria.

Abstracción hecha de los cronistas del Plata, de quienes hemos de ocuparnos al hablar de la literatura colonial de nuestro país, mencionaremos algunos de los historiadores primitivos de Indias, que, aunque desprovistos del carácter de cronistas oficiales, escribieron obras de no escaso valor. Tales: fray **Reginaldo de Lizárraga**, visitador de los dominicos en el Perú, autor de la "*Descripción de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*", libro entre de viajes y de memorias, pleno de interesantísimas sugerencias y noticias, y de otros libros de índole religiosa, de los que no se conoce sino el título; don **Juan de Matienzo**, que escribió en Charcas

su "*Gobierno del Perú*", el cual, inédito durante más de trescientos años, salió a luz entre nosotros, por iniciativa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; don **Pedro de Cieza de León**, que nacido en España vino a América a los trece años de su edad y convertido luego en erudito de copiosa información, escribió a los treinta y dos la "*Crónica del Perú*", vastísima enciclopedia sudamericana; don **Francisco de Jerez**, autor de la "*Conquista del Perú*"; don **Agustín de Zárate**, que cumpliendo comisiones oficiales en América, aprovechó su estada en estas tierras para apuntar noticias de la guerra civil, de la que en el Perú le tocó ser espectador, las que, vuelto a España completó, publicando su "*Historia del descubrimiento y conquista del Perú y de las guerras y cosas señaladas en ella, acaecidas hasta el vencimiento de Gonzalo Pizarro y de sus secuaces, que en ella se rebelaron contra Su Majestad*", que mereció el honor de ser traducida al inglés, al francés y al holandés; don **Francisco López de Gomara**, historiador de Indias desde España, pues capellán de Hernán Cortés, a la vuelta de éste de América, cuando era ya Marqués del Valle, propúsose exaltar la figura de su jefe, por lo que su obra, agradablemente escrita, resientese de parcialidad, que le valió el disfavor oficial, al punto que su "*Historia General de las Indias*" fué prohibida por cédula del rey don Felipe II.

La historia de las Indias, en lo que atañe a las tierras del trópico, fué escrita, entre otros, por **Martín de Anglería**, **Hernando Colón**, **Bernal Díaz**, el padre **Bartolomé Las Casas**.

Paralelamente a la documentación de la conquista militar, cuyo objeto fué colocar las nuevas tierras y los indios que las poblaban bajo la autoridad del rey de España, y cuyo agente era el encomendero, las órdenes religiosas procedieron a documentar la conquista espiritual, la que se propuso convertir las diversas tribus a la fe de Cristo y tuvo por agente al evangelizador. Cada una de las casas que integraban una orden religiosa tenía su propio archivo, en el que se guardaba constancia de la obra de la misión, para que luego el cronista oficial escribiese la historia de todo lo realizado. Por lo general, el cronista religioso fué un fraile, si no oriundo de América, residente en ella en un convento cualquiera, que convierte a toda la orden a que pertenece en protagonista de su narración, la que comienza con la llegada al país de los primeros religiosos de su cofradía y la fundación de la primera casa, para extenderse a todas las de la provincia, dando a esa palabra el valor de jurisdicción de la orden. Fácilmente se advierte que tales historias, que eran continuadas por cronistas posteriores, se proponían glorificar a la propia congregación, por lo cual no fueron siempre estrictamente ajustadas

a la verdad y dieron motivo a no pocas polémicas y rectificaciones.

Fueron las órdenes que más hicieron por la evangelización de América, en serie decreciente, la de los jesuitas, la de los franciscanos, la de los dominicos, la de los mercedarios, la de los bethlemitas y la de los agustinos. Cada una de ellas tuvo sus historiadores máximos, así los padres Nicolás del Techo y Pedro Lozano, entre los jesuitas, fray Diego de Córdoba Salinas entre los franciscanos, fray Antonio de la Calancha entre los agustinos. Cronistas militares y religiosos tienen su particular encanto, que estriba en los primeros en su primitiva rudeza, en su tradicional ingenuidad en los segundos.

EL INCA GARCILASO

El Inca Garcilaso de la Vega, con justa razón considerado uno de los más representativos escritores de la América colonial, nació en el Cuzco el día 12 de abril de 1539.

Descendiente de los últimos reyes americanos, él mismo nos ilustra acerca de su ascendencia: fueron sus padres Garcilaso de la Vega, hijo de conquistadores, y doña Isabel Chimpú Oello, nieta del inca Yupanqui y sobrina nieta de Huaina Capac Inca, el último rey del Perú. Por ello en el alma del ilustre mestizo convivían la tradición india y la española, que le atraían con idéntica intensidad y le llevaron a componer con idéntico amor la historia patriarcal de la reyecía incaica y la sangrienta de la conquista española que la derrocó.

Educado en su ciudad natal en el colegio de los nobles mestizos del padre Juan de Cuéllar, donde aprendió latín, música, danzas y armas, dejó el Cuzco a los veintiún años, en 1560, para dirigirse a España. Allí conoció a Hernando Pizarro y al padre Las Casas y gestionó sin éxito ante el Consejo de Indias la restitución del patrimonio que por parte de madre le correspondía. No habiendo logrado el favor real, brindóle el suyo un allegado de sus abuelos españoles, el marqués de Priego, hasta que habiendo sentado plaza en el ejército de Felipe II, combatió contra los moriscos a las órdenes de don Juan de Austria.

Transcurren luego tres o cuatro lustros, durante los cuales se pierden los rastros del Inca Garcilaso, hasta que le vemos renunciar a las pompas del mundo y abrazar el estado eclesiástico, sirviendo en la capilla de sus tíos en Montilla y entreteniéndose por igual a la meditación religiosa y a las letras. Es ésa la época de su producción proficua, entre la que

sobresale su libro de los "*Comentarios Reales*", cuyo título completo en la edición príncipe de la casa portuguesa de Pedro Crasbeeck, hermoso infolio con carátula a dos tintas y grandes páginas, reza así: "*Primera parte de los Comentarios Reales que tratan del origen de los Incas, reyes que fueron del Peru, de su idolatria, leyes y gobiernos en paz y en guerra, de sus vidas y conquistas, y de todo lo que fue aquel imperio y su republica antes que los españoles pasaran a el. Escritos por el Inca Garcilaso de la Vega, natural del Cuzco. Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1609*".

A esta primera parte, que fué dedicada a la princesa de Braganza, siguió otra, impresa con carácter de póstuma, en Córdoba de España, en 1717, que trata únicamente, en ocho libros, de la conquista del Perú, desde la entrada de Pizarro hasta la muerte de Martín García Loyola, y que el autor dedicó "a los indios mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú".

Hacia los mismos años ocupóse también el Inca Garcilaso en traducciones, entre ellas la de los "*Diálogos de amor*", libro de filosofía platónica de León el Hebreo, que vertió del italiano, y cuya edición fué luego recogida por el Santo Oficio, que no la consideró apta para ser leída por el vulgo. Compuso asimismo una breve genealogía de Garci-Pérez de Vargas, su antepasado, y la historia de la conquista de la Florida por el adelantado Hernando de Soto, más conocida por "*La Florida del Inca*", obra ésta que alcanzó, aún antes de hallarse impresa, justa fama, y que puede considerarse como un ensayo previo del futuro autor de los "*Comentarios Reales*", la obra definitiva del Inca Garcilaso.

Para escribir los "*Comentarios Reales*" puso Garcilaso a contribución su propia memoria, rica en recuerdos personales, que cobran extraordinaria vida en la pluma del Inca ya anciano, cuyo corazón, aunque ganado por la religión de Cristo, sangra por la triste suerte del imperio de sus antepasados, para los cuales "trocóse el reinar en vasallaje". Y completó el recuerdo de lo que el niño y el mozo habían vivido, con la lectura de cuanta obra referente a la historia del Perú cayó en sus manos: las de Blas Valera, Cieza de León, Gomara, Zárate, entre otros, y las informaciones que requería a cuantos de sus amigos habían visitado su tierra natal, y a sus parientes y allegados que aún vivían en ella.

Los "*Comentarios Reales*", que describen en sus dos partes el imperio del Tahuantisuyo, con sus magníficos caminos, sus ruinas impresionantes, sus costumbres, sus leyes, sus creencias, y nos ilustran acerca del idioma quichua, para reconstruir luego la historia de la conquista y las posteriores cruentas guerras civiles, son un documento de vivo ameri-

canismo y, a la par, de honda hispanidad, lo primero por la raza del autor y el asunto de la obra, lo segundo por la cultura de aquél.

El Inca mismo, preocupado por la corrupción en cuanto a la grafía de los nombres, declara "Para atajar esta corrupción, me sea lícito, pues yo soy indio, que en esta historia yo escriba como indio", para luego manifestar "de su camino es bien que entienda el Mundo Viejo y político, que el Nuevo (a su parecer bárbaro) no lo es ni lo ha sido sino por falta de cultura". Tales pensamientos alarmaron al Consejo de Indias, el cual, al producirse en el siglo XVIII la sublevación indígena de Condorcanqui, prohibió el libro de Garcilaso "porque en él aprendían los naturales muchas cosas inconvenientes". Ese reconocimiento es el mejor elogio que al Inca pudiera hacerse como precursor de la emancipación americana.

Los "*Comentarios Reales*", a los cuales niega equivocadamente MENÉNDEZ Y PELAYO valor histórico, reconociéndoles el muy grande de su prosa flúida y amena, han sido estudiados a la plena luz del americanismo científico por el inglés CLEMENTE MARKAM y el erudito peruano DE LA RIVA AGÜERO, y uno y otro, y con ellos los más insignes entre los americanistas, están contestes en afirmar que constituyen obra magnífica, cuyas noticias geográficas e históricas son casi siempre exactas, y cuyo lenguaje rico y colorido las viste con el ropaje del arte.

Los últimos años del Inca Garcilaso fueron plenos de nostalgia, según ciertas palabras de sus "*Comentarios*" lo dejan traslucir: "Paso una vida quieta y pacífica como hombre desengañado y despedido de este mundo y de sus mudanzas, sin pretender cosa de él, porque ya no hay para qué, que lo más de la vida es pasado y para lo que queda proveerá el Señor del Universo, como lo ha hecho hasta aquí". Murió Garcilaso muerte ejemplar, como lo fué su vida toda, en la Córdoba de España el 22 de abril de 1616, el mismo año en que Cervantes entregaba su alma a Dios. Una lámpara encendida por su mandato arde allí, en la Capilla de las Ánimas, desde tal día, y dice a quien a su vera pasa, al proyectar su luz sobre la negra lápida de su epitafio, de la hermosa alma del Inca.

LA IDOLATRÍA Y LOS DIOSES QUE ADORABAN ANTES DE LOS INCAS

Para que se entienda mejor la idolatría, vida y costumbres de los indios del Perú, será necesario dividamos aquellos siglos en dos edades. Diremos cómo vivían antes de los Incas, y luego diremos cómo

gobernaron aquellos reyes, para que no se confunda lo uno con lo otro, ni se atribuyan las costumbres ni los dioses de los unos a los otros. Para lo cual es de saber que en aquella primera edad y antigua gentilidad, unos indios había poco mejores que bestias mansas, y otros mucho peores que fieras bravas; y principiando de sus dioses decimos que los tuvieron conforme a las demás simplicidades y torpezas que usaron, así en la muchedumbre dellos, como en la vileza y bajeza de las cosas que adoraban; porque es así que cada provincia, cada nación, cada pueblo, cada barrio, cada linaje y cada casa tenía dioses diferentes unos de otros, porque les parecía que el dios ajeno, ocupado con otro, no podía ayudarles, sino el suyo propio; y así vinieron a tener tanta variedad de dioses, y tantos que fueron sinnúmero; y porque no supieron como los gentiles romanos hacer dioses imaginados, como la Esperanza, la Victoria, la Paz y otros semejantes, porque no levantaron los pensamientos a cosas invisibles, adoraban las que veían, unos a diferencia de otros, sin consideración de las cosas que adoraban, si merecían ser adoradas, ni respecto de sí propios, para no adorar cosas inferiores a ellos. Sólo atendían a diferenciarse éstos de aquéllos, y cada uno de todos; y así adoraban yerbas, plantas, flores, árboles de todas suertes, cerros altos, grandes peñas y los resquicios dellas, cuevas hondas, guijarros y piedrecitas, las que en los ríos y arroyos hallaban diversos colores como el jaspe. Adoraban la piedra esmeralda, particularmente en una provincia que hoy llaman Puerto Viejo; no adoraban diamantes, ni rubíes, porque no los hubo en aquella tierra. En lugar dellos adoraban diversos animales, a unos por su fiereza, como al tigre, león y oso; y por esta causa, teniéndolos por dioses, si acaso los topaban, no huían dellos sino que se echaban en el suelo a adorarles, y se dejaban matar y comer sin huir ni hacer defensa alguna. También adoraban a otros animales por su astucia, como a la zorra y a las monas. Adoraban al perro por su lealtad y al gato cervical por su ligereza. Al ave que ellos llaman *cuntur* por su grandeza, y a las águilas adoraban ciertas naciones, porque se precian de descender dellas y también del cuntur.

Otras naciones adoraban los halcones por su ligereza y buena industria de haber por sus manos lo que han de comer. Adoraban al buho por la hermosura de sus ojos y cabeza, y al murciélago por la sutileza de su vista, que les causaba mucha admiración que viese de noche; y otras muchas aves adoraban como se les antojaba. A las culebras grandes por su monstruosidad y fiereza, que las hay en los Antis de a veinticinco y de a treinta pies, y más y menos de largo, y gruesas mucho más que el muslo. También tenían por dioses a otras culebras menores; donde no las había tan grandes como en los Antis, a las lagartijas, sapos y escuerzos adoraban. En fin, no había animal tan vil ni sucio que no tuviesen por dios; sólo por diferenciarse unos de otros en sus dioses, sin acatar en ellos deidad alguna ni provecho que dellos pudiesen esperar. Estos fueron simplicísimos en toda cosa, a semejanza de ovejas sin pastor. Mas no hay que admirarnos que gente tan sin letras ni enseñanza alguna, cayese en tan grandes sim-

plezas, pues es notorio que los griegos y los romanos, que tanto presumían de sus ciencias, tuvieron, cuando más florecían en su imperio, treinta mil dioses.

“Comentarios Reales”, Libro Primero, Capítulo II.

TESTAMENTO Y MUERTE DE HUAINA CAPAC Y EL PRONÓSTICO DE LA IDA DE LOS ESPAÑOLES

Estando Huaina Capac en el reino de Quito, un día de los últimos de su vida se entró en un lago a bañar por su recreación y deleite, de donde salió con frío, que los indios llaman *chucchu*, que es temblar; y como sobreviniese la calentura, la cual llaman *rupa* (r blanda) que es quemarse, y otro día y los siguientes se sintiese peor y peor, sintió que su mal era de muerte; porque de años atrás tenía pronósticos de ella, sacados de las hechicerías y agüeros, y de las interpretaciones que largamente tuvieron aquellos gentiles, los cuales pronósticos, particularmente los que hablaban de persona real, decían los Incas que eran revelaciones de su padre el Sol, para dar autoridad y crédito a su idolatría.

Sin los pronósticos que de sus hechicerías habían sacado y los demonios les habían dicho, aparecieron en el aire cometas temerosas, y entre ellas una muy grande de color verde, muy espantosa, y el rayo que dijimos, que cayó en casa de este mismo Inca, y otras señales prodigiosas que escandalizaron mucho a los amautas, que eran los sabios de aquella república, y a los hechiceros y sacerdotes de su gentilidad; los cuales, como tan familiares del demonio, pronosticaron, no solamente la muerte de su Inca Huaina Capac, mas también la destrucción de su real sangre, la pérdida de su reino y otras grandes calamidades y desventuras que dijeron habrán de padecer todos ellos en general, y cada uno en particular; las cuales cosas no osaron publicar por no escandalizar la tierra, en tanto extremo, que la gente se dejase morir de temor, según era tímida y facilísima a creer novedades y malos prodigios.

Huaina Capac, sintiéndose mal, hizo llamamiento de sus hijos y parientes que tenía cerca de sí, y de los gobernadores y capitanes de la milicia de las provincias comarcanas que pudieron llegar a tiempo, y les dijo: Yo me voy a descansar al cielo con nuestro padre el Sol, que días ha me reveló que de lago o de río me llamaría; y pues yo salí del agua con la indisposición que tengo, es cierta señal que mi padre me llama. Muerto yo, abriréis mi cuerpo, como se acostumbra hacer con los cuerpos reales. Mi corazón y entrañas, con todo lo interior, mando se entierre en Quito, en señal del amor que le tengo, y el cuerpo llevaréis al Cuzco para ponerle con mis padres y abuelos. Encomiéndoo a mi hijo Atahualpa, que yo tanto quiero, el cual queda por Inca en mi lugar en este reino de Quito y en todo lo demás que

por su persona y armas ganara y aumentara a su Imperio, y a vosotros los capitanes de mi ejército os mando en particular le sirváis con la fidelidad y amor que a vuestro rey debéis, que por tal os lo dejo, para que en todo y por todo le obedezcáis y hagáis lo que él os mandase, que será lo que yo le revelaré por orden de nuestro padre el Sol. También os encomiendo la justicia y clemencia para con los vasallos; porque no se pierda el renombre que nos han puesto de Amador de pobres, y en todo os encargo hagáis como Incas, hijos del Sol. Hecha esta plática a sus hijos y parientes, mandó llamar los demás capitanes y curacas que no eran de la sangre real, y les encomendó la fidelidad y buen servicio que debían hacer a su rey; y a lo último les dijo: Muchos años ha que por revelación de nuestro padre el Sol tenemos, que pasados doce reyes de sus hijos, vendrá gente nueva y no conocida en estas partes, y ganará y sujetará a su Imperio todos nuestros reinos y otros muchos: yo me sospecho que serán de los que sabemos que han andado por la costa de nuestro mar: será gente valerosa que en todo os hará ventaja. También sabemos que se cumple en mí el número de los doce Incas. Certifico que pocos años después que yo me haya ido de vosotros, vendrá aquella gente nueva, y cumplirá lo que nuestro padre el Sol nos ha dicho, y ganará nuestro Imperio, y serán señores dél. Yo os mando que les obedezcáis y sirváis como a hombres que en todo os harán ventaja: que su ley será mejor que la nuestra, y sus armas poderosas e invencibles más que las nuestras.

Quedaos en paz, yo me voy a descansar con mi padre el Sol que me llama.

"Comentarios Reales", Libro Nono, Capítulo VIII.

Aún cuando la colonización de América coincidió con el Siglo de Oro de las letras españolas y la madurez de la lengua castellana, las duras condiciones de la conquista no fueron propicias para el desenvolvimiento literario. Los conquistadores fueron, ante todo, hombres de acción, muchas veces toscos e ignorantes, cuyas relaciones y crónicas reflejan su escasa cultura, pues los hombres de letras, aunque muchos de ellos gustaron de la vida de aventuras, corrieron éstas en tierras de Europa y no en las remotas de las Indias. Ello explica que todos los documentos literarios que el siglo XVI cuenta en las regiones del Río de la Plata se reduzcan a un *Romance* del clérigo Luis de Miranda, especie entre elegía y crónica versificada no desprovista de inspiración y fluidez, que personifica nuestra tierra en mujer encantadora a la par que trágica, hermosa sirena que atrae para sacrificarlos a los marinos, y para quien reclama el poeta un buen dueño; a los *"Comentarios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca"*, escritos por Pero Hernández, su secretario, primer libro acerca de

las tierras del Plata editado en España y luego traducido a diversas lenguas, que encierra, no solamente los recuerdos de éste como testigo y actor de los sucesos que narra, sino también algunas anotaciones proporcionadas por el mismo Álgvar Núñez; crónica de tono notarial, de manifiesta parcialidad y enconado espíritu banderizo, pero cuadro colorido, dentro de su forma insegura y rudimentaria, de la vida argentina en el siglo XVI a orillas de los ríos Paraná y Uruguay, que atrae nuestra simpatía por la defensa que en ella se hace del indígena, cruelmente vejado por el conquistador; y "*El viaje al Río de la Plata*", de Ulrich Schmidel, el alemán que, llevado por un espíritu aventurero, al que tentaron las historias maravillosas que de las Indias contaban, vino en la expedición de don Pedro de Mendoza, cuya trágica suerte corrió, y que, vuelto a su patria, relató sus andanzas por tierras de América, siendo el primero de los historiadores de Buenos Aires, en cuya fundación participó. Es la suya, obra en mala prosa plagada de barbarismos y, aunque llena de errores, verdadera en su fondo, pues refleja la realidad a través de un temperamento asaz ingenuo.

RUY DÍAZ DE GUZMÁN

El primer historiador de la Argentina nacido en tierras del Plata es **Ruy Díaz de Guzmán**, hijo primogénito de Alonso Riquelme de Guzmán, que, sobrino nieto de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca, vino con él a América, y de doña Úrsula de Irala, nacida de la unión del conquistador de este nombre con una india paraguaya.

Su padre, de quien dice Ruy Díaz de Guzmán que le premiaron con prisiones tras cuarenta y cuatro años de leales servicios, fué el primero que, ayudado posiblemente por algún clérigo, le adoctrinó en las primeras letras castellanas y latinas así como en la fe de Cristo, pero el vástago mestizo, sea haciendo honor a la herencia recibida de sus antepasados, sea por la influencia del medio ambiente, sintióse atraído por la carrera de las armas, y su vida fué en todo momento la de un soldado leal y esforzado. Como tal le vemos fundando y gobernando pueblos en la Argentina y el Paraguay, peleando con las tribus salvajes, desempeñando diversas comisiones en los más alejados puntos del país, según lo atestigua la probanza de sus servicios hecha por orden del Rey en 1605.

La muerte puso fin en 1629, en la Asunción, posible lugar también de su nacimiento y donde desempeñaba hacia aquella época el cargo de alcalde ordinario de primer voto, a su

vida, toda ella hecha de amor a Dios y respeto a su Iglesia, de lealtad al Rey, de valor militar, de hidalga caballería.

No fué Ruy Díaz de Guzmán un hombre de letras, ni se valió de la palabra escrita como elemento estético, sino simplemente como instrumento moral, para dejar "alguna noticia de las cosas sucedidas en sesenta y dos años que ha se comenzó esta conquista". Estas palabras parecen indicar que, al escribir él su "*Argentina*", no conocía ni las crónicas de Pero Hernández y Schmidel, ni el poema homónimo de del Barco Centenera, con el cual, sin embargo, coincide en la materia y el nombre, al punto de que pudiera pensarse que su historia fuese una prosificación más o menos libre de aquél. Lo que sí podemos asegurar es que Ruy Díaz de Guzmán tenía plena conciencia de los deberes del historiador, pues si, a manera de defensa contra posibles ataques a su obra, dice en la dedicatoria en que la ofrece al duque de Medina Sidonia que ella ha de aceptarse "como fruto primero de tierra tan inculta y estéril y falta de educación y disciplina", muestra su clara comprensión de la empresa acometida cuando manifiesta: "En todo he procurado satisfacer esta deuda (con su patria y sus antepasados), con la narración más fidedigna que me fué posible, aunque entiendo que algunos quedaron de ella con más sentimiento que gratitud por no poder satisfacerlos según lo que merecen, y otros cuyos pasados no anduvieron tan ajustadamente como debían; mas como el alma de la historia es la pureza y verdad, será fuerza pasar adelante con el fin de ella, por lo cual suplico humildemente a todos los que leyeren reciban mi buena intención y suplan con mucha discreción las muchas faltas que en ella se ofrecen".

"*La Argentina*" de Ruy Díaz de Guzmán, fechada en Charcas en 1612, no fué impresa sino en 1835 y luego repetidas veces, la última por don PAUL GROUSSAC, que dió de ella una edición seria y completa en 1914. Hasta la fecha de su primera impresión no fué conocida sino por los varios códices que de ella se conservaban, todos distintos, posibles copias de manos de los jesuitas, y ninguno el primitivo, que se extravió. Por la circunstancia de haber permanecido inédita durante más de dos siglos la obra de Ruy Díaz de Guzmán, y para diferenciarla de "*La Argentina*" de del Barco Centenera, se la llamaba hasta el siglo pasado "*La Argentina manuscrita*".

Consta la historia de Ruy Díaz de Guzmán de tres partes que comprenden dieciocho, dieciséis y diecinueve capítulos respectivamente, encabezados todos por sendos epígrafes, como era costumbre entonces en los libros históricos o novelescos. Narra la primera todo lo concerniente al descubri-

miento del Río de la Plata hasta los días de Irala; la segunda arranca de Alvar Núñez para terminar con la venida del obispo Latorre; la tercera refiere todos los acontecimientos desde el año 1555 hasta la fundación de Santa Fe. Al terminar esta parte se anuncian sucesos que "se podrán largamente ver en el libro siguiente", lo que nos hace suponer que la obra nos ha llegado mutilada. Escrita en prosa, aunque limpia, castiza y agradable, desprovista del calor y el sentimiento personal que su fondo acusa, "*La Argentina*" de Ruy Díaz fué en otra época considerada testimonio indiscutible en lo que a nuestra primera historia se refiere, y como tal sirvió de fuente a los cronistas posteriores, hasta que AZARA en el siglo pasado y GROUSSAC en el presente, con equívoco interés el primero y probidad científica el segundo, pusieron en evidencia los errores o exageraciones en que Ruy Díaz de Guzmán ha incurrido, así como algunas de las consejas fantásticas por él referidas, tales la historia de Lucía Miranda o la leyenda de los enanos cullúes, luego incorporadas a la tradición pública.

Pero ha de considerarse, para descargo de Ruy Díaz de Guzmán, que lo fantástico no era entonces como ahora absolutamente sobrenatural, sino parte de la realidad misma y que al historiador de aquellos días no repugnaba aceptar como verdadero lo que por tal tenía la tradición oral o el consenso público.

El origen de su madre justifica el elogio entusiasta que en su obra hace Ruy Díaz de Guzmán de mestizos y cuarterones de uno y otro sexo, a los que atribuye, tal vez con poca exageración, las más excelentes cualidades. Por otra parte, se muestra orgulloso de su estirpe paterna, en defensa de la cual deforma la biografía de su padre y otros antepasados. En efecto, los ascendientes por una y otra rama, Alvar Núñez por la paterna y Domingo de Irala por la materna, introdujeron con sus disensiones las banderías en las tierras del Río de la Plata, lo que debió hacer que el nieto, puesto a historiador de las guerras civiles que ensangrentaron la conquista en esta parte del Nuevo Mundo, se hallase colocado en posición nada holgada, cuyas dificultades ha de haber agravado el hecho de pertenecer por su padre y su abuelo a la casta de los encomenderos y a la de los indígenas sometidos al yugo de éstos, por una de las abuelas.

Mas lo que pareciera que debió atar la mano del historiador, fué, sin embargo, lo que le impulsó a escribir: las dos fuerzas encontradas de la sangre que corría por sus venas hacíanle, una de ellas, la nativa, amar el patrio suelo; la otra, la extranjera, blasonar de su estirpe hidalga. Y si al dedicar su obra al duque de Medina Sidonia y ofrecérsela como "su

menor criado" habla la sangre española, lo hace la indígena cuando confiesa que la escribió "por celo de natural amor". Por ello, no es artificioso sentar que es harto semejante, por no decir idéntica, la significación de Ruy Díaz de Guzmán dentro del Río de la Plata, a la del Inca Garcilaso en el Perú.

Haciéndole justicia, hemos de reconocer en Ruy Díaz de Guzmán al fundador de nuestra historia y honrarle por la magnitud del esfuerzo por él realizado, para reunir el considerable caudal de noticias que suponen los cincuenta primeros años de vida de un país aun no delimitado geográficamente y todo él fabuloso.

HISTORIA DE LUCÍA MIRANDA

Partió Sebastián Gaboto para España [en 1531]... el capitán don Nuño [de Lara] procuró de conservar la paz que tenía con los naturales circunvecinos, en especial con los indios timbús, gentes de buena raza y voluntad, con cuyos dos principales caciques siempre la tuvo; y ellos, acudiendo a buena correspondencia, de ordinario proveían a los españoles de comida, que, como gente labradora, no les faltaba. Estos caciques eran dos hermanos, el uno llamado Mangoré y el otro Siripo, mancebos ambos de treinta a cuarenta años, valientes y ejercitados en las cosas de la guerra, y así de todos muy temidos y obedecidos, en especial el Mangoré. El cual en esta razón se aficionó de una mujer española que estaba en la fortaleza, llamada Lucía de Miranda, mujer de Sebastián Hurtado, naturales de Ecija. A esta señora hacía este cacique muchos regalos y socorros de comida, y ella, con muestras de agradecimiento, amorosos tratamientos, con que vino el bárbaro a tomarle tanta afición y tan desordenado amor, que intentó de robarla con los medios posibles, convidando a su marido que se fuese algún día a entretener a su pueblo y recibir dél hospedaje y buena amistad: lo cual se le denegó con buenas razones. Y visto que por aquella vía no se facilitaba su intento, y el continuo recato de su marido, y la honestidad y compostura della, vino a perder la paciencia con indignación y mortal pasión, ordenando contra los españoles, debajo de amistad, una alevosía y traición, por parecerle que por este camino sucederían las cosas de manera que aquella mujer viniese a su poder... Persuadió al otro cacique su hermano que no les convenía dar la obediencia tan de hecho a los españoles, porque con estar en sus tierras eran tan señoriles y resolutos en sus cosas, que en pocos días habían de sujetarlo todo, como lo comenzaban a hacer, y si con tiempo no se remediaba el inconveniente, después cuando quisiesen no lo podrían hacer ni excusar de ser sujetos a servidumbre. Para cuyo efecto él era de parecer que los españoles fuesen destruidos y muertos, y asolado el fuerte donde estaban, no perdiendo la ocasión cuando el tiempo la ofreciese. A las cuales razones el Siripo respondió que cómo

era posible tratar él cosa semejante contra los españoles, habiendo él sido siempre amigo dellos y muy aficionado; que él de su parte no tenía tal intento, porque, demás del buen tratamiento y amistad que le hacían, no había recibido el menor agravio por donde tuviese causa de tomar las armas contra ellos; a lo cual el Mangoré vino a replicar que así convenía se hiciese por el bien común y por el particular gusto suyo, a que como buen hermano debía conceder. De tal forma persuadió a su hermano, que vino a conformarse en él, dejando el negocio entre si tratado para tiempo más cómodo y oportuno, el cual no mucho después se les ofreció como pretendían.

Y fué que, habiendo necesidad de comida en la fortaleza, despachó el capitán don Nuño cuarenta soldados en un bergantín... que fuesen por aquellas islas a buscar comida... Tuvo el Mangoré por buena esta ocasión, juntamente, por haber salido con esta compañía Sebastián Hurtado, marido de Lucía. Y así, luego fueron juntos, por orden de sus caciques, más de cuatro mil indios, y se fueron con ellos a poner media legua de la fortaleza en un sauzal [en] la costa del río... Cuando todos dormían, excepto las guardias que estaban en las puertas, el Mangoré y los suyos hicieron cierta seña a los de fuera, como estaba concertado. Llegándose al muro de la fortaleza, pegaron fuego a la casa de la monición, y hecho esto dieron repentinamente con las guardias; y en un punto tomaron las puertas de la fortaleza, por donde entraron matando los que hacían el cuarto y todos los que encontraban. Los españoles, despavoridos con el alarma, salían a la plaza... Pelearon varonilmente en este trance, en especial don Nuño de Lara... Procuraba de acudir a todas partes; no pudiendo remediar la ruina y perdición de todos, andaba desangrando de las muchas heridas que tenía. Se metió en la fuerza de los enemigos, donde, encontrando con el Mangoré, le dió una cuchillada que le derribó y aseguando dos golpes le quitó la vida, y a otros muchos indios y caciques; y muy cansado y cubierto de sangre de las crueles heridas, cayó en el suelo, donde los indios le acabaron de matar...

Y así, con la muerte de este capitán, fué luego ganada la fortaleza, y toda ella destruida, sin dejar hombre a vida, excepto cinco mujeres que allí había, con la muy cara Lucía de Miranda, y algunos tres o cuatro muchachos...

Visto por el Siripo la muerte de su hermano, y la dama que tan caro le costaba, no dejó de derramar muchas lágrimas, considerando el ardiente amor que le había tenido y lo que en su pecho iba sintiendo tener a esta española; y así de todos los despojos que aquí se ganaron no quiso de su parte otra joya que tomar por su esclava a la que por otra parte era señora de los otros...

Aunque era bien tratada y servida de los criados del Siripo, no por eso dejaba de vivir con mucho desconsuelo. Tanto, que un día, por la consolar, le habló con muestra de mucho amor y le dijo estas razones: "De hoy más, Lucía, no te tengas por mi esclava ni sierva, sino por mi querida mujer, y como tal puedes ser señora de todo cuanto tengo y hacer a tu voluntad, la cual te entrego desde hoy para

siempre, pues te doy lo principal, que es el corazón". Cuyas palabras affligieron mucho más el alma de esta cautiva, viéndose sujeta al poderío y voluntad de un bárbaro.

Pocos días después se le acrecentó mucho más el sentimiento con la ocasión que de nuevo se ofreció, y fué que en este tiempo trajeron los indios corredores preso ante el Siripo a Sebastián Hurtado, el cual, habiendo vuelto con los demás del bergantín al sitio de la fortaleza, saltando en tierra la vió asolada y destruída, con todos los cuerpos de los que allí se mataron; y no hallando entre ellos a su mujer consideró lo que fué, y sin otra resolución determinó de meterse entre aquellos bárbaros y quedarse él también cautivo con su mujer o morir en su compañía, y sin dar a nadie parte de su determinación se metió por aquella vega, donde otro día, habido y preso por los indios... [lo] llevaron, ligadas las manos, y lo presentaron a su cacique principal, el cual, luego que fué conocido, mandó quitarle de su presencia para que ejecutasen en él la muerte. A cuya sentencia, su tierna mujer con innumerables lágrimas pidió y rogó a su nuevo marido no se ejecutase su mandato; antes le suplicaba le otorgase la vida para que ambos se empleasen en servirle como verdaderos esclavos, de que siempre serían muy gratos. Por cuya intercesión el Siripo concedió a lo que le pedía con tanta instancia quien él, por la suya, tanto deseaba agradar, debajo de un riguroso precepto en que les mandó, con pena de su indignación, que por ninguna vía pudiesen comunicar ni tener trato uno con otro, porque de lo contrario les vendría su destrucción y muerte, y que a Sebastián Hurtado le mandaría dar otra mujer con quien viviese con mucho gusto y de quien fuese muy bien servido, haciéndole en todo tan buen tratamiento, como si fuera, no su esclavo, sino su verdadero vasallo. Ellos le prometieron de guardar en todo su precepto y mandamiento, y así se abstuvieron por algunos días sin nota alguna.

Mas como quiera que para los amantes no haiga leyes que les fuerzen [a] dejar de seguir la fuerza donde les lleva el amor, no perdían la ocasión todas las veces que el tiempo les daba lugar; porque de ordinario tenía Hurtado los ojos puestos en [Lucía] Miranda y ella los suyos en él; de modo que fueron de algunos de esta casa notados y entendidos, en especial de una india, mujer que había sido muy querida del Siripo, la cual por su nueva esposa había sido repudiada. Esta india, movida de rabiosos celos, le dijo al Siripo con gran desuello:

—Muy contento estás con la española tu nueva mujer, mas ella no lo está de ti, porque precia y estima más al de su nación y antiguo marido que todo cuanto tú tienes y posees; por cierto, pago muy bien merecido, pues dejaste lo que por naturaleza y amor estabas obligado y tomaste una extranjera y adúltera por mujer.

El Siripo se alteró con estas razones, y sin duda ninguna ejecutara su pasión en estos dos amantes, si no fuera por ver si era verdad lo que se le había dicho. Disimulando por entonces, andaba

con cuidado para cogerlos en el hurto; hasta que un día fueron cogidos juntos, donde con una rabia y cruel ira mandó luego quemar en un gran fuego a la buena Lucía. Y venida a la ejecución de la sentencia, con gran firmeza y valor de ánimo sufrió el incendio del terrible fuego, donde padeció la muerte como verdadera cristiana, pidiendo a Nuestro Señor hubiese misericordia de sus pecados. Luego por el consiguiente mandó el cruel bárbaro que Sebastián Hurtado fuese asaeteado, y para el efecto fué llevado de muchos mancebos al campo, donde, atado en un algarrobo, de pies y de manos, fué de aquella gente con agudas flechas asaeteado hasta que de las crueles heridas fué muerto; puestos los ojos al cielo suplicaba a su Divina Majestad le perdonase sus pecados; por cuya misericordia es de creer están ambos a dos gozando de su santa gloria. Lo cual sucedió año de mil y quinientos treinta y dos.

"Argentina", Libro I, Cap. 7.

II

LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES. El teatro: Juan Ruiz de Alarcón. La poesía lírica: Sor Juana Inés de la Cruz. Luis de Tejeda.

LECTURAS OBLIGATORIAS

Juan Ruiz de Alarcón — “La verdad sospechosa” (Acto II, Escenas IX y X).

Sor Juana Inés de la Cruz — “Redondillas contra la injusticia de los hombres al hablar de las mujeres”. “Soneto: Detente sombra de mi amor esquivo”. “Segundo Nocturno: Villancico IV”.

Luis de Tejeda — “Soneto a Santa Rosa de Lima”.

LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES

Con el nombre de literatura colonial se comprende toda la bibliografía que, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, documenta la corriente de ideas, de origen grecolatino, que iniciada en España, se difunde por toda América, para luego de organizarse en la Argentina, coadyuvar a la formación de nuestra cultura local.

Dentro de los trescientos años de nuestra época colonial, abstracción hecha del siglo XVI, todo él dedicado a la conquista propiamente dicha y a la pacificación de las tierras conquistadas, pueden distinguirse dos matices fundamentales distintos: el del siglo XVII, que corresponde a una verdadera teocracia jesuítica bajo la dominación de la casa de Austria, y el del siglo XVIII, de moderado liberalismo, bajo la égida de la casa de Borbón.

Durante esos tres siglos las manifestaciones literarias no alcanzaron la plenitud estética: la prosa no sirvió sino para la crónica histórica o para la producción de índole didáctica; el verso, prisionero de la retórica, no salió del terreno de la imitación; la oratoria no se ejercitó más que en el foro o el púlpito; el teatro fué simple ensayo rudimentario. Paralelamente, la ciencia no traspasó los límites de lo empírico y la filosofía se mantuvo apegada a la escolástica. Pero todo ello no fué óbice para que al cumplirse esos tres siglos la colonia fuese capaz de engendrar hombres de la talla de San Martín y Belgrano, de Gorriti y Moreno, de Vicente López y Juan Cruz Varela, que inauguran una nueva era: la de la emancipación.

Cuanto se escribió durante aquellos tres siglos, y no fué poco, independientemente de su valor intrínseco como obra literaria, tiene el inmenso de haber contribuído a la formación de nuestra nacionalidad, cuyas bases ha fijado. Y a través de aquellos siglos, cuyas características políticas, económicas y culturales hanse modificado por completo, persiste como lazo que aún nos une a la madre patria, y como vínculo entre todas las naciones de América, la lengua castellana, que pese a los cambios que como idioma vivo ha ido sucesivamente sufriendo, es todavía el romance que hablaban quienes descubrieron y colonizaron estas tierras ha ya más de cuatrocientos años.

Si hubiéramos de señalar el rasgo común de toda la producción de la época colonial, no encontraríamos otro que uno negativo: la ausencia de un verdadero tipo nacional. Todos los autores de la colonia amaban y temían a Dios, todos ellos sentían la belleza, pero no fueron capaces de crearla y sí sólo de imitarla, por lo que aparecen sacrificadas la libertad y la espontaneidad de su pensamiento. Ello explica que nuestra literatura colonial se redujese a fría imitación, como lo fué también nuestro arte en esa época. Las cadenas que políticamente nos unían a España, también nos aherrojaban en el mundo de la cultura.

Tres etapas progresivas distingue RICARDO ROJAS en la literatura colonial argentina: Una primera etapa, que corresponde a una época cuyo carácter dominante es el militar, y cuyo núcleo está en la Asunción del Paraguay, representada por los cronistas en prosa y verso del siglo XVI, la obra de los cuales, ruda y a la par candorosa, verídica y fantástica a la vez, narra la conquista de nuestra tierra por el español. El libro característico de esta primera etapa es el poema "*La Argentina*" del arcadiano don **Martín del Barco Centenera**, por lo que ROJAS la llama **Jornada de Centenera**, encerrándola en el lapso 1536 - 1612. Una segunda etapa, que se caracteriza por el esfuerzo castellano para la difusión de la cultura. Es éste el momento en que los conquistadores, para consolidar su obra, fundan ciudades e intentan trasplantar en ellas, donde han de educar los hijos que en tierra de Indias les nazcan, la cultura española. Esta misión de cultura, cuyo centro espiritual fué Córdoba, la cumplen las órdenes religiosas, en particular la de los jesuitas. Se escriben en esta etapa numerosas obras, las más de ellas de índole científica o didáctica, por ello más documentales que literarias, sin excluir, sin embargo, a la poesía, que florece en el lírico cordobés don **Luis de Tejeda**, por lo que ROJAS llama a esta segunda etapa, que se extiende de 1612 a 1767, la **Jornada de Tejeda**. Una tercera etapa, que se señala por la reacción con-

tra el espíritu jesuítico de la anterior y por la infiltración del laicismo europeo. Su centro está en Buenos Aires, que empieza a convertirse en la avanzada de las nuevas inquietudes y cuyo ambiente es propicio para toda reforma. Se funda entonces el teatro, aparece el primer periódico, se constituye la primera sociedad intelectual, se renuevan los principios pedagógicos, las costumbres se transforman. Corren auras renovadoras que van perfilando el carácter porteño y se vive con más intensidad la vida del espíritu. En tal momento aparece el autor de "*Siripo*", Manuel de Labardén, cuyo nombre da ROJAS a esta última jornada, que se dilata desde 1767 hasta los días que precedieron a la época de Independencia.

Nuestra literatura colonial, en cantidad y calidad, es inferior a la de los otros virreinos: Perú, Méjico, Nueva Granada, nos aventajan; pero no ha de buscarse la causa de ello en supremacía alguna intelectual, sino pura y exclusivamente en un arraigo más antiguo de la cultura española, lo que hizo por otra parte, y aquí es nuestra la ventaja, que el triunfo de la revolución libertadora fuese en esas regiones más tardío.

Las producciones literarias de nuestra época colonial están siempre en conjunto comprendidas dentro de los dominios de la historia, y la crónica es la última esencia, tanto de los documentos más rudimentarios y primitivos, como del poema más elevado. Y ello tiene su explicación: la potente realidad del medio ambiente subyugó siempre a la fantasía, que de suyo rudimentaria en las edades primeras, sólo puede ejercerse cuando el alma de la raza ha alcanzado su plenitud y se vivifica en la pura poesía.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN

El mejicano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, que así como iban los españoles de la península a las Indias a mejorar su fortuna, vino de la Nueva España a la madre patria para labrar la suya, nació en la villa de Tasco en el reino de Méjico, probablemente hacia 1581, hijo de una ilustre familia oriunda del pueblo de Alarcón en la provincia de Cuenca.

Se ignora el momento y las circunstancias en que se trasladó a España por vez primera, pero lo cierto es que entre los años 1600 y 1606 se hallaba en Salamanca cursando estudios de leyes, pues ya había en la Universidad de Méjico estudiado cánones, y que, obtenido el grado de bachiller legista, se dedica, para subsistir, al estudio de la abogacía;

que vuelto hacia 1608 a su tierra natal, donde completó sus estudios y logró el título de doctor en leyes, trabaja como tal y aspira a una cátedra universitaria que su físico — era pequeño, feo y corcovado de pecho y espaldas — le impidió alcanzar, por lo que torna a España en 1611, entrando a formar parte de la servidumbre del marqués de Salinas.

En 1604, cumplida con exceso la treintena de sus años, la necesidad, ese sexto sentido del hombre, que dice Gracián, le obliga a escribir, y comienza entonces con la comedia "*La industria y la suerte*" su carrera de dramaturgo, en la que persevera durante casi tres lustros hasta que, habiendo sido designado para desempeñar el muy bien remunerado cargo de Relator del Consejo de Indias, y un tanto amargado por las continuas pullas con que se empequeñecieron aún los más grandes ingenios de aquellos días, la abandona hacia 1628. Su vida se dilata hasta el 4 de agosto de 1639, fecha de su muerte en su casa de la calle de las Urosas, próxima a la parroquia de San Sebastián.

Esto es cuanto sabemos de la vida de Alarcón, cuyo carácter, a juzgar por lo que sus obras revelan, debió ser bondadoso y noble, veraz y recto, firme y pundonoroso, así como exquisito su gusto y amplia su experiencia del mundo. Unió a tan bellas prendas un ingenio claro y profundo, pero su exterior, contrahecho y ridículo, hizo que sus contemporáneos no le apreciaran como debían, antes bien, le zahirieron con burlas crueles y mordaces epigramas aún los mismos que, como LOPE DE VEGA y MONTALBÁN, elogiaron su talento en más de una ocasión. Y con ellos rivalizaron en crueldad, satirizándole encarnizadamente, QUEVEDO, GÓNGORA, TIRSO DE MOLINA y MIRA DE AMESCUA, que extremaron el vejamen a raíz de unas octavas descriptivas de las fiestas que para obsequiar al príncipe de Gales en su viaje a España en 1623 se celebraron en Madrid, y compuso Alarcón por encargo del duque de Cea, con ayuda de algunos amigos, que requirió dada la premura del tiempo y su poca celeridad para escribir. Entre otras lindezas le llamaron galápago, poeta entre dos platos, cohombro, cara de buho, costal de huesos, y hasta un poeta desconocido, un anónimo JUAN FERNÁNDEZ, se permitió decirle:

"Tanto de corcova atrás
y adelante, Alarcón, tienes,
que saber es por demás
de dónde te corco — vienes
o a dónde te corco — vas".

Pero nuestro poeta, cuyo temperamento debió ser pacífico y retraído, despreciaba tales necedades y en una de sus

obras, en "*Las paredes oyen*", nos da las razones que impiden al hombre sensato responder con injurias a quien le injuria:

• "¿Satirizas? — No conviene;
que esto sólo puede hacer
quien no tiene qué perder,
o qué le digan no tiene;
pero yo, ¿cómo querrías
que predique sin ser santo?
¿Qué faltas diré, si hay tanto
que remediar en las mías?"

La obra de Alarcón, escasa si se la compara con la pasmosa fecundidad de sus contemporáneos, comprende una treintena escasa de comedias. De ellas ocho: "*La industria y la suerte*", "*Los favores del mundo*", "*Las paredes oyen*", "*El semejante a sí mismo*", "*La cueva de Salamanca*", "*Mudarse por mejorarse*", "*Todo es ventura*" y "*El desdichado en fingir*" fueron reunidas por el mismo Alarcón, que mandó imprimirlas en el año 1628 en un volumen con el título "*Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*", dedicado a don Ramiro Felipe de Guzmán, duque de Medina de las Torres. Otras doce: "*Los empeños de un engaño*", "*El dueño de las estrellas*", "*La amistad castigada*", "*La manganilla de Melilla*", "*Ganar amigos*", "*La verdad sospechosa*", "*El Anticristo*", "*El tejedor de Segovia*", "*Los pechos privilegiados*", "*La prueba de las promesas*", "*La crueldad por el honor*" y "*Examen de maridos*" integraron un segundo volumen, "*Parte segunda de las comedias del licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*", aparecido en 1634, con pie de imprenta de Barcelona, también dedicado al señor de la Casa de Guzmán. Otros títulos: "*Quien engaña más a quien*", "*No hay mal que por bien no venga*", "*La culpa busca la pena, y el agravio la venganza*", "*Quien mal anda en mal acaba*", "*Algunas hazañas del Marqués de Cañete*", completan la lista de las comedias del ilustre mejicano.

Entre todas ellas sobresalen "*La verdad sospechosa*", traducida en parte y en parte imitada por el francés CORNEILLE, que decía daría por ella con gusto dos de sus mejores obras, e inspiradora de las comedias de MOLIÈRE, la cual según recalca el CONDE DE SCHAK, ilustre historiador alemán del teatro español, "va directamente a un fin moral sin perjuicio de la poesía" y retrata con notable pincel al mentiroso, en cuyos labios la verdad deja de parecerlo; y "*Las paredes oyen*", complemento de la anterior y vibrante panegírico de la franqueza, que impone al maldiciente el castigo que su lengua viperina merece; una y otra constituyen dos excelentes co-

medias de carácter, tal vez el más elevado exponente de tal especie dramática en nuestra lengua.

Son también buenas entre las mejores "*Ganar amigos*", donde se ensalza la fidelidad a la palabra empeñada, así fuese a un enemigo; "*El examen de maridos*", encantador estudio de costumbres, que presenta, valiéndose de una intriga tan simple como original, un noble rasgo de desinteresada amistad; "*Los favores del mundo*", en la que se desenvuelve un alto pensamiento filosófico fundado en aquel sublime acto de piedad cristiana de Garci-Ruiz de Alarcón, que refrenó su impulso de dar muerte a un su enemigo, cuando le oyó encomendarse a la Santísima Virgen; "*El tejedor de Segovia*", comedia novelesca, plena de movimiento e interés, en dos partes, de las que sólo la segunda pertenece a Alarcón, y una y otra fundadas en las aventuras de don F. . . . R. . . . de Vargas; "*Los pechos privilegiados*", rica en conocimientos morales y políticos, cuyo título alude al privilegio que Alonso V otorgó a la casa de Villagómez, de que gozasen nobleza las amas de sus hijos.

El teatro de Alarcón llenó en España un vacío que el ingenio prodigioso de Lope, la grandeza de Calderón, el donaire de Tirso de Molina, el gracejo de Moreto, no habían podido colmar: faltaba en el cuadro del arte dramático español la comedia moral, aquélla que ahonda en las costumbres y los caracteres y convierte al que la escribe en el censor de su siglo. Y así como los autores de su tiempo no presentaban otros caracteres que los caballerescos, el mejicano dió en pintar los morales, proponiéndose, no como los demás dramaturgos el simple deleite del público, sino una misión más elevada: la de señalar defectos y corregir vicios. Ello justifica que MONTALBÁN en su "*Para todos*" diga de las comedias de Alarcón: "Las dispone con tal novedad, ingenio y extrañeza, que no hay comedia suya que no tenga mucho que admirar y nada que reprender", y que FABIO FRANCHI, el autor de las "*Exequias poéticas*" de Lope de Vega ruegue a Apolo "mande a media docena de sus luminarias que busquen cuidadosamente a don Juan de Alarcón, y le encarguen que no olvide el Parnaso por la América, ni la ambrosía por el chocolate, sino que escriba muchas comedias como la del "*Mentiroso*" y la del "*Examen de maridos*", en la cual se examinó de doctísimo artifice".

A pesar de tales juicios, las comedias de Alarcón no fueron muy del agrado del público de su época, habituado a otro tipo de obras, menos graves y profundas, de versificación más musical y de tono más enfático. La posteridad, empero, le ha hecho justicia, pues anticipándose Alarcón al tiempo en que le tocó vivir, sus comedias son, entre todas las del

antiguo teatro español, las más próximas a la comedia moderna. Su preocupación moral, presente en todas ellas, el elevado alcance filosófico de la fábula, la regularidad del plan, casi siempre bien meditado, la sobriedad en lo que a episodios e incidentes atañe, el estilo pulido, la versificación sencilla y natural, convierten a Alarcón, que sólo pertenece a América por haber incidentalmente nacido en ella, en el más clásico de los autores dramáticos del siglo XVII. Y es éste el mayor elogio que puede hacerse a quien fué en las literaturas cristianas el verdadero sucesor de Menandro y Terencio, los maestros de la comedia pagana, y el precursor de Corneille y Molière, padres del teatro francés que, según lo reconoce VOLTAIRE, tanto deben a Alarcón.

LA VERDAD SOSPECHOSA

Hablan en ella las personas siguientes:

DON GARCÍA, <i>galán.</i>	TRISTÁN, <i>gracioso.</i>
DON JUAN, <i>galán.</i>	UN LETRADO.
DON FELIS, <i>galán.</i>	CAMINO, <i>escudero.</i>
DON BELTRÁN, <i>viejo grave.</i>	UN PAJE.
DON SANCHE, <i>viejo grave.</i>	JACINTA, <i>dama.</i>
DON JUAN, <i>viejo grave.</i>	LUCRECIA, <i>dama.</i>
ISABEL, <i>criada.</i>	

ACTO SEGUNDO

ESCENA IX

[Paseo de Atocha]

(Sale Don Beltrán y Don García)

BELTRÁN.

¿Qué os parece?

GARCÍA.

Que animal
no vi mejor en mi vida.

BELTRÁN.

¡Linda bestia!

GARCÍA.

Corregida,
de espíritu racional.
¡Qué contento y bazarria!

BELTRÁN.

Vuestro hermano don Gabriel,
que perdone Dios, en él
todo su gusto tenía.

GARCÍA.

Ya que convida, señor,
de Atocha la soledad,
declara tu voluntad.

BELTRÁN.

Mi pena diréis mejor.
¿Sois caballero, García?

GARCÍA.

Téngome por hijo vuestro.

BELTRÁN.

¿Y basta ser hijo mío
para ser vos caballero?

GARCÍA.

Yo pienso, señor, que sí.

BELTRÁN.

¡Qué engañado pensamiento!
Sólo consiste en obrar
calidad y entendimiento,
como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio a las casas
nobles? Los ilustres hechos
de sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
hazañas de hombres humildes
honraron sus herederos;
luego en obrar mal o bien
está el ser malo o ser bueno.
¿Es así?

GARCÍA.

Que las hazañas
den nobleza, no lo niego;
mas no neguéis que sin ellas
también la da el nacimiento.

BELTRÁN.

Pues si honor puede ganar
quien nació sin él, ¿no es cierto
que por el contrario puede
quien con él nació perdello?

GARCÍA.

Es verdad.

BELTRÁN.

Luego si vos
obraís afrentosos hechos,
aunque seáis hijo mío,
dejáis de ser caballero;
luego si vuestras costumbres
os infaman en el pueblo,
no importan paternas armas,
no sirven altos abuelos.
¿Qué cosa es que la fama
diga a mis oídos mesmos
que a Salamanca admiraron
vuestras mentiras y enredos?
¡Qué caballero y qué nada!
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 aquél que me dijo
que mentía no me vengo?
¿Tan larga tenéis la espada,
tan duro tenéis el pecho,
qué pensáis 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?

GARCÍA.

Quien dice que miento yo
ha mentido.

BELTRÁN.

También eso
es mentir; que aún desmentir
no sabéis sino mintiendo.

GARCÍA.

Pues si dáis en no creerme...

BELTRÁN.

¿No seré necio si creo
que vos decís verdad sólo
y miente el lugar entero?
Lo que importa es desmentir
esta fama con los hechos,

pensar que éste es otro mundo,
hablar poco y verdadero.
Mirad que estáis a la vista
de un rey tan santo y perfecto,
que vuestros yerros no pueden
hallar disculpa en sus yerros;
que tratáis aquí con grandes,
títulos y caballeros,
que si os saben la flaqueza
os perderán el respeto;
que tenéis barba en el rostro,
que al lado ceñís acero,
que naciste noble, al fin
y que yo soy padre vuestro:
y no he de deciros más;
que esta sofrenada espero
que baste para quien tiene
calidad y entendimiento.
Y agora, porque entendáis
que en vuestro bien me desvelo,
sabed que os tengo, García
tratado un gran casamiento.

GARCÍA.

(Ap.) ¡Ay mi Lucrecia!

BELTRÁN.

Jamás

pusieron, hijo, los cielos
tantas, tan divinas partes
en un humano sujeto
como en Jacinta, la hija
de don Fernando Pacheco,
de quien mi vejez pretende
tener regalados nietos.

GARCÍA.

(Ap.) ¡Ay Lucrecia! Si es posi-
ble,
tú sola has de ser mi dueño.

BELTRÁN.

¿Qué es esto? ¿No respondéis?

GARCÍA.

(Ap.) Tuyo he de ser, vive el
[cielo.

BELTRÁN.

¿Qué os entristecéis? Hablad;
no me tengáis más suspenso.

GARCÍA.

Entristézcome, porque es
imposible obedeceros.

BELTRÁN.

¿Por qué?

GARCÍA.

Porque soy casado.

BELTRÁN.

¡Casado! ¡Cielos! ¿Qué es esto?
¿Cómo sin saberlo yo?

GARCÍA.

Fué fuerza, y está secreto.

BELTRÁN.

¡Hay padre más desdichado!

GARCÍA.

No os aflijáis; que en sabiendo
la causa, señor, tendréis
por venturoso el efeto.

BELTRÁN.

Acabad, pues, que mi vida
pende sólo de un cabello.

GARCÍA.

(Ap.) Agora os he menester,
sutilezas de mi ingenio).
En Salamanca, señor,
hay un caballero noble
de quien es la alcuña Herrera,
y don Pedro el propio nombre.
A éste dió el cielo otro cielo
por hija, pues con dos soles
sus dos purpúreas mejillas
hace[n] claros horizontes.
Abrevio por ir al caso
con decir que cuantas dotes
pudo dar naturaleza
en tierna edad, la componen.
Mas la enemiga fortuna,
a sus méritos opuesta,
de sus bienes la hizo pobre;
que demás de que su casa
no es tan rica como noble,
al mayorazgo nacieron
antes que ella dos varones.
A ésta, pues, saliendo al río
la ví una tarde en su coche,

que juzgara el de Faetón
 si fuese Eridano el Tormes.
 No sé quién los atributos
 del fuego en Cupido pone;
 que yo de un súbito yelo
 me sentí ocupar entonces.
 ¿Qué tienen que ver del fuego
 las inquietudes y ardores
 con quedar absorta un alma
 con quedar un cuerpo inmóvil?
 Caso fué verla forzoso;
 viéndola cegar de amores;
 pues abrasado seguirla,
 júzguelo un pecho de bronce.
 Pasé su calle de día,
 rondé su calle de noche,
 con terceros y papeles
 le encarecí mis pasiones,
 hasta que al fin condolida
 o enamorada responde,
 porque también tiene amor
 jurisdicción en los dioses.
 Fuí acrecentando finezas
 y ella aumentando favores,
 hasta ponerme en el cielo
 de su aposento una noche.
 Y cuando solicitaban
 el fin de mi pena enorme,
 conquistando honestidades,
 mis ardientes pretensiones,
 siento que su padre viene
 a su aposento: llamóle,
 porque jamás tal hacía,
 mi fortuna aquella noche.
 Ella turbada, animosa
 (mujer al fin), a empellones
 mi casi difunto cuerpo
 detrás de su lecho esconde.
 Llegó don Pedro, y su hija,
 fingiendo gusto, abrazóle
 por negarle el rostro en tanto
 que cobraba sus colores.
 Asentáronse los dos,
 y él con prudentes razones
 le propuso el casamiento
 con uno de los Monroyes.
 Ella, honesta como cauta,
 de tal suerte le responde

que ni a su padre resista
 ni a mí, que la escucho, enoje.
 Despidiéronse con esto;
 y cuando ya casi pone
 en el umbral de la puerta
 el viejo los pies, entonces...
 ¡Mal haya, amén, el primero
 que fué inventor de relojes!
 Uno que llevaba yo
 A dar comenzó las doce.
 Oyólo don Pedro, y vuelto
 hacia su hija: “¿De dónde
 vino ese reloj”? le dijo.
 Ella respondió: “Envióle,
 para que se le aderece,
 mi primo don Diego Ponce,
 por no haber en su lugar
 relojeros ni relojes”.
 “Dádmelo, dijo su padre,
 por que yo ese cargo tome”.
 Pues entonces doña Sancha,
 que éste es de la dama el nombre
 a quitármelo del pecho
 cauta y prevenida corre,
 antes que llegar a él mismo
 a su padre se le antoje.
 Quitémele yo, y al darle,
 quiso la suerte que toquen
 a una pistola que tengo
 en la mano los cordones.
 Cayó el gatillo, dió fuego,
 al tronido desmayóse
 Doña Sancha, alborotado
 el viejo empezó a dar voces.
 Yo, viendo el cielo en el suelo
 y eclipsados sus dos soles,
 juzgué sin duda por muerta
 la vida de mis acciones,
 pensando que cometieron
 sacrilegio tan enorme
 del plomo de mi pistola
 los breves volantes orbes.
 Con esto, pues, despechado,
 saqué rabioso el estoque:
 fueran pocos para mí
 en tal condición mil hombres.
 A impedirme la salida
 como dos bravos leones

con sus armas sus hermanos
y sus criados se oponen;
mas, aunque fácil por todos
mi espada y mi furia rompen,
no hay fuerza humana que im-
[pida

fatales disposiciones;
pues al salir por la puerta,
como iba arrimado, asíome
la alcayata de la aldaba
por los tiros del estoque.
Aquí para desasirme
fué fuerza que atrás me torne
y entre tanto mis contrarios
muros de espada me oponen.
En esto cobró su acuerdo,
Sancha; y para que se estorbe
el triste fin que prometen
estos sucesos atroces,
la puerta cerró animosa
del aposento, y dejóme
a mí con ella encerrado
y fuera a mis agresores.
Arrimamos a la puerta
baúles, arcas y cofres,
que al fin son de ardientes iras
remedio las dilaciones.
Quisimos hacernos fuertes;
mas mis contrarios feroces
ya la pared me derriban
y ya la puerta me rompen.
Yo, viendo que aunque dilate
no es posible que revoque
la sentencia de enemigos
tan agraviados y nobles;
viendo a mi lado la hermosa
de mis desdichas consorte
y que hurtaba a sus mejillas
el temor sus arreboles,
viendo cuán sin culpa suya
conmigo fortuna corre,
pues con industria deshace
cuanto los hados disponen;
por dar premio a sus lealtades,
por dar fin a sus temores,
por dar remedio a mi muerte,
y dar muerte a mis pasiones,
hube de darme a partido

y pedirles que conformen
con la unión de nuestras sangres
tan sangrientas disensiones.
Ellos, que ven el peligro
y mi calidad conocen,
lo acetan, después de estar
un rato entre sí discordes.
Partió a dar cuenta al Obispo
su padre, y volvió con orden
de que el desposorio pueda
hacer cualquier sacerdote.
Hízose, y en dulce paz
la mortal guerra trocóse,
dándote la mejor nuera
que nació del sur al norte.
Mas en que tú no lo sepas
quedamos todos conformes,
por no ser con gusto tuyo
y por ser mi esposa pobre;
pero ya que fué forzoso
saberlo, mira si escoges
por mejor tenerme muerto
que vivo y con mujer noble.

BELTRÁN.

Las circunstancias del caso
son tales, que se conoce
que la fuerza de la suerte
te destinó esa consorte;
y así, no te culpo en más
que en callármelo.

GARCÍA.

Temores

de darte pesar, señor,
me obligaron.

BELTRÁN.

Si es tan noble,
¿qué importa que pobre sea?
¡Cuánto es peor que lo ignore,
para que habiendo empeñado
mi palabra agora torne
con eso a doña Jacinta!
¡Mira en qué lance me pones!
Toma el caballo, y temprano,
por mi vida, te recoge,
por que despacio tratemos
de tus cosas esta noche.

GARCÍA.

Iré a obederte al punto
que toquen las oraciones.
(*Vase Don Beltrán*).

ESCENA X

Dichosamente se ha hecho;
ya del mentir no dirá
que es sin gusto y sin provecho,
pues es tan notorio gusto
el ver que me haya creído
y provecho haber huído
de casarme a mi disgusto.
¡Bueno fué reñir conmigo

porque en cuanto digo miento
y dar crédito al momento
a cuantas mentiras digo!
¡Qué fácil de persuadir
quien tiene amor suele ser!
Y ¡qué fácil en creer
el que no sabe mentir!
Mas ya me aguarda don Juan.
(*Dirá adentro*).

¡Hola! llevad el caballo.
Tan terribles cosas hallo
que sucediéndome van,
que pienso que desvarío:
vine ayer, y en un momento
tengo amor y casamiento
y causa de desafío.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Sor Juana Inés de la Cruz, conocida por la “monja de Méjico”, llamóse en el siglo *Juana de Asbage* y nació en la alquería de San Miguel de Nepanthla, en Méjico, el 12 de noviembre de 1651, hija de don Pedro Manuel de Asbage, oriundo de Guipúzcoa, y de doña Isabel Ramírez de Cantillana, americana hija de españoles, uno y otra de hidalga prosapia.

Desde muy tierna edad mostró Juana grande ingenio: a los tres años leía correctamente, a los ocho había ya compuesto una loa, y luego, en sólo veinte y cinco lecciones dominó la lengua latina. Los libros fueron la pasión de su vida y el estudio su deleite; llegó así a adquirir profunda versación, más notable aún si se tiene en cuenta la época en que vivió, en las más variadas disciplinas: filosofía, historia, retórica, matemáticas..

Tanta fué la fama que en la corte de Méjico aureoló la figura de Juana de Asbage, que en el palacio de la virreina, doña Luisa Gonçaga de Lara, reunióse un congreso integrado por humanistas, teólogos y matemáticos, deseosos de verificar hasta qué punto era aquélla merecida. Tan docta asamblea enmudeció de asombro ante la profundidad del saber que aquella juvenil cabeza encerraba.

Si grande era la natural inteligencia de Juana, no era menos su voluntad para el estudio; oigamos sus propias palabras al respecto: “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”.

Designada Juana dama de honor de la virreina, brilla por su belleza y exquisitez de espíritu en las fiestas cortesanas, a la par que, residiendo en el palacio del marqués de Mancera, frecuenta el trato de los eruditos de su época. Compone en este momento de su vida numerosas poesías, muchas dedicadas a su amado, al que oculta bajo el nombre de Fabio. Pero, a los diez y siete años de su edad, algún obstáculo insalvable para el feliz logro de sus amores, o un desengaño muy profundo, la impulsa a dejar el mundo y vestir el hábito en el convento de San Jerónimo de Méjico.

Aún cuando sor Juana Inés de la Cruz manifiesta que la ha impulsado a tal resolución el deseo “de vivir sola, de no tener rumor de comunidad que le impidiese el sosegado silencio de sus libros” y uno de sus biógrafos, el padre DIEGO CALLEJA, de la Compañía de Jesús, habla de su irresistible vocación religiosa, ha de pensarse en el motivo anteriormente apuntado, pues mal se avenía con la ascética vida del claustro la ternura y la vehemencia amorosa que vibran en las poesías de aquella a quien sus contemporáneos llamaron “la décima musa”, poesías algunas que exhalan tan sentidas quejas de un corazón dolorido, que mueve a compasión su lectura.

La índole misma de sus poesías de amor, así como los sentimientos que en el pecho de sor Juana Inés palpitaban, aun vistiéndola ella toca y sayal, movieron a las autoridades eclesiásticas a oponerse a la publicación de aquéllas y a no permitir a quien las había escrito el estudio de las ciencias mayores. Tal resolución afectó en extremo a la monja, a tal punto que la pena de verse alejada de sus libros bien amados y privada del estudio le ocasionó aguda enfermedad que hubo de poner fin a su vida. Pasado el peligro de muerte y ya convaleciente, fuéronle aquéllos restituidos.

En el convento sor Juana Inés dividió su enclaustramiento entre los deberes de su estado y el cultivo de las letras, cobrando fama por su virtud, religiosidad, talento y saber, al extremo de que virreyes, obispos y altos personajes de Méjico no resolvían los más graves asuntos sin consultarlos con ella.

Elegida por el voto unánime de sus hermanas de claustro, en dos oportunidades, abadesa, no quiso aceptar tan honroso cargo y vivió santamente refugiada en el amor divino que iluminó la última parte de su vida y le hizo comprender cuán

equivocada era su ansia juvenil que la impulsaba, según quejasas palabras de su superiora "de tal manera a las cosas de la tierra que no desee penetrar lo que pasa en el cielo".

Hacia 1695, sor Juana Inés desprendióse de sus amigos dilectos, los libros, y dedicó el producido de su venta a obras piadosas. Pocos días después, el 17 de abril, la epidemia que azotaba a Méjico y que había invadido el convento de San Jerónimo, puso fin a su vida.

La primera edición de las poesías de esta mujer extraordinaria apareció poco después de haber ella profesado; siguióle otra, fechada en Zaragoza en 1682, y luego una nueva en 1690, corregida y mejorada por la autora. La edición completa de las obras de la por sus contemporáneos apodada *el fénix de Méjico* que se publicó en Madrid en el año 1714, comprende poesías, comedias, autos sacramentales y loas. En muchas de las primeras, que el PADRE FEIJÓO califica de agudas y eruditas, dejóse sor Juana Inés llevar del mal gusto imperante en sus días y cayó en los extremos de la obscuridad gongorina o del frío conceptismo, pues como dice don RAMÓN DE MESONERO ROMANOS "floreció en el último tercio del siglo XVII, cuando ya el mal gusto literario había echado tan hondas raíces, que ni los ingenios privilegiados (como seguramente era el suyo), podían alcanzar a librarse de él"; pero en otras resplandece su límpida inspiración, su conmovedora ternura o su señorial elegancia. Entre las mejores de sus poesías han de citarse sus "*Liras*", dolorida queja de un corazón atormentado, de fuerte tono subjetivo; sus difundidas "*Redondillas contra la injusticia de los hombres al hablar de las mujeres*", notables por su profundo sentido psicológico; algunos de sus sonetos, de tendencia, por lo común, conceptista: "*Una fantasía contenta con amor decente*", "*Entre encontradas correspondencias vale más amar que aborrecer*".

De las loas sobresale la dedicada al rey Carlos II en ocasión de su cumpleaños y entre los autos sacramentales "*El mártir del sacramento, san Hermenegildo*", y "*El cerco de Joseph*". Los títulos de sus comedias son "*Amor es más laberinto*" y "*Los empeños de una casa*", superior esta última y prueba fehaciente, según dice MESONERO ROMANOS, de "que a su claro ingenio y natural agudeza no la estaban negados los caminos del buen gusto, y que si no fuera por aquella fascinación propia de la época en que escribía, no hubiera sido esta sola composición en la que hubiera dado a conocer su competencia para la dramática".

A sus obras en prosa pertenecen las de carácter ascético y sus cartas; entre éstas es famosa aquélla en que critica un sermón pronunciado por el jesuíta portugués y padre predicador Antonio Vieyra, la que, comentada por el obispo de

Puebla, FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ, bajo el seudónimo de *Sor Filotea de la Cruz*, provocó la "*Carta a Filotea*" de sor Juana Inés, que contiene la historia de su vida.

La figura de sor Juana Inés de la Cruz constituye, por su sexo, por su temperamento tan ricamente dotado, por su fama, que abrazaba dos mundos y originó un grueso tomo de elogios de los más célebres contemporáneos, una de las más destacadas de su siglo.

REDONDILLAS

CONTRA LA INJUSTICIA DE LOS HOMBRES AL HABLAR DE LAS MUJERES

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

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
y luego con gravedad
decís que fué liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone el coco,
y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro,
que el que falto de consejo
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis,
que con desigual nivel,
a una culpáis por cruel,
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere,
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada,
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga,
la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
queredlas cual las hacéis,
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después, con más razón,

acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

SONETO

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 puede satisfecho
de que triunfa de mí tu 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.

VILLANCICO

Claro Pastor divino,
que humildemente grave,
quien humilde te mira,
soberano te aplaude.

Angular fundamento
en cuyo eterno jaspe
asientan de la Iglesia
los muros de diamante.

Piedra herida a los golpes
del dolor penetrante,
desatando tu hielo
en dos puros raudales.

Pescador tan dichoso,
que en un punto te hallaste
de dueño de una barca,
piloto de una nave.

Soberano claveró
de aquellas sacras llaves,
que al pecado las cierras,
y a la virtud las abres.

Pues tu Sacro Maestro
dispuso por honrarte,
que sin tu pasaporte,
ninguno al Cielo pase.

ESTRIBILLO

Duélete de nosotros
Pastor amante,
y al ganadillo errante,
haz que pase ligero

de los pastos humanos
a los eternos.

"Segundo Nocturno".

Villancico IV.

LUIS DE TEJEDA

Luis de Tejeda, el primer poeta nacido en tierra argentina, vino al mundo el 25 de agosto de 1604, en la ciudad de Córdoba, entre cuyos primeros pobladores se contó su abuelo, don Tristán de Tejeda, uno de los más esforzados compañeros de armas del fundador don Jerónimo Luis de Cabrera, y fundador él mismo, al unirse con doña Leonor Mejía Mirabal, de uno de aquellos hogares cristianos que fueron pilar de la nueva sociedad americana.

Hijo de tal hogar fué don Juan de Tejeda Mirabal, padre a su vez de nuestro poeta, cuya madre fué doña María de Guzmán de la Vega, también de hidalga prosapia. Descendiente, pues, de conquistadores hazañosos, de quienes traen los primeros cronistas ponderativa noticia, la educación de Luis de Tejeda, en la que padres ricos y celosos pusieron todo su empeño, fué esmerada y digna. Agreguemos que las circunstancias ambientes le fueron también muy favorables, ya que siendo Córdoba el núcleo de acción de los jesuitas y su centro de estudios, fué la residencia de los mejores maestros y luego sede de la Universidad fundada en 1613 por Trejo y Sanabria, uno de cuyos primeros licenciados había de ser Luis de Tejeda.

Dió éste, desde temprana edad, muestras de nada común ingenio, que unido a una memoria portentosa y a una infatigable voluntad, rodearon su nombre, siendo estudiante, de la aureola de la fama. Terminados brillantemente en el colegio de los jesuitas, a los diez y siete años aún no cumplidos, los estudios del bachillerato, debió Luis de Tejeda, a fin de fortalecer su constitución, de suyo endeble, abandonar temporalmente los libros. Tal paréntesis lo dedicó el flamante bachiller a nuevas disciplinas aprendidas al calor de la amistad de los maestros jesuitas, cuales el dibujo y la música.

Vuelto a sus libros bienamados, terminó en la universidad la carrera, no de doctor, sino solamente de "maestro en artes", aunque hemos de decir que Luis de Tejeda fué por encima de todo un autodidacto, según su múltiple erudición lo atestigua: poseía a la par del latín, entonces usual y corriente, el griego y el hebreo; conocía por igual las matemáticas y la filosofía, la medicina y la teología, la jurisprudencia y la historia;

sentía hondamente, y sabía expresarla, la emoción del amor y la belleza. Constituyó, puede decirse, un humanista de aquellos cuyo modelo nos ha dado el Renacimiento europeo, y fué en América uno de esos espíritus vigorosos que caracterizaron en España el siglo de oro de sus letras. Y he aquí lo asombroso: que tal espíritu haya podido florecer aislado, sólo consigo mismo, en un medio que le era muy inferior, y oprimido por una severísima legislación que ahogaba cuanto trascendiera a obra de imaginación.

Y tan múltiple como su erudición fué la romancesca vida de Luis de Tejada, intensa y plena de movimiento, cuyos episodios suelen traer a nuestra memoria los que agitaron la de Cervantes o Lope de Vega, y de la cual sabemos por su poema autobiográfico: "*El peregrino en Babilonia*", así como por una anónima "*Genealogía*" de su familia. Entregado con su hermano Gabriel a ininterrumpida serie de devaneos galantes, luego que egresó de las aulas, su conducta llenaba de desazón a su padre, el cual, a fin de corregir al hijo descarriado, pensó enviarle a España, de lo que, aconsejado por el obispo Cortázar, aquel que al conocer a Luis en una fiesta literaria, siendo éste alumno del colegio de los jesuitas, le pronosticara brillante porvenir literario, desistió, prefiriendo concertar sus bodas con doña Francisca de Vera y Aragón, rica y bella descendiente de hidalgos conquistadores, que fué luego esposa santa y resignada ante el desamor y despego del poeta, entregado a nuevas aventuras tras efímero sosiego.

Hacia 1625 ingresa Luis de Tejada en la carrera de las armas, virtualmente obligatoria en aquella aristocracia colonial, cuyos hijos debían defender la tierra conquistada por sus antepasados. Alférez real en el Cabildo de Córdoba primero, vino luego a Buenos Aires como capitán, al mando de una compañía de "provincianos", cuando los piratas holandeses atacaron el puerto y bloquearon el Plata. Y si bien es cierto que se portó temeraria y esforzadamente en tal ocasión, no es menos cierto — lo confiesa él mismo en el mencionado poema — que demoró su vuelta mucho más de lo necesario, casi por tres años, retenido por nuevos episodios que le hicieron olvidar su hogar, al que por fin volvió, cubierto de los laureles de sus hazañas guerreras, las que había luego de repetir en los alrededores de la misma Córdoba, en Tucumán y el Chaco.

Terminada su carrera militar, comienza para Tejada una nueva vida: en posesión de los cuantiosos bienes que de su padre había heredado, debió cuidar de sus intereses a la manera de gran señor feudatario y atender personalmente las casas de religión fundadas por sus antecesores; asimismo prestó importantes servicios civiles, que le valieron ser nom-

brado en 1648 por el virrey del Perú y a pedido del Ayuntamiento, juez común de toda su provincia, y ser condenado por la Audiencia de la Plata a prisión con confiscación de bienes, por la queja de vecinos muy principales que habían desacatado la orden convocatoria de las milicias.

En el año 1661, a los cincuenta y siete de su edad, ya viudo y alejado de sus hijos, algunos casados y otros entregados a la religión, Luis de Tejeda, que desde el 8 de septiembre de 1658 se había sentido llamar a la gracia por intercesión de María Santísima, abandona el siglo y se acoge a sagrado como lego en el convento de Santo Domingo "llena el alma de remordimientos y la mente de luz filosófica", según la exacta expresión de ROJAS. Allí en la paz del claustro nació su poema autobiográfico "*El peregrino en Babilonia*", así como algunas de sus obras menores. Tal reclusión duró hasta el año 1680, en el que la muerte le dió fin, en el mismo convento de Santo Domingo de Córdoba, donde aún reposan las cenizas del que fuera en vida don Luis de Tejeda, que RICARDO ROJAS juzga "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".

Toda la obra de Tejeda permanecía inédita hasta que RICARDO ROJAS, que halló en 1916 en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, el código que la contenía, así intitulado: "*Coleccion de varias poesias sueltas de don Luis Josef de Tejeda y Gusman, en cuyos versos, ya romancescos, ya heroycos, se presenta una idea bien circunstanciada de su vida mientras vivio en el siglo, y de su gran talento y conocimiento de las ciencias, y Poesias sagradas*", las dió a publicidad.

"*El peregrino en Babilonia*", escrito, según ya dijimos, cuando Tejeda había renunciado al siglo, y comenzado posiblemente hacia 1663, es la confesión de sus aventuras amorosas cuando en el mundo estaba, documento precioso a través del cual conocemos su vida y sus andanzas. Y de una y otras nada nos oculta el autor, cuya sinceridad pareciera a veces rayana en cinismo, si no echásemos de ver que guía su pluma el más verdadero arrepentimiento. No conocemos este poema en su totalidad, pues de las tres partes que debió comprender, el código descubierto por Rojas, así como otros hallados posteriormente, sólo traen las dos primeras. En la parte inicial, escrita casi toda ella en el metro octosílabo del romance, y cuyo encabezamiento dice "*Romance de su vida*", Tejeda llama Babilonia a su ciudad natal, la Córdoba de sus pecados, por la que el poeta, entregado a la vida de los pla-

ceres, deambula cual peregrino. Esta primera parte del poema, de fuerte sabor confidencial, termina diciendo: "Y así cantó el Pecador en el día de su desengaño su primera captividad en Babilonia, reservando su instrumento para proseguir con las dos restantes en más oportunas soledades".

La segunda parte de "*El peregrino en Babilonia*" encierra bajo el nombre de "*A las soledades de María Santísima*" una serie de cantos que señalan la transición espiritual del poeta al abandonar la vida del mundo para abrazar la monástica, y se caracteriza por la mayor solemnidad del metro — el heroico de la silva — que refleja la nueva posición psicológica del autor, entregado ahora a la meditación religiosa. Esta parte del poema es más lírica que narrativa, ya que en ella el poeta interrumpe continuamente el relato de su vida para describir los pasos de la Pasión de Nuestro Señor, a los que denomina "*Soledades*". Refiere aquí Tejeda, que aparece literariamente disminuido en relación a los cantos anteriores, sus hazañas militares y su segunda cautividad, no ya en Córdoba, sino en el teatro de tales hazañas, de donde torna avergonzado a llamar a la casa de su mujer, de quien se confiesa "indigno esposo" y cuyo beato ejemplo le vuelve a la fe y a la práctica del culto, inspirándole las ceremonias de Semana Santa las "*Soledades*". Al finalizar la segunda parte de "*El peregrino en Babilonia*", oye el poeta una voz que le llama a la postrera renunciación, cuando desatados ya todos los lazos terrenales, la piedad le permite acogerse a ese llamado que la misericordia divina hace a las almas para que la muerte del cuerpo no las sorprenda en pecado mortal.

Hasta aquí "*El peregrino en Babilonia*", cuya tercera cautividad, piensa ROJAS, pudieran ser las poesías místicas de Tejeda, escritas después de su reclusión, ya que, siendo profana la primera de aquéllas, mezcla de lo profano y lo religioso la segunda, no habría falta de lógica en suponer totalmente religiosa la última. Entre las poesías místicas de don Luis de Tejeda descuellan un soneto a Santa Rosa de Lima, escrito posiblemente en oportunidad de la beatificación de la santa de América, para participar en los certámenes literarios que con tal motivo se verificaron en Lima; famoso por ser el primer soneto de autor argentino compuesto en tierra argentina, y revelador en su énfasis, amaneramiento y obscuridad, de la influencia de Góngora; la "*Canción saphica a Santa Teresa de Jesús, celebrando el día en que se fundó su monasterio de esta ciudad de Córdoba*", compuesta también, a todas luces, bajo la influencia de Góngora, en primer lugar, según lo prueba la amanerada rima esdrújula, tan llena de dificultades, y también de Cervantes y Lope de Vega, al punto de percibirse en ella la vibración del renacimiento

español; los tres "*Soliloquios del niño Dios el día de Navidad en su pesebre*"; las "*Redondillas a la Jura del Misterio de la Concepción de Nuestra Señora que hizo esta ciudad de Córdoba*"; las octavas reales de "*Los celos sin agravios*" y las silvas de "*El phenix del amor*".

Por otra parte, antes de profesar, compuso Tejeda, ya en su primera juventud, ya llegado a la madurez, numerosas obras, entre ellas una comedia profana, fruto primerizo de su ingenio, en colaboración con su hermano Gabriel, cuyo asunto serían los primeros amores de uno y otro, y de la que no conocemos sino las referencias que de ella hace el autor en "*El peregrino en Babilonia*".

Aunque el anónimo autor del "*Ensayo sobre la Genealogía de los Tejeda de Córdoba del Tucumán*", así como el copista al que se debe el código hallado por ROJAS, ponderan a don Luis como excelente poeta místico, lo cierto es que en sus poemas de carácter religioso no aparece tal excelencia, antes bien, es en sus cantos sacros donde su inspiración languidece, su verso se torna frío y su obra se vuelve impersonal. Y aunque el poeta profano no llegue a grande altura, como tal se muestra Tejeda menos retórico, y sus estrofas, de más espontánea inspiración, cobran una mayor fluidez.

La obra de Luis de Tejeda le perfila como un discípulo en tierras de América de los grandes poetas del Siglo de Oro español y permite considerarle un valor estimable en su tierra dentro de su época, máxime si se le mira sin abstraerle del medio semibárbaro en que debió actuar.

Y aunque Luis de Tejeda expresa el sentimiento prematuro de una nueva sociedad y posiblemente el de una nueva patria, cuando da este nombre a la ciudad que le vió nacer, no se le puede considerar un poeta nacional, ya que éste sólo florece en los pueblos con plena conciencia de su significación, de los que, por cierto, no puede hablarse en la América del siglo XVII. Estaremos más cerca de la verdad, pues, considerando a Luis de Tejeda un castellano del siglo XVII que, habiendo por obra del azar nacido en la tierra que sus antepasados conquistaron, pertenece por su sensibilidad, por sus ideas, por su lengua, más a la tierra de éstos que a la que le sirvió de cuna; pero no hemos de olvidar, por ello, que es él el primero que, venido al mundo en la virgen tierra de la futura Argentina, pulsa la lira.

SONETO

A SANTA ROSA DE LIMA

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

De los llantos del alba apenas goza,
cuando es del dueño singular cuidado,
temiendo, o se lo tronche rudo arado,
o se lo aje mano artificiosa.

Mas ya del cairel desaprisiona
la virgen hoja, previniendo engaños,
la corta y pone en su guirnalda o zona;

así esta virgen tierna en verdes años
cortó su Autor, y puso en su corona:
¡oh bien anticipados desengaños!

III

LA LITERATURA EN EL PERÍODO DE LA INDEPENDENCIA.

La poesía lírica: Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo, José María de Heredia. La poesía de la Revolución en el Río de la Plata. Un precursor: Manuel José de Labardén. Vicente López y Planes. Juan Cruz Varela. La prosa política.

LECTURAS OBLIGATORIAS

Andrés Bello — “Silva a la agricultura de la zona tórrida”.

José Joaquín de Olmedo — “Oda al General Flores”.

José María de Heredia — “En el teocalli de Cholula”.

Vicente López y Planes — “Himno Nacional”.

Juan Cruz Varela — “Al 25 de Mayo de 1838”.

LA LITERATURA EN EL PERÍODO DE LA INDEPENDENCIA

LA POESÍA LÍRICA

Don Andrés Bello, don José Joaquín de Olmedo y don José María Heredia integran el grupo de los primeros poetas de América: nadie ha de disputarles la excelsa cumbre del Parnaso del nuevo mundo. En trance de precisar en pocas líneas los rasgos distintivos de cada uno de ellos, hemos de reconocer con MENÉNDEZ Y PELAYO que Bello, humanista nato, tiende a un arte más perfecto, más puro, más exquisito; Heredia, apasionado y espontáneo, acierta en forma soberana o tropieza y cae; Olmedo, grandilocuente y efervescente, vuela como Píndaro y es rico en imágenes brillantes y metros pomposos, a la manera de Quintana.

ANDRÉS BELLO

Don Andrés Bello, patriarca de las letras y ciencias americanas y príncipe entre los líricos del nuevo mundo, nació en Caracas el 29 de noviembre de 1781. Fueron sus padres un distinguidísimo abogado, don Bartolomé Bello, y una noble matrona, doña Ana López.

Dotado de privilegiada inteligencia y decidida afición al estudio, dióse desde sus más tiernos años con pasión a la lectura. Muy niño aún, compraba con sus ahorros las comedias de Calderón, que leía y releía hasta grábar en su memoria escenas enteras, lo que ejerció profunda influencia sobre su estilo.

En la culta ciudad natal recibió Bello, él mismo se complace en reconocerlo, esmeradísima educación. Siguió los cursos de humanidades y filosofía, guiado por profesores ilustradísimos, con éxito tal, que ya en su juventud se le miraba en Caracas como el mejor latinista y se le reconocía excelente poeta por las aún escasas muestras que como tal había dado. Eran éstas un vibrante soneto, "*A la victoria de Bailén*", improvisado al calor del entusiasmo con que este triunfo se festejó en Caracas; algunas traducciones de Virgilio que se han perdido, así como un romance "*Al samán del Catuche*", árbol tradicional de la ciudad, a cuya sombra pasó Bello felices horas de juventud; una oda "*Al Anauco*", la primera de sus obras poéticas, pues data de 1798; "*La nave*", feliz imitación, en estilo calderoniano, de Horacio, y una traducción de "*Zulima*", la tragedia de Voltaire.

Estas obras de juventud, que dicen de la profunda asimilación por Bello del espíritu de los clásicos latinos y de la versificación de los poetas castellanos del Siglo de Oro, le valieron la estima de los hermanos Ustáriz y de cuantos concurrían a las tertulias de la academia literaria por ellos fundada. Uno de aquéllos, deseoso de ayudar al joven, que a la sazón estudiaba las carreras de medicina y derecho, y cuya situación no era muy desahogada, le recomendó para un empleo en la secretaría del gobernador don Manuel de Guevara Vasconcelos, empleo que logró luego de someterse a una prueba de competencia.

La pesada carga que este empleo significaba le obligó a suspender sus estudios profesionales, pero no los literarios, a los que dedicó cuanto momento pudo disponer, sacrificándoles los destinados a las naturales expansiones de la juventud. Datan de esa época de su vida dos poemas en romance endecasílabo, por mucho tiempo perdidos y luego encontrados, muy inferiores a su obra anterior. Son ellos: el "*Poema en acción de gracias al rey de las Españas por la propagación de la vacuna en sus dominios*", dedicado por el autor al gobernador Vasconcelos, que le había distinguido con el título de Comisario de Guerra y se proponía llevarle a España para hacer valer sus merecimientos, y el intitulado "*Venezuela consolada*", en torno al mismo asunto. Tan distintos son uno y otro a la producción ya señalada de Bello, que MIGUEL

ANTONIO CARO, su biógrafo, los califica de "declamación rimada en vez de poesía".

Entretanto, estalla en Caracas el 19 de abril de 1810 el movimiento revolucionario gemelo del nuestro del 25 de Mayo; una Junta Gubernativa integrada por criollos sustituye al Presidente Gobernador que regía en nombre de la metrópoli y ella ofrece a Bello el cargo de secretario, para el que era irremplazable por sus conocimientos administrativos. Aceptado el puesto, decide en junio del mismo año la Junta Gubernativa enviar una misión a Inglaterra a fin de solicitar su protección. La integran don Luis López Méndez, el coronel don Simón Bolívar y, en calidad de secretario, don Andrés Bello.

Fracasadas las negociaciones, tornó a Caracas el segundo, cuya ambición deseaba una activa ingerencia en los sucesos de la patria, y permanecieron en Londres López Méndez y Bello, padeciendo mil penurias por la irregularidad con que percibían sus sueldos, los que cesaron cuando en 1812 España reconquistó por completo a Venezuela.

Casado Bello con doña Ana Boyland y ya padre, siguió para subsistir el consejo de Blanco White, el famoso redactor de *"El Español"*, y dedicóse a la enseñanza privada. Él, que al salir de Caracas era ya un hombre completamente formado, de una ya grande cultura humanística y filosófica, que dominaba la lengua francesa y había aprendido por sí solo la inglesa, llevado por el deseo de leer el *"Ensayo sobre el entendimiento humano"* de Locke, adquirió extraordinario crédito como profesor de castellano y literatura, que llegó a oídos del secretario de estado, sir William Hamilton, cuyos hijos, que debían prepararse para ingresar a la Universidad, le fueron confiados.

Hacia 1822 fué Bello designado por Irisarri, ministro de Chile en Londres, para desempeñar el cargo de secretario de la legación, en el que se mantuvo hasta 1824, año en que pasó a la de Colombia.

En aquellos años de Inglaterra, el estudio fué como siempre la pasión dominante de Bello y las musas su consuelo. Asiduo visitante del Museo Británico, trabó allí relación con letrados y eruditos de la talla de James Mill. Hombres de letras españoles y americanos se encontraban en Londres en aquel entonces: Blanco White, Salvá, Mora y otros entre los primeros; Bello, García del Río y Fernández Madrid de Colombia, Irisarri de Chile, entre los segundos. Unos y otros, en momentos en que sus respectivas patrias decidían por las armas sus destinos, fraternizaron, y de tal convivencia nacieron algunas obras originales de mérito, varias excelentes revistas y numerosas traducciones.

Por espíritu de noble emulación decidieron españoles y americanos publicar por separado sus periódicos, a fin de hacer ostentación de sus fuerzas como escritores. Nacieron así "*El Censor Americano*" de Irisarri, en que colaboró Bello hacia 1820, y luego, en 1823, la "*Biblioteca Americana*" de García del Río y Bello, muy notable publicación de la que sólo apareció el primer tomo y una entrega del segundo, continuada en 1826 por el "*Repertorio Americano*", del que vieron la luz pública cuatro tomos.

En uno y otro Bello escribió artículos numerosos y variados, pues indistintamente trataba materias literarias o científicas. Entre los de índole literaria son notables sus juicios acerca de Cienfuegos, Olmedo y Heredia, que le perfilan como crítico sagaz bajo la modestia con que velaba su opinión, y el relativo a la traducción de las poesías de Horacio por Javier de Burgos, que dice de su profunda compenetración con el espíritu del vate latino. No menos valiosos son sus estudios de etimología, prosodia y versificación, entre ellos el escrito en colaboración con García del Río: "*Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía de América*", base de la futura reforma ortográfica chilena, luego propiciada por José Joaquín de Mora y especialmente por Sarmiento. Con idéntico amor dióse Bello primero a profundizar el estudio de las letras griegas y luego el de las lenguas romances, en especial de la italiana, haciendo no pocos curiosos descubrimientos y fijando no escasos fenómenos de la lingüística romance. Escribió dentro de tal orden de estudios algunos artículos notabilísimos, que habrían luego de ser base de sus obras posteriores.

Desde 1823 Bello estudiaba con amor el "*Poema del Cid*", que se propuso restaurar con una paciencia y escrupulosidad dignas del más exigente de los filólogos alemanes. Lástima grande que no contara para su trabajo con un códice fidedigno como el que sirvió para las posteriores ediciones críticas. Su obra, escrita con la jeroglífica letra del erudito colombiano, durmió largos años, hasta que le fué solicitada por Rivadeneira para su Biblioteca de Autores Españoles, pero el gobierno de Chile se la pidió para editarla y ofrecerla a la reina Isabel II, en retribución de atenciones, propósito que el enojoso episodio de la ocupación de las islas Chinchas frustró.

Estudiando a fondo la poesía caballeresca, emprendió Bello la traducción del "*Orlando enamorado*" de Boyardo, del que alcanzó a verter catorce cantos, a cada uno de los cuales precedió de una introducción plena de sabroso donaire. Tradujo asimismo en forma magistral un trozo de "*Los jardines*" de Delille.

Como poeta original, su obra de Londres, aparte de la "*Epístola a Olmedo*", se reduce a sólo dos piezas, pero ambas magníficas: la "*Alocución a la poesía*" y la "*Silva a la agricultura de la zona tórrida*", presentadas como fragmentos de un poema inédito intitulado "*América*". Una y otra, que aparecieron en el "*Repertorio Americano*" sin firma y bajo el título genérico de "*Silvas Americanas*", constituyen el mejor título de Bello como poeta y sobrevivirán a todo otro trabajo del ilustre colombiano. En ellas Bello expresa con pureza de estilo y en castiza lengua nobles pensamientos que fluyen espontáneamente y llevan el sello personalísimo del autor. La primera de estas silvas es de índole histórica y en parte descriptiva, en ella se cantan loas a los pueblos y hombres que tuvieron en la guerra de la Independencia señalada figuración y, considerando hermanas a las repúblicas de la América española, se desenvuelve el generoso pensamiento de la solidaridad panamericana.

La "*Silva a la agricultura de la zona tórrida*", calificada por TRÜBNER como "uno de los más bellos ejemplares que hay en castellano de poesía didáctica", es canto magnífico a las majestuosas cordilleras, los abundantes pastos, las plantaciones vigorosas de añil, de cacao, de caña de azúcar, de que hablan los viajes de Humboldt y Bonpland. Bello, a la manera de Virgilio, su poeta predilecto, ve en la agricultura la fuerza que ha de reparar las pérdidas sufridas por su joven pueblo en la guerra y llevarle a la felicidad, e invoca el ejemplo de la república romana, que

"Antes fió las riendas del Estado
a la mano robusta
que tostó el sol y encalleció el arado,
y bajo el techo humoso campesino
los hijos educó, que el conjurado
mundo allanaron al valor latino".

Si agregamos que al pie de las páginas explicaciones técnicas completan el texto poético, así como en los poemas épicos, fechas y circunstancias aclaran algunos sucesos, ha de reconocerse que la "*Silva a la agricultura de la zona tórrida*" es una composición erudita, de carácter doctrinal, semejante a las que se escribieron en siglos anteriores, pero que en sus días, por su lengua y por su ubicación, adquiere carácter extraordinario, pues la poesía didáctica no fué nunca género predilecto en la literatura hispánica.

Entretanto, Simón Bolívar, su antiguo camarada, que era ya reconocido como el libertador de medio continente hispanoamericano, presidía la confederación integrada por Vene-

zuela, Nueva Granada y Quito, y aunque Bello había cantado su gloria en la "*Alocución a la poesía*" y en el "*Himno a Colombia*", la excesiva soberbia de Bolívar no se declaró satisfecha, y lejos éste de proteger a su amigo de los años juveniles, le infligió repetidos desaires, el último de los cuales, su traslado a París en carácter de cónsul general y la promesa, que sabía a burla, de nombrarle encargado de negocios en Portugal cuando este país reconociera la independencia de Colombia, decidieron a Bello a renunciar y pasar a Chile, aceptando la propuesta hecha por el ministro de esta república en Londres.

BOLÍVAR fué el primero en lamentar tal resolución, ya que en carta a Fernández Madrid, fechada en 1889, decía:

"Persuada usted a Bello que lo menos malo que tiene la América es Colombia; y que si quiere ser empleado en este país, que lo diga y se le dará un buen destino. Su patria debe ser preferida a todo, y él digno de ocupar un puesto muy importante en ella. Ya conozco la superioridad de este caraqueño, contemporáneo mío. Fué mi maestro cuando teníamos la misma edad y yo le amaba con respeto. Su esquivéz nos ha tenido separados en cierto modo, y por lo mismo deseo reconciliarme, es decir, ganarlo para Colombia".

Con los dos hijos de su primer matrimonio, su segunda esposa, doña Isabel Dunn, y el hijo que ésta acababa de darle, llegó Bello a Chile en julio de 1829, a servir en su administración como oficial mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Eran aquéllos los años de la anarquía chilena: conservadores y liberales se combatían encarnizadamente en el gobierno, en el Congreso, en la prensa, y hasta en el hogar doméstico, al decir de don MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI, el ilustre hombre de letras chileno. A los pocos meses de su estada en la república del Pacífico le fué confiada a Bello la rectoría del Colegio de Santiago, establecimiento apoyado por los conservadores frente al Liceo de Chile que fomentaban los liberales y cuyo director era el literato español don José Joaquín de Mora. Políticamente rivales ambas casas de estudio, una y otra en manos de hombres de mérito, las dos competían en la faz pedagógica, pero el apasionamiento arrastró a sus dirigentes a una acre polémica, que fué excepción en las normas de conducta de Bello, encuadradas siempre en la más exquisita cortesía, y que determinó el alejamiento de Mora y el cierre del Liceo. No le sobrevivió mucho el Colegio de Santiago, al que el gobierno había cedido, en reconocimiento de la labor en él desarrollada, los claustros de la Universidad de San Felipe. A pesar de ello siguió el ilustre colombiano, ya naturalizado ciudadano de Chile, ejerciendo benéfica in-

fluencia en la dirección de los estudios, sea como miembro de la junta de educación, sea como consejero privado del gobierno. Además, dirigió en su propia casa, hasta el año 1843, cursos privados de las más distintas materias, en los que se formaron no pocos brillantes estadistas y sobresalientes literatos.

Aún reconociendo, como lo hacía Bello, la falta de entusiasmo que en Chile había por las letras, ya que en cartas a su amigo Fernández Madrid le decía: "La bella literatura tiene aquí pocos admiradores... Aquí nada se lee", saludó en 1830 el aniversario de la independencia chilena con una breve oda, al estilo de las de Horacio y fray Luis, que el periódico oficial "*El Araucano*" publicó entre las pobres coplas de los ingenios autóctonos. El contraste de la poesía de Bello, verdadera joya, y aquellos falsos oropeles que la acompañaban, hizo comprender al autor que antes de ofrecer bellos versos al público era menester formar un auditorio capaz de aquilatar sus méritos. Por ello condenó a sus musas al silencio durante diez años, diez años que en el tiempo que, sus tareas oficiales y periodísticas le dejaban libre dedicó, según ya dijimos, a la educación de Chile, diez años en que, en mucho por su influencia, las gentes se acostumbraron a leer y el comercio de libros progresó extraordinariamente.

Incorporado desde su fundación a "*El Araucano*", perteneció a éste durante veinte y tres años, teniendo siempre a su cargo la parte literaria y científica y algunas veces la política. Ilustró sus columnas con abundantes extractos y traducciones de artículos ingleses y franceses bien escogidos, que contribuyeron a formar el gusto público, y no escasos trabajos originales. Pero los más sostenidos esfuerzos de Bello fueron los que dedicó a enmendar los resabios de pronunciación y gramática que afeaban la lengua de Chile; preconizó que si bien las reglas eran un buen medio para corregirlos, no había otro mejor que el de la lectura consciente de las buenas obras españolas; opinión ésta que le valió algunas escaramuzas con nuestro Sarmiento, colocado en un muy diferente punto de vista.

Cuando la aparición en elegante folleto, en julio de 1841, del canto elegíaco en quintillas "*El incendio de la Compañía*", en que Bello, sin darse a conocer, volviendo a las musas lamentaba la destrucción de la hermosa iglesia de los jesuitas en Santiago, Sarmiento aplaudió al poeta, pero un año después atribuía a éste y a sus enseñanzas la esterilidad de los jóvenes talentos chilenos, que para replicarle fundaron una revista literaria orientada por el maestro, que no desdeñó colaborar en ella.

En "*El Araucano*" inició Bello la crítica teatral, hasta entonces desconocida en Chile, que sirvió de estímulo al arte dramático incipiente, y publicó artículos tan importantes como los intitulados "*La Araucana de Ercilla*", "*El Gil Blas*", el "*Juicio crítico de Hermosilla*", el "*Modo de escribir y de estudiar la Historia*", la "*Filosofía fundamental de Balmes*", etc. Colaboró asimismo asiduamente en los periódicos literarios de la época: "*El Museo de ambas Américas*", "*Crepúsculo*", "*La revista de Santiago*", "escribiendo — dice AMUNÁTEGUI — tanto verso y tanta prosa, como si estuviera al principio de su carrera". Uno de sus más notables artículos del "*Crepúsculo*" es el dedicado a los "*Orígenes de las novelas de caballería y la influencia de la poesía germánica sobre la poesía romana*".

Senador desde el año 1833 y en carácter de tal interviniendo inteligentemente en la formación de las leyes, algunas de las cuales, suficientes para asegurar la gloria de un estadista, se le deben íntegramente; como oficial mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores dirigiendo éstas más que el ministro mismo, los primeros años de su vida en Chile fueron mordidos por la envidia y la pasión política opositora, pero su inmensa superioridad, que le hizo manifestar siempre una ejemplar moderación, su fecundidad literaria y los inestimables servicios prestados a la educación de los jóvenes y a la ilustración de los chilenos le conquistaron un prestigio asaz merecido. La sociedad de Chile, haciendo justicia al alto valor de este hijo adoptivo, le rodeó de consideraciones, estimuló sus trabajos y premió sus servicios, prestando tranquilidad a su espíritu y dignificando su carácter.

Consolidaron su reputación de estadista y literato, ya firmemente asentada con sus "*Principios de Derecho Internacional*" y las "*Lecciones de ortología y métrica castellanas*", la "*Análisis ideológica de la conjugación castellana*", en que trabajaba desde 1810 y que no terminó hasta 1841, fruto sazonado de largas y pacientes observaciones practicadas no sólo en las obras de los escritores clásicos, sino en las locuciones usadas por el vulgo; su magnífica "*Gramática de la lengua castellana*", aparecida en 1847 y que le valió en 1851 su proclamación, por voto unánime, de académico honorario de la Real Academia Española; su "*Cosmografía*" y la "*Historia de la literatura*" que vieron la luz pública en 1848 y en 1850, respectivamente.

El retorno de Bello a las musas fué fecundo. A esta segunda época de su actividad poética, iniciada por el "*Canto elegíaco*" mencionado y que muestra ya el influjo que sobre la inspiración de Bello había de ejercer Víctor Hugo, llevándolo al terreno donde la novedad linda con la extravagancia,

pertenecen algunas traducciones e imitaciones del poeta francés: "*Los fantasmas*", delicada versión de las febriles y fúnebres ideas propias del romanticismo germánico; "*A Olimpio*", de tono grave y melancólico, muy dentro del estilo calderoniano de Bello; "*Los duendes*", alarde de habilidad métrica, en que Bello rivalizó con Víctor Hugo en el juego de ideas y palabras; "*La oración por todos*", la más admirable entre las poesías de Bello, en que éste supera notablemente al modelo, enriqueciéndolo con estrofas llenas de sentimiento, que apenas alcanza a deslucir la parte final con la aparición de los consabidos fantasmas sepulcrales.

En la misma época empezó Bello a escribir una leyenda en verso, "*El proscrito*", que no terminó y de la que sólo se conocen algunos fragmentos, y adaptó al teatro chileno el drama "*Teresa*" de Dumas (padre). Pero su pasmosa actividad mental dió entonces, además de los frutos antes mencionados, otros de que luego hablaremos.

Rector de la Universidad de Chile desde su reorganización en 1843, la inauguró con un magnífico discurso el 17 de septiembre del mismo año y la rigió por cuatro períodos sucesivos de cinco años cada uno, fomentando con celo sus estudios.

Ya sexagenario, su actividad no era inferior a la de los jóvenes discípulos que le veneraban, y se sentía — lo dice AMUNÁTEGUI — "rejuvenecer al soplo de la ilustración que se extendía por su patria adoptiva". A aquellos años postreros de su vida se debe su magistral "*Tratado de filosofía*", sólo publicado después de su muerte, y el "*Código Civil*" de Chile, verdadero monumento jurídico en que adapta a las condiciones peculiares del país los últimos adelantos de la ciencia del Derecho, que representó para el autor, por ley del año 1855, la exigua recompensa de veinte mil pesos y la jubilación con sueldo íntegro como oficial del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Su fama era ya tal, que excedía los límites de su patria de adopción; lo prueba el hecho de que hacia 1854 sometieron a su arbitraje los gobiernos del Ecuador y los Estados Unidos de Norte América una cuestión pendiente y al año siguiente hicieron lo propio los de Perú y Colombia.

Su avanzada edad y las fuerzas que ya le abandonaban no le permitieron redactar el proyecto de "*Código de Enjuiciamiento*" que se le había encargado. Conservando sólo el cargo de Rector de la Universidad, retiróse don Andrés Bello, casi octogenario, a la vida privada, venerado por la juventud, considerado por la sociedad, respetado por los gobiernos, en alas de la fama su nombre. Prolongóse la vida de este maestro de la lengua castellana, de este estudioso infatigable, de este

polígrafo asombroso, de este apóstol de la cultura europea en América, de "este patriarca de la literatura americana", según la frase de OYUELA, al que debe Chile no escasa parte de su florecimiento intelectual y de su prosperidad y organización, hasta la mañana del 15 de octubre de 1865, día en que su muerte adquirió contornos de duelo nacional.

LA AGRICULTURA DE LA ZONA TÓRRIDA *

SILVA AMERICANA

¡Salve fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acariciada de su luz, concibes!

Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba:
no de purpúrea flor, o roja, o gualda,
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento;
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.

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 jicara 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 vagarosas huya,
solazará el fastidio al ocio inerte.

* Las notas son del autor.

(1) Maguey o pita (*Agave americana*, L.) que da el pulpe.

Tú vistes de jazmines
el arbusto sabeo (2),
y el perfume le das que en los festines
la fiebre insana templará a Lio.
Para tus hijos la procera palma (3)
su vario feudo cría,
y el ananás sazona su ambrosía:
su blanco pan la yuca (4),
sus rubias pomos la patata educa,
y el algodón despliega el aura leve
las rosas de oro y el vellón de nieve.
Tendida para ti la fresca parcha (5)
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, hinche su grano;
y para ti el banano (6)
desmaya al peso de su dulce carga;
el banano, primero
de cuantos concedió bellos presentes
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.

(2) El café es originario de Arabia, y el más estimado en el comercio viene todavía de aquella parte del Yemen en que estuvo el reino de Sabá, que es cabalmente donde hoy está Moka.

(3) Ninguna familia de vegetales puede competir con las palmas en la variedad de productos útiles al hombre: pan, leche, vino, aceite, fruta, hortaliza, cera, leña, cuerdas, vestido, etc.

(4) No se debe confundir (como se ha hecho en un Diccionario de grande y merecida autoridad) la planta de cuya raíz se hace el pan de casave (que es la *Jatropha manibot*, de Linneo, conocida ya generalmente en castellano bajo el nombre de *yuca*), con la *Yucca* de los botánicos.

(5) Este nombre se da en Venezuela a las *Pasifloras* o *Pasionarias*, género abundantísimo en especies, todas bellas, y algunas de suavísimos frutos.

(6) El banano es el vegetal que principalmente cultivan para sí los esclavos de las plantaciones o haciendas, y de que sacan mediata o inmediatamente su subsistencia, y casi todas las cosas que les hacen tolerable la vida. Sabido es que el bananal no sólo da, a proporción del terreno que ocupa, más cantidad de alimento que ninguna otra siembra o plantío, sino que de todos los vegetales alimenticios, éste es el que pide menos trabajo y menos cuidado.

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!
¿Por qué ilusión funesta
aquéllos que fortuna hizo señores
de tan dichosa tierra y pingüe y varia,
al cuidado abandonan
y a la fe mercenaria
las patrias heredades,
y en el ciego tumulto se aprisionan
de miseras ciudades,
do la ambición proterva
sopla la llama de civiles bandos,
o al patriotismo la desidia enerva;
do el lujo las costumbres atosiga,
y combaten los vicios
la incauta edad en poderosa liga?
No allí con varoniles ejercicios
se endurece el mancebo a la fatiga;
mas la salud estraga en el abrazo
de pérfida hermosura,
que pone en almoneda los favores;
mas pasatiempo estima
prender aleve en casto seno el fuego
de ilícitos amores;
o embebecido le hallará la aurora
en mesa infame de ruinoso juego.
En tanto a la lisonja seductora
del asiduo amador fácil oído
da la consorte: crece
en la materna escuela
de la disipación y el galanteo
la tierna virgen, y al delito espuela
es antes el ejemplo que el deseo.
¿Y será qué se formen de este modo
los ánimos heroicos denodados
que fundan y sustentan los Estados?
¿De la algazara del festín beodo,
o de los coros de liviana danza,

la dura juventud saldrá, modesta,
orgullo de la patria y esperanza?
¿Sabrá con firme pulso
de la severa ley regir el freno;
brillar en torno aceros homicidas
en la dudosa lid verá sereno;
o animoso hará frente al genio altivo
del engreído mando en la tribuna,
aquél que ya en la cuna
durmió al arrullo del cantar lascivo,
que riza el pelo, y se unge y se atavía
con femenil esmero,
y en indolente ociosidad el día,
o en criminal lujuria pasa entero?
No así trató la triunfadora Roma
las artes de la paz y de la guerra;
antes fió las riendas del Estado
a la mano robusta
que tostó el sol y encalleció el arado;
y bajo el techo humoso campesino
los hijos educó, que el conjurado
mundo allanaron al valor latino.

¡Oh! ¡Los que afortunados poseedores
habéis nacido de la tierra hermosa
en que reseña hacer de sus favores,
como para ganaros y atraeros,
quiso naturaleza bondadosa!
Romped el duro encanto
que os tiene entre murallas prisioneros.
El vulgo de las artes laborioso,
el mercader, que necesario al lujo,
al lujo necesita,
los que anhelando van tras el señuelo
del alto cargo y del honor ruidoso,
la grey de aduladores parasita,
gustosos pueblen ese infecto caos;
el campo es vuestra herencia: en él gozaos.
¿Amáis la libertad? El campo habita:
no allá donde el magnate
entre armados satélites se mueve,
y de la moda, universal señora,
va la razón al triunfal carro atada,
y a la fortuna la insensata plebe,
y el noble al aura popular adora.
¿O la virtud amáis? ¡Ah! ¡Que el retiro,
la solitaria calma
en que, juez de sí mismo, pasa el alma

a las acciones, nuestra
es de la vida la mejor maestra!
¿Buscáis durables goces,
felicidad, cuanta es al hombre dada
y a su terreno asiento, en que vecina
está la risa al llanto, y siempre ¡ah! siempre,
donde halaga la flor, punza la espina?
Id a gozar la suerte campesina;
la regalada paz, que ni rencores
al labrador, ni envidias acibaran;
la cama que mullida le preparan
el contento, el trabajo, el aire puro;
y el sabor de los fáciles manjares,
que dispendiosa gula no le aceda;
y el asilo seguro
de sus patrios hogares
que a la salud y al regocijo hospeda.
El aura respirad de la montaña,
que vuelve al cuerpo laso
el perdido vigor, que a la enojosa
vejez retarda el paso,
y el rostro a la beldad tiñe de rosa.
¿Es allí menos blanda por ventura
de amor la llama, que templó el recato?
¿O menos aficiona la hermosura
que de extranjero ornato
y afeites impostores no se cura?
¿O el corazón escucha indiferente
el lenguaje inocente
que los afectos sin disfraz expresa
y a la intención ajusta la promesa?
No del espejo al importuno ensayo
la risa se compone, el paso, el gesto;
no falta allí carmin al rostro honesto
que la modestia y la salud colora,
ni la mirada que lanzó al soslayo
tímido amor, la senda al alma ignora.
¿Esperaréis que forme
más venturosos lazos himeneo,
do el interés barata,
tirano del deseo,
ajena mano y fe por nombre o plata,
que do conforme gusto, edad conforme,
y elección libre, y mutuo ardor los ata?

Alli también deberes
hay que llenar: cerrad, cerrad las hondas
heridas de la guerra: el fértil suelo,

áspero ahora y bravo,
al desacostumbrado yugo torne
del arte humana y le tribute esclavo.
Del obstruido estanque y del molino
recuerden ya las aguas el camino;
el intrincado bosque el hacha rompa,
consume el fuego: abrid en luengas calles
la obscuridad de su infructuosa pompa.
Abrigo den los valles
a la sedienta caña;
la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;
adorne la ladera
el cafetal; ampare
a la tierna teobroma en la ribera
la sombra maternal de su bucare (7);
aquí el vergel, allá la huerta ría...
¿Es ciego error de ilusa fantasía?
Ya dócil a tu voz, agricultura,
nodriza de las gentes, la caterva
servil armada va de corvas hoces;
mírola ya que invade la espesura
de la floresta opaca; oigo las voces;
siento el rumor confuso, el hierro suena;
los golpes el lejano
eco redobla; gime el ceibo anciano,
que a numerosa tropa
largo tiempo fatiga:
batido de cien hachas se estremece,
estalla al fin, y rinde el ancha copa.
Huyó la fiera; deja el caro nido,
deja la prole implume
el ave, y otro bosque no sabido
de los humanos, va a buscar doliente...
¿Qué miro? Alto torrente
de sonora llama
corre, y sobre las áridas ruinas
de la postrada selva se derrama.
El raudo incendio a gran distancia brama,
y el humo en negro remolino sube
aglomerando nube sobre nube.
Ya de lo que antes era
verdor hermoso y fresca lozanía,
sólo difuntos troncos,

(7) El cacao (*Theobroma cacao*, L.) suele plantarse en Venezuela a la sombra de árboles corpulentos llamados bucares.

sólo cenizas quedan, monumento
de la dicha mortal, burla del viento.
Mas al vulgo bravío
de las tupidas plantas montaraces
sucede ya el fructífero plantío
en muestra ufana de ordenadas haces.
Ya ramo a ramo alcanza,
y a los rollizos tallos hurta el día;
ya la primera flor desvuelve el seno,
bello a la vista, alegre a la esperanza:
a la esperanza, que riendo enjuga
del fatigado agricultor la frente,
y allá a lo lejos el opimo fruto
y la cosecha apañadora pinta,
que lleva de los campos el tributo,
colmado el cesto y con la falda en cinta;
y bajo el peso de los largos bienes
con que al colono acude,
hace crujir los vastos almacenes.
¡Buen Dios! No en vano sude,
mas a merced y a compasión te mueva
la gente agricultora
del Ecuador, que del desmayo triste
con renovado aliento vuelve ahora,
y tras tanta zozobra, ansia, tumulto,
tantos años de fiera
devastación y militar insulto,
aún más que tu clemencia antigua implora.
Su rústica piedad, pero sincera,
halle a tus ojos gracias; no el risueño
porvenir que las penas le aligera,
cual de dorado sueño
visión falaz, desvanecido llore;
intempestiva lluvia no maltrate
el delicado embrión; el diente impío
de insectos roedor no lo devore;
sañudo vendaval no lo arrebate,
ni agote al árbol el materno jugo
la calurosa sed de largo estío.
Y pues al fin te plugo,
árbitro de la suerte soberano,
que suelto el cuello de extranjero yugo
irguiese al cielo el hombre americano;
benedicida de ti se arraigue y medre
su libertad; en el más hondo encierra
de los abismos la malvada guerra,
y el miedo de la espada asoladora
al suspicaz cultivador no arredre

del arte bienhechora,
que las familias nutre y los Estados;
la azorada inquietud deje las almas,
deje la triste herrumbre los arados.
Asaz de nuestros padres malhadados
expiamos la bárbara conquista.
¿Cuántas doquier la vista
no asombran erizadas soledades,
do cultos campos fueron, do ciudades?
De muertes, proscripciones,
suplicios, orfandades,
¿quién contará la pavorosa suma?
Saciadas duermen ya de sangre ibera
las sombras de Atahualpa y Moctezuma.
¡Ah! Desde el alto asiento
en que escabel te son alados coros
que velan en pasmado acatamiento
la faz ante la lumbre de tu frente
(si merece por dicha una mirada
tuya la sin ventura humana gente),
el ángel nos envía,
el ángel de la paz, que al crudo ibero
haga olvidar la antigua tiranía,
y acatar reverente el que a los hombres
sagrado diste, imprescriptible fuero:
que alargar le haga al injuriado hermano
(¡ensangrentóla asaz!) la diestra inerme;
y si la innata mansedumbre duerme,
la despierte en el pecho americano.
El corazón lozano
que una feliz obscuridad desdeña,
que en el azar sangriento del combate
alborozado late,
y codicioso de poder o fama,
nobles peligros ama;
baldón estime sólo y vituperio
el prez que de la patria no reciba,
la libertad más dulce que el imperio,
y más hermosa que el laurel la oliva.
Ciudadano el soldado,
deponga de la guerra la librea:
el ramo de victoria
colgado al ara de la patria sea,
y sola adorne al mérito la gloria.
De su triunfo entonces, patria mía,
verá la paz el suspirado día;
la paz, a cuya vista el mundo llena
alma serenidad y regocijo,

vuelve alentado el hombre a la faena,
alza el ancla la nave, a las amigas
auras encomendándose animosa,
enjámbrense el taller, hierve el cortijo,
y no basta la hoz a las espigas.

¡Oh jóvenes naciones, que ceñida
alzáis sobre el atónito Occidente
de tempranos laureles la cabeza!
Honrad al campo, honrad la simple vida
del labrador y su frugal llaneza
así tendrán en vos perpetuamente
la libertad morada,
y freno la ambición, y la ley templo.
Las gentes a la senda
de la inmortalidad, ardua y fragosa,
se animarán, citando vuestro ejemplo.
Lo emulará celosa
vuestra posteridad, y nuevos nombres
añadiendo la fama
a los que ahora aclama,
“Hijos son éstos, hijos
(pregonará a los hombres)
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima;
de los que en Boyacá, los que en la arena
de Maipo y en Junín, y en la campaña
gloriosa de Apurima,
postrar supieron al león de España”.

JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO

El 19 de marzo de 1780 nació en Guayaquil don José Joaquín de Olmedo, hijo de don Miguel Agustín de Olmedo, natural de Málaga que pasó a las Indias en 1767 con el cargo de Administrador de Rentas Reales de Panamá, para luego radicarse en Guayaquil, donde alcanzó grandes prestigios y fundó su familia, casando con una distinguidísima dama americana, doña Ana Francisca Mari, de quien hubo dos hijos, el primogénito ya mencionado y una niña. A los nueve años escasos José Joaquín fué llevado por su padre al colegio dominicano de San Fernando, de Quito; en él cursó estudios de gramática castellana y latinidad durante dos años, hasta que en el año 1794, encomendado a un su pariente, el obispo de Huamanga, pasó a Lima, en cuyo colegio de San Carlos

completó su educación, con éxito tal, que a los veinte años de edad había ya logrado por oposición la cátedra de Filosofía. Concluyó sus estudios en la Universidad de San Marcos, en ella se doctoró en jurisprudencia en el año 1805 y se recibió de abogado en el año 1808.

Profesor de Derecho Civil en el colegio de San Carlos, también por oposición, y catedrático de los llamados de Digesto por espontánea elección de los componentes del claustro universitario, y dedicado al ejercicio de su profesión, estas actividades no impidieron el cultivo de su innata aptitud literaria, de la que dió primeras muestras en sus odas: "*A la muerte de la Princesa de Asturias*" y "*El árbol*". Estas poesías juveniles, desiguales en su estilo, pero interesantes, aparte de serlo por el curioso contraste entre el entusiasmo español que ellas respiran y la posterior actitud del poeta, de frenético antiespañolismo, lo son por sus hermosos versos, que anuncian ya la manera del artista, el cual podrá sin duda perfeccionarse luego, pero ha encontrado ya su instrumento. Luego de perder a su padre en 1808, venerable anciano que amaba más la patria de su esposa e hijos que la propia, incorporóse Olmedo en 1809 a la Universidad de Santo Tomás de Aquino y al Colegio de Abogados de Quito, que dejó para acompañar a España en calidad de secretario al obispo Silva, su mentor juvenil. Fracasado el viaje por la disolución de la Junta Central a que iba a incorporarse el obispo, volvió a Guayaquil, donde a los treinta años escasos fué elegido representante de esta provincia a las Cortes Generales convocadas por la Regencia del reino. Como tal figuró en Cádiz entre los diputados europeos y americanos que se caracterizaron por sus ideas liberales y propiciaron reformas de acuerdo con ellas.

Aunque su temperamento no era el de orador parlamentario, pronunció algunos discursos, entre los que sobresale el consagrado a pedir la abolición de las mitas o trabajos forzados de los indios. En él, que logró el fin propuesto, decía Olmedo: "Es admirable que haya habido en algún tiempo razón que aconsejara esta práctica de servidumbre y de muerte, pero es más admirable que haya habido reyes que la manden, leyes que la protejan, y pueblos que la sufran".

Olmedo, que fué designado en 1812 Secretario de las Cortes y al año siguiente miembro y también Secretario de la Diputación Permanente, apoyó con su voto el decreto de 1814 que imponía al Rey el juramento de la Constitución, decreto que originó la disolución de las Cortes, el restablecimiento del poder absoluto y de la Inquisición y la pérdida de la libertad a los diputados más conspicuos. Comprendió entonces Olmedo que había llegado el momento de la revolución para España y de la independencia para América.

A ella volvió a fines de 1816; allí le esperaba el dolor de la muerte de su madre; allí casó con doña Rosa de Icaza y allí nacieron sus tres hijos. De esa época data su silva magistral "*A un amigo en el nacimiento de su hijo*", feliz composición plena de sentimiento reflejado en bellos versos.

Proclamada el 9 de octubre de 1820 la independencia de Guayaquil, fué ese mismo día elegido Olmedo para regir su provincia natal, con el título de Jefe Político. Como tal, preparó el país para su defensa, haciéndole capaz de resistir los ataques realistas que por todas partes amagaban, y organizó la administración pública. Redactó un proyecto de constitución, el Reglamento Provisorio, convocó un Colegio Electoral que lo sancionó y eligió una Junta de Gobierno, para cuya presidencia fué designado.

Entretanto, Simón Bolívar, que se hallaba luchando en el sur de Colombia, al tener noticia del movimiento de Guayaquil se puso en comunicación con Olmedo, expresándole la conveniencia de que ambas provincias se anexasen, y, para apoyar su solicitud, envió un cuerpo de tropas a las órdenes del general Sucre, al que de inmediato unieron sus fuerzas los guayaquileños, formándose así el ejército con que los españoles fueron batidos en Pichincha. Llegado a Guayaquil, Bolívar exigió nuevamente la anexión a Colombia, contra la manera de pensar de Olmedo y los que en el gobierno le acompañaban, deseosos de formar una nación independiente, tal como lo es el Ecuador en nuestros días. Pese a ello, Bolívar no escuchó razones, y por el solo acto de izar la bandera de Colombia en la plaza pública, consumóse la anexión, que determinó el destierro de nuestro poeta. Despidióse éste del ambicioso libertador con una carta rebosante de indignada amargura y serena nobleza; dice en ella: "Yo puedo equivocarme, pero creo haber seguido en el negocio que ha terminado mi administración la senda que me mostraban la razón y la prudencia: esto es, no oponerme a la resolución de usted para evitar males y desastres al pueblo; y no intervenir ni consentir en nada para consultar a la dignidad de mi representación... Yo me separo, pues, atravesado de pesar, de una familia honrada que amo con la mayor ternura, y que quizás quede expuesta al odio y a la persecución por mi causa. Pero así lo exige mi honor. Además, para vivir necesito de reposo más que del aire: mi Patria no me necesita; yo no hago más que abandonarme a mi destino".

Ya en Lima, donde se expatrió, fué honrado Olmedo con altos cargos: entre ellos el de diputado al Congreso Constituyente que San Martín convocara después de su célebre conferencia con Bolívar. Como tal integró la comisión que elaboró la Carta Magna de la república peruana, y luego, con el

diputado Sánchez Carrión, gestionó de Bolívar el paso al Perú de nuestro Libertador con sus tropas para concluir con el poder español en América. Al cumplir esa comisión dió Olmedo magnífico ejemplo de lealtad y patriotismo, echando al olvido cuanto con anterioridad sucediera.

Libre ya el Perú y vencidos los españoles en Junín, propúsose Olmedo escribir su famoso canto a esta victoria, que sólo convirtiéndose en realidad cuando en Ayacucho quedó para siempre sellada la independencia del continente americano. Mientras escribía este canto magnífico, en el que por primera vez se insinúa la idea de la confederación sudamericana, tuvo Olmedo la grande satisfacción de que el gobierno del Perú le concediera los derechos propios del peruano de nacimiento, honor que aceptó previa licencia del gobierno de su patria.

El "*Canto a la victoria de Junín*" encierra, a juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO, las mayores bellezas poéticas que la pluma de Olmedo creó, aunque no es, por cierto, la más igual y correcta de sus obras. Y es que Olmedo, que como poeta fué falto de voluntad y constancia, lo que explica su escasa fecundidad, mientras la fiebre de la inspiración le devoraba, pulía sus versos con exquisitez de humanista, pero pasada ella, escrita la última línea, en alas de la pereza volaban sus poesías sin el retoque final.

Por su vuelo lírico merece el canto de Olmedo el calificativo de pindárico, pero en sus detalles recuerda a Horacio y a Virgilio, pese a sus colosales dimensiones que lo alejan de la nerviosa concisión horaciana. Hay en el canto a Junín mucho de imitación, aparte de los latinos ya mencionados, de Lucrecio, de Quintana, a quien no poco se asemeja Olmedo, a punto de que suele llamársele el Quintana americano, pero, y son las palabras de MENÉNDEZ Y PELAYO "imitar de esta manera, con tal amplitud y tal señorío del pensamiento ajeno, equivale ciertamente a crear de nuevo".

Brillan en este canto de Olmedo, como en casi todas sus composiciones, el sentimiento de la naturaleza y el profundo amor a ella, que permiten al poeta presentar como fondo de los acontecimientos el maravilloso paisaje del nuevo mundo; y la aptitud descriptiva, pero suele Olmedo caer, aunque su idioma es por lo común vigoroso y sano, en el epíteto manido y la adjetivación vulgar, y sus versos, nunca mal contruídos, pues su fino oído no los hubiese tolerado, adolecen tal cual vez de prosaicos y desgarrados.

El canto de Olmedo, que por su grande extensión — más de ochocientos versos — deja de ser tal para convertirse en poema lírico a la par que épico, y que por la amplitud de su concepción debiera llamarse con más propiedad "*Canto a Bolívar*" que "*A la victoria de Junín*", adolece de exceso de

hipérbole y énfasis laudatorio. El mismo Libertador lo comprendió así como lo demuestran estas palabras tomadas de una carta suya al poeta: "Si yo no fuera tan bueno y usted no fuese tan poeta, me avanzaría a creer que usted había querido hacer una parodia de la *"Iliada"* con los héroes de nuestra pobre farsa. Usted sabe bien que de lo heroico a lo ridículo no hay más que un paso, y que Manolo y el Cid eran hermanos, aunque hijos de distintos padres. Un americano leerá el poema de usted como un canto de Homero, y un español le leerá como un canto de *"El Facistol"* de Boileau, palabras que dicen mucho del buen sentido y de la sagacidad de quien fuera capaz de subyugar medio continente. Y le respondía Olmedo: "Ya que usted me da tanto con Horacio y con su Boileau, que quieren y mandan que los principios de los poemas sean modestos, le responderé que eso de reglas y de pautas es para los que escriben didácticamente o para la exposición del argumento en un poema épico. ¿Pero quién es el osado que pretenda encadenar el genio y dirigir los raptos de un poeta lírico? Toda la naturaleza es suya; ¿qué hablo yo de naturaleza? Toda la esfera del bello ideal es suya".

Por lo demás, no ha de olvidarse que Olmedo, como todos los poetas americanos de la época de la Independencia es clásico por la forma, pero moderno por el espíritu. Anterior al canto de Junín es la traducción, incompleta, pues sólo comprende las tres primeras epístolas, del *"Ensayo sobre el hombre"*, del inglés Pope, impresa en Lima en 1823. De las tres sólo la primera fué definitivamente corregida por Olmedo; las otras dos, aunque de versificación más negligente, ofrecen también hermosísimos trozos de poesía filosófica. Entre sus composiciones de menor importancia hemos de citar su *"Alfabeto para un niño"*, bella y delicada poesía, que dice de su nobleza de alma, de fácil verso y forma sencilla, pero rica de bien intencionado pensamiento; la *"Canción indiana"*, plena de dulzura y delicadeza, y la *"Oración de la infancia"*, de tierna y conmovedora sencillez.

Bolívar, haciendo plena justicia a los méritos de Olmedo, le designó agente diplomático con Paredes en Inglaterra y Francia, en reemplazo del ilustre García del Río. En Londres permaneció hasta el año 1828; allí, a la vez que cumplía celosamente su cometido diplomático, trabajó para el perfeccionamiento de su propia cultura y entabló amistad, que había de ser preciosa y eterna, con Bello, pero las amarguras que las dificultades de su misión le produjeron, y el ansia de reunirse con su familia bien amada le inspiraron cartas a Bolívar como aquélla en que le decía: "Si es cierto que me tiene usted algún afecto; si no es mera fórmula la expresión "amigo de mi corazón" con que usted cierra todas

sus cartas; si algo merece el cantor de Junín, y en fin, si usted cree que no he sido un hombre del todo inútil a mi patria y a la causa americana, yo ruego a usted con todo el encarecimiento de que soy capaz, me envíe o mande una licencia para volver". Desde allí mismo desaprobó, cuando Bolívar le rogó su opinión, la Constitución de Bolivia, oponiéndose al sistema en ella establecido para la sucesión en el poder. Los acontecimientos posteriores le dieron la razón, cuando muerto el fundador de la república de Colombia, víctima de la ingratitud de sus compatriotas, se formaron de ella tres estados, de uno de los cuales, el del Ecuador, fué luego elegido Olmedo vicepresidente, mandato que, enemigo de los altos cargos — con anterioridad había rechazado la cartera de Relaciones Exteriores que Bolívar le ofreciera — declinó, para no aceptar sino la prefectura de Guayaquil, que desempeñó por breve tiempo, pues debió concurrir a la conferencia diplomática de 1832, que discutió los límites de Nueva Granada y Ecuador.

Hallábase a la sazón este último en manos del general don Juan José Flores, venezolano de origen y jefe de las tropas colombianas que permanecían acantonadas en el Ecuador, tropas que eran una amenaza para la pública tranquilidad y que sólo la firme mano de aquél podía contener. Olmedo y la población culta apoyaban a Flores, pero ello no logró impedir la lucha civil, cuya suerte decidióse en Miñarica.

El cantor de Junín y de Bolívar celebró el acontecimiento con su magnífica oda compuesta en 1835: "*Al general Flores, vencedor en Miñarica*". Y si mostróse asaz hiperbólico y enfático en aquel primer canto, no lo fué menos en este segundo, cuyo asunto, a no dudarlo, era de muy inferior importancia, ya que sólo se trataba de una de las tantas luchas civiles de América, en que uno y otro bando se tildaban mutuamente de tiranos, y cuyo único resultado práctico, logrado al precio de mil cadáveres tendidos en el campo de batalla, era la sustitución de un presidente por otro. Aún cuando el asunto inspirador careciese de grandeza, no puede negársele el mérito de haber despertado, como el mismo Olmedo lo reconoce en carta dirigida a Flores, la musa de Junín, en silencio durante dos lustros.

Elegido presidente de la Convención de Ambato en 1835, colaboró Olmedo eficazmente en la Constitución por ella redactada, después de lo cual retiróse a la vida privada por diez años, que dedicó al estudio, y durante los cuales continuó la magnífica traducción de las "*Epístolas de Pope*". De tales tareas le arrancó la revolución de marzo de 1845, de la que, con Vicente Roca y Diego Noboa fué animador entusiasta. Tal revolución iba dirigida contra el general Flores, que pese

a la oposición del pueblo ecuatoriano, aspiraba a perpetuarse en el poder.

Se ha censurado la conducta de Olmedo, que luego de exaltar al héroe de Miñarica salió a combatirlo, pero es injusta tal acusación pues nuestro poeta era hombre de convicciones: cuando sostuvo a Flores creía él, como lo creyó la mayoría ilustrada, que ello convenía a los intereses de la patria; cuando luego comprendió que aquél representaba un peligro para la libertad, no tuvo a menos convertirse en su enemigo.

Miembro del gobierno provisional que sustituyó a Flores, fué candidato a la presidencia de la República, pero vencido en la lucha electoral por don Vicente Ramón Roca, hombre más joven y de más carácter, que debió luchar duramente durante su administración. La última comisión oficial desempeñada por Olmedo fué la de reclamar, infructuosamente, al Perú los restos del general Lamar, que fuera en vida su grande amigo.

Vuelto a la tierra natal, en ella murió cristianamente el 17 de febrero de 1842. El Ecuador, valorando los altos méritos de éste su hijo preclaro, tributóle honores de presidente de la República y rindió justo tributo a su memoria. Su gloria, que excede las fronteras de América, es la que cabe a un gran poeta, a un hombre excelente, a un ciudadano ejemplar.

AL GENERAL FLORES VENCEDOR EN MIÑARICA

FRAGMENTOS

Cual águila inexperta, que impelida
del regio instinto de su stirpe clara,
emprende el precoz vuelo
en atrevido ensayo,
y elevándose ufana, envanecida,
sobre las nubes que atormenta el rayo
no en el peligro de su ardor repara,
y a su ambicioso anhelo
estrecha viene la mitad del cielo.

Mas de imprevisto deslumbrada, ciega,
sin saber dónde va, pierde el aliento,
y a la merced del viento
ya su destino y su salud entrega;
o por su solo peso descendiendo,
se encuentra por acaso
en medio de su selva conocida,

y allí, la luz huyendo, se guarece,
y de fatiga y de pavor vencida,
renunciando al imperio, desfallece:

Así mi Musa un día
sintió la tierra huir bajo su planta,
y osó escalar los cielos, no teniendo
más genio que amor patrio y osadía,
en la región etérea se declara
grande sacerdotisa de los Incas;
abre el templo del Sol; flores y ofrendas
esparce sobre el ara;
ciñe la estola espléndida y la tiara;
inquieta, atormentada
de un Dios que dentro el pecho no le cabe,
profiere en alta voz lo que no sabe,
por ciega inspiración. Tiemblan los reyes
escuchando el oráculo tremendo;
revelaciones, leyes
dicta al pueblo: describe las batallas;
de la Patria predice la victoria,
y la aplaude en seráficos cantares;
de los Incas deifica la memoria,
y a sus manes sagrados,
si tumba les faltó, levanta altares.

Mas cuando ya su triunfo absorta canta,
atrás la vista torna,
mide el abismo que salvó, y se espanta;
tiembla, deja caer el refulgente
sacro diadema que sus sienes orna,
y flaco el pecho, el ánimo doliente
cual si volviera de un delirio siente,
y de la santa agitación rendida,
quedó en lento deliquio adormecida.

.....

Mas nunca el Genio muere, y con su aliento
la tierra, el firmamento,
el mármol y cadáveres anima.
Ya está dentro de mí. Veloces vientos,
anunciad a las gentes
un nuevo canto de victoria. Dadme
laurel y palmas y alas esplendentes;
volvedme el estro santo,
que ya en el seno siento hervir el canto.

¿A dónde huyendo del paterno techo
corre la juventud precipitada?
En sus ojos furor, rabia en su pecho,
y en su mano blandiendo ensangrentada
un tizón infernal, cual civil Parca,
ciega discurre, tala, y sus horrendas
huellas en sangre y en cenizas marca.
Leyes y patria y libertad proclaman,
y oro, sangre, poder..., ésas sus leyes,
ésa es la libertad, de que se llaman
ínclitos vengadores...

.....

Ése es el adalid a quien dió el cielo
valor, consejo, previsión y audacia.
Al arduo empeño, a la mayor desgracia
le sobra el corazón. Todo le cede:
sirve a su voz la suerte, ante su genio
el peligro espantado retrocede.

FLORES los pueblos claman, y los montes,
que la escena magnífica decoran,
FLORES, repiten sin cesar. Los ecos
ávidos unos a otros se devoran
y en inquietud perpetua se suceden
como olas de la mar. Sordos aterran
la turba pertinaz, que espavorida
huye, y no sabe dónde: que doquiera
el espectro del héroe la intimida.

.....

Oyó la voz doliente de la Patria
su siempre fiel guerrero,
y desnudando el invencible acero,
se avanza; y los valientes capitanes
en cien lides gloriosos le rodean,
y dar paz a la Patria o morir firmes,
sobre la cruz de sus espadas juran...
Él habla, y a su acento
todo en torno es acción y movimiento.
Armas, tormentos bélicos... y cuanto
elemento de guerra y de victoria
da el suelo, forma el arte, el genio crea,
se apresta, o aparece por encanto.
Gime el yunque, la fragua centellea,
brota naves el mar, tropas la tierra...
Aquí y allá la juventud se adiestra
a la terrible y desigual palestra...
y el caballo impaciente

de freno y de reposo,
se indigna, escarba el suelo polvoroso;
impávido, insolente
demanda la señal; bufa, amenaza,
tiemblan sus miembros, su ojo reverbera;
enarca la cerviz, la alza arrogante
de prominente oreja coronada;
y al viento derramada
la crín luciente de su cuello enhiesto,
ufano da en fantástica carrera
mil y mil pasos sin salir del puesto.

Mayor afán, agitación, tumulto,
reina en el bando opuesto.
Armas les da el furor; la ambición ciega,
constancia... obstinación. ¡Cuán impotente
dió voces la razón!... Y en vano el cielo
los aterra con signos portentosos:
nocturnas sombras vagan por el suelo
exhalando alaridos lastimosos;
rayos sanguíneos las tinieblas aran
en pálido fulgor, y por la noche
sones terribles de uno al otro extremo
de la espantosa bóveda se oyeron;
se hiende el monte, el huracán estalla,
¡y es todo el aire un campo de batalla!
Y en medio de la pompa más solemne,
las imágenes santas derribadas,
¡qué horror! del alto pedestal cayeron,
del incienso sacrílego indignadas.

¿Véis allá lejos ominosa nube
ondeando en polvo de revuelta arena,
que densa se derrama y lenta sube?...
Allí está Miñarica. La Discordia
allí sus haces crédulas ordena;
las convoca, las cuenta, las inflama...
las inflama... después las desenfrena.

FLORES vuela al encuentro, y cuando alzada
sobre la hostil cerviz resplandecía
su espada, reconoce sus hermanos,
lejos de sí la arroja, y les ofrece
el seno abierto y las inermes manos.

Mas fiera la facción se enorgullece:
razón, ruego, amistad y paz desdeña;
triunfa al verse rogada,
y en ilusión y en arrogancia crece:

que rara vez clemencia generosa
el monstruo del furor civil domeña,
y aún más los viles pechos escandece.

Tornó del héroe a relumbrar la espada,
y ésta fué la señal. Los combatientes
con firme paso y exultantes frentes
se acometen, se mezclan... De una parte
el número y el ímpetu... de la otra
arte, valor, serenidad; doquiera
furor y sangre... y a las armas sangre,
aún más infame que el orín, empaña;
y los pendones patrios encontrados
rotos y en sangre flotan empapados.
Cristados yelmos, miembros palpitantes
erizan la campaña...
Y los troncos humanos
se revuelcan, amagan,
e impotentes de herir, siquiera insultan,
mientras los restos de vital aliento
entre sus labios macilentos vagan.
Los antiguos amigos, los hermanos
se encuentran, se conocen... y se abrazan...
con el abrazo de furente saña!
Ni tregua, ni piedad... ¿Quién me retira
de esta escena de horror?... Rompe tu lira,
doliente Musa mía, y antes deja
por siempre sepultada en noche oscura
tanta guerra civil. ¡Oh! tú no seas
quien a la edad futura
quiera en durable verso revelarla:
que si mengua o escándalo resulta,
honra más la verdad quien más la oculta.

Como rayo entre nube tormentosa
serpea fulminando y veloz huye,
vuelve a brillar, la tempestad disipa,
y su esplendor al cielo restituye;
así la espada del invicto FLORES
por entre los espesos escuadrones
va sin ley cierta, brilla... y desaparece.
A los unos aterra su presencia;
otros, piedad clamando, se rindieron;
y a los que, fuertes para huir, huyeron,
los alcanzó en su fuga la clemencia.

¡Salud, oh claro vencedor! ¡Oh firme
brazo, columna y gloria de la Patria!
por ti la asolación, por ti el estruendo

bélico cesa, y la inspirada Musa
despertó dando arrebatado canto;
por ti la Patria el merecido llanto
templa al mirar el hecatombe horrendo
que es precio de la paz; por ti recobran
su paz los pueblos y su prez las artes,
la alma Temis su santo ministerio,
su antiguo honor los patrios estandartes,
la ley su cetro, libertad su imperio;
y las sombras de Guachi desoladas
de su afrenta y dolor quedan vengadas.

Rey de los Andes, la ardua frente inclina,
que pasa el Vencedor. A nuestras playas
dirige el paso victorioso, en tanto
que el himno sacro la amistad entona.
Y fausta la Victoria le destina
triunfales pompas en su caro Guayas,
y en este canto espléndida corona.

JOSÉ MARÍA DE HEREDIA

El primer lírico del Parnaso cubano, para nombrarle con las palabras mismas de MENÉNDEZ Y PELAYO, nació en Santiago de Cuba el 31 de diciembre de 1803. Su padre, que oriundo de Santo Domingo fué magistrado integérrimo, de espíritu liberal, aunque servidor fiel de los intereses españoles, hízole cursar estudios de Humanidades y Derecho en Caracas y luego en la Habana.

Desde sus primeros pasos en la escuela dió Heredia claras muestras de su precocidad — componía buenos versos a los diez años — y de su aplicación ejemplar, así como de sus bellas prendas de carácter.

Graduado de bachiller en Leyes hacia 1820, recibióse en Puerto Príncipe de abogado en 1823, pero apenas pudo ejercer en la patria su profesión, pues entregado casi desde la niñez al ardor de las ideas revolucionarias, a los veinte años escasos, por haber intervenido en la llamada Conspiración de los Soles de Bolívar, fué condenado a perpetuo destierro por la Audiencia de Cuba.

Terrible golpe fué éste para el joven Heredia, que recibía no poder vivir lejos de sus dos grandes amores: la patria, cuyo dulce clima era propicio a su salud precaria, y su madre, cuyos cuidados eran condición de su existencia.

Dirigióse el proscripto a Estados Unidos, donde se dió con entusiasmo a la poesía y escribió algunas sentidas com-

posiciones plenas de nostalgia por el patrio suelo. Entre ellas son de las más inspiradas la "*Silva a Elpino*" y el poema "*Placeres de la melancolía*", al último de los cuales pertenecen estos versos de exquisito sentimiento y delicada forma:

"¡Oh! no me condenéis a que aquí gima,
como en huerta de escarchas erizada
se marchita entre vidrios encerrada,
la planta estéril de distante clima".

En 1825 pasó Heredia a Méjico, donde sus talentos y virtudes eran conocidos y admirados por influyentes amigos. Allí formó su familia en 1827 y allí desempeñó importantes cargos públicos: juez, fiscal de la Audiencia, diputado, magistrado. De su carrera, vertiginosamente precipitada por los acontecimientos, dice el mismo Heredia: "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, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años". Allí, al contemplar las recias luchas políticas, en las que también le cupo personal actuación, luchas que empobrecieron y ensangrentaron a Méjico, cambió un tanto sus opiniones políticas, según lo prueba este párrafo de una carta suya fechada en 1836 y dirigida al general Tacón, entonces gobernador de Cuba: "Es verdad que hace doce años la independencia de Cuba era el más ferviente de mis votos, y que por conseguirla habría sacrificado gustoso toda mi sangre; pero las calamidades y miserias que estoy presenciando hace ocho años han modificado mucho mis opiniones y vería como un crimen cualquiera tentativa para trasplantar a la feliz y opulenta Cuba los males que afligen al continente americano".

Aparte de su labor poética, fundamental en Heredia, en Méjico el periodismo le contó entre sus cultores: dirigió "*La Miscelánea*", periódico literario, y colaboró en otros: "*El Iris*", "*El Indicador de la Federación Mexicana*" y "*Biblioteca de Damas*". Pronunció numerosos discursos en diversas circunstancias y cultivó el arte dramático, en cuyo terreno habíase ya ensayado en su adolescencia con su "*Eduardo IV*", la tragedia "*Atreo*" y algún sainete. Escribió también una obra histórica en cuatro tomos: "*Lecciones de Historia Universal*", aparecida en Toluca en 1837.

En el año 1836 le fué permitido por el mencionado Tacón volver por unos pocos meses a Cuba con la obligación de buscar luego nuevamente el camino del destierro. Tal viaje le inspiró unas de sus más hermosas composiciones: la "*Oda al Océano*", en el que Heredia veía el camino a la patria, a los brazos maternos.

Vuelto a Méjico, ya muy quebrantada su salud, hízose cargo de la dirección de la "*Gaceta Oficial de la República*", que hubo luego de abandonar en procura de reposo reparador. En Toluca, donde se había retirado, murió cristiana y ejemplarmente el 21 de mayo de 1839.

Tales son los rasgos de su biografía, breve como su vida. Su acción política fué escasa, pues prematuramente desterrado, no tuvo intervención alguna en lucha armada o conjuración separatista. Fué más eficaz su acción literaria sostenida, para la que contaba con su generoso talento.

Como poeta revolucionario cabe a Heredia destacadísima actuación, al punto de ser su nombre un símbolo, una bandera de combate en la lucha por la separación de Cuba, aunque a juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO sean las composiciones políticas las más endebles de toda su producción. Sus versos inflamados corrían, a poco de compuestos, en forma manuscrita y subrepticia y enardecían los ánimos de cuantos ansiaban la independencia de la isla natal. Entre ellos se destacan por su esplendidez descriptiva y su tono elegíaco la "*Epístola a Emilia*" y el "*Himno del desterrado*", que presentan a Heredia como poeta exaltado y melancólico y en un plano muy distinto al del grandilocuente Olmedo.

A estar al mismo MENÉNDEZ Y PELAYO, tampoco es la cuerda erótica la más feliz en Heredia. Uno de sus más ilustres biógrafos define sus versos amorosos como "cartas de amor que ganarían mucho con estar en prosa".

Las dos obras maestras de Heredia, y las más profundamente originales son, sin duda alguna, "*En el teocalli de Cholula*", magnífica descripción de la pirámide azteca, fruto de sus diez y ocho años, y "*Al Niágara*". Es la primera, en la que no se advierte la menor sombra de resabio declamatorio, tan pulida en los detalles, de movimiento tan reposado y a la par majestuoso, de contemplación tan alta y recta, que "nos resistiríamos a creer — dice el eminente crítico español tantas veces mencionado — fuese obra de un mozo de diez y ocho años, aunque de precocidad inaudita".

La segunda, que se ha calificado de "catarata de poesía", es notable — y repetimos las palabras de MENÉNDEZ Y PELAYO, porque es imposible expresar más felizmente la admiración que esta composición suscita — por "aquella elevación gradual y majestuosa con que el poeta se levanta desde la esfera de la contemplación física hasta la intuición del total destino humano y del particular suyo; y como, desde la revelación de Dios en las maravillas de la naturaleza, desciende a las agitaciones y flaquezas de la conciencia propia". Resalta en la magnífica oda "*Al Niágara*" su grandiosa unidad de composición, que no era habitual en el poeta, lo que se explica

por el hecho de haber éste bosquejado en unas pocas líneas de prosa el croquis de la obra. Con todo, la lengua de Heredia no alcanza a la riqueza y corrección de la de Bello, dueño de una cultura humanística que la vida corta y azarosa del cubano, su naturaleza bravía e impetuosa, le impidieron adquirir.

De sus restantes composiciones, en las que hermosos fragmentos dicen de la admirable aptitud de Heredia para la descripción sintética, cabe destacar: "*Versos escritos en una tempestad*", "*Al Sol*", "*A la noche*", "*A mi caballo*", elogiadas por BELLO, que descubre en ellas una melancolía con sabor byroniano, y que también celebró en el "*Repertorio Americano*" el romance "*A mi padre en sus días*", expresión admirable en su sencillez de la ternura filial. En sus valientes versos "*Al cometa de 1825*", de profundo sentimiento cristiano, Heredia, cuya alma rebosa pesar, se complace en buscar a cada instante el consuelo de Dios, al que admira y ama con tierna devoción.

Asimismo Heredia tradujo o imitó en excelente forma algunas poesías célebres: "*La visión*", de Byron; "*Los sepulcros*", de Fóscolo; "*La desesperación*", de Lamartine; "*El canto del cosaco*", de Beranger; "*El panteón del Escorial*", de Quintana, y vertió al castellano tragedias de Voltaire, José María Chenier, Alfieri y otros.

Heredia es el poeta nacional por excelencia de la isla que él tanto amó, y, a estar a la ilustrada opinión de uno de sus fervientes admiradores, el doctor BLANCHET, "mientras palpita en Cuba un corazón sensible a la libertad, a los pasmosos espectáculos de la naturaleza, a los más elevados fines de la existencia, serán leídos, saboreados, los versos de Heredia".

EN EL TEOCALLI DE CHOLULA

¡Cuánto es bella la tierra que habitaban
los aztecas valientes! En su seno
en una estrecha zona concentrados
con asombro se ven todos los climas
que hay desde el Polo al Ecuador. Sus llanos
cubren a par de las doradas mieses
las cañas deliciosas. El naranjo
y la piña y el plátano sonante,
hijos del suelo equinoccial, se mezclan
a la frondosa vid, al pino agreste,
y de Minerva al árbol majestuoso.
Nieve eternal corona las cabezas
de Iztaccihual purísimo, Orizaba

y Popocatepec; sin que el invierno
toque jamás con destructora mano
los campos fertilísimos, do ledo
los mira el indio en púrpura ligera
y oro teñirse, reflejando el brillo
del sol en Occidente, que sereno
en hielo eterno y perennal verdura
a torrentes vertió su luz dorada,
y vió a Naturaleza conmovida
con su dulce calor hervir en vida.

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 Iztaccihual. 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 centellante 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.
¡Crepúsculo feliz! Hora más bella
que la alma noche y el brillante día,
¡cuánto es dulce tu paz al alma mía!

Hallábame sentado en la famosa
choluteca pirámide. Tendido
el llano, inmenso que ante mí yacía,
los ojos a espaciarse convidaba.
¡Qué silencio! ¡qué paz! ¡Oh! ¿quién diría
que en estos bellos campos reina alzada
la bárbara opresión, y que esta tierra
brota mieses tan ricas, abonada
con sangre de hombres, en que fué inundada
por la superstición y por la guerra?...

Bajó la noche en tanto. De la esfera
el leve azul, oscuro y más oscuro
se fué tornando: la movable sombra
de las nubes serenas, que volaban
por el espacio en alas de la brisa,
era visible en el tendido llano.
Iztaccihual purísimo volvía

del argentado rayo de la luna
el plácido fulgor, y en el Oriente
bien como puntos de oro centellaban
mil estrellas y mil... ¡Oh! yo os saludo
fuentes de luz, que de la noche umbría
ilumináis el velo,
y sois del firmamento poesía.

Al paso que la luna declinaba
y al ocaso fulgente descendía
con lentitud, la sombra se extendía
del Popocatepec, y semejaba
fantasma colosal. El arco oscuro
a mí llegó, cubrióme, y su grandeza
fué mayor y mayor, hasta que al cabo
en sombra universal veló la tierra.

Volví los ojos al volcán sublime,
que velado en vapores transparentes
sus inmensos contornos dibujaba
de Occidente en el cielo.
¡Gigante del Anáhuac! ¿Cómo el vuelo
de las edades rápidas no imprime
alguna huella en tu nevada frente?
Corre el tiempo veloz, arrebatando
años y siglos, como el norte fiero
precipita ante sí la muchedumbre
de las olas del mar. Pueblos y reyes
viste hervir a tus pies, que combatían
cual hora combatimos, y llamaban
eternas sus ciudades, y creían
fatigar a la tierra con su gloria.
Fueron: de ellos no resta ni memoria.
¿Y tú eterno serás? Tal vez un día
de tus profundas bases desquiciado
caerás; abrumará tu gran ruina
al yermo Anáhuac; alzaránse en ella
nueve generaciones, y orgullosas
que fuiste negarán...

Todo parece
por ley universal. Aun este mundo
tan bello y tan brillante que habitamos,
es el cadáver pálido y deforme
de otro mundo que fué...

En tal contemplación embebecido
sorprendióme el sopor. Un largo sueño
de glorias engolfadas y perdidas

en la profunda noche de los tiempos,
descendió sobre mí. La agreste pompa
de los reyes aztecas desplegóse
a mis ojos atónitos. Veía,
entre la muchedumbre silenciosa
de emplumados caudillos, levantarse
el déspota salvaje en rico trono
de oro, perlas y plumas recamado;
y al son de caracoles belicosos
ir lentamente caminando al templo
la vasta procesión, do la aguardaban
sacerdotes horribles, salpicados
con sangre humana rostros y vestidos.
Con profundo estupor el pueblo esclavo
las bajas frentes en el polvo hundía
y ni mirar a su señor osaba,
de cuyos ojos férvidos brotaba
la saña del poder.

Tales ya fueron
tus monarcas, Anáhuac, y su orgullo:
su vil superstición y tiranía
en el abismo del no ser se hundieron.
Sí, que la muerte, universal señora,
hiriendo al par al déspota y esclavo,
escribe la igualdad sobre la tumba.
Con su manto benéfico el olvido
tu insensatez oculta y tus furores
a la raza presente y la futura.

Esta inmensa estructura
vió a la superstición más inhumana
en ella entronizarse. Oyó los gritos
de agonizantes víctimas, en tanto
que el sacerdote, sin piedad ni espanto,
les arrancaba el corazón sangriento;
miró el vapor espeso de la sangre
subir caliente al ofendido cielo
y tender en el sol fúnebre velo,
y escuchó los horrendos alaridos
con que los sacerdotes sofocaban
el grito del dolor.

Muda y desierta
ahora te ves, pirámide. ¡Más vale
que semanas de siglos yazcas yerma,
y la superstición a quien serviste
en el abismo del infierno duerma!
A nuestros nietos últimos, empero,


sé lección saludable; y hoy que el hombre
al cielo, cual Titán, truena orgulloso,
sé ejemplo ignominioso
de la demencia y del furor humano.

LA POESÍA DE LA REVOLUCIÓN EN EL RÍO DE LA PLATA

RICARDO ROJAS, el historiador máximo de nuestras letras, comprende, bajo la común designación de coloniales, todas las manifestaciones literarias producidas durante los siglos XVI, XVII, XVIII y el primer cuarto del XIX, reconociendo que en esta última etapa de tal ciclo, que corresponde históricamente a la era de la Independencia, aparecen los gérmenes de la conciencia argentina.

ROJAS no ve en el 25 de Mayo de 1810 "el meridiano cronológico de dos edades diferentes u hostiles", admite que la revolución de Mayo señaló "una brusca mutación de escenario y actores" en lo que a historia externa del país atañe, pero en cuanto a su historia interna, "por donde pasa la tradición espiritual, invisible, silenciosa, continua", ve un encadenamiento íntimo de los autores de la era revolucionaria con los de la época que la precedió, llegando a la conclusión de que "ha cambiado su posición política, pero no su posición literaria". Los autores de la Revolución, ya sean los oradores que celebraban los triunfos de la patria, o los poetas que cantaban sus glorias, son revolucionarios en política, pero conservadores en literatura. El pensamiento argentino, que rompe en 1810 sus ataduras políticas, no se ve libre hasta después de 1830 de las de índole retórica; por ello afirma ROJAS que los últimos de los coloniales, como todos ellos caracterizados por su sujeción al dogma filosófico y literario, son **Juan Cruz Varela** en el verso y **Gregorio Funes** en la prosa, representantes todavía "de aquel sistema que reposaba en el prestigio de los nombres antiguos y en la obediencia a una tradición secular".

En el conato de conquista de nuestras tierras por los ingleses, en el primer decenio del siglo XIX, episodio que ha de mirarse como remota repercusión de la guerra europea de esa época, ha de buscarse el nacimiento entre nosotros de la poesía de índole civil. Las invasiones inglesas, que sacudieron la pacífica vida de la colonia, a la que amenazaron no sólo con la pérdida del suelo, sino también de las características raciales, por ser el invasor de diferente tipo étnico, distinta religión y diversa lengua, despertaron la conciencia popular y

estremecieron la fibra heroica que rompió a cantar con inusitado entusiasmo. Surgió así una copiosa producción de corte épico, acompañada de abundantes memorias de los hechos acaecidos y de no menor número de sermones y panegíricos, todo lo cual constituyó el precedente inmediato de la literatura de la época revolucionaria. 

UN PRECURSOR MANUEL JOSÉ DE LABARDÉN

Hijo del doctor don Juan Manuel de Labardén, figura intelectual y socialmente prestigiosa en el mundo de la colonia, y de doña Josefa Aldao, de rancia prosapia, nació **Manuel José de Labardén** en Buenos Aires, en su barrio entonces más aristocrático, el 9 de junio de 1754.

Tras muy brillantes estudios en la lejana Universidad de Chuquisaca, en la que se doctoró en leyes, volvió Labardén a su ciudad natal en 1778, en la época en que el virrey Vértiz desarrollaba su obra de cultura y progreso. Por su abolengo, su título universitario, su juventud y su arrogante apostura, Labardén conquistó pronto la sociedad de Buenos Aires y la amistad de sus hombres más representativos: el virrey Vértiz, el doctor Maziell, rector del Colegio Carolino, y el núcleo selecto que había de constituir luego la "*Sociedad Patriótica Literaria*" y fundar con Antonio Cabello "*El Telégrafo*".

Generosamente dotado para las letras, cuyo estudio nunca descuidó, Labardén fué de los primeros que debió celebrar el nacimiento espiritual de Buenos Aires, y lo hizo el mismo año de su retorno a ella, en una fiesta literaria del Real Convictorio de San Carlos, en cuya ocasión resonaron en su claustro las primeras palabras de libertad. Llamado a examinar públicamente de filosofía al alumno Manuel Irigoyen, cuyas pruebas fueron excelentes, Labardén, tras el cálido elogio del profesor, que lo era don Carlos García Posse, hizo pública profesión de su fe filosófica, intentando conciliar las nuevas doctrinas de Condillac y el estudio de las ciencias naturales con las creencias religiosas. Fué la esencia de su discurso el pensamiento: "Uno de los medios con que las ciencias facilitan el conocimiento de Dios es el estudio de la Naturaleza. La perfecta coordinación del Universo, la armónica correspondencia de sus partes, la conformidad de los efectos, la perfección de la más mínima cosa, está manifestando la sabia mano del Supremo Artífice", por él presentado como "fruto de seria contemplación"; y terminó haciendo el elogio de las ciencias y las letras, a cuyo estudio empezaban a aficionarse

los jóvenes de Buenos Aires, con estas palabras: "Yo veo con el más vivo regocijo de mi corazón que las ciencias, que en otro tiempo estaban encarceladas en un rincón del Oriente, viajan ya por el mundo en libertad... Ellas llegaron (¡qué felicidad!) a este suelo y aquí han encontrado la acogida que merecían".

Tras este estreno triunfal, en el que las palabras pronunciadas por Labardén adquirieron extraordinaria resonancia por su novedad y valentía, volvemos a encontrarle hacia 1786, fecha en que reaparece como autor de una "*Sátira*" contra el ambiente literario de Buenos Aires, en la que llega a zaherir a don Juan Baltasar Maziel, figura respetadísima por su doble investidura religiosa y civil. La tal sátira aparece a nuestros ojos como agresiva venganza de pequeños agravios y la relaciona ROJAS a "unos malaventurados sonetos que habían circulado por esos días, atrayendo sobre ellos una lluvia de epigramas agudos y de letrillas". Y si bien Labardén no se atreve a defender los tales sonetos, encuentra peores los versos de quienes los criticaban. Ello es que en la "*Sátira*", en la cual Labardén se muestra ya como un verdadero hombre de letras, y que fué muy celebrada por los contemporáneos, se manifiesta ya de manera inequívoca el sentimiento orgulloso y regionalista de una patria local dentro de la común América.

Entre sus maestros de Chuquisaca tuvo Labardén uno que le distinguía con especial predilección; fué éste el Padre Valdez, que filántropo y liberal franqueó al discípulo su biblioteca, tal como el canónigo Terrazas lo hizo con Mariano Moreno. En ella conoció Labardén algunas de las tragedias de Esquilo y Sófocles, dos o tres de las comedias de Plauto, como también tal o cual obra de Alarcón, Calderón de la Barca y Tirso de Molina; todas ellas, así como "*La Celestina*" de Fernando de Rojas y las teorías acerca del arte dramático sustentadas por los clásicos paganos — Aristóteles y Horacio — y defendidos por los clasicistas modernos — Boileau y Luzán — fueron tema de conversaciones con el maestro, también dado a tal índole de estudios, y traductor y comentarista, a la sazón, del drama incaico "*Ollantay*". Así se despertó en Labardén el gusto dramático, encaminado por la doble acción de la lectura y del mentor hacia la tragedia de asunto americano, al punto que, hallándose aún en Charcas, esto es, en su primera juventud, escribió un drama alrededor de un pasaje de "*La Araucana*" de Ercilla, que, cual papel olvidado, se extravió.

Cuando el virrey Vértiz fundó el primer teatro, y hay quien asegura que ello fué por sugestión de Labardén, éste le apoyó decididamente y aportó una obra autóctona: el drama "*Siripo*", que se estrenó con éxito extraordinario el domingo

de Carnaval de 1789, precedida de una loa, también en verso, relativa a los niños expósitos, la cual así como el "*Siripo*" perdióse luego. Subió nuevamente a escena el drama de Labardén en Montevideo y Buenos Aires, después de 1810, en las fiestas de celebración del aniversario patrio, lo que nos hace suponer que si su original se perdió en el incendio del teatro, ha de haber sido en el de 1832 y no en el de 1792.

Del "*Siripo*" no conocemos sino el texto del acto segundo, y ello gracias al celo de don JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, cuya probidad literaria garantiza la autenticidad, pero, procediendo por inducción, puede asegurarse que nuestro primer poeta dramático se atuvo, en cuanto al argumento, al episodio del violento amor de los caciques timbúes Mangoré y Siripo por la mujer del conquistador Sebastián Hurtado, Lucía Miranda, al cual la historia documental atribuye el valor de mera leyenda, pese a la tradición recogida por los cronistas jesuitas en Ruy Díaz de Guzmán, el más antiguo narrador de tal suceso.

Verdadera o falsa la tal leyenda, ello es que Labardén la recogió para su drama, aunque ignoramos si la siguió o no literalmente. Lo verosímil y posible es que en el primer acto Labardén haya arrancado de la paz estipulada entre los conquistadores y el cacique de los timbúes, Mangoré, que con su hermano Siripo protege al fuerte de Sancti-Spiritus, que Gaboto dejara en el Paraná al mando del capitán Nuño de Lara, por obra y gracia de la pasión que en su pecho encendiera Lucía Miranda. Ante la imposibilidad de ver satisfecha tal pasión, Mangoré quebranta la paz y tras declarar la guerra y destruir el fortín, muere en la pelea, de cuyas resultas queda la hermosa española cautiva de los indios.

El segundo acto, único que conocemos, abarca quince escenas y se desarrolla en el campamento de Siripo, que habiendo heredado de su hermano el cacicato y la pasión por Lucía Miranda, inútilmente pretende los favores de ésta, cuyo esposo, de vuelta de una expedición al alto Paraná, viene en su busca. De haber seguido Labardén fielmente la crónica originaria, debió completar su obra un tercer acto, en cuyo transcurso Siripo, que ha prometido conservar la vida de los esposos con la condición de que no han de verse, al ser burlado por ellos, enloquecido por los celos, ordena su muerte: la de Hurtado asaeteado junto a un árbol, la de Lucía en la hoguera cruel.

Pero he aquí que la tradición atribuye cinco actos al drama de Labardén, lo que parece excesivo, pues el argumento, de suyo poco complicado, cabe con holgura en los tres actos que acabamos de bosquejar. De estar la tradición en lo cierto, ha de admitirse que Labardén, deseoso de satisfacer los cá-

nones seudoclasticistas que exigían al drama los cinco actos — ni más, ni menos — de que habla Horacio, debió incluir tan extensos como inútiles parlamentos hasta colmar la medida preestablecida.

El fragmento que de "*Siripo*" conocemos está escrito en versos endecasílabos de rima asonante, más a la manera de los autores dramáticos de la España de su siglo, imitadores de los franceses, que de los castizos dramaturgos del Siglo de Oro de las letras españolas, que prefirieron el típico octosílabo. En él los personajes se manifiestan a través de un diálogo, vivo y movido, o de largos monólogos, caracterizados uno y otros por el énfasis, que cae ya en lo hueco, ya en lo prosaico, sin dejar por ello de alcanzar en determinados momentos, por ejemplo al finalizar el acto, cierta vibrante plasticidad.

A pesar de no ser la tragedia de Labardén sino uno de los muchos ensayos seudoclasticistas del siglo XVIII, no carece enteramente de mérito literario, pero, en realidad, su verdadero valor estriba en el hecho de haber sido la primera obra dramática escrita en nuestro suelo e inspirada en sus tradiciones.

Otras obras teatrales: "*La pérdida de Jerusalén*" y "*La muerte de Filipo*", ya no de asunto americano, según el título permite colegir, preparaba Labardén, que seguirían al "*Siripo*", "si éste navega con próspero viento", según lo anuncia en carta dirigida a su amigo Manuel Basabilvaso; pero el incendio del teatro, que hacía imposible toda representación, quebró sus proyectos. Y nuevamente desaparece de escena Labardén hasta el año 1801, en que al fundar don Antonio Cabello y Mesa "*El Telégrafo*", le busca haciendo honor a sus reconocidos méritos, y engalana con su "*Oda al majestuoso río Paraná*" el número inicial del primer periódico argentino.

La "*Oda al Paraná*", en la que el poeta vuelve a inspirarse en los motivos autóctonos, nos le muestra culto versificador de vena civil y le acredita como el primer cantor de la naturaleza argentina, a la que ensalza, pese al regionalismo que toda la obra respira, no todavía como el hijo de un país libre, sino como el súbdito fiel de la corona española. Después de ella, que lo consagró el primer poeta del Plata y fué calurosamente aplaudida por sus contemporáneos y seguida de numerosas imitaciones, todas muy inferiores, entre las que citaremos la de Prego de Oliver y la de Manuel Medrano, Labardén llamóse a silencio, aunque, según el testimonio de VICENTE FIDEL LÓPEZ, cuando su padre, el joven Vicente López y Planes, sometió en 1807 al juicio del autor del "*Siripo*" su poema "*Al triunfo argentino*", el maestro preparaba uno acerca de

la defensa de Buenos Aires, que rompió al leer las primeras cuartillas del joven cantor de la Reconquista, el cual, reconocido, inicia sus versos llamándole "Hijo de Apolo" y ensalzando su celestial inspiración.

Habían llegado ya para Labardén los tristes años del ocaso, y apenas sabemos de él en ese entonces, que con su esposa, que lo era su prima doña Celedonia de la Quintana, vivió ya en la Colonia del Sacramento, ya en su heredad de los Sauces, para morir en el mar, antes de la Revolución de Mayo, que había de convertir en realidad sus ensueños de una patria argentina grande y magnífica.

VICENTE LÓPEZ Y PLANES

En el nutrido conjunto de la obra literaria del período de las invasiones inglesas, que comprende los años de 1806 a 1808, destácase entre las composiciones poéticas "*El triunfo argentino*", poema heroico en memoria de la heroica defensa de Buenos Aires contra el ejército de doce mil hombres que la atacaron entre los días 2 a 6 de julio, según reza el epígrafe, original de don Vicente López y Planes.

Hijo de don Domingo López, comerciante asturiano de desahogada posición y de doña Catalina Planes, el futuro autor de nuestra canción patria nació el 3 de mayo de 1785 en Buenos Aires, donde murió a los setenta y un años de edad el 10 de octubre de 1856.

Su vida carece de incidencias dramáticas y fué la de un varón ilustre, que aunque gozó de la confianza de los más destacados personajes en los momentos sucesivos de nuestra historia, no ocupó nunca un lugar de primera fila. Le vemos así actuando al lado de Moreno, Belgrano, San Martín y Alvear; a la vera de Rivadavia y Dorrego; junto a Rosas, Urquiza y Mitre, de todos los cuales fué el amigo de confianza, o el consejero, o el secretario, o el hombre capaz de solucionar los trances difíciles.

Su estreno en la vida pública data de 1806, cuando en ocasión de las invasiones inglesas actúa en la defensa de Buenos Aires como capitán de Patricios; acompaña luego en 1810 la expedición libertadora al interior en calidad de secretario; en 1813 integra, en carácter de diputado por Buenos Aires, la Asamblea que honra nuestra historia con sus democráticas resoluciones; el año de la jura de la Independencia le encuentra actuando de secretario del Director Supremo; y en 1827 le vemos en el sitial de la presidencia unitaria sucediendo a Rivadavia, para desempeñar luego un ministerio durante la gobernación federal de Dorrego.

En los años de la tiranía de Rosas, que determinó la proscripción de su único hijo, don Vicente López gozó de la amistad del dictador, a la caída del cual fué proclamado gobernador de Buenos Aires, firmando en tal carácter el pacto de San Nicolás. Sus últimos años fueron los de un patriarca; vivió rodeado del afecto de sus connacionales, que veían en él, por encima de todo, al creador del himno patrio.

Si eficientes fueron los servicios del ilustre hombre en el orden político, no son menos importantes los que prestó en el campo de las letras, que enriqueció con "*El triunfo argentino*", su poema de 1808; el "*Himno Nacional*", compuesto en 1813, y otras composiciones, la última de las cuales data de 1830, inferiores en mérito, no sólo a aquéllas, sino a la obra poética de sus contemporáneos Esteban de Luca y Florencio Varela.

Entre las dos obras máximas de López, el "*Triunfo*" y el "*Himno*", la segunda, que le ha conquistado el alto puesto que ocupa en la literatura argentina y en el corazón de nuestro pueblo, pertenece más que a las letras a la historia y su valor de símbolo excluye todo intento de análisis; la primera, en cambio, constituye su más alto valor puramente literario.

"*El triunfo argentino*" que MENÉNDEZ Y PELAYO con todo desdén e injusticia califica de "interminable y prosaico romanzón" y al que nuestro GUTIÉRREZ elogia hasta decir de él que "mientras haya amantes de la gloria literaria de Buenos Aires será alabado como un digno modelo", es documento precioso que evidencia cómo, por influjo de la educación colonial, la emoción sincera de nuestros primeros poetas no se manifestaba sino a través de frías formas retóricas.

Este poema, que refleja la lucha victoriosa de hombres y mujeres, y hasta de ancianos y niños, que se opusieron tenazmente al invasor en defensa de su tierra, de su raza, de su lengua, de su religión, lucha en la que el autor se había destacado por su temeraria actuación como capitán de Patrióticos, consta de alrededor de mil endecasílabos dispuestos a la manera del romance heroico, esto es: asonantados los versos pares y sueltos los impares. Son sus características el amanerado énfasis declamatorio y el abuso de la mitología clásica; que ahogan lo típico y genuino, a punto que el poeta, al decir de ROJAS, "habla un idioma totalmente ajeno a su tiempo, a su asunto, a su medio".

La inspiración de López en "*El triunfo argentino*" no es siempre elevadamente poética: no pocos versos prosaicos y ripios, ya de idea, ya de palabra, afean el poema, que cae muchas veces en lo pedestre. Como poeta imaginativo, López acusa, en general, pobreza de ritmo y color, si bien logra, tal

cual vez, felices cuadros, como, por ejemplo, el de la descripción de la lucha con el invasor en el centro de Buenos Aires.

No ha de concluirse por lo apuntado que "El triunfo argentino" carezca de todo valor literario, pues sus mejores pasajes justifican la fama de que, como poeta, gozó López, pero puede afirmarse, sí, que otros serían sus méritos si el autor dejando de lado la retóricaseudoclásica, se hubiera manifestado en forma más sincera y espontánea, como lo hizo en una de sus composiciones menos conocidas, en su "*Oda a las delicias del labrador*", en la cual, aunque sugestionado por la aprendida literatura pagana, muestra en pasajes de verdadero sabor eglógico su profunda comprensión de la naturaleza, que le acredita como un buen discípulo del dulce fray Luis de "*Vida retirada*".

Completan la obra literaria de Vicente López y Planes varias odas heroicas: "*La victoria de Suipacha*", "*En la victoria de Maipo*", la "*Oda patriótica federal*", y algunos sonetos: "*A la muerte del general Belgrano*", "*A la muerte de Matías Patrón*". Unas y otras nada agregan, pese al juicio favorable que de algunos críticos han merecido, a la gloria poética de López.

HIMNO NACIONAL ARGENTINO

Oíd, mortales el grito sagrado
Libertad, Libertad, Libertad,
oíd el ruido de rotas cadenas
ved en trono a la noble igualdad.
Se levanta en la faz de la tierra
una nueva gloriosa Nación
coronada su sien de laureles,
y a sus plantas rendido un León.

CORO

*Sean eternos los laureles
que supimos conseguir
coronados de gloria vivamos,
o juremos con gloria morir.*

De los nuevos campeones los rostros
Marte mismo parece animar:
la grandeza se anida en sus pechos
a su marcha todo hacen temblar.
Se conmueven del Inca las tumbas
y en sus huesos revive el ardor,

lo que ve renovando a sus hijos
de la Patria el antiguo esplendor.

Sean eternos los laureles, etc.

Pero sierras y muros se sienten
retumbar con horrible fragor,
todo el País se conturba por gritos
de venganza, de guerra, y furor.
En los fieros tiranos la envidia
escupió su pestífera hiel,
su Estandarte sangriento levantan
provocando a la lid más cruel.

Sean eternos los laureles, etc.

¿No los veis sobre México y Quito
arrojarse con saña tenaz?
¿y cual lloran bañados en sangre
Potosí, Cochabamba y La Paz?
¿No los veis sobre el triste Caracas
luto, y llantos, y muerte esparcir?
¿No los veis sobre el triste Caracas
todo pueblo que logran rendir?

Sean eternos los laureles, etc.

A vosotros se atreve Argentinos
el orgullo del vil invasor:
vuestrs campos ya pisa contando
tantas glorias hollar vencedor.
Mas los bravos que unidos juraron
su feliz libertad sostener
a estos tigres sedientos de sangre
fuertes pechos sabrán oponer.

Sean eternos los laureles, etc.

El valiente Argentino a las armas
corre ardiendo con brío y valor,
el clarín de la guerra, cual trueno
en los campos del Sud resonó.
Buenos Aires se opone a la frente
de los Pueblos de la inclita unión,
y con brazos robustos desgarran
al Ibérico altivo León.

Sean eternos los laureles, etc.

San José, San Lorenzo, Suipacha,
ambas Piedras, Salta y Tucumán,
la Colonia y las mismas murallas,
del tirano en la Banda Oriental,
son letreros eternos que dicen
aquí el brazo Argentino triunfó,
aquí el fiero opresor de la Patria
su cerviz orgullosa dobló.

Sean eternos los laureles, etc.

La victoria al guerrero Argentino
con sus alas brillantes cubrió,
y azorado a su vista el tirano
con infamia a la fuga se dió;
sus banderas, sus armas se rinden
por trofeos a la libertad,
y sobre alas de gloria alza el Pueblo
trono digno a su gran Majestad.

Sean eternos los laureles, etc.

Desde un polo hasta el otro resuena
de la fama el sonoro clarín,
y de América el nombre enseñando
les repite mortales oíd:
Ya su trono dignísimo abrieron
las Provincias Unidas del Sud,
y los libres del mundo responden
al gran Pueblo Argentino Salud.

Sean eternos los laureles, etc.

★

Al poema de López siguieron numerosas composiciones destinadas a cantar el magnífico triunfo que enorgulleció por igual a nativos y españoles. Entre ellas los relatos versificados de **Pantaleón Rivarola**: "*Heroica Defensa*" y "*Romance heroico*", encuadrados por sus características dentro de la poesía popular argentina, como su mismo autor lo reconoce cuando dice "escribo en verso corrido (romance), porque esta clase de metro se acomoda mejor al canto usado en nuestros comunes instrumentos [guitarra] y, por consiguiente, es el más a

propósito para que toda clase de gente lo declame y cante". Y aun más: Rivarola editó anónimamente sus romances "para que corrieran" — dice ROJAS — "como cosa del vulgo", lo que originó que los críticos le llamasen romancista de ciegos.

A los romances de Rivarola siguió copiosa serie de coplas y letrillas anónimas, que circulando en forma manuscrita o transmitiéndose oralmente alcanzaron extraordinaria difusión. Su conjunto constituye valioso tesoro documental, que ha publicado RICARDO ROJAS en su "*Cancionero de las invasiones inglesas*".

Diversos pueblos del virreinato del Río de la Plata compitieron en la celebración del triunfo logrado frente al extranjero invasor: Catamarca se hizo presente con un prosaico "*Poema panegírico*", original de don **José Gabriel Ocampo**, cura de Tinogasta; Montevideo con cuatro mediocres odas de **Prego de Oliver**. Y aun la misma madre patria se asoció al júbilo poético con la "*Oda a la defensa de Buenos Aires*", que compuso don **Juan Nicasio Gallego**, uno de los maestros del seudoclasicismo, a la sazón en los comienzos de su carrera literaria. Esta oda que canta el triunfo de América, pero de una América que combate a la sombra del estandarte castellano, es fría y vulgar, pese a la opinión, un tanto apresurada y parcial, de MENÉNDEZ Y PELAYO, que la califica de obra magnífica a cuyo lado "quedan las demás reducidas a una mera curiosidad bibliográfica".

★

El movimiento de Mayo, que fué, según la feliz fórmula de ROJAS "una revolución por su doctrina y una epopeya por su acción", trajo a la escena de Buenos Aires nuevos actores de voz fogosa que exaltaron el alma de las muchedumbres lanzadas a la calle para proclamar sus derechos.

Nacieron en este momento decisivo de nuestra historia los partidos políticos, en los que ha de buscarse el germen de la oratoria democrática, por igual ejercitada en las arengas pronunciadas en la plaza pública, en los debates sostenidos en el recinto parlamentario, en las columnas del periodismo cívico, en la proclama militar dentro del cuartel, en el sermón patriótico que estremecía los viejos templos coloniales.

Fué la de esos días una literatura militante, agresiva, en su mayor parte impresa en periódicos o en hojas volantes, que pertenece por igual a publicistas y poetas. Pero unos y otros, de acuerdo con el viejo aforismo "el pasado contiene el porvenir", no señalan un dislocamiento entre la conciencia histórico-literaria anterior al año diez y la posterior. La cultura de la época que siguió al pronunciamiento de Mayo con-

servó aún mucho de lo español, como, a la inversa, mucho de lo argentino apareció ya en germen antes de esa fecha.

Los dos rasgos fundamentales de la cultura dieciochesca, que caracteriza a casi todos los escritores americanos de la era de la Independencia, aun a los más atrevidos, son, en lo que al fondo de la obra respecta, el razonamiento teológico, y en cuanto a la forma, el abuso de la cita clásica, de que hicieron gala por igual prosistas y poetas, incapaces de olvidar el latín aprendido en las viejas aulas coloniales. Tales rasgos fueron con el correr de los años relajándose al influjo del pensamiento revolucionario y de la premura y espontaneidad de la lucha, que modificaron antes que nada la prosa, introduciendo en ella corrientes renovadoras; pero la poesía permaneció por mucho tiempo fiel a los cánones eclesiásticos.

LOS POETAS

La epopeya de Mayo contó con un nutrido grupo de poetas que al cantar sus glorias lograron la popularidad. Los más significativos entre ellos son **Vicente López y Planes**, de quien ya nos hemos ocupado, **Esteban de Luca** y **Juan Cruz Varela**, y, en segundo término, **Juan Crisóstomo Lafinur** y **fray Cayetano Rodríguez**, cuyas poesías, recogidas de los periódicos en que salieron a la luz o de las hojas volantes que las popularizaron, integraron nuestras dos primeras antologías poéticas: "*La Lira Argentina*", impresa en París y editada en Buenos Aires en 1824 por don Ramón Díaz, y la "*Colección de Poesías Patrióticas*", aparecida probablemente hacia 1826.

Todos ellos, aureolados por la gloria de las hazañas que cantaron, en las que todos tuvieron, como soldados o como ciudadanos, participación activa, han sido en todo tiempo reverenciados, pero cuantos de ellos se ocuparon, confundieron la veneración que a sus virtudes cívicas era debida con la admiración que sus obras literarias pudieran merecer. El elogio que debió tributarse a su patriotismo extendióse a su inspiración literaria, nivelando valores absolutamente dispares, que corresponde a la crítica desapasionada discriminar.

JUAN CRUZ VARELA

Fué **Juan Cruz Varela** el último representante de los poetas de educación colonial. Nacido en 1794 en el hogar de don Jacobo Varela, uno de los más conspicuos representantes de aquella burguesía mercantil característica de la colonia del siglo XVIII, y de doña Encarnación Sanginés, sus padres des-

tináronlo a la carrera eclesiástica. Terminados sus estudios secundarios en el Colegio de San Carlos, enviáronle al de Monserrat en Córdoba, de donde pensaban verle volver doctorado y ordenado.

Mas no fué así: aprobó el hijo los cursos de teología y cánones, al terminar los cuales orientóse, no por la senda que sus padres ansiaban para él, sino hacia la poesía, fruto de la incursión por cuyos campos fueron un poema narrativo de un motín estudiantil y otro de índole autobiográfica, "*Elvira*", fechado en 1816 y dedicado a su hermano Jacobo, al que refiere, velados por las alusiones mitológicas y el empaque escolástico, sus amores de estudiante.

Este poema de amor, palpitante de vida, en el que ya se presienten las futuras libertades románticas, el primero en que un poeta argentino se atreve a desnudar su alma, verdadero milagro si se considera la época en que fué escrito, obtuvo inmediato éxito, pese al cual, en sus años de madurez Varela suprimióle muchas de sus estrofas, que chocaban a su espíritu clasicista.

Persistiendo en la senda de la poesía erótica, hacia la que se creía llamado, a estar a su confidencia de 1817:

"No quiero, dijo Apolo,
que este muchacho un día,
para cantar horrores,
su pluma en sangre tiña;
ni que, en pomposos metros,
estragos y ruínas,
y fuego, y duelo, y guerra,
y mortandad describa.
Su corazón, cual cera,
al amor se derrita,
y cante solamente
juego, ternura y risas".

Varela canta a Laura y luego a Delia, sin conceder siquiera un verso a la patria epopeya, inspiradora de todos los poetas de "*La lira argentina*".

Radicado luego definitivamente en Buenos Aires, va presto dejando de lado los metros amatorios para entregarse a las musas guerreras, que había de dominar cumplida la primera década de la Revolución. Data de 1818 su "*Canto a la victoria de Maipo*", la primera de sus composiciones épicas, a las que siguieron, a partir de 1822, las de índole civil destinadas a celebrar las progresistas iniciativas de Rivadavia, y luego sus producciones teatrales y su labor periodística. Después de 1829, ya expatriado, dedicóse en Montevideo a

traducir a Virgilio y Horacio y a desahogar tal cual vez su rencor contra Rosas.

A través de toda su obra poética, Juan Cruz Varela se perfila como un clásico, clásico por sus estudios que le adoc-trinaron en la veneración de los textos de Virgilio y Horacio; clásico por la enseñanza de maestros como Achega, de espíritu, aunque patriota, dogmático y reaccionario; clásico cuando en sus mocedades cantó a Elvira con acento escolástico; clásico en sus poemas al triunfo de San Martín en Maipo y en el elogio del héroe; clásico en su elegía a la muerte de Belgrano, en sus himnos "*A la libertad del Perú*" y "*A la gloria de Buenos Aires*"; clásico en el coro que compone para celebrar la victoria de Ayacucho, en sus versos contra el emperador del Brasil y en su salutación al héroe de Ituzaingó; clásico cuando vierte en armonías su indignación contra Rosas. Y es que si fué Juan Cruz Varela, dice ROJAS, "capaz de sacudir como ciudadano el yugo político, no era capaz de sacudir el yugo literario". En las postrimerías de su vida le alcanzó el romanticismo, que aunque Varela tal vez presintiera, no llegó a comprender en su esencia.

Excepción hecha de don Vicente López, cuyas musas silenciaron hacia 1830, Varela sobrevivió a todos los poetas de la Revolución; ello explica que su producción de orden heroica y civil exceda en número a la de cualquiera de aquéllos y sea también más varia.

En efecto, hasta 1822, su inspiración es semejante a la de López, de Luca y Lafinur, pero a partir de ese momento, militando activamente en la política de Rivadavia, Varela se pone a su servicio como funcionario, como tribuno, como periodista y como poeta. En este último carácter se vuelve eco melodioso de las progresistas iniciativas rivadavianas: la creación de la Sociedad de Beneficencia, la fundación de la Academia de Bellas Artes, la guerra contra el Brasil, las obras hidráulicas con las que se proyectaba, mediante la apertura de un canal, comunicar las provincias andinas con las del litoral, la libertad de imprenta, todo ello fué glorificado por el numen de Varela, que lleno de patriótica esperanza cantaba los prodigios del progreso en su "*Profecía de la grandeza de Buenos Aires*", oda de severo corte clásico en que se suceden las visiones optimistas, quiméricas en aquellos días y realidad muchas de ellas en los nuestros.

Y he aquí lo sorprendente: tales ideas, liberales y subversivas para aquel tiempo, eran ensalzadas en la forma literaria característica colonial, conservadora y dogmática, cuyos rasgos distintivos eran su señalada tendencia a designar los lugares, no con su verdadero nombre, sino con apelativos cultos: Bonaria, por Buenos Aires, Colombia por América,

Iberia por España, Heliópolis por Lima; la marcada predilección por el endecasílabo heroico entre los varios metros, y por la oda y el himno entre las especies líricas; el abuso de la erudición clásica y mitológica, con sus repetidas citas y alusiones.

Rivadavia, cuyo espíritu era progresista en cuanto a organización social, pero reaccionario en lo que a forma de gobierno atañe, encontró su par en Varela, a quien distinguió desde que se radicó en Buenos Aires, designándole para un bien remunerado empleo en su ministerio, siendo gobernador Martín Rodríguez. Luego, ya presidente, le dispensó su más amplio favor y le brindó su cordialísima amistad.

Y si el poeta prestó al estadista ayuda eficaz en la prensa y en la tribuna, halló a su vez satisfacción para su amor a las letras en los diversos círculos literarios creados en esa época, entre los cuales fué el más prestigioso la "*Sociedad Literaria*", nacida en 1822 bajo la protección de Rivadavia y la presidencia de Vicente López. Al calor de tal sociedad nacieron las dos tragedias clásicas que Varela escribió: "*Dido*" y "*Argia*", la primera de las cuales, cumpliendo expreso deseo del ilustre gobernante, fué leída en casa de éste y en presencia de López. Ella no es sino una dramatización, en romance endecasílabo, del libro IV de la "*Eneida*" de Virgilio, dividida en tres actos, de alrededor de quinientos versos cada uno. Se desarrolla en Cartago, a donde Eneas, que huye del incendio de Troya, llega en busca de la Italia de que hablan las profecías; y son sus personajes, además de éste, Dido, reina de Cartago, su hermana Ana, Nesteo y Sergesto, jefes troyanos, y Barcenia, dama de palacio.

En cuanto a técnica, Varela se muestra discípulo fiel de Racine, Alfieri y Quintana, los maestros del clasicismo dieciochesco, y esclavo de las tres unidades dramáticas. Por ello su "*Dido*" carece de acción, para convertirse en mero alarde de enfático lirismo; el poeta narra, describe, relata, pero sus criaturas ideales carecen de vida y movimiento. Con agudo sentido crítico ha dicho de ella ROJAS que "es el comentario escénico de un argumento que se ha desarrollado antes de levantarse el telón".

La "*Dido*" de Varela parece no haber sido nunca representada; hubo de ella una segunda lectura, también a cargo del poeta, ante algunas damas y caballeros vinculados a la "*Sociedad Literaria*". Como fuera a raíz de ella muy favorablemente acogida y comentada por la prensa, es de suponer que si no subió a escena, ha sido por la carencia de intérpretes capaces.

A "*Dido*" siguió en 1824 "*Argia*", igualmente de asunto tomado a la antigüedad y de corte clásico. Inspirada en la

"*Antígona*" y el "*Poliniceo*" de Alfieri, consta de cinco actos, cuya acción toda se desarrolla en el palacio de Creón, rey de Tebas, y son sus protagonistas Adraastro, rey de Argos, su hija Argia, Eurimedón, favorito de Creón y jefe de sus fuerzas.

Más dramática que "*Dido*", "*Argia*" le es inferior en el verso, muchas veces desmayado y prosaico. Una y otra tragedia, frutos de un Varela completamente extraño a su época y a su pueblo, constituyen, pese a sus numerosos defectos, que no son otros que los propios del escolasticismo clásico, los dos intentos dramáticos más importantes de la literatura argentina hasta los días del último de nuestros poetas coloniales.

Caído Rivadavia y su régimen, Varela debió expatriarse y refugiarse en Montevideo, donde el destierro era menos cruel. Allí se dio a traducir los poetas latinos y luego, ya cubierta la patria de luto y sangre por Rosas y sus secuaces, lloró en sus versos la triste suerte de Buenos Aires. Se destaca entre sus composiciones de esa sombría época de su vida, la intitulada "*El 25 de Mayo de 1838*", plena de entusiasmo por las glorias pasadas y de desesperanza por el trágico presente de la patria bienamada.

Aunque sus años eran todavía los de la juventud en plena madurez, Juan Cruz Varela presentía ya su muerte, de la que hablaba con su hermano Florencio, encomendándole para después de ella a su única hija. Refleja su estado de ánimo su hermosísima elegía "*De mi muerte*", que respira a la par que cristiana resignación, la serenidad de los grandes maestros paganos.

Dejó Varela este mundo el 25 de enero de 1839, entre la consternación por igual sincera de los emigrados argentinos y los poetas uruguayos, que aunque veían en él al último sobreviviente de un tipo de cultura ya desplazada, le reconocían como al más culto entre los poetas y al más completo entre los hombres de letras florecidos antes de los días del romanticismo.

EL 25 DE MAYO DE 1838, EN BUENOS AIRES

"Ya raya 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.

Mirad esas filas; el rayo, el acero,
los patrios pendones, la voz del guerrero
al salir el astro saludo le harán.

De párvulos tiernos inocente coro
alzará a los cielos el canto sonoro,
y todas las madres de amor llorarán.

Por los horizontes del río de plata
el pueblo en silencio la vista dilata
buscando en las aguas naciente fulgor;

Y el aire de vivas poblaráse luego
cuando en el baluarte con lenguas de fuego
anuncie el momento cañón tronador:

Cándida y celeste la patria bandera
sobre las almenas será la primera
que el brillo reciba del gran luminar:

Y ved en las bellas cándida y celeste
como la bandera, la nítida veste
en gracioso talle graciosa ondear.

Yo he sido guerrero: también ha postrado
mi brazo enemigos: me le ha destrozado
la ardiente metralla del bronce español.

No sigo estandarte inútil ahora;
pero tengo patria... Ya luce la aurora,
y seré dichoso si miro este sol".

Así entre extranjeros que absortos oían,
y a ver esta pompa de lejos venían,
hablaba un soldado, y era joven yo.

¡Qué Mayo el de entonces! ¡Qué glorias aquéllas!
¡Pasaron! ¡Pasaron! Ni memoria de ellas
consiente el tirano que el mando robó.

¡Ay, sella tus labios, antiguo guerrero,
y no hables ahora si ansioso extranjero
la gloria de Mayo pregunta cuál es!

Sí, sella tus labios, reprime tus iras,
¡ah, no te desprecien los hombres que miras,
espera los días que vendrán después!

¡En vano se abrieron de Oriente las puertas!
¡Como en negra noche mudas y desiertas
las calles y plazas y templos están!

Sólo por escarnio de un pueblo de bravos
bandas africanas de viles esclavos
por calles y plazas discurriendo van.

Su bárbara grita, su danza salvaje
es en este día meditado ultraje
del nuevo caribe que el Sur abortó.

Sin parte en tu gloria, nación Argentina,
tu gloria, tu nombre, tu honor abomina;
en su enojo el cielo tal hijo te dió.

Feroz y medroso, desde el hondo encierro
do temblando mora, la mano de hierro
tiende sobre el pueblo mostrando el puñal.

Vergüenza, despecho y envidia le oprimen;
los hombres de Mayo son hombres de crimen
para este ministro del genio del mal.

Sin él, *patria, leyes, libertad* gritaron,
sin él, valerosos la espada empuñaron,
rompieron cadenas y yugo sin él.

Por eso persigue con hórrida saña
a los vencedores de su amada España,
y en el grande día la vengá cruel.

El Plata, los Andes, Tucumán hermoso,
y Salta, y el Maipo, y el Perú fragoso
¿le vieron acaso pugar y vencer?

Vilcapugio, Ayúma, Moquegua, Torata,
donde la victoria nos fué tan ingrata,
¿le vieron acaso con gloria caer?

A fuer de cobarde y alevé asesino,
espiaba el momento que al pueblo argentino
postrado dejara discordia civil;

Y al verle vencido por su propia fuerza,
le asalta, le oprime, le burla, y se esfuerza
en que arrastre esclavo cadena servil.

¡Oh Dios! No supimos vivir como hermanos;
de la dulce patria nuestras mismas manos
las tiernas entrañas osaron romper:

¡Y por castigarnos al cielo le plugo
hacer que marchemos uncidos al yugo
que obscuro salvaje nos quiso imponer!

¿Y tú, Buenos Aires, antes vencedora,
humillada sufres que sirvan ahora
todos tus trofeos de alfombra a su pie?

¿Será que ese monstruo robártelos pueda
y de ti se diga que sólo te queda
el misero orgullo de un tiempo que fué? (1)

¿Qué azote, qué ultraje resta todavía,
qué nuevo infortunio, cara patria mía,
de que tú no seas la víctima ya?

¡Ah, si tu tirano supiese siquiera
reprimir el vuelo de audacia extranjera
y vengar insultos que no vengará!

De Albión la potente sin duro castigo,
del Brasil, de Iberia bajel enemigo
la espalda del Plata jamás abrumó.

¡Y hora extraña flota le doma, le oprime,
tricolor bandera flamea sublime,
y la azul y blanca vencida cayó!

¿Qué importa al perjurio tu honor o tu afrenta?
Los heroicos hechos que tu historia cuenta,
tus días felices, tu antiguo esplendor,
deslumbran su vista, confunden su nada,
y el bárbaro intenta dejar apagada
la luz que a los libres en Mayo alumbró.

Tú, que alzando el grito despertaste un mundo
postrado tres siglos en sueño profundo
y diste a los reyes tremenda lección.

¿De un déspota imbécil esclava suspiras?
¡Eh! contra tu fuerza, ¿qué valen sus iras?
¿No has visto a tus plantas rendido un león? (2)

¡Hijos de mi patria, levantad la frente
y con fuerte brazo la fiera inclemente
que lanzó el desierto, de un golpe aterrad!

Lavad vuestra mancha, valientes porteños,
y mostrad al mundo que no tiene dueños
el pueblo que en Mayo gritó *Libertad*.

(1) *Col misero orgoglio d'un tempo che fu*, dice el vehemente Manzoni en uno de sus coros. — (Nota del autor).

2) Alusión al último verso de la primera estrofa del Himno Nacional Argentino. — (Nota del autor).

LA PROSA POLÍTICA

Las grandes revoluciones no se limitan a un simple cambio de nombres en el gobierno, sus efectos alcanzan a toda la organización civil. Así la de Mayo renovó todos los valores de la sociedad colonial, incluida su cultura, pero ello no fué obra de un momento sino de largos años, durante los cuales, mientras los próceres empuñaban las armas para afianzar la libertad, los publicistas, pluma en mano, moldeaban la nueva nación.

Y si interesa a las generaciones que han de venir tras un movimiento de tanta trascendencia como el de nuestra Revolución, conocer su desenvolvimiento militar y político, que constituyen su historia externa, no es de menor importancia su desenvolvimiento interno reflejado en la historia del pensamiento y la cultura.

Para conocer el pensamiento de la revolución de Mayo son fuente insustituible las páginas de sus publicistas, oradores e historiadores: **Mariano Moreno**, **Bernardo Monteagudo**, **Juan Ignacio Gorriti**, el deán **Gregorio Funes**.

MARIANO MORENO

No hay ejemplo de unión tan íntima entre los hechos y el hombre, como la que nos ofrecen **Mariano Moreno** y la revolución de Mayo. Una y otro se complementan: si aquél es el vocero de la Revolución que propaga sus ideales, ésta es el fondo magnífico que engrandece su palabra.

Hijo primogénito del santanderino don Manuel Moreno Argumosa y de la porteña doña Ana María Valle, nació Mariano Moreno en Buenos Aires el 23 de septiembre de 1778. Cursados sus primeros estudios en la Escuela del Rey y los secundarios en el Colegio de San Carlos, sus padres, que deseaban y podían darle esmerada educación, le enviaron a Chuquisaca, en cuya universidad conquistó el título de doctor en Leyes. Y si en Buenos Aires fué discípulo predilecto de fray Cayetano Rodríguez, allí le distinguió el canónigo Terrazas, que llegó a permitirle la lectura de los libros prohibidos de su biblioteca.

Volvió a Buenos Aires casado con doña María Guadalupe Cuenca; de salud escasa y carácter serio y retraído, dividió aquí su tiempo entre las tareas de su flamante estudio de abogado y las preocupaciones de su hogar.

Cuando los sucesos preparatorios de la revolución de Mayo, no tuvo intervención alguna hasta el día 24, pero el

25 convirtiéndose en el alma del movimiento. Designado secretario de la Primera Junta Gubernativa, fué durante seis meses el depositario de la suma del poder público, hasta que surgieron sus serias divergencias con el presidente Saavedra. Algunas de sus más enérgicas disposiciones: el fusilamiento de Liniers en Córdoba, las sangrientas represiones de los realistas del Alto Perú, su inteligente oposición a la incorporación a la Junta de los diputados provinciales; unidas al temor que su temperamento fogoso, tan diferente al de Saavedra henchido de amor propio, despertaba, determinaron su caída, no sin que antes de ella alcanzara a formar escuela entre los jóvenes, que habían de organizarse luego en el "*Club Patriótico*" de 1811 y en la "*Sociedad*" de 1812.

Los hombres de la tendencia opuesta a la de Moreno lograron, para alejarle, enviarle a Londres con una misión diplomática, que no alcanzó a cumplir, pues murió durante el viaje, el 4 de marzo de 1811, a los treinta y tres años de su edad. Envueltos en la bandera inglesa, sus restos reposan desde entonces en el fondo del mar.

Entre los escritos de Mariano Moreno, obra de un verdadero revolucionario, se destacan como los más notables los nacidos en los momentos más decisivos de su actuación. Son éstos: la "*Representación de los Hacendados*", de las vísperas de la Revolución; la propaganda de "*La Gaceta*", cuando la Revolución era un hecho, y "*Las miras del Congreso*", en momentos en que los diputados capitulares iban a incorporarse a la Junta Gubernativa.

La primera, cuyo verdadero título dice "*Representación que el apoderado de los hacendados de las campañas del Río de la Plata dirigió al Excmo. Señor Virrey don Baltasar Hidalgo de Cisneros en el expediente promovido sobre proporcionar ingresos al erario por medio de un franco comercio con la Nación Inglesa. — Con superior permiso. — Buenos Aires, 1810*", escrita en plena época colonial, pero ya agitada por la inminencia del movimiento próximo, es un verdadero alegato forense, en el cual lo que más nos interesa es la crítica del sistema económico español.

La propaganda de "*La Gaceta*" representa una obra fragmentaria, escrita bajo el apremio de las circunstancias, en la cual Moreno predica con ardor la libertad, precisamente en los momentos en que dentro del gobierno ejercía un poder casi absoluto.

Su ensayo "*Sobre las miras del Congreso que acaba de convocarse y Constitución del Estado*", primeramente publicado en números sucesivos de "*La Gaceta*", es ya labor de estadista, a la que su muerte prematura confiere, al decir de ROJAS, carácter de testamento político.

En estos escritos se halla condensada la doctrina democrática de Moreno, nombre con el que ROJAS los reúne. Fuera de ellos, están sus escritos que diremos menores: alegatos forenses, una "*Memoria sobre las invasiones inglesas*", posiblemente arreglada por su hermano Manuel, en que palpitan las inquietudes de su alma y aparece un Mariano Moreno más sensible al espectáculo que sus ojos contemplan, que pensador austero.

La obra de Mariano Moreno, valiente y noble en sus doctrinas, que por otra parte no eran originales de él; correcta y transparente en su prosa, carece de verdadero estilo literario, pero ella ha de ser mirada como la más inspirada expresión de nuestro movimiento revolucionario. En ella proclama Moreno su fe en las fuerzas de la tierra y del trabajo libres, su convencimiento de la excelencia de los sistemas republicanos y su deseo imperioso de organizar un gobierno que sea exponente de la soberanía de todos los pueblos adheridos al movimiento revolucionario. Ella trasunta la cultura filosófica y literaria de Moreno, de puro corte clásico, influencia de las escuelas coloniales en que se formara, a la que se unen las modernas teorías de los estadistas ingleses, los enciclopedistas franceses y los economistas españoles.

Fué preocupación fundamental de Mariano Moreno la democracia, que no podía ser, a sus ojos, sino fruto de la cultura. Ello explica su esfuerzo para difundir ésta, ya fundando periódicos y bibliotecas, ya traduciendo libros, ya procurando en todas formas educar al pueblo, en quien veía al soberano supremo. ¡Grande desgracia para nuestra flamante nación, luego desgarrada por luchas internas, que fuera tan fugaz el paso del abnegado tribuno por su escenario político!

IV

EL ROMANTICISMO EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA. Panorama de conjunto. La poesía descriptiva: Esteban Echeverría. José Mármol. Gregorio Gutiérrez González. Las leyendas indígenas y los temas nativos: Juan María Gutiérrez.

LECTURAS OBLIGATORIAS

Esteban Echeverría — “La cautiva”: (Primera parte). El desierto.

José Mármol — “Cantos del Peregrino”: Al Plata.

Gregorio Gutiérrez González — “Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia” (Capítulo tercero).

Juan María Gutiérrez — “A mi caballo”.

EL ROMANTICISMO EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA

PANORAMA DE CONJUNTO

Separadas del tronco de la madre patria sus colonias americanas, nació en ellas una nueva literatura, que se diferencia de la que seguía las huellas del clasicismo, con Meléndez y Quintana como modelos, no en la forma, que se mantuvo siempre dentro de las mismas líneas, sino en el fondo. Fué ésta la literatura política y patriótica, en cuyas manifestaciones hierve el insulto a España y se expande el grito de rebeldía, reflejo del ansia de libertad de los pueblos de América. Su valor, en general, es escaso, pudiéndose afirmar que la verdadera literatura hispanoamericana avanza con el romanticismo, que llegó al nuevo mundo por diversos caminos y en distintos momentos.

En Méjico penetró la corriente romántica hacia 1820, antes que en España, y fué ello resultado de su insufrección, que el espíritu de los hombres y libros franceses favoreció. En la madre patria, en cambio, no prendió el romanticismo hasta los días en que vino al suelo el poder absoluto de Fernando VII, por donde vemos que en España y en América, romanticismo y revolución vinieron a ser, tanto en política como en literatura, una sola y misma cosa.

En nuestro país, el romanticismo fué, como en Méjico, de origen francés; de aquí pasó a Chile y a Montevideo, cuando los días luctuosos de la tiranía de Rosas convirtieron a esta

última en la Nueva Troya. De 1830 a 1850 los proscriptos cantan y lloran su libertad perdida con fiero acento, suspiran por su hogar lejano con melancólica queja, pintan el sombrío cuadro de la patria tiranizada con trágica palabra.

Entre 1842 y 1848 llegó el romanticismo a Caracas y Venezuela, de donde pasó a Nueva Granada. En Bogotá inspiró a **José Eusebio Caro** y a **Julio Arboleda** estrofas magníficas, resplandecientes de ira y amor, y en Antioquia hizo suspirar a **Gutiérrez González** en dulces y melancólicos versos.

Hacia 1850 penetró en el Perú, produciendo una verdadera fiebre romántica que **RICARDO PALMA** en "*La bohemia limeña de 1848*" ha descrito magistralmente. Esta corriente fué enteramente española y llevó a los países del Pacífico el sentimiento de la libertad en el arte y en la palabra, así como el de la naturaleza como elemento poético.

Con el romanticismo, que proclamaba lo regional en el arte, la descripción de la naturaleza convirtiéndose en el asunto más universal de la poesía de América. Y débese ello en buena parte a **ALEJANDRO DE HUMBOLDT**, el viajero incansable que publicó a partir de 1807 su "*Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*" y al ejemplo de **CHATEAUBRIAND**, el primero que en Francia poetizó la naturaleza.

Las cuatro primeras obras donde adquirió valor primordial la naturaleza americana y se reflejó en forma brillante, son el canto "*Al Niágara*" de **José María de Heredia**, la "*Silva a la agricultura de la zona tórrida*", de **Andrés Bello**, "*La Cautiva*" de **Esteban Echeverría** y el "*Facundo*" de **Domingo Faustino Sarmiento**, "panfleto" — dice **RICARDO ROJAS** de este último — "que resultó después historia, poema, romance, cartilla y biblia".

El otro elemento característico del romanticismo, el de la historia en la literatura, que dió origen al arte novelesco y legendario de **Walter Scott**, **Víctor Hugo**, el **Duque de Rivas** y **Zorrilla**, no halló en América campo propicio, por tratarse de pueblos muy nuevos, sin remoto pasado histórico.

A juicio de **MENÉNDEZ Y PELAYO**, "los románticos americanos, con excepción muy brillante de algún colombiano y de algún argentino, cayeron en una imitación todavía más servil y más estéril que lo había sido la de los llamados clásicos. Habían cambiado los modelos: no era ya **Horacio**, ni **Quintana**; pero eran **Byron**, **Víctor Hugo**, **Espronceda**, **Zorrilla** y aún **Tassara** y **Bermúdez de Castro**, con la desventaja en los imitadores románticos de ser mucho menos cuidadosos en la pureza de la dicción y del buen orden y concierto en las ideas que los clásicos, como gente que tomaba por inspiración el desorden, por bizarría la incorrección gramatical, por muy profundas las cosas a medio decir

y por rasgos de genio desbordado las más incoherentes extravagancias". Conviene en ello Rodó cuando dice en *"El mirador de Próspero"*: "El romanticismo, en cuanto quebrantaba los moldes de una preceptiva artificial y vetusta, en cuanto favorecía el libre arranque de la inspiración y ensanchaba los límites del vocabulario poético, ofrecía, ciertamente ejemplos y enseñanzas favorables al florecimiento de una literatura americana diferenciada y eficaz; pero este impulso de reacción contra el dogmatismo retórico tenía en América, más que en ninguna otra parte, peligros y desventajas que no supieron conjurarse, porque halagaban muchas de las propensiones más funestas y arraigadas de nuestro espíritu: propensión a la negligencia, al desaliño, a la falsa espontaneidad, a la abundancia viciosa; el desconocimiento o menosprecio de la parte consciente y reflexiva del arte; el crédito de la falacia repentina; el desamor de ese ideal de perfección, único capaz de engendrar la obra que dura".

En tanto que el crítico LAUXAR, que ve en el romanticismo el origen de la literatura americana, reconoce: "Dos son los elementos esenciales que ofrece como característica a la poesía América: uno, su naturaleza; otro, la situación del hombre en el continente. Quiso la suerte que la revolución estallase cuando, bajo la influencia del romanticismo era posible el aprovechamiento del primero y que, en seguida, la organización democrática diera todo su valor al segundo. Así nacieron hermanas en América la libertad y la poesía. Castellana por la lengua, europea en la cultura, la producción literaria hispanoamericana es continental por el campo inmenso que le sirve de teatro, por las costumbres y la manera de ser que refleja".

LA POESÍA DESCRIPTIVA

Durante los años de la colonia nuestro pensamiento, fiel reflejo del español, caracterizase por la sumisión al dogma: al dogma cristiano en materia de religión, al dogma monárquico en materia de política, al dogma neoclásico en materia de arte. Dentro de tal sumisión, fácilmente se concibe que la duda, la discusión y la libertad de acción adquirieran, en aquellos días de absoluta quietud intelectual, matiz de pecado monstruoso.

Pero aquella atmósfera mental de tan severa disciplina colectiva debía conmoverse cuando las ideas liberales, que tuvieron su cuna en Francia e Inglaterra, penetraron en España, donde substituyeron la antigua rigidez política y religiosa por una tendencia al individualismo, que determinó

el paso del absolutismo más rígido a un régimen más en consonancia con las nuevas auras renovadoras. Y ese sacudimiento de cadenas en política y esa tolerancia en religión trajeron aparejada la libertad artística, que produjo una verdadera revolución cultural en toda Europa durante los primeros treinta años del siglo pasado. Tal fué el origen del romanticismo.

En nuestro medio penetraron también tales ideas, las que a partir de la revolución de Mayo hallaron terreno asaz propicio, pues nuevos intereses y nuevos sentimientos desplazaban día a día la vieja cultura colonial, pero, en verdad, nuestra emancipación intelectual no se produce sino veinte años después, cuando de vuelta Esteban Echeverría de su proficuo viaje por Europa, donde dedicó un lustro al estudio intenso, trajo a estas tierras el nuevo pensamiento del viejo mundo.

Profunda fué la influencia de Echeverría en nuestro ambiente, que revolucionó con sus ideas políticas, económicas y literarias. Hizo escuela y ella fructificó en Mitre, Sarmiento y Mármol, y muy especialmente, en Alberdi, López y Gutiérrez, sus discípulos. Así como concretó sus ideas políticas en su "*Dogma Socialista*", expresó su doctrina estética en un ensayo de una treintena de páginas, notable por su unidad y precisión, que no publicó nunca y conocemos gracias al celo de JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, que lo encontró entre los apuntes del poeta - filósofo. Componen este ensayo seis breves artículos que encierran la esencia del romanticismo francés y su adaptación a nuestro medio. El primero de ellos trata de "*El fondo y la forma en las obras de imaginación*" y en él Echeverría comulga con la concepción individualista del cosmos: espíritu y materia, o sea divinidad y naturaleza en el universo, alma y cuerpo en la criatura humana, belleza y forma en el arte. Para él como para Platón la belleza está en el alma y es una pura idea, que no adquiere representación ante los sentidos sino cuando se reviste de la forma, sosteniendo luego que "en toda obra verdaderamente artística el fondo y la forma se identifican y completan".

Reconoce asimismo Echeverría la influencia del ambiente, de la raza y del hombre, esto es, el carácter nacional del arte, para concluir: "El arte debe ser el vivo reflejo de la civilización, revestir en las diversas épocas de su desarrollo forma distinta y aparecer con caracteres especiales en cada sociedad, en cada pueblo, en las diferentes edades que constituyen la vida de la humanidad, y así como cada nación tiene su religión, sus leyes, sus creencias, sus costumbres, su civilización, en fin, debe tener su arte".

En el tercer artículo trata Echeverría en forma concreta del romanticismo, al que concibe filosóficamente en función de la belleza y prácticamente en función de la libertad, cuando dice: "El romanticismo no reconoce forma ninguna absoluta: todas son buenas, con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista". A renglón seguido vincula el problema político al estético, proclamando con Víctor Hugo que "el romanticismo no es más que el liberalismo en literatura".

Cobra luego Echeverría un tono polémico y pulveriza a los adeptos del clasicismo, no por afán de vana querella escolástica, sino para reivindicar el derecho a la libertad literaria, predicando que el poeta no ha de reconocer otras leyes que las de la naturaleza, fuente viva de la belleza, y reclamando para aquél el puesto de soberano, que podrá dictar leyes, pero no admitirlas.

Con un claro concepto de vidente, y lacónica valentía, completa el fundador de nuestro romanticismo su breve tratado de estética con juiciosas observaciones relativas a la forma de la obra literaria y, en particular, a la versificación, que nos le presentan como un verdadero precursor de la poesía moderna. Verdad es que él no pudo llevar a la práctica como poeta las concepciones que como filósofo planteara, aunque lo intentó, lográndolo en parte, en "*La Cautiva*", pero no es menos cierto que con el empuje de su talento conmovió a América después de tres siglos de esclavitud dogmática y de opresión retórica.

El romanticismo que Echeverría importó de Francia, sin intervención alguna de España, fué en América un romanticismo americano, cuyos caracteres peculiares sintetiza así RICARDO ROJAS:

1º La alianza de la estética romántica con el liberalismo político de nuestra revolución emancipadora;

2º La entonación nacionalista que el arte, por su color local, y las ciencias sociales, por su método histórico, colocaron en nuestro medio;

3º El tono antiespañol de la prédica liberal de Echeverría y su escuela, al combatir no sólo contra la tradición clásica en letras, sino contra la escolástica y toda forma de cultura hispano-colonial.

De tal romanticismo nacieron una doctrina política, la del "*Dogma Socialista*", y una teoría literaria, que dió, según veremos, óptimos frutos. Por ello, aún haciendo abstracción de su obra como hombre de letras y como político, merece Echeverría, el padre del romanticismo americano, cuya influencia fué poderosa en su tiempo, la fama que en la posteridad aureola su nombre.

ESTEBAN ECHEVERRÍA

Este hombre, ejemplo del tipo tan raro entre nosotros del puro hombre de letras, nació en Buenos Aires, hijo de padre vizcaíno, José Domingo Echeverría, y madre porteña, María Espinosa, el 2 de septiembre de 1805.

Aprendidas sus primeras letras en alguna escuela conventual, empezó sus estudios en el Colegio de Ciencias Morales, los cuales, por causas extrañas a sus deseos, debió abandonar después de haber aprobado, con los plácemes de sus profesores, algunas disciplinas. Huérfano y precisado a trabajar para subsistir, fué dependiente de aduana en la casa de comercio de don Sebastián Lezica, viviendo entonces una etapa de su vida carente de toda orientación y frecuentando los ambientes más bajos y abyectos, según propia confesión en sus "*Memorias*".

Vencida a fuerza de voluntad y ansia de superación aquella crisis propia de una adolescencia turbulenta, elevóse Echeverría por encima del lodazal en que había caído y emprendió viaje a Europa en 1825, a bordo del bergantín "*La Joven Matilde*". Contratiempos usuales en la navegación de aquel entonces, le obligaron a cambiar de embarcación en Pernambuco y a proseguir viaje en la fragata "*Aquiles*", con la que llegó al puerto del Havre a los cuatro meses largos de su partida de Buenos Aires.

En Europa permaneció Echeverría por espacio de cuatro años bien cumplidos. En ese lapso intimó con algunos compatriotas que, en carácter de becados, cursaban estudios en París, y con estudiantes de las más distintas procedencias, acercándose, ávido de saber y comprender, a los más destacados maestros. En aquella fructífera etapa de su vida, tan diametralmente opuesta a la anterior, quiso aprender todo, según lo prueban sus cuadernos de estudiante, en los que hay apuntes de las más variadas ciencias y artes: geometría, esférica, álgebra, química, historia, literatura. Y lo que es más interesante para comprender la actuación posterior de Echeverría, en Europa se empapó de las nuevas ideas que en política y arte conmovían al viejo mundo, sobre el que soplaban vientos de renovadora libertad.

Después de esos cuatro años tan intensamente aprovechados, volvió Echeverría a su tierra, convertido por fuera en elegante caballero y por dentro en poeta y filósofo, sereno de espíritu, ansioso de ser útil a su patria y de ganar para sí fama y renombre. Pero su patria no era ya la que él añoraba en sus años de Europa: gemía casi ahogada por la avasalladora y tétrica ola de la demagogia. Sintióse, pues, extran-

jero entre los suyos y no halló la manera de amoldarse a los nuevos tiempos. Intentó, sin embargo, orientarse en la senda de su vocación literaria, vocación que se le había despertado en París hacia 1830 — lo dice él mismo en sus "*Memorias*" — después de leer a Shakespeare, Byron y Schiller, y para realizar la cual debió leer y estudiar los clásicos de nuestra lengua, pues "no conocía el idioma ni el mecanismo de la metrifización española". Aprendida la técnica del verso, que no fué, según vemos, don de la naturaleza en Echeverría, compuso un cuadernillo, "*Ilusiones*", que no satisfizo al autor y jamás fué dado a la estampa.

Reintegrado, como decíamos, Echeverría a la patria, pese a la inculta indiferencia del ambiente, publicó en "*La Gaceta Mercantil*" sus poesías "*Regreso*" y "*Celebridad de Mayo*", a las que nadie concedió atención alguna. Siguió a éstas su poema "*Elvira*", publicado sin su firma y con muy escaso éxito de crítica en 1832, luego su "*Profecía del Plata*" y los "*Consuelos*" en 1834.

Enfermo del corazón desde los desordenados días de su juventud, recrudecieron en 1832 sus males; deseoso de mitigarlos buscando clima más propicio, fué Echeverría al Uruguay, de donde vuelve a Buenos Aires en 1836, convertido, a pesar de la indiferencia o de la hostilidad de algunos, en el maestro de la nueva generación. Rodeáronle entonces las futuras glorias literarias de su tierra, que le amaban por sus bellas prendas de carácter y le admiraban por sus ideas y sus obras. Asiduo concurrente al "*Salón Literario*" de Marcos Sastre, predicó allí sus doctrinas literarias, que escucharon, entre otros, José Mármol y Vicente Fidel López, hasta que en 1837, considerando Rosas peligroso aquel cenáculo, en el cual tantas veces se repetía la palabra "libertad", ordenó su clausura. Por aquellos días Echeverría colaboró regularmente en el "*Cancionero argentino*", serie de cuadernos de poesías, las más de las veces suyas o de Juan Cruz Varela, destinadas a ser cantadas en los salones, con música de Massini, Esnaola o Alberdi, muy dado a tal arte este último en sus años mozos.

En sociedad con un su hermano dedicóse Echeverría a la agricultura en su estancia de "Los Talas", en cuyo retiro apacible, en los momentos de ocio, escribía. Datan de esa época su composición elegíaca con motivo de la temprana y trágica muerte de Juan Cruz Varela, algunos de sus poemas narrativos y parte de "*La cautiva*", su obra de más aliento, que publicó en 1837 incluída en el tomo de las "*Rimas*" y de la que nos ocupamos con detención en el capítulo dedicado a la poesía gauchesca, página 282. Con este libro se define categóricamente Echeverría como romántico y con él se afian-

za aún más su reputación, apareciendo ante la conciencia pública como vigoroso poeta nacional.

En efecto, la "*Elvira*", historia amorosa saturada de la melancolía propia de otros climas, es el primer poema de tal especie escrito en una y otra orillas del Plata; los "*Consuelos*", verdadera biografía moral de Echeverría, emocionada confidencia de las íntimas angustias del poeta, eran las primeras poesías con personal hondura psicológica aquí producidas; y "*La cautiva*", poema de la pampa, atrevido intento de arte americano, pleno de color local, sorprendió a todos por su novedad. Si a ello agregamos las libertades métricas de que, de acuerdo con las tendencias románticas hizo gala Echeverría, su desprecio por la mitología clásica, la libre expresión de sus emociones, su afán por formar escuela personal y justificar su obra con una doctrina estética que él mismo se encargó de formular y concretar, fácilmente se comprende cuán grandes son sus derechos al título de precursor dentro de nuestra historia literaria y cuánto debe a su acción la cultura nacional.

En el mismo año de 1837, treinta y cinco jóvenes, muchos de ellos antiguos concurrentes al "*Salón*" de Sastre, bajo la tutela de Echeverría fundaron un nuevo centro, que bautizaron "*Asociación de Mayo*", cuyos fines eran la regeneración de la patria por la libertad. Allí, en el momento máximo de su vida, leyó Echeverría sus "*Palabras simbólicas*", profesión de la nueva fe argentina y germen del "*Dogma Socialista*".

Y llegamos así al año 40, al apogeo de la tiranía, con su cortejo de luto y sangre y al momento de la expatriación de Echeverría. Aún cuando él había siempre sostenido que se debía combatir al tirano dentro del ambiente en que éste actuaba y que emigrar era inutilizarse para la patria, no le quedó otro remedio después del doble fracaso de la revolución del Sur y de la invasión de Lavalle.

En la colonia del Sacramento primero y en Montevideo luego, vivió Echeverría once años, once largos años ricos en angustias e inquietudes. En el primer lugar de su destierro, y en ocasión del 25 de Mayo, volvió Echeverría a pulsar su lira para cantar a la patria amada y lejana, en versos rebosantes de cólera y desesperación, pues la poesía había de convertirse en arma combativa del opresor en cuyas garras gemía la tierra natal. Siguió a esos versos de ocasión su viril proclama "*A la juventud argentina*" y otros que dicen de la nostalgia que embargaba a los expatriados y de las tristezas del destierro.

No pudiendo Echeverría tomar parte activa en los episodios guerreros del sitio de Montevideo por su falta de salud y de espíritu militar a la vez, aunque llegó a empuñar las

armas en los casos extremos, dióse con entusiasmo a variadas labores intelectuales: al periodismo, a la historia, a la poesía, a la prosa literaria y política y a la prédica oral.

Como periodista, colaboró en "*El Comercio del Plata*", el mesurado y sobrio diario de Florencio Varela, y en "*El Nacional*" y "*Muera Rosas*", hojas en que los desterrados se desahogaban en violentos artículos de combate. Como historiador, coadyuvó con Andrés Lamas en los trabajos del Instituto Histórico por éste fundado y publicó importantes artículos, tales el de "*La Revolución de Febrero*". Como poeta, escribió varios poemas que vanamente quisieron competir con "*La cautiva*"; son ellos "*Avellaneda*", cuyo argumento es el levantamiento del Norte contra Rosas, que finalizó con el cruento sacrificio del jefe del mismo, obra gemela de "*La Revolución del Sur*", comenzada en su retiro de la estancia de "Los Talas", que refiere el alzamiento de los estancieros de Buenos Aires y la muerte de Pedro Castelli en Dolores; "*El Ángel caído*" y "*La guitarra*", de inferior mérito, faltos de vida y de calidad. Tentó también el drama con "*Mangorá*", inspirado en la vieja tradición de Lucía Miranda, y "*La Pola*" que alude a Policarpa Salavarrieta, la heroína de Bogotá; pero uno y otro no pasaron de simples conatos, hijos tal vez de la emulación con Varela o con Mármol.

Como prosista, fué en el destierro fecunda la obra de Echeverría. Allí completó con sus ensayos de moral, de educación, de estética, de historia, su doctrina del "*Dogma Socialista*", que desarrolla los quince temas que resumían las "*Palabras Simbólicas*" por él pronunciadas el 23 de junio de 1837, al crear la "*Asociación de Mayo*", asociación con la que Echeverría se proponía fundar un nuevo partido, alejado por igual de federales y de unitarios, que en continua lucha estérilmente desangraban al país.

El título de "*Dogma Socialista*" con que se reunieron esas páginas de vehemente propaganda y de polémica ardiente, y que no fué el primer título del libro, que en la edición de Montevideo de 1838 se llama "*Dogma de la joven generación*" y en la siguiente "*Dogma de Mayo*", no tiene con el ideario del socialismo contemporáneo otra similitud que la del nombre, ya que el socialismo de Echeverría, anterior a 1846, carece de toda vinculación con el actual, posterior a 1848. No atribuyó Echeverría otro significado a la palabra "socialista" que el equivalente a "credo social". En su edición primitiva de 1838, el libro no constó sino de las "*Palabras simbólicas*" y su comentario, frutos unas y otro del entusiasmo patriótico y de la esperanza en un futuro mejor; al reeditarlos Echeverría en 1846, lo precedió de una "*Ojeada retrospectiva*", en la que estudia el movimiento intelectual rioplatense a partir del día

en que tales palabras se pronunciaron y cuya nota dominante son el desencanto y un trágico presentimiento. La edición definitiva del libro, debida a RICARDO ROJAS, incluye una tercera parte bajo el rubro "*Defensa del dogma*", que comprende todas las páginas que, para aclarar, difundir o defender sus ideas, escribió Echeverría, principalmente las cartas a don Pedro de Angelis, periodista extranjero y mercenario, al servicio del tirano. Trasuntan ellas la viril indignación del autor, que se ve escarnecido por el mismo a quien desprecia.

El ideal de Echeverría en el "*Dogma*" es un programa netamente nacional dentro de los límites patrios, y democrático en íntima vinculación con lo nacional. De sus quince "*Palabras simbólicas*", tres encierran la esencia total: "Mayo, progreso, Democracia". Por eso el "*Dogma*", que comprende la fraternidad como sentimiento cristiano y la comunidad dentro del orden moral como solidaridad nacional, no podrá servir nunca de bandera exclusiva a partido político alguno, pero en él encontrarán todos la argentinidad en su más pura expresión. La misma idea núcleo del "*Dogma*", la libertad, sirvió a Echeverría de tema para algunas de sus prosas menores, que integran los tomos IV y V de sus obras completas publicadas por GUTIÉRREZ.

En materia de filosofía y de educación dejó Echeverría, de la época de su destierro, su "*Manual de enseñanza moral para las escuelas primarias*", acerca del cual, al tiempo de escribirlo, pedía a Sarmiento, a la sazón emigrado en Chile, gestionase su adopción en ese país; un trabajo intitulado "*Objeto y fines de la instrucción pública*"; y "*Fondo y forma de las obras de imaginación*", ensayo en que resume sus ideas estéticas, que constituyen la esencia del romanticismo en América.

Obras puramente literarias en prosa escribió en Montevideo: "*La peregrinación de Gualpo*", "*La apología del matambre*", "*La leyenda de don Juan*", etc., y "*El matadero*", el primer cuento dentro de nuestra literatura, notable por el crudo realismo que en sus páginas campea, del que nos ocupamos en el capítulo dedicado a la novela y el cuento, página 195.

Lejos de la patria, pobre, enfermo, casi olvidado, languidecía la vida del poeta en Montevideo, hasta que el 19 de febrero de 1851 hizo crisis la afección pulmonar que lo consumía. Tras sencillas exequias, en las que hicieron uso de la palabra el poeta uruguayo Acuña de Figueroa y el argentino José Mármol, los restos mortales de Echeverría fueron depositados en el panteón de Montevideo. Allí el trajín de la guerra profanó las tumbas, y vano fué buscarlos cuando en ocasión del centenario del poeta se les quiso dar sepultura en la patria que él tanto amó y por la que tanto sufrió y sobre cuya

civilización ejerció una tan profunda influencia en el campo de la política, de la educación y de las letras.

EL DESIERTO *

Ils vont. L'espace est grand.
Hugo.

Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El desierto
incommensurable, abierto,
y misterioso a sus pies
se extiende; triste el semblante,
solitario y taciturno,
como el mar, cuando un instante,
al crepúsculo nocturno,
pone rienda a su altivez.

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades
del ave y brutos guaridas,
doquier cielo y soledades,
de Dios sólo conocidas,
que Él sólo puede sonar.

A veces la tribu errante
sobre el potro rozagante,
cuyas crines altaneras
flotan al viento ligeras,
lo cruza cual torbellino,
y pasa; o su toldería (1)
sobre la grama frondosa
asienta, esperando el día...
Duerme, tranquila reposa,
sigue veloz su camino.

¡Cuántas, cuántas maravillas
sublimes y a par sencillas,
sembró la fecunda mano

de Dios allí! ¡Cuánto arcano
que no es dado al mundo ver!
La humilde yerba, el insecto,
la aura aromática y pura,
el silencio, el triste aspecto
de la grandiosa llanura,
el pálido anochecer.

Las armonías del viento
dicen más al pensamiento,
que todo cuanto a porfía
la vana filosofía
pretende altiva enseñar.
¡Qué pincel podrá pintarlas
sin deslucir su belleza!
¡Qué lengua humana alabarlas!
Sólo el genio su grandeza
puede sentir y admirar.

Ya el sol su nitida frente
reclinaba en occidente,
derramando por la esfera
de su rubia cabellera
el desmayado fulgor,
sereno y diáfano el cielo,
sobre la gala verdosa
de la llanura, azul velo
esparcía, misteriosa
sombra dando a su color.

El aura, moviendo apenas
sus alas de aroma llenas,
entre la yerba bullía
del campo, que parecía
como un piélago ondear;
y la tierra, contemplando

* Las notas son del autor.

(1) Toldería: el conjunto de chozas o el aduar del salvaje.

del astro rey la partida,
callaba, manifestando,
como en una despedida
en su semblante pesar.

Sólo a ratos, altanero
relinchaba un bruto fiero
aquí o allá en la campaña;
bramaba un toro de saña,
rugía un tigre feroz,
o las nubes contemplando,
como extático y gozoso,
el yajá (1) de cuando en cuando
turbaba el mudo reposo
con su fatídica voz.

Se puso el sol; parecía
que el vasto horizonte ardía;
la silenciosa llanura
fué quedando más oscura,
más pardo el cielo, y en él,
con luz trémula brillaba
una que otra estrella, y luego
a los ojos se ocultaba,
como vacilante fuego
en soberbio chapitel.

El crepúsculo entretanto
con su claroscuro manto,
veló la tierra; una faja
negra como una mortaja
el occidente cubrió.
Mientras, la noche bajando
lenta venía. La calma
que contempla suspirando
inquieta a veces el alma,
con el silencio reinó.

Entonces, como el ruido
que suele hacer el tronido

cuando retumba lejano,
se oyó en el tranquilo llano
sordo y confuso clamor;
se perdió... y luego violento,
como baladro espantoso
de turba inmensa, en el viento
se dilató sonoro,
dando a los brutos pavor.

Bajo la planta sonante
del ágil potro arrogante
el duro suelo temblaba,
y envuelto en polvo cruzaba
como animado tropel,
velozmente cabalgando;
víanse lanzas agudas,
cabezas, crines ondeando,
y como formas desnudas
de aspecto extraño y cruel.

¿Quién es? ¿Qué insensata
[turba

con su alarido perturba
las calladas soledades
de Dios, do las tempestades
sólo se oyen resonar?
¿Qué humana planta orgullosa
se atreve a hollar el desierto
cuando todo en él reposa?
¿Quién viene seguro puerto
en sus yermos a buscar?

¡Oíd! Ya se acerca el bando
de salvajes, atronando
todo el campo convecino.
¡Mirad! Como torbellino
hiende el espacio veloz.
El fiero ímpetu no enfrena
del bruto que arroja espuma:
Vaga al viento su melena,

(1) El P. Guevara hablando de esta ave, en su historia del Paraguay, dice:
Al *Yahá* justamente le podemos llamar el volador y centinela. Es grande de cuerpo y de pico pequeño. El color es ceniciento con un collarín de plumas blancas que le rodean. Las alas están armadas de un espolón colorado duro y fuerte con que pelea... En su canto repiten estas voces, *Yahá, Yahá*, que significa en guaraní "vamos, vamos", de donde se les impuso el nombre. El misterio y significación es que estos pájaros velan de noche, y en sintiendo ruido de gente que viene, empiezan a repetir *yahá, yahá*, como si dijeran: "vamos, vamos, que hay enemigos, y no estamos seguros de sus asechanzas". Los que saben esta propiedad del *Yahá*, luego que oyen su canto, se ponen en vela, temiendo vengan enemigos para acometerlos...

En la provincia se llama Chajá o Yajá, indistintamente.

y con ligereza suma
pasa en ademán atroz.

¿Dónde va? ¿De dónde viene?
¿De qué su gozo proviene?
¿Por qué grita, corre, vuela
clavando al bruto la espuela,
sin mirar alrededor?
¡Ved! Que las puntas ufanas
de sus lanzas, por despojo
llevan cabezas humanas,
cuyos inflamados ojos
respiran aún furor.

Así el bárbaro hace ultraje
al indomable coraje
que abatió su alevosía;
y su rencor todavía
mira con torpe placer
las cabezas que cortaron
sus inhumanos cuchillos,
exclamando: "Ya pagaron
del cristiano los caudillos
el feudo a nuestro poder.

Ya los ranchos ⁽¹⁾ do vivieron
presa de las llamas fueron,
y muerde el polvo abatida
su pujanza tan erguida.
¿Dónde sus bravos están?
Vengan hoy del vituperio,
sus mujeres, sus infantes,
que gimen en cautiverio,
a libertar, y como antes
nuestras lanzas probarán".

Tal decía; y bajo el callo
del indómito caballo
crujiendo el suelo temblaba;
hueco y sordo retumbaba
su grito en la soledad.
Mientras la noche, cubierto
el rostro en manto nublado,
echó en el vasto desierto
su silencio pavoroso,
su sombría majestad.

"*La cautiva*", Primera parte.

JOSÉ MÁRMOL

En el patriota y honesto hogar de don Juan Antonio Mármol y doña Josefa Talavera nació **José Mármol** el 2 de diciembre de 1817. Terminados sus estudios primarios y preparatorios, comenzó los universitarios en la flamante Facultad de Derecho, que hubo luego de abandonar, tal vez por contingencias políticas. Fueron sus condiscípulos muchos jóvenes a los que cupo destacada actuación posterior, entre ellos: Florencio Balcarce, Emilio Agrelo, Luis L. Domínguez. De entre sus maestros fué el de Filosofía, el doctor don Diego Alcorta, su predilecto y el que más hondas huellas debía dejar en el carácter del discípulo, que le retrata con palabras en que palpitan la verdad y el reconocimiento en su novela autobiográfica "*Amalia*".

En el año 1839, siendo aún estudiante de la Universidad, Mármol fué preso por la policía de Rosas y permaneció durante casi una semana en el calabozo, incomunicado y con

(1) Ranchos, cabañas pajizas de nuestros campos.

grillos. Eran los días del espionaje enconado y de la amenaza sangrienta, cuando la tiranía, conmovida por la revolución del Sur y la invasión de Lavalle, se entregaba a todas las represalias del terror. Eran también los días en que la juventud, emigrando, exteriorizaba su repudio al déspota. El 20 de abril de 1839, después de no pocas inquietudes, que refiere en su diario íntimo, José Mármol se hace a la vela, rumbo a Montevideo, en una goleta francesa. Allí él, que no olvidaba las "cárceles y cadenas" que sufrió en carne propia, se convierte en el fustigador tenaz del tirano odiado. En íntima vinculación con los demás emigrados, muchos de ellos sus antiguos amigos, protegido por Florencia Varela y no desconocido en el ambiente, pues, según lo dice en su diario ya mencionado "mis versos meten ruido", pronto su fama se consolidó. Entregóse de lleno al periodismo y colaboró, tanto en los órganos serios — "*El Nacional*" de Andrés Lamas, y "*El Comercio*" de Florencio Varela — como en los más agresivos papeles de combate — el "*Muera Rosas*" y "*El Guerrillero*". En los primeros publicó Mármol algunos de sus versos más famosos: "*Al 25 de Mayo de 1856*", "*Al Pampero*", la oda "*A Buenos Aires*"; en los otros fué el inspirador de violentas sátiras y mordaces caricaturas contra Rosas. En uno de ellos, cuando el sitio de Montevideo por Oribe, apareció su famoso desafío a éste y sus sanguinarios secuaces, que decía:

"No presuman que me alcanza
su cuchillo ni serrucho;
tengo en mi mano la lanza
y en el mosquete el cartucho".

Como periodista no se limitó Mármol a su colaboración en las publicaciones ya mencionadas, fundó otras nuevas: "*El Álbum*", "*El Conservador*" y "*La Semana*", en las que aparecieron muchos de sus versos y donde escribieron los más destacados de los proscriptos y de los uruguayos a ellos unidos por la simpatía de ideales.

Sus contemporáneos hicieron justicia a los méritos de José Mármol. De él dice ECHEVERRÍA en 1845, al asignarle un puesto junto a Sarmiento, Alberdi, Mitre y Gutiérrez: "El señor José Mármol se atrajo desde temprano la atención pública como poeta. Los documentos del certamen del año 41 saludaron por primera vez con vivas simpatías la joven lira que ha sabido después herir con tan hondas y peregrinas vibraciones la noble cuerda del patriotismo. Su musa, reflexiva y entusiasta, descuella entre las coetáneas por la originalidad y el nervio de la expresión. Rosas, la Patria y la

Libertad tienen en su labio yo no sé qué mágica potencia". En efecto, la consagración definitiva de Mármol, la mayoría de cuyas obras son hijas del destierro, data del 25 de mayo de 1841: Realizóse en ocasión de la fecha patria un certamen literario, pues desde que Juan Cruz Varela había celebrado la efemérides gloriosa de 1839 con un canto contra Rosas, fué norma de los proscriptos asociar el recuerdo de la ardiente libertad de Mayo a la tristeza de la sombría esclavitud de la tiranía; concurrieron a ese certamen, el alma de cuyo jurado fué Florencio Varela, poetas argentinos y uruguayos, entre los cuales fueron los laureados, con la medalla de oro Juan María Gutiérrez, y con los accesits Luis L. Domínguez y José Mármol.

La crónica del emocionante acto público de la distribución de los premios fué escrita por Alberdi, quien, al glosar el dictamen y el informe relativo al mismo publicado por Florencio Varela y el jurado, volvió a plantear la cuestión de clásicos y románticos que cuatro años antes había iniciado Echeverría en Buenos Aires. Concreta ALBERDI su sentir respecto a este problema apasionante en éstas sus palabras: "Nos ha parecido oportuno tocar una cuestión que se refiere a dos sistemas de opiniones, no precisamente uno mejor que otro, sino uno nacional y presente, otro extranjero y pasado". Es decir, que entre nosotros la eterna oposición entre clásicos y románticos, entre antiguos y modernos, asumió el carácter de un conflicto entre lo extranjero y lo propio, lo que llama RICARDO ROJAS la lucha del exotismo y el indianismo.

A partir de este certamen, la fama de Mármol, paladín de la nueva escuela, que a él concurrió encabezando su composición con unos versos de Byron, no hizo sino crecer, hasta elevarle al primer puesto entre los poetas de su tiempo, pues nadie como él supo expresar aquel nuevo sentimiento, íntima amalgama de odio y de amor, con que los proscriptos veían llegar año tras año el 25 de mayo, sin que alborease para la patria la aurora de la libertad. Algunas de las más apasionadas composiciones de Mármol, en las que vibra el hálito tremendo de la profecía, datan de esas fechas, tales "*A Rosas, el 25 de mayo de 1843*" y "*Al Sol de Mayo*" en 1847. En todas estas poesías rebosantes de indignación, en las que el poeta lanza contra el tirano sus más furiosos anatemas, hasta decirle con la sobrehumana clarividencia del vate inspirado: "Ni el polvo de tus huesos la América tendrá", vibra también la nostalgia de la patria, que con magnífica visión plena de amor identifica con la América toda, la que ofrece a todas las razas del mundo al decirles: "América, mi madre, recoge vuestros hijos y les ofrece el pan... Venid y cultivemos con fraternales manos la prometida tierra del bello porvenir".

Al estudiar el sereno e imparcial MENÉNDEZ Y PELAYO los versos políticos de Mármol, al que reconoce un romántico a la manera de los españoles, y en particular de Zorrilla, por la opulencia de su desbordante inspiración, dice que "salvo las diferencias entre el puñal y la pluma, hay casos en que el poeta se pone a la altura del tirano a quien combate", para afirmar su convencimiento de que no cree "se hayan escrito versos más feroces contra persona alguna, como no fuesen aquellos antiguos yambos de Arquíloco e Hiponacte, cuya lectura hacía ahorcarse a las gentes aludidas".

Tanta fué la notoriedad que sobre la figura de Mármol proyectaron sus versos civiles, que los dramáticos alcanzaron escasa resonancia, para ser luego casi completamente olvidados. En Montevideo compuso y subieron a escena, con el aplauso del público y el juicio favorable de la crítica, dos obras teatrales, dos dramas en verso: "*El poeta*" y "*El cruzado*". De ellos fué mejor recibido el primero, muy elogiosamente comentado por ALBERDI, que al hablar del segundo, reconoce que la sociedad de América no se halla en condiciones de gustar el drama erudito e histórico, alejado de su peculiar manera de ser, y señala al autor como fuente de inspiración para sus obras futuras lo típicamente americano.

Los dramas de Mármol, a cuyo respecto la crítica moderna no compartió el benevolente entusiasmo de Alberdi, carecen de originalidad en el asunto, de fuerza en la acción y de firmeza en los caracteres, pero por la propiedad de su lenguaje, el brillo de sus imágenes y la nobleza de su pensamiento, acusan cualidades que circunstancias más propicias hubieran podido desenvolver ventajosamente. De todas maneras, con ellos corresponde a Mármol un lugar honroso en nuestro teatro, entre los continuadores de Labardén y los precursores de Coronado.

Ante el apremiante asedio de Montevideo por Oribe, que amenazaba trasplantar a la tierra del destierro los horrores de la tiranía, algunos de los proscriptos buscaron refugio más alejado de la patria oprimida; entre ellos José Mármol, que vivió entonces en la corte de Río de Janeiro los dos años, según propia confesión, más felices de su vida. Allí, en la contemplación de la naturaleza espléndida, en íntima comunión con el espíritu del mar, al volver de un fracasado viaje del Brasil a Chile, durante el cual la frágil embarcación hubo de luchar con los elementos desatados y los viajeros casi se toparon con la muerte, surgió su poema "*El Peregrino*", cuyo héroe byroniano, Carlos, personifica a Mármol, y en él a cada uno de cuantos conocieron esa íntima fusión de lo bello y lo amargo, que es la esencia del sentimiento latente en el pecho de todo proscrito.

Compuesta ya una parte de "*El Peregrino*" la conoció SARMIENTO en 1845, cuando en viaje para Europa tocó en Río. Y él, el enemigo reacio de la poesía, a la que conceptúa "un vicio español", vuelca en la carta que al respecto escribe a Miguel Piñero, la admiración que en su alma han despertado el poema y su autor. Cabe a Mármol el alto honor de ser el único que supo hacer vibrar con los acordes de su lira el espíritu del coloso americano, que confesaba: "Me ha dejado atónito, espantado, Mármol, con la lectura de su poema... Imposible seguir aquel torrente de pensamientos y de imágenes, que van cayendo y levantándose como el agua que desciende de las alturas de los Andes", para luego estimular al poeta: "¡Coraje, mi querido Mármol! Si alguna vez vuelves atrás la vista en la ruda senda que has tomado, me divisarás a lo lejos siguiendo tus huellas de Peregrino... La posteridad, la historia, te harán justicia". "*El Peregrino*", verdadera personificación del proscrito, es el reflejo fiel de la realidad, cuya impresión se acentúa por el desorden mismo de la obra; sus estrofas, llenas de vida y desbordantes de inspiración, en las que las imágenes fluyen a torrentes, son el eco de los sueños y de las inquietudes vividas en el destierro. En este poema Mármol, convertido en el vocero de su generación, logró cristalizarla en una sola figura, la del "Peregrino", que adquiere contornos y relieves de símbolo.

La vida del terror en Buenos Aires halla también en Mármol quien supiera dar de ella la imagen fiel. En su "*Amalia*", novela autobiográfica de la que nos ocupamos en el capítulo dedicado a la novela, página 196, describe Mármol el ambiente de la época y retrata con no poco acierto a los más destacados personajes de esos días. Es toda ella un alegato novelesco en contra de la tiranía, de la cual entretejidos en el romance de Amalia y Eduardo Belgrano, presenta cuadros y aspectos característicos. Precedió a esta novela "*El puñal*", violenta y desesperada prédica, publicada durante la permanencia de Mármol en Río de Janeiro, en la que justifica el tiranicidio, cuya necesidad proclama.

La caída del tirano pone punto final a la vida del Peregrino, y el poeta vuelve a su tierra "pero busca a su patria y no la encuentra", y siente flaquear su entusiasmo y su voluntad cuando ve que nuevamente se enconan los ánimos y se encienden las contiendas civiles. Distinguido por Urquiza, que le envía en carácter de diplomático a las naciones vecinas, se afilia a las huestes de Mitre cuando aquél, luego de romper con Buenos Aires, se retira a Paraná.

Diputado y senador a la Legislatura de Buenos Aires, encargado de las negociaciones de paz entre ésta y la Confe-

deración, ministro en el Brasil, director luego de la Biblioteca Pública, periodista del partido, debió enfrentarse muchas veces, por las exigencias políticas, con sus antiguos amigos del destierro. Ello le produjo no pocas desazones y descontentos, que confiesa en el prólogo de las "*Armonías*", colección aparecida en 1854 de las últimas de sus poesías, escritas casi todas ellas antes de Caseros, pues terminado el destierro, enmudeció el poeta.

El estado de ánimo de Mármol había ya decaído notablemente: "el poeta se agita hoy dentro de sí mismo: se busca, se interroga y no se encuentra", son sus palabras; su espíritu se ensombrece más y más día a día, y termina de hundirlo en las tinieblas la ceguera que veló sus ojos, obligándolo a refugiarse en el puro recuerdo "de esos tiempos de ayer no más y que hoy parecen tan lejanos, tan pasados para el corazón del poeta".

La muerte apagó en Buenos Aires, el 9 de agosto de 1871, esa vida cuyas múltiples facetas: poeta civil, poeta lírico, dramaturgo, novelista, periodista, político, integran una figura de incuestionable grandeza.

CANTOS DEL PEREGRINO

AL PLATA

Hincha ¡oh Plata! tu espalda gigante
y atropellen tus ondas el pino;
es un hijo del suelo argentino
el que vuelve tus ondas a ver.

Que el pampero sacuda sus alas,
que las nubes fulminen el rayo;
una hoja del árbol de Mayo
es quien pasa rozando tu sien.

Brazo hercúleo del cuerpo argentino,
a la saña del alma responde;
si el rigor en el alma se esconde,
no desmienta tu brazo el rigor.

Sé la imagen del tiempo presente
y alborota tus ondas ¡oh Plata!
Mira mi alma cuán bien lo retrata
desafiando tus ondas mi voz.

¿No escucháis ese ronco bramido
que estremece el desierto y la sierra?

¿No sentís que se rasga la tierra?

¿No sentís un torrente bramar?

¡Es un mar de pasiones y sangre,

sin orillas, ni luz ni horizontes,
donde absorta la sien, de los montes
mira rayos y pueblos rodar!

Hincha ¡oh Plata! tu espalda gigante;
no desmientas tu tiempo inclemente,
y salpiquen tus ondas mi frente
conmoviendo la nave a mis pies.

Ese mar de pasiones y sangre
mi barquilla también arrebató.
¿Qué me importan tus ondas, ¡oh Plata!
si aún aquéllas no abaten mi sien?

De ola en ola mi frágil barquilla
bogaré por el mar iracundo;
si me cupo esta suerte en el mundo,
¡adelante, surquemos el mar!

Mi alma tiene la fe del poeta,
la esperanza me templó la lira;
ese mar con su furia me inspira,
y a su estruendo mi voz se alzaré.

De mi frente las nítidas flores
por los vientos verá desprendidas,
y hasta el fondo del mar sumergidas,
sin llorar al decir las adiós.

Tumbarán mi barquilla las olas
y caeré dentro el mar sin enojos,
pues yo sé que al cerrarse mis ojos,
queda abierta en mi nombre otra flor.

Hincha ¡oh Plata! tu espalda gigante;
que fulminen las nubes el rayo:
una hoja del árbol de Mayo
es quien pasa rozando tu sien.

¿La borrasca me espera en la orilla?
Pues no duerman tus olas en calma.
¿Tempestades esperan a mi alma?
Pues sacude también mi bajel.

No me asustan la orilla ni el río;
yo me voy más allá de mis años,
y entre cielos y mundos extraños
vivo tiempos que están por venir.

Que haya sangre también en tus olas;
que salpique su espuma mi frente;
mira ¡oh Plata! cuál vuela mi mente;
oye ¡oh Plata! tu tiempo feliz.

★

El ángel del futuro de hinojos en Oriente
espera el primer rayo del venidero sol,

para decir al hombre del viejo continente:
"La aurora se levanta del mundo de Colón".

Mañana de esa aurora los rayos en el monte,
los rayos en las ondas, los rayos por doquier,
harán sobre los cielos magnífico horizonte
que bañará radiante de América la sien.

Mañana en esos rayos ¡oh Plata! de repente
descenderá del cielo la bendición a ti,
y entonces el Viejo Mundo te gritará: "¡Detente!
mis razas arrebatas, mi genio y porvenir".

Y seguirán tus ondas tirando en las arenas
las ciencias y las artes cual perlas de la mar,
y de hombres y de industria y de virtudes llenas
salpicarán el árbol frondoso de la paz.

Y al empinar tu planta sobre tu propio abismo
podrás girar altivos los ojos en redor,
sin encontrar esclavos ni rudo fanatismo
ni enrojecida huella de bárbara ambición.

¡Ay triste del que osare sobre argentina frente
alzar de los tiranos el látigo otra vez!
Sacudirás tus ondas y al eco solamente
el hacha del verdugo le abatirá la sien.

Cargado de recuerdos y de arrogancia entonces,
ofertas y amenazas y naves burlarás.
y ¡ay! triste para siempre del extranjero bronce
que osare en las riberas del Plata retumbar.

La libertad hermosa se bañará en tus olas,
el aire de su vida lo aspirará de ti,
y en tus riberas, antes tan áridas y solas,
tendrá para dormirse su célico jardín.

Y enamorado el hombre de su sin par belleza,
el labrador sus flores derramará a sus pies;
y el alto pensamiento mirando su cabeza,
del genio en la batalla le buscará el laurel.

Y poderoso entonces y entusiasmado y libre,
¿qué mano entre las nubes eclipsará tu sol?
¿Quién alzará la frente cuando tu acento vibre,
y cien ciudades vuelvan el eco de tu voz?

Cuando tu ¡alerta! grite la Patagonia, ¡alerta!
¡alerta! el viejo Chaco y ¡alerta! el Paraná;
y la nación levante su frente descubierta,
diciendo con sus bronces al enemigo: ¡Atrás!

★

Gozaos en la tumba, héroes de Mayo:
el árbol que plantasteis dará fruto,
cuando asome en Oriente el primer rayo

y huya la noche con su triste luto.
¡Oh! ese tiempo vendrá. Semeja ¡oh Plata!
los temporales de mi tiempo yerto...
Mi voz con tus bramidos arrebató...
¡Adelante, bajel: vamos al puerto!

CREPÚSCULO

Con el color de la torcaz y el lirio
tranquilas nubes el espacio pueblan,
y allá el confín del horizonte inundan
ondas de fuego que en la mar reflejan.

Guardado el rostro en azulados velos
cae a su ocaso la vital lumbrera,
pero el cabello destrenzado, flotan
en sierpes de oro sus brillantes hebras.

Púrpura y oro en el ocaso brillan;
entre celajes de enlutada niebla,
como entre el manto de la negra duda
los bellos sueños de la edad primera.

Púrpura y oro en el ocaso brillan;
y frente a frente de la luz postrera
paso tras paso, con semblante adusto,
la oscura noche al firmamento trepa.

Así las esperanzas alumbraron
mi joven corazón; así con ellas
la gloria y el amor se reflejaban
sobre las flores de mi incierta huella.

Así vino después, como la noche,
el desencanto a oscurecer la senda;
y de gloria y de amor y de esperanzas
un crepúsculo vago se conserva.

GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Escasas son las noticias acerca de la vida de **Gregorio Gutiérrez González**. Sábese de él que nació en la Ceja del Tambo, risueño pueblecito de Antioquia, Colombia, el 9 de mayo de 1826 y que fueron sus padres don José Ignacio Gutiérrez y doña Inés González.

Desde sus más tiernos años fué separado del paterno hogar e internado en el Seminario de Antioquia, del que pasó, bajo el cuidado de su primo, don Juan de Dios Aranzazú, al de la Arquidiócesis en Bogotá, para completar sus estudios de literatura y filosofía. En el Colegio de San Bartolomé, de la Universidad Nacional, cursó jurisprudencia, alcanzando el grado de doctor en Leyes y el título de abogado en la Suprema Corte de la Nación, a los veintiún años de edad. Por la rama materna veníale la afición a las letras, que acrecentóse por la influencia que sobre él ejerció el mentado Aranzazú, distinguido hombre público, cuyo salón era brillantísimo centro político y literario de Bogotá. En él conoció y oyó Gutiérrez González, apenas adolescente, a Luis de Pombo, Rufino José Cuervo, Joaquín Acosta.

Hacia 1845 Gregorio Gutiérrez González, *Antioco*, gozaba ya entre los jóvenes de su generación de general estima por su carácter simpático y dulce y por las dotes poéticas de su ingenio. A las musas dedicaba las escasas horas que el estudio dejábale libre, leyendo febrilmente con sus amigos a Zorrilla, Espronceda, García Tassara, Abigaíl Lozano, entre los poetas; a Dumas, Walter Scott, Sue y Nodier, entre los novelistas.

Enamorado idealmente, a la manera de Petrarca y Tasso, padeció Gutiérrez González aguda enfermedad erótica, a poco complicada con otra real que calificaron los médicos de aneurisma, aconsejándole pronta vuelta al hogar paterno. Convencido el poeta de la inminencia de su fin, despidióse de sus camaradas en sentidos versos, "melancólica queja de cisne moribundo", que dice CAMACHO ROLDÁN, su amigo y biógrafo. Mas a poco el aire puro del campo natal y el mimo materno alejaron el fantasma de la enfermedad y volvió Gutiérrez González a la Universidad, sano y fuerte, a terminar sus estudios, aunque para siempre quedó impregnada su alma de cierta tristeza, que flota en muchos de sus cantos, traída por la visión de la muerte próxima.

Ya doctorado, tornó a Antioquia en 1848, donde para defender los intereses de familia en litigio, debió dedicarse durante algunos años al ejercicio de su profesión, que era harto odiosa a su temperamento poético. En 1850 unióse en matrimonio a Juliana de Isaza, que le inspiró hermosísimos cantos que, dice CAMACHO ROLDÁN, "han levantado a la bella Julia al empíreo de los poetas, al lado de Laura, de Beatriz y de Leonor", y había de ser su compañera fiel y amantísima en todas las vicisitudes de la vida. Transcurrieron a partir de su casamiento casi dos lustros, íntegramente dedicados por Gutiérrez González a su felicidad, durante los cuales sus musas enmudecieron. En esa época de su vida perteneció el

poeta como ministro al Tribunal de la provincia de Córdoba y como magistrado al de Antioquia, fué diputado a la Asamblea del Estado y senador al Congreso. De su silencio sacóle otro poeta, DOMINGO DÍAZ GRANADA, el cual, habiéndole inquirido en muy sentidas estrofas la causa de aquél, obtuvo de Gutiérrez González como réplica su “¿Por qué no canto?”:

“¿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!”

Vuelto a su ambiente literario, tornó *Antiocho* a las tertulias de sus amigos, en las que se hablaba de poesía, historia, viajes y leía cada uno sus producciones a medida que las iba componiendo. Fuera de ellas, aunque los salones se le abrían ansiosos de recibirlo y era sumamente popular en Bogotá, llevaba Gutiérrez González una vida más bien retraída.

Conservador de nacimiento, aunque de ideas más bien avanzadas, Gutiérrez González lucha en las filas de su partido, en los campos de batalla, de 1860 a 1862, con notable valor y entereza. En la guerra local tuvo activa participación, tan activa, que se pensó en proclamarle Gobernador provisional del Estado, cargo que declinó, indicando a su amigo Pedro Berrío, a cuyo lado desempeñó la secretaría de Guerra.

Empobrecido el poeta a consecuencia de las luchas civiles, resolvió ocultar su miseria y su familia en su propiedad de “La Mesa”, en el corazón mismo de la montaña y próxima a las minas del Mulato, acerca de cuya riqueza se había forjado Gutiérrez González muchas esperanzas que resultaron fallidas. Fruto de aquella estada en esas soledades es su magnífico poema relativo al cultivo del maíz. Corrido por las fiebres, los insectos y el poco éxito de su empresa, tornó a la ciudad, donde con imparcialidad y rectitud ejemplares desempeñó una plaza de magistrado en el Tribunal Superior de Antioquia.

Terminada en 1868 la carrera pública de Gutiérrez González, comienza para él desesperada lucha contra la fatalidad, en la que, acobardado, perdió hasta la esperanza. Datan de esos tristes días algunos de sus versos elegíacos:

“Pasado y porvenir están ya muertos...
¡Tantas sombras en torno y ni una luz!”

la traducción de las "*Melodías Hebreas*" de Lord Byron, que dicen del estado dolorido de su alma, y sus nuevos versos a Julia, ángel tutelar del poeta:

"Fué desigual la unión de nuestros lares:
Yo con mis faltas, tú con tus virtudes;
tú dándome tu amor, yo mis pesares...
¡Oh, debiste salvarte, sola, tú!"

Apremiado por su triste situación, pensó Gutiérrez González recoger sus poesías dispersas y editarlas en volumen, para dar de comer a sus hijos. Nació así la edición, asaz incorrecta, cuyo pie de imprenta dice "Medellín, 1869" y que, apunta CAMACHO, "¡tal vez alcanzó a producir lo suficiente para pagar el entierro del poeta!".

Tres años vivió aún Gutiérrez González; tres años en que se debatió entre supremas congojas frente a un destino cruel; tres años de desaliento y penas, en espera de la muerte, que le inspiran algunas hermosísimas composiciones: "*Voz de dolor y canto de gemido*", "*¡Aleluya, aleluya!*". Mas, iluminado por la misericordia de Dios, a quien plugo enviarle rayo de cristiana esperanza, fué una oración lo último que de su pluma brotó, una oración plena de fe, a la que pertenecen estas estrofas:

"Bien hace aquél que prosternado cae
y confiesa y alaba a su Señor;
creer y confesar tal vez lo salven,
pero es dulce, es mejor pedirle a Dios.

Pedidle a Aquél en cuya mansa boca
tantas promesas para todos hay;
no temáis implorarlo a todas horas;
creed en el *pedid* y se os dará.

Si no alcanzáis lo que pedís fervientes
(¡misterioso poder de la oración!)
encontraréis de los pedidos bienes
después de orar, necesidad menor."

Presintió Gutiérrez González la proximidad de su muerte: despidióse de sus amigos, como Cristo en humildísima cena, y en su lecho, rodeado de sus ocho hijos, su mano en la mano de Julia, expiró el 6 de julio de 1872.

Gregorio Gutiérrez González merece por sus dotes el título de gran poeta. Lo fué por su naturalidad perfecta,

por la verdad que palpita en sus poesías, por su sencillez, a la que llega a sacrificar la cadencia misma del verso. Sus estrofas parecen haber brofado sin esfuerzo, a tal punto "se suceden" — dice CAMACHO ROLDÁN — "prestas, gentiles, llenas de gracia". A dotes tan esenciales agrega *Antioco*, y seguimos repitiendo al mismo crítico, "música cadenciosa en sus versos y una melodía melancólica que, más bien que alegría presente, evoca la memoria de las alegrías pasadas y despierta un sentimiento indefinible de cultura y tristeza en el alma".

MENÉNDEZ Y PELAYO distingue en el conjunto de la obra de las obras poéticas de Gutiérrez González "dos maneras igualmente deliciosas: una la del casto amor y la inefable ternura, la de los versos a Julia... otra mucho más original en el extraño poema que tituló *"Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia"* y que es, sin duda, lo más americano que hasta ahora ha salido de las prensas".

Las composiciones que pertenecen a la primera manera son aquéllas en las que pensaba Camacho al escribir el último de sus párrafos que hemos transcripto: ellas expresan en forma cadenciosa sentimientos íntimos plenos de suavidad. Se destacan entre ellas "*A Julia*", "*Aures*", "*Una lágrima*", "*¿Por qué no canto?*", que el pueblo todo de Colombia repetía de memoria a poco de haber sido escritas, aureolando de popularidad a *Antioco*, según le llamaran sus compañeros de estudios y le nombraran las gentes.

Como poeta descriptivo, Gutiérrez González presenta dos maneras también distintas: ya predomina en él lo imaginativo y reviste sus creaciones con la forma de lo ideal, como en sus estrofas "*Al Tequendama*", ya es estrictamente realista como en "*Una visita*", verdadera imagen fotográfica, o en el "*Romance del tresillo*".

En su "*Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*" aparece Gutiérrez González como poeta didáctico - bucólico, no a la manera de Virgilio en sus "*Geórgicas*", que imitó Andrés Bello en su "*Silva a la agricultura de la zona tórrida*", sino, para buscar un término de comparación aproximada, a la manera de "algunos novelistas modernos" — sugiere MENÉNDEZ Y PELAYO — "Pereda por ejemplo". El pensamiento del poeta no puede ser más elevado: se propone inspirar el amor a la naturaleza, ennobleciendo las faenas campestres; vincular a las rudas labores del labrador las emociones del placer y el trabajo del espíritu.

En este poema original, y más que original exótico, cuyo autor declara:

"Yo no escribo español sino antioqueño"

y que ha debido acompañar de un centenar de notas, sin las cuales su sentido permanecería oculto, se convierte en poesía

la prosa más vulgar y cotidiana. El poeta lo describe todo, absolutamente todo, y en un asunto, a primera vista tan desprovisto de valor poético, traza con admirable arte cuadros tan primorosos como el de la quema, la galga, la siembra, la cocina de la roza, la escarda, la recolección de los frutos, y compone en escasas pinceladas retratos tan exuberantes de vida como el de la cocinera de peones.

En este poema de inspiración eminentemente nacional y, más aún, local, pues el autor no escribe para los académicos de Madrid sino para su pueblo, "la armonía del verso" — y repetimos a CAMACHO ROLDÁN — "es imagen fiel del aire antioqueño, de ese pueblo naturalmente poeta por su familiaridad con la naturaleza". Es ésta la obra de madurez de Gutiérrez González, que en ella se transparenta de generoso corazón, fundiendo su alma de poeta en el alma misma del pueblo, derramando el contento y la paz en el espíritu de sus compatriotas, él, que tan necesitado hubo de estar de uno y de otra y para quien, fuera de los afectos familiares, no existió la felicidad.

MEMORIA SOBRE EL CULTIVO DEL MAÍZ EN ANTIOQUIA

CAPÍTULO TERCERO

Hoy es domingo. En el vecino pueblo
las campanas con júbilo repican;
del mercado en la plaza ya hormiguean
los campesinos al salir de misa.

Hoy han resuelto los vecinos todos
hacer a la Patrona rogativa,
para pedirle que el verano cese,
pues lluvia ya las rozas necesitan.

Dé golpe el gran rumor calla en la plaza,
el sombrero, a la vez, todos se quitan...
es que a la puerta de la iglesia asoma
la procesión en prolongada fila.

Va detrás de la cruz y los ciriales
una imagen llevada en andas limpias
de la que siempre aun en imagen tosca,
llena de gracia y de pureza brilla.

Todo el pueblo la sigue, y en voz baja
sus oraciones cada cual recita,
suplicando a los cielos que derramen
fecunda lluvia que la tierra ansía.

¡Hay algo de sublime, algo de tierno
en aquella oración pura y sencilla,
inocente paráfrasis del pueblo
del "Danos hoy el pan de cada día!"

Nuestro patrón y el grupo de peones
mezclados en la turba se divisan
murmurando sus rezos, porque saben
que Dios su oreja a nuestro ruego inclina.

Pero no. Yo no quiero con vosotros
asistir a esa humilde rogativa;
porque todos nosotros somos sabios,
y no queremos asistir a misa.

Y ya la moda va quitando al pueblo
el único tesoro que tenía.
(Una duda me queda solamente:
¿Con qué le pagará lo que le quita?)

LAS LEYENDAS INDÍGENAS Y LOS TEMAS NATIVOS

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ

Juan María Gutiérrez, el más correcto de los vates argentinos y el más completo de los hombres de letras de esta parte del nuevo continente, según el juicio que MENÉNDEZ Y PELAYO emitió en 1895, nació en Buenos Aires el 6 de mayo de 1809. Fueron sus padres el comerciante español don José Matías Gutiérrez, de quien heredó la hidalguía de la raza, y doña Concepción de Chiclana, de ilustre familia patricia, primera inspiradora del acendrado patriotismo del hijo.

Compañero de López en el "Salón" de Sastre, de Echeverría en la "Asociación de Mayo", de Alberdi, Sarmiento y Mitre en la proscripción, su personalidad se define con vigor desde los años mozos por su inteligencia perfectamente equilibrada, su seria cultura y su carácter pleno de nobleza, cualidades que le valieron notable ascendiente sobre sus amigos.

En el año 1841 concurre Gutiérrez en Montevideo al certamen de Mayo y, en esa ocasión, proclamado poeta por todo el concurso y laureado por el jurado, entre cuyos miembros se contaba Juan Cruz Varela, cimentó su fama. La composición que le valió el premio es la intitulada "A Mayo", cuatrocientos versos de la más variada factura métrica, dentro de la tendencia romántica por la libertad de formas y netamente clasicista por la pureza del idioma y la reflexión del plan.

A través de ella se advierte cuán hondamente sentía Gutiérrez la naturaleza americana y la tradición patria.

La vida de Gutiérrez, llena de los azares que la época borrascosa en que le tocó actuar le deparó, no es seguramente la que su carácter de suyo dulce y contemplativo hubiera elegido. Por su vasta cultura, su amor a los libros, su agudo espíritu crítico, Gutiérrez amaba la paz de su cuarto de estudio que, conspirador contra la tiranía en Buenos Aires, soldado de la cruzada libertadora en Montevideo, viajero poco afortunado en Europa, emigrado en Chile, político militante en el periodismo y en la acción, debió abandonar frecuentemente.

Aunque porteño de nacimiento, subordinando el localismo a la nacionalidad, Gutiérrez actuó en los días de la organización nacional en las esferas de Paraná, donde fué constituyente y ministro, con lo que se cerró las puertas del éxito cuando el triunfo favoreció a Buenos Aires. Y si bien el estudioso celebró el retiro de la vida política, todavía carente de cultura en su época, el hombre vió con amarga decepción cómo sus conciudadanos le olvidaban, a él que, en tiempos más conformes con su innata superioridad, hubiera podido, aprovechando sus dotes de estadista, conducir con acierto la nave de la patria.

Rector de la Universidad de Buenos Aires después de 1860, en un cargo adecuado a sus facultades, concurrente asiduo al "Salón" de Olaguer Feliú, mentor del librero Casavalle en sus empresas editoriales, fué Gutiérrez en los años postreros de su vida, que tuvo fin en 1878, el maestro indiscutido y el señor de nuestra cultura.

El conjunto de las obras de Juan María Gutiérrez nos le muestra en dos aspectos fundamentales distintos: como poeta y como crítico. Su labor en el primero de estos aspectos comprende sus "*Poesías*", publicadas en volumen en Buenos Aires, en 1869, y distribuidas por el autor mismo en tres series, lo que indica una inspiración obediente a un plan preconcebido. Forman esas series: las "*Composiciones cívicas*", inspiradas en la historia y la tradición patria; las "*Composiciones nacionales*", que vierten su emoción ante la naturaleza americana, y las "*Composiciones varias*", que reflejan la propia intimidad del autor. Cumple así el poeta el ciclo romántico integrado por la historia, la naturaleza y el individuo, que para él — dice ROJAS — se llamaron Mayo, América y Gutiérrez.

Las "*Composiciones varias*" dicen de la inquietud del poeta que, errante por el mundo, proscripto de su patria, se complace en el recuerdo de los viejos amores y en la fraternidad de los nuevos vínculos; las "*Composiciones cívicas*"

reflejan los dos sentimientos opuestos que albergó el alma de Gutiérrez: el amor encendido al ideal de Mayo y el repudio violento a la tiranía de Rosas; y en las "*Composiciones nacionales*" su espíritu aspira a la íntima comunión del propio yo con el ambiente, en aras del americanismo, fórmula literaria de Gutiérrez.

Eruditísimo en letras españolas — sólo comparable a este respecto con Bello — Gutiérrez fué el poeta de la lengua castiza, del vocabulario exacto y de la prosodia correctísima. Sus características son la sobriedad, consecuencia en él de su disciplinada cultura, y la profunda conciencia de su arte. Ello le confiere rasgos individuales que le apartan de la turbulencia y frenesí románticos, por lo que se ha dicho de sus poemas que son esencia nueva con rancio sabor.

Se ha negado que Gutiérrez fuese lo que se llama un verdadero poeta, carácter en que lo reconoce ECHEVERRÍA en su ojeada de 1845 a los colaboradores del "*Dogma socialista*". No pudiera emitirse al respecto juicio más justo, y también más bellamente expresado que el de Robó en "*El mirador de Próspero*": "¿Qué le faltó para merecer cabalmente el nombre de poeta? Sin duda cierta exaltación de sentimiento y un grado más férvido de fantasía; acaso también cierto espontáneo arranque de la forma que precediera al delicado complemento del arte. Pero 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... Del raudal de bullente poesía donde beben, a pleno sol, en el declive de la roca, los de la raza divina que han aprendido en el cielo, suele partir alguna acequia que lleva la onda sumisa a fluir de fuente de mármol, en un jardín sobre el que abre sus ventanas una sala de estudio. Faltan allí la fragancia de la montaña y el hervor del torrente, pero el agua aquella todavía es fresca y deliciosa".

No compuso Gutiérrez otras obras de imaginación, aparte de "*El capitán de Patricios*" y "*El hombre hormiga*", ensayos de su juventud vaciados en el molde romántico. El primero, pobre e incipiente tentativa novelesca, presenta como protagonista a un joven capitán del batallón de Patricios, estrechamente vinculado al "*René*" de Chateaubriand y al "*Rafael*" de Lamartine, y desprovisto de todo color local. El segundo, más humano y apegado a la realidad, encierra un intento de crítica psicológica y moral.

El resto de la obra de Gutiérrez, que pertenece a los dominios de la crítica y bien pudiera reunirse, según lo sugiere ROJAS, bajo el título "*Ensayos de crítica y de historia*", le muestra, guardando las distancias imputables a la incul-

tura del medio en que le tocó actuar, como un Sainte-Beuve autóctono. Lo integran su estudio del poema "*La Argentina*", de del Barco Centenera, sus estudios crítico - biográficos acerca de numerosos poetas de la colonia americana y de la época de nuestra emancipación, "*La enseñanza pública en Buenos Aires*", obra auspiciada por el gobierno, sus "*Apuntes biográficos*", editados en 1860, y sus innumerables biografías, notas y estudios, prólogos y glosas, sobre documentos de la historia social de la colonia, dispersos en revistas y folletos, su correspondencia, sus polémicas y los documentos de su actuación en materia de política y de educación, así como administrativa. Ha de agregarse a todo ello su "*América Poética*" o "*Biblioteca de escritores en verso nacidos en la América de habla española, antiguos y modernos*", publicada por entregas en la "*Revista del Río de la Plata*", por él fundada en sociedad con Vicente Fidel López y Andrés Lamas. Es ella una voluminosa colección de la poesía americana hasta 1846, en la que el autor se ha dejado llevar a veces — al decir de don MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO — "por un americanismo indulgente y mal entendido", pero con la cual prestó un señalado servicio a la cultura del nuevo continente.

Carente la obra de Gutiérrez del valor épico de la de Mitre, de la vigorosa vida que palpita en la de Sarmiento, de la imaginación fecunda de la de López, de la pasión que hierve en la de Mármol, ella caracteriza, sin embargo, por su serenidad, por su nobleza, por su armonía, a una figura de tanta significación en nuestra historia literaria, como la de Echeverría y Alberdi en la de las ideas sociales.

SARMIENTO, que reconoce a Gutiérrez la excelencia de su prosa, niégale pensamiento. Ciertamente es que no le pertenecen ideas que en el progreso del país hayan tenido la trascendencia de las del autor de "*Facundo*" o del de las "*Bases*", pero es innegable que Gutiérrez sembró otras de gran relieve cultural, tales: la defensa del español como lengua de América, el reconocimiento de la alta función a que está llamada la Universidad, la importancia que ha de atribuirse al aspecto espiritual y social de la civilización, su respeto impregnado de simpatía por lo indígena y gauchesco, ideas que si bien Gutiérrez no sistematizó, constituyen el clima de su obra, que respira toda ella amor, en una época en que la pasión y el odio cegaron los espíritus mejor dotados.

Por ello merece Gutiérrez el título de educador, de educador a través de su labor de crítico abnegado y dueño de ahincada voluntad, capaz de inteligente culto a las formas superiores de la civilización y de amorosa dedicación a las cosas pasadas, pero al cual faltó la amplitud de visión que le permitiera abarcar de una sola mirada todo un vasto pano-

rama, cual lo hace el pensador de raza. "Él fué — dice Rodó en el magnífico estudio que le dedicó — el estudioso desinteresado, en una generación de combatientes y tribunos; fué en ella, el que se mantuvo fiel hasta morir al sueño literario, concebido antes de la juventud, inmune entre los afanes de la edad madura, y acariciado todavía con el amor de la vejez: a modo de la primorosa flor silvestre que, escogida en el paseo de la mañana, sirve de embeleso a todo el día y queda aún fragante, por la noche, junto al libro que se cierra para dormir".

A MI CABALLO

Rey de los llanos de la patria mía,
mi tostado alazán, ¡quién me volviera
tu fiel y generosa compañía
y tu mirada inteligente y fiera!

¿Has llorado por mí? ¿Cuando otra mano
limpia el polvo a la crin de tus melenas,
recibes las caricias siempre ufano,
adviertes, alazán, que son ajenas?

Tu pobre dueño, errante, vagabundo,
tan sólo de recuerdos ha vivido,
y en todos los caminos de este mundo
la imagen de la patria le ha seguido.

Patria es amor, es entusiasmo, es gloria,
es el aliento de la vida humana,
la constante visión de la memoria,
el sueño de la noche y la mañana.

Tú mismo, el cuello de dolor doblado,
la nativa llanura abandonaste,
y el lago cristalino y azulado
en el rico pesebre recordaste.

¡Es tan hermoso el cielo! ¡Son tan bellos
los astros que en el Plata se reflejan!
¡Con renegridos ojos y cabellos
esclavo el corazón sus hijas dejan!

Crecen allí las flores y las mieses
sin el cansancio de la frente humana,
y señala el camino de los meses
fruto sabroso que perfume emana...

¿Te acuerdas, mi alazán, de aquella aurora
cuando llegando a la ventana mía,
hallaste mi cabeza indagadora
ante el libro doblada que mentía?

Ya del oriente el resplandor velaba
del lucero de amor la mustia lumbre,
y la aromada brisa que reinaba
el pecho me llenó de mansedumbre.

Un no sé qué sentí; como incompleto
mi ser me pareció; tendí los brazos,
y sólo sombras y silencio quieto
halló mi corazón hecho pedazos.

Era el amor, la luz de la existencia,
que en mi inocente corazón nacía,
y a mi joven incauta inexperiencia
placeres y deleites prometía.

¡Placer... deleite! Espinas y dolores
sólo encontré cuando clavé los ojos
en los de una mujer, tan seductores,
que alfombra hizo a su pie de mis despojos.

¡Oh! Yo la amé cual se ama la primera,
la vez primera que el amor sentimos,
cuando está el corazón en primavera
y al son de las pasiones nos abrimos.

La idolatré, y hasta la estampa leve
besé de sus pisadas vagarosas
sobre la hierba de la senda breve
formada de jazmines y de rosas.

Y en las arenas de mi patrio río,
cuando ella, entre las bellas argentinas,
en las auroras dulces del estío
se bañaba en las ondas cristalinas.

Tú, mi alazán, amigo fiel ausente,
más de una vez has inundado el seno
de otro alazán fogoso y diligente,
con la argentada espuma de tu freno.

Tus huellas con las suyas confundidas
se vieron muchas veces en la arena,
cuando en voces del alma desprendidas
conversaba de amor con mi morena.

Tú conocías como yo el sendero
por mi amada en los campos preferido,
y el paso redoblabas placentero,
de mi impaciente látigo al chasquido.

Más de una vez desde tu inquieta espalda
de flores despoblé la enredadera,
para adornar su sien de una guirnalda
que jugase en su negra cabellera.

Tú entre las calles de mi patria hallabas,
puesto ya el sol, su calle y su ventana,
e inclinando la frente, te parabas
ante la que era el sol de mi mañana.

¡Todo pasó! Del pobre desterrado
en el variable pecho de la bella
no hay ni un recuerdo del amor pasado,
ni en sus paternos campos una huella.

EL ROMANTICISMO. Los prosistas: Sarmiento. La historia: Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. La crítica y la historia literaria: Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi. La novela: José Mármol y Jorge Isaacs.

LECTURAS OBLIGATORIAS

Domingo F. Sarmiento — “Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas” (Capítulo II). Originalidad y caracteres argentinos: El rastreador. El baqueano. El gaucho malo. El cantor. “Recuerdos de Provincia”: La historia de mi madre.

Bartolomé Mitre — “Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina”: Introducción (Capítulo XIX).

Vicente Fidel López — “Autobiografía”: Primeros años.

Juan María Gutiérrez — “La literatura de Mayo”. (Fragmento)

Juan Bautista Alberdi — “Tobías o La cárcel a la vela” (Capítulos IV, VI, VII y XIII).

José Mármol — “Amalia”: La hora de comer.

Jorge Isaacs — “María”: Capítulo II.

EL ROMANTICISMO

Los escritores que, inspirándose en las ideas libertadoras de 1810 y en el ideal de Mayo, combatieron encarnizadamente la tiranía de Rosas desde su iniciación hasta su derrocamiento en Caseros, esto es, desde 1829 hasta 1852, y que a partir de este momento y hasta la consolidación definitiva de la nacionalidad trabajaron para organizar nuestra democracia, es decir, en el lapso comprendido entre los años 1853 y 1880, en razón misma del destierro que por causas políticas debieron imponerse, pueden agruparse bajo el rubro común, con que ROJAS los bautiza, de *proscriptos*.

Si hubiera de sintetizarse su acción y su influencia, bastaría decir que ellos continuaron el ideal de Mayo y prepararon el triunfo de la Constitución. Son sus cualidades características el liberalismo en política y el romanticismo en literatura, consecuencia uno y otro del momento y las circunstancias en que debieron actuar los proscriptos. En efecto, fué la época de éstos contemporánea de la que en Europa renovó por el romanticismo la cultura europea. De tal renovación fué vocero entre nosotros Esteban Echeverría, según vimos en el capítulo dedicado a “El Romanticismo en la Amé-

rica española", página 100. Datan de ese momento las influencias cosmopolitas sobre el pensamiento argentino, influencias que se ejercieron, ya por la acción de Echeverría, que formó escuela, ya por haber frecuentado nuestros escritores en el destierro los centros de cultura extranjera.

Como rasgos distintivos de la producción de los proscriptos debe señalarse, en su fondo, la preponderancia de la política, y en su forma, la improvisación. Caída la tiranía, origen de su destierro, los proscriptos se tornan artífices de la organización nacional, y la serena reflexión de la madurez sucede a la facundia y pasión de la juventud. Es éste el momento en que Mitre y López se entregan a la historia. Alberdi a la legislación, Sarmiento al periodismo constructivo.

La obra de los proscriptos ha de buscarse, por una parte, en los géneros propiamente literarios — novela, teatro y poesía — fuertemente influidos todos ellos por la política, y, por otra, donde el acervo es más abundante, en el periodismo partidista, en la oratoria dentro y fuera del Parlamento, en la prosa constructiva.

El género novelesco está representado por tal cual ficción en prosa que, a falta de nombre más apropiado, ha de llamarse novela o cuento. Así: "*El matadero*" de Echeverría, "*El capitán de Patricios*" y "*El hombre hormiga*" de Gutiérrez, "*Soledad*" de Mitre, "*Esther*" de Cané, "*Amalia*" de Mármol, "*La novia del hereje*" y "*La loca de la guardia*" de Vicente Fidel López.

Dentro del género dramático se cuentan algunos ensayos, los más de ellos nunca representados, tales: "*Las cuatro épocas*" de Mitre, "*La Revolución de Mayo*" y "*El gigante Amapolas*" de Alberdi, "*El poeta*" y "*El cruzado*" de Mármol.

En los dominios de la poesía alternan las obras líricas y los poemas narrativos con las de carácter netamente político: los "*Consuelos*" y las "*Rimas*" de Echeverría y sus poemas "*La cautiva*", "*Avellaneda*", "*La revolución del Sur*"; "*El peregrino*" y las "*Armonías*" de Mármol; los versos de Mitre y de Gutiérrez; los poemas gauchescos de Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y José Hernández.

El otro aspecto de la obra de los proscriptos, en líneas generales extraña a la pura belleza y plena de contenido moral y filosófico, aunque sus autores unieron a su voluntad política su alma de poetas, abarca la producción de los espíritus selectos que, frente a los caudillos ignorantes y al pueblo inculto, dieron a la nacionalidad su conciencia histórica por la definición de su territorio, su estado y sus ideales. Son aquellos esclarecidos maestros, cuya obra es pilar de nuestra democracia, Echeverría con su "*Dogma socialista*", Alberdi con sus "*Bases*", Sarmiento con su "*Facundo*", Mitre y López

con sus libros de historia, Gutiérrez con su preocupación reflejada en *"La enseñanza pública"*, Avellaneda con su *"Tratado de las leyes de las tierras públicas"*.

A guisa de síntesis de la época de los proscriptos, repetimos con ROJAS: "La luz del primitivo ideal alumbró los caminos de toda la organización civil argentina, y puede asegurarse que la patria halló el camino de la grandeza por donde los poetas de aquella generación se lo indicaron... Los proscriptos definen la conciencia de la nacionalidad".

LOS PROSISTAS

SARMIENTO

En el humilde hogar de don José Clemente Sarmiento y doña Paula Albarracín, pobres vecinos de San Juan de la Frontera, vino al mundo, el 15 de febrero de 1811, **Domingo Faustino Sarmiento**: Faustino Valentín, según reza el acta de bautismo, quinto de los hijos del matrimonio y el único sobreviviente entre los cuatro varones.

La figura central de aquel hogar — que si bien vinculado por parentesco a las principales familias de San Juan, subsistía merced a los más humildes medios de vida — era la madre, mujer admirable recordada por el hijo en párrafos llenos de devoción y honda ternura, capaz de mantener a sus hijos con el trabajo de sus manos. Alumno fundador de la Escuela de la Patria creada en 1816 por el gobernador de la Roza, fué Sarmiento el discípulo modelo de aquel incipiente centro de cultura, en el que ocupó invariablemente el puesto de Primer Ciudadano y al que debió concurrir hasta su cierre en 1825, pues los escasos medios de fortuna de sus padres no permitían costearle estudios fuera de la provincia natal.

No habiendo favorecido la suerte al pequeño Sarmiento, cuando se inscribió en el sorteo para optar a un puesto que aseguraba al educando "educación, vestuario y mantenimiento" en un colegio de Buenos Aires — según iniciativa de Rivadavia, el ministro de gobierno de Martín Rodríguez —, concluyen para el sanjuanino los estudios oficiales. Aparece entonces en su vida el presbítero don José de Oro Albarracín, su pariente por línea materna, que, conquistado por la inteligencia del niño, lo toma a su cargo y le lleva a su casa y le enseña geografía, latín y religión. Pero sucesos políticos expulsan de San Juan al presbítero Oro y vese Sarmiento privado de tan sabio maestro e interrumpidos sus estudios, hasta que logra reunirse con él en el misérrimo poblado de San Francisco del Monte de Oro en San Luis. Allí estrenóse Sarmiento como maestro, enseñando a leer a unos cuantos.

mocetones, alguno de los cuales abandonaría la cartilla para casarse.

De nuevo en San Juan y debiendo procurarse por sí mismo los medios para subsistir, entró el joven Sarmiento como dependiente en el almacén de la viuda de don Soriano Sarmiento. Allí — durante dos largos años — trabajó rudamente durante el día, para dedicarse por la noche incansablemente a la lectura, hasta que “entregó la llave de la tienda para ceñir la espada contra Quiroga, los Aldao y Rosas; en las horas de reposo, que eran las de la proscripción, abrir escuelas y enseñar a leer a las muchedumbres”.

Tras correr serio peligro su vida, hubo — en 1831 — de buscar el camino del destierro, poniéndose en marcha hacia Chile con su padre, para respirar — después de tres días angustiosos por la fatiga del viaje y las inquietudes de la fuga — el puro aire de la libertad del otro lado de la cordillera.

Radicado en Los Andes, fué nombrado maestro con un sueldo de trece pesos mensuales y empezó a poner en práctica sus ideas personales acerca de la enseñanza, lo que despertó resquemores y le valió ser separado de su puesto, tras agrio altercado con el gobernador de la Fuente.

Tiempos duros los que siguieron para Sarmiento: maestro privado en Pocuro, dependiente de comercio en Valparaíso, mayordomo de una mina de Copiapó y Chañarcillo, empero no descuida sus lecturas y estudios, hasta que en 1836 — desaparecido ya Quiroga — puede volver a su provincia donde su ex-condiscípulo Antonio Aberastain, a la sazón juez, le brinda su protección y con ella la oportunidad de demostrar su ilustración, notable para la época y el medio, y de aumentarla, ordenando su cultura que — por influencia de la frecuentación de las obras cumbres de la literatura de Francia, da origen a la tendencia francesa que caracteriza el pensamiento y la obra de Sarmiento anteriores a sus viajes por Europa y América del Norte.

Comienza en ese entonces Sarmiento a escribir: a un ensayo, “*Bases para la unión de la juventud americana*”, siguen algunas tentativas poéticas, de las que muy pronto hubo de desistir, pues comprendió que ni su inspiración ni su estilo eran de los que pueden sujetarse a la tiranía del metro y el ritmo. Y simultáneamente funda con sus amigos una “*Sociedad Literaria*”, en cumplimiento de cuyos fines se crea el Colegio de Pensionistas de Santa Rosa, cuyo primer director fué, y aparece el periódico semanal “*El Zonda*”, del que se constituye editor y principal colaborador.

Los acontecimientos políticos de 1840 — repercusión en el interior de los que se desarrollaban a orillas del Plata — llevaron a Sarmiento a la cárcel y — habiendo el indómito

unitario logrado salvar su vida tan sólo merced a los ruegos de su madre y hermanos y a la serenidad del gobernador Benavides — hubo de emprender nuevamente el camino del destierro, despidiéndose de su patria con la famosa inscripción que graba, al pasar, en una piedra: “Las ideas no se degüellan”.

Establecido Sarmiento en Santiago de Chile, debe hacer frente a la vida en un ambiente extraño a su temperamento y a sus ideas y sin contar para ello con otros medios que su disposición para la enseñanza y su aptitud literaria. Estimulado por sus amigos y deseoso de probarse, escribe un artículo en celebración del aniversario de la batalla de Chacabuco, artículo que publica “*El Mercurio*” de Valparaíso, despierta interés entre el público y le procura un sueldo mensual de treinta pesos en dicho diario, con la obligación de escribir semanalmente tres o cuatro editoriales.

Requerido luego por el futuro presidente don Manuel Montt, hácese cargo Sarmiento de la redacción del periódico político “*El Nacional*” y se vincula para toda la vida con el ilustre estadista.

Afianzado Sarmiento en Chile, donde ha conquistado un puesto de primera fila en las letras y la política, toma a su cargo en “*El Mercurio*” los editoriales de política chilena y argentina, de instrucción pública y crítica teatral. Su temperamento de recio luchador, su franqueza y valentía, originan no pocas polémicas, que — indudablemente — ejercieron grande influencia en el desarrollo de la cultura chilena y, en particular, de sus letras, si bien le atraieron el odio de los opositores.

Entretanto, habiendo el progresista presidente Montt fundado en 1842 la primera Escuela Normal de Preceptores, confió a Sarmiento su organización y dirección con un sueldo mensual de cien pesos. En ella pudo el maestro sanjuanino, que enseñaba lectura, gramática, aritmética, geografía y cosmografía, aplicar sus personales ideas pedagógicas, una de las más importantes de las cuales era la de la enseñanza de la lectura por el método silábico en sustitución del viejo sistema del deletreo.

En cuanto a lengua y gramática, Sarmiento disentía completamente con don Andrés Bello, figura a la sazón dominante en las letras chilenas, y proclamaba frente a éste — que propugnaba “el estudio de los admirables modelos de la literatura castellana” — las excelencias de la espontaneidad y la naturalidad: “escribid con amor, con corazón lo que se os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque la forma sea incorrecta”.

En 1842 abandona Sarmiento "*El Mercurio*" y funda con Vicente Fidel López "*El Herald Argentino*", destinado a ser el órgano de los expatriados y que no alcanzó al tercer número; luego "*El Progreso*", el primer diario de Santiago y semioficial del gobierno, desde cuyas columnas trató Sarmiento todos los asuntos importantes de Chile y sostuvo nuevas polémicas, que terminaron cuando convencido el sanjuanino de que las derrotas unitarias de 1843 habían cerrado definitivamente el camino de la patria, anunció el propósito de los emigrados de incorporarse a la nacionalidad chilena.

Designado miembro de la Facultad de Filosofía y Humanidades, de reciente creación, allí leyó Sarmiento su primer trabajo para la Universidad, su famosa "*Memoria sobre ortografía americana*", en la que declara muertos y enterrados a la Academia Española y a su sistema ortográfico, proponiendo uno fundado en la sola pronunciación de las palabras tal como éstas suenan en los países americanos.

Fiel a su obsesionante preocupación por la enseñanza, escribió Sarmiento en esa época muy numerosos artículos de instrucción pública, entre los que sobresalen los referentes a la educación de la mujer, y tradujo del francés, con destino a los niños, "*La conciencia de un niño*" y "*La vida de Jesucristo*", componiendo asimismo su "*Método de lectura gradual*", con el que prestó a su tierra de adopción el más señalado de los servicios, ya que en él han aprendido a leer en serie ininterrumpida tres millones de niños chilenos; y, concretando sus puntos de vista acerca de la gramática castellana, publicó las "*Apuntaciones sobre un nuevo plan de gramática*".

Siempre activo en el campo del periodismo, volvió Sarmiento a la redacción de "*El Progreso*" desde el cual sostuvo nuevamente muy enconadas polémicas políticas, sin que vida tan múltiple cuan fecunda le impidiera perder el control de los sucesos de su patria, a cuyo respecto escribió inflamados artículos que lograron excitar al gobierno y al pueblo chilenos contra el tirano de allende los Andes. De esta época de su vida datan dos obras, de carácter a una político y literario, que fueron índice de un talento que excedía el cauce del periodismo. Son ellas la "*Vida de Aldao*", primeramente aparecida en el folletín de "*El Progreso*" y luego en libro con el título de "*Apuntes biográficos*", que bosqueja con trazos admirables una de las más siniestras figuras de nuestra historia, la del mendocino José Félix Aldao; y "*Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas*", también inicialmente publicada en el folletín del mencionado diario y luego ampliamente difundida en nuestro país y fuera de él.

El "*Facundo*", como usualmente se la designa es — indudablemente — la más importante de las obras escritas por Sarmiento; consta ella de tres partes netamente definidas, en la primera de las cuales el autor describe al país desde el punto de vista físico y trata de sus modalidades sociales, resultantes de su propia naturaleza; en la segunda refiere la actuación pública de Juan Facundo Quiroga y los entretelones de su vida privada, que explican aquélla; en la tercera resume sus propias ideas políticas frente a la tiranía, que presto ha de desaparecer. Eximio colorista y habilísimo retratista en la primera, parcial e inexacto en la segunda, propone en la tercera el remedio que ha de extirpar los males del país, sintetizado en su rotunda afirmación unitaria: "La República Argentina no es ni puede ser sino una e indivisible."

Fin del "*Facundo*", fin político y de suma urgencia entonces, era desprestigiar la figura de Rosas, fin ampliamente logrado, ya que este libro y los inflamados versos de Mármol legaron a las generaciones que habían de sucederles el retrato del tirano perfecto. Desde el punto de vista literario no es el "*Facundo*" obra maestra: incorrecto en su estilo, llega a veces a ser incoherente, pero aparecen en él innumerables rasgos de genio, que se manifiestan en imágenes brillantes, en hermosas figuras, en felices comparaciones. Sarmiento no se complace en el detalle, pero logra en casi todos sus cuadros dar una impresión fiel y perdurable de hombres y cosas, de situaciones y circunstancias.

Comisionado por el gobierno de Chile, a instancias de Montt, su amigo de todos los momentos, para estudiar la instrucción pública en Europa, parte Sarmiento, con una subvención de mil pesos anuales, a fines de 1845. En Francia, España, Italia y Alemania, donde fué mirado como huésped distinguido, recorrió las casas de estudio, escribió artículos periodísticos y pronunció conferencias, vinculándose con los hombres más representativos. Visitó a San Martín en París — a quien no logró convencer de los horrores de la tiranía — y al Papa Pío IX en Roma, que veinte años atrás había visitado Chile, por lo que mucho le interesaban las cosas de este país.

Dirigióse luego Sarmiento a Estados Unidos y Canadá, etapa ésta de su viaje, de trascendental importancia para quien, hasta entonces fervoroso admirador de la cultura francesa, imprimió nuevo rumbo a sus ideas, encontrando el modelo ansiado, no ya en Francia, sino en la América del Norte, cuyo progreso seguro y tranquilo impresionó hondamente su espíritu, convirtiéndole en propagandista de los sistemas norteamericanos.

De nuevo en Santiago de Chile después de un peregrinaje de casi tres años, contrae enlace con doña Benita Martínez Pastoriza, viuda y madre de un niño de corta edad, al que Sarmiento adoptó dándole su apellido y que constituyó para él una de las más caras afecciones de su vida.

De los resultados de su misión en el extranjero, dió cuenta Sarmiento en un nutrido informe, en el que anunciaba una obra de más vastas proporciones; y datan de 1849 dos de sus libros, frutos inmediatos de sus andanzas por otras tierras: "*Viajes por Europa, África y América*" y "*De la educación popular*". Caracteriza al primero — serie de cartas dirigidas a sus amigos desde distintos lugares por el viajero visitados — una marcadísima tendencia antiespañola, pues contrapone a la deslumbradora claridad de Francia y a la portentosa civilización que surge en Estados Unidos, el oscurantismo de España, triste resto — a su juicio — de un grandioso pasado.

En el segundo, resume Sarmiento — que en Estados Unidos había intimado con Horacio Mann, el ilustre escritor y pedagogo — el rico caudal de sus conocimientos en materia de instrucción, acopiado durante sus años de enseñanza y notablemente enriquecido en ocasión de sus viajes. Es un libro de avanzada en relación con su época, que despertó — por ello mismo — tenaz resistencia. Pese a ello, influyó notablemente en el proyecto de ley orgánica de la instrucción pública presentado por Montt al Congreso.

No cejando en su lucha contra Rosas, convirtiéndose en su quinta de Yungai en el alma de los emigrados argentinos y de la propaganda antirrosista. Fundó entonces un periódico semanal, "*La Crónica*", en el que no sólo pintaba los horrores de la tiranía, sino sugería ideas de organización política para el momento en que ésta fuera abatida. Tan eficaz fué su campaña, que el tirano llegó a solicitar del gobierno chileno — por cierto que sin éxito — "una medida eficaz de represión y castigo que pusiese al aleve conspirador Domingo F. Sarmiento en la imposibilidad de seguir conspirando".

De 1850 data "*Argirópolis o la Capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*" en que Sarmiento se inclina por el federalismo, visto que ha las maravillas que el sistema federal ha logrado en Estados Unidos. Propone en este libro la reunión en un solo estado de Argentina, Uruguay y Paraguay y la fundación en la isla de Martín García de la capital de esta nueva y grande nación, a la que un Congreso Constituyente reunido apenas depuesto Rosas ha de dotar de una Constitución encuadrada en el régimen federal.

Data del mismo año la obra más personal de Sarmiento: "*Recuerdos de Provincia*", sucesión de cuadros de carácter

marcadamente local que ponen de relieve la personalidad del autor en los momentos en que los proscriptos habían de volver a actuar en el escenario de su patria. En él muestra Sarmiento sus más destacados atributos: la más desenvuelta franqueza, una ilimitada audacia y una indomable vanidad, que le hizo dedicar a su propia persona no pocos de sus escritos para mostrarse a sus conciudadanos tal cual era e ilustrarlos acerca de los importantes servicios que como publicista había prestado a sus patrias de origen y de adopción. Pero si con sus "*Recuerdos de Provincia*", cuya unidad nace del hecho de vincularse todos los cuadros con la persona del autor o de sus allegados, Sarmiento erigió a su vanidad un monumento sin precedentes, hizo también con ellos espléndido regalo a las letras de su patria. Brillan en sus páginas — que literalmente hablando constituyen lo mejor entre cuanto Sarmiento escribió — dos nobles sentimientos: la gratitud hacia sus tres grandes protectores: el presbítero José de Oro, el doctor Aberastain y don Manuel Montt; y el amor filial que le hace reconocer que cuanto es se lo debe a la mujer ejemplar que supo educarlo en el camino de la rectitud y del bien.

Buscaba en 1851 Urquiza con sus lanzas entrerrianas el camino de Buenos Aires para abatir al tirano; para no permanecer ajeno a los acontecimientos y estimularle, Sarmiento — que en 1851 había fundado una nueva revista quincenal, "*Sud América*", órgano de combate contra Rosas — parte con los coroneles Aguirre y Paunero y el teniente coronel Mitre para Montevideo; allí se presenta a Urquiza con el grado de teniente coronel — que el mismo se había adjudicado y éste le reconoció — y es encargado de la redacción del *Boletín del Ejército*, cometido que terminó con la publicación del número 26 del mismo, destinado a cantar el triunfo del ejército revolucionario en Caseros.

Comprendiendo por el curso de los hechos que Urquiza sería el amo de la situación, resintióse Sarmiento, que se dirigió primero a Brasil y luego a Chile para conferenciar con su amigo Alberdi, que había preparado para el Congreso Constituyente a reunirse sus "*Bases y puntos de partida para la Organización Política de la República Argentina*".

A propósito de la personalidad del vencedor de Caseros disgustáronse Alberdi y Sarmiento, dando éste a publicidad su "*Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud América*", destinado a desprestigiar a Urquiza y que, a modo de provocación, dedicó al autor de las "*Bases*". Enzarzáronse Alberdi y Sarmiento en ardiente polémica y se multiplicaron por una y otra parte hirientes publicaciones. Promulgada entre tanto la Constitución por el Congreso Constituyente, dió Sarmiento a la estampa sus "*Comentarios a la Constitución de 1853*", en

los que demostró que no era un ignorante en materia de instituciones, como Alberdi sostenía.

Habiendo fracasado a fines de 1853 su intento de retornar a la patria, dióse Sarmiento a escribir en favor de Buenos Aires — a la sazón aislada del resto de las provincias. Ello le valió que aquel estado le reconociera el grado de teniente coronel de Caballería y ser elegido diputado para la primera legislatura de Buenos Aires, cargo que no aceptó como tampoco el de diputado por Tucumán para el Congreso de la Confederación, manifestando que no formaría parte de asamblea alguna que no fuera la representación de todo el pueblo argentino. Escribió en este momento de su vida varios folletos acerca de asuntos argentinos: *"El derecho de ciudadanía"*, destinado a demostrar el error de distinguir entre los ciudadanos argentinos distintas clases por el hecho de haber nacido en una u otra provincia; *"La educación común en el estado de Buenos Aires"*, alegato en favor de los tres grandes factores de prosperidad de las naciones: la tierra, el ganado y el hombre, que deben ser cultivados simultáneamente para que el país pueda alcanzar su máxima potencia.

Director de *"El Monitor de las Escuelas"*, desde cuyas páginas prestó grandes servicios a la educación chilena, Sarmiento cerró el fecundo ciclo de su producción intelectual en tierras de Chile con su memoria acerca de la *"Educación común"*, que en un certamen oficial mereció el segundo premio.

Mas toda aquella extraordinaria actividad no hacía olvidar a Sarmiento el camino de su patria, como tampoco lo logró la eficaz protección que el presidente Montt le brindaba: en mayo de 1855 renuncia a cuanto tiene conquistado en Chile e intenta vivir su vida en el seno de la tierra en que plugo a Dios hacerle nacer y en la que había de alcanzar la más elevada de las posiciones.

Helo aquí en Buenos Aires, donde es recibido con cierta indiferencia que su propia situación justificaba, ya que había declarado en carta al general Mitre que él sería "porteño en las provincias y provinciano en Buenos Aires" para coadyuvar en la obra de la unidad nacional.

Redactor de *"El Nacional"* por haber asumido Mitre la cartera de Guerra, desempeñóse durante tres años con ejemplar dedicación, fué su primer puesto público el de concejal, desde el cual redactó el Reglamento de la Municipalidad y presentó progresistas proyectos. Pero era su aspiración el cargo de Director General de Escuelas de la Provincia, satisfecha cuando se creó el Departamento de Escuelas, cuya jefatura ejerció durante seis años con ejemplaridad: aumentó el número de escuelas, hizo construir edificios escolares adecua-

dos, propició nuevos métodos de enseñanza y nuevos libros de texto, creó los "*Anales de la Educación Común*", prestigiando la educación común en todas formas.

Y todo ello sin dejar sus tareas de periodista ni cesar en su permanente y entusiasta colaboración en la obra organizadora en que el gobierno de Buenos Aires se hallaba empeñado. Desde "*El Nacional*" emprendió notables campañas periodísticas, siendo tal tribuna lo que le puso en evidencia y le vinculó al partido de Mitre, Alsina y Vélez Sarsfield, que en 1857 le llevó al Senado, donde durante cinco años cumplió fecunda labor parlamentaria, distinguiéndose no sólo por el brillo de su palabra, sino por la profunda versación de su discursos. A Sarmiento debieron la promulgación del Código de Comercio preparado por Vélez Sarsfield y Acevedo, la adopción del sistema métrico de pesas y medidas y la sanción de importantes proyectos de instrucción popular.

Unidas la provincia de Buenos Aires y el resto de la Confederación merced al combate de Cepeda, en el que vencieron las armas de Urquiza y la diplomacia de Buenos Aires, tuvo Sarmiento el notable gesto de reconocer en el magnífico discurso que pronunció en la sesión de clausura de la Convención de 1860, que a Urquiza — a quien tan ardorosamente él había combatido — correspondía la gloria de haber dado a la República su unidad.

Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores durante nueve meses, proficua fué la obra de Sarmiento, que creó el Museo de Historia Natural, cuya dirección confió al sabio alemán Burmeister, y auspició el pacto de 6 de junio de 1860, que ratificó los pacíficos propósitos de los gobiernos de Buenos Aires y Paraná.

Elegido gobernador de San Juan en 1862 colmó Sarmiento su personal y grande ambición y comenzó para San Juan una época de verdadera resurrección: fundó escuelas y periódicos, urbanizó calles y abrió caminos, proyectó paseos... en una palabra, quiso dar a su ciudad natal y a las campañas que la rodeaban el aspecto y — en lo posible — las comodidades que la civilización reclama. Tarea que hubo de interrumpir una y otra vez cuando, apremiado por las incursiones del Chacho, debió salir a combatir a la barbarie que golpeaba a sus puertas. Dificultades creadas por una parte por la muerte de este caudillo y — por otra — la tensión con el gobierno nacional, hicieron que el presidente Mitre, en gesto pleno de nobleza, decidiese enviar, por sugestión de su ministro Rawson, como ministro plenipotenciario en Estados Unidos al gobernador cuya ambición y actividad excedían el estrecho marco de su provincia.

En la república del norte — que recorrió exhaustivamente mientras esperaba nuevas credenciales pues había extraviado las originales — fijó su residencia en Nueva York, donde hizo vida de intenso estudio y trabajo. Allí publicó una "*Vida de Abraham Lincoln*", para ejemplo de los países de habla española, y realizó difundida prédica americanista, valiente y sincera, apoyando la causa de Chile, Perú y Santo Domingo, amenazados por España; fundó una revista trimestral, "*Ambas Américas*", para divulgación en Hispano-América de conocimientos útiles de educación, agricultura e industria y — como diplomático — procuró, de acuerdo con el Brasil, desvirtuar la mala impresión que en los Estados Unidos, y en el mundo todo, había producido la guerra del Paraguay.

Entretanto, aproximábase el fin de la presidencia de Mitre; de los tres candidatos a sucederle — Urquiza, Adolfo Alsina y Rufino de Elizalde — ninguno reunía cantidad suficiente de votos para ser elegido: surgió entonces espontáneamente la candidatura presidencial de Sarmiento, a la sazón en París visitando la Exposición Internacional.

Triunfante su candidatura, sin que él pisara su patria, aunque para sincerarse ante quienes le enrostraron la muerte del Chacho escribiese entonces "*El Chacho, último caudillo de las montoneras de los Llanos*", libro semejante a los de las vidas de Aldao y Facundo; triunfante su candidatura, realizó Sarmiento antes de emprender el retorno a su país, cuyos destinos iba a regir, una última jira por las ciudades de la Unión, en una de las cuales, en Chicago, la Universidad le confirió el título de doctor en leyes ad-honorem, convirtiendo en realidad palabras por él escritas en 1850 en sus "*Recuerdos de Provincia*".

De su triunfal regreso a la patria, satisfecha su ambición y pronto a realizar sus ideales políticos, ha dejado Sarmiento sus impresiones en las magníficas páginas de "*El viaje de Nueva York a Buenos Aires*", escritas a bordo, que traducen el estado de alma de aquel hombre que, tras rudo batallar, llegaba al momento culminante de su vida.

Asumida la presidencia el 12 de octubre de 1868, dióse Sarmiento entusiastamente — pese a las mil dificultades políticas que surgían a cada momento — a la organización pública. Tantas fueron las obras de progreso que a Sarmiento presidente se deben, que su gestión es ejemplo de laboriosidad y de afán organizador. Datan desde entonces instituciones de la importancia del Observatorio Astronómico de Córdoba, el Colegio Militar, la Escuela Naval, las primeras Escuelas Normales, el Banco Nacional Argentino; leyes tan fundamentales como la que sancionó el Código Civil y autorizó la compra de las tres primeras unidades de nuestra escuadra en

momentos de efervescencia con Chile; pactos internacionales con diversos países; obras públicas de enormes proyecciones.

Nunca agotado en Sarmiento el publicista y el luchador, desde su alto sillón de primer magistrado aún escribía para "*El Nacional*" y "*La Tribuna*", ya inflamados artículos contra sus adversarios políticos, ya elocuentes defensas de sus iniciativas.

Presidencia de tan vastas proyecciones — que el atentado criminal del 20 de agosto de 1872, día en que dos jóvenes marineros recién llegados de Italia le descerrajaron un tiro de revólver en la esquina de Corrientes y Maipú, pudo interrumpir y con ella la vida del presidente — llegó a su término el 12 de octubre de 1874.

Absolutamente imparcial durante la contienda electoral, Sarmiento, tras sofocar una rebelión militar el 24 de setiembre, entregó el mando a Nicolás Avellaneda — el presidente electo — y reintegróse a la vida privada para formar nuevamente en las filas de la democracia argentina, en difíciles condiciones, pues su carácter inflexible habíale hecho impopular, impidiéndole formarse un partido personal, y su altivez indomable no le permitía incorporarse a ninguno de los que apoyaban a su sucesor.

Viejo y sordo, con una grave lesión de corazón, la pobreza era como siempre, y he ahí uno de sus mayores méritos, fiel compañera de Sarmiento, al tornar al llano.

En 1875, elegido senador por San Juan, volvió al Congreso, donde le cupo importante actuación al sancionarse leyes de candente interés como la amnistía para los revolucionarios de 1874, a la que se opuso, agudizándose así su impopularidad.

Nunca vencido, continuó publicando notables artículos de índole pedagógica y logró la sanción de la nueva Ley de Educación Común de Buenos Aires, que creaba una renta especial para el sostenimiento de las escuelas. Al mismo tiempo dirigía dos obras, de diversa naturaleza, pero ambas muy importantes: el Arsenal de Zárate y el Parque 3 de Febrero.

Continuamente atacada su gestión presidencial por la prensa mitrista, Sarmiento la defendió enérgicamente desde las columnas de "*El Nacional*", de cuya redacción volvió a hacerse cargo. Ministro de Gobierno de Avellaneda en los difíciles días de la contienda preelectoral, abandona Sarmiento su banca de senador, la Dirección de Escuelas de la provincia de Buenos Aires y la redacción de "*El Nacional*"; aspirando — su ambición nunca había de abandonarle — a una segunda presidencia, estrellóse su aspiración frente a la resistencia mitrista y a los hábiles trabajos de los partidarios de Julio A. Roca. Sintiendo engañado por Avellaneda y anonadado

por el poder político de Roca, deja Sarmiento la capital y busca descanso y olvido en Córdoba, de donde le trae el gobierno de la provincia de Buenos Aires para confiarle nuevamente la Dirección de Escuelas.

Federalizada en setiembre de 1880 la ciudad de Buenos Aires y triunfante Roca, que siempre vió en Sarmiento un hombre superior y un maestro en la difícil tarea de gobernar un pueblo aún semibárbaro, designóle Superintendente Nacional de Escuelas, pero antes de los cuatro meses de haberse constituido el Consejo Nacional de Educación ya habíase Sarmiento divorciado de él — cuya disolución consiguió — y dado comienzo a una agria y estéril polémica, que, empero, dejóle tiempo para preparar una nueva obra: *"Conflictos y Armonías de las Razas en América"*, en la que vuelve a poner en evidencia su antiespañolismo y torna sus ojos a su modelo predilecto, los Estados Unidos de Norte América, que en dos siglos fueron capaces de conquistar su libertad y en uno más de descollar entre los pueblos de la tierra. Este libro — que trasunta la decadencia del genio — es la menos difundida y estimada entre las obras de Sarmiento. A ella siguió el opúsculo *"La escuela sin la religión de mi mujer"* en que refutaba al de Avellaneda, *"La escuela sin religión"*, uno y otro vinculados con la sanción de la Ley de Educación, ley cuyo proyecto pertenecía a Eduardo Wilde, el ministro de Instrucción Pública.

Tras un viaje a Chile en comisión oficial, que le permitió cumplir su deseo de volver a ver su "patria chilena", apareció el folleto — editado por su nieto Augusto Belín Sarmiento, pero preparado por el viejo luchador que con senil afán se envanecía de su título militar — *"Introducción a las memorias militares y la foja de servicios de Domingo Faustino Sarmiento, General de División"*.

En plena senectud, aún tuvo Sarmiento fuerzas para oponerse a la candidatura oficialista de Juárez Celman, en la que con extraordinaria clarividencia, increíble a sus años, veía un grave peligro para el país. Para ello fundó *"El Censor"*, en el cual durante siete meses combatió acremente la política oficial y la candidatura de Juárez Celman. Contemporáneamente escribió la *"Vida y escritos del coronel don Francisco J. Muñiz"*, cariñoso tributo a la memoria de un amigo querido; y *"Vida de Dominguito"* de orden puramente afectivo y escaso valor literario. Decaían las fuerzas del viejo luchador, a quien la nueva generación de Buenos Aires, que había comenzado a reconocer en aquel hombre fuerte los inmensos valores que tanto se emplearon en el bien de la patria, tributó al cumplir setenta y seis años de edad, un

homenaje que decía del respeto y el cariño de la juventud de Buenos Aires.

Deseosos de prolongar su vida; los médicos señalaron a Sarmiento la dulzura del clima paraguayo. A mediados de 1887 trasladóse a la Asunción con su hija Ana Faustina, viuda de Belín, y dos de sus nietos; y, angüstiado por la situación del noble pueblo del Paraguay, que luego de sufrir consecutivamente horrorosas tiranías y soportar una guerra llevada en su contra por tres naciones poderosas, se debatía en medio de sangrientas revoluciones, quiso aleccionarlo con su palabra, haciéndolo desde las columnas de *"El Independiente"*, donde publicó una serie de artículos bajo el título de *"El Paraguay industrial"*.

Muy fortalecidas sus fuerzas, tornó a Buenos Aires en diciembre, publicando en *"El Diario"* artículos relativos a la naturalización de los extranjeros, de la cual Sarmiento — sin desear la excesiva extranjerización del país — era partidario. Al invierno siguiente, su salud, nuevamente claudicante, le tornó al Paraguay, donde, con el trabajo intenso, procuraba ahogar la melancolía que iba haciéndole suyo. Escribía muchísimo para la prensa de Buenos Aires y de la Asunción y dirigía personalmente los trabajos en la hermosa quinta que la sociedad asunceña le había ofrecido.

A partir del 5 de setiembre, durante cinco largos días creyeron sus deudos verle morir a cada instante en los repetidos síncope que le acometían, hasta que en la mañana del 11 pasó del intranquilo letargo en que se hallaba sumido al profundo sueño de la muerte. Así murió — dice CARLOS GUERRERO, su minucioso biógrafo chileno — "este hijo predilecto de los tiempos heroicos de América, soldado del progreso, heraldo del libre pensamiento, adalid de la reforma y del bienestar de los pueblos y uno de los más honrados políticos de la República Argentina".

Una nave de nuestra armada repatrió sus restos mortales, a los que pueblo y gobierno tributaron los más excelsos honores. Desde entonces descansan ellos en el cementerio de la Recoleta y el bronce y el mármol perpetúan en todos los rincones de la patria la memoria del más genial de los argentinos.

ORIGINALIDAD Y CARACTERES ARGENTINOS — EL RASTREADOR — EL BAQUEANO — EL GAUCHO MALO — EL CANTOR

Ainsi que l'océan steppes remplissent
l'esprit du sentiment de l'infini.

HUMBOLDT.

Si de las condiciones de la vida pastoril, tal como la han constituido la colonización y la incuria, nacen graves dificultades para una organización política cualquiera, y muchas más para el triunfo de la

civilización europea, de sus instituciones y de la riqueza y libertad, que son sus consecuencias, no puede, por otra parte, negarse que esta situación tiene su costado poético, frases dignas de la pluma del romancista. Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia; lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres.

El único romancista norteamericano que haya logrado hacerse un nombre europeo, es Fenimore Cooper, y eso, porque transportó la escena de sus descripciones fuera del círculo ocupado por los plantadores al límite entre la vida bárbara y la civilizada, al teatro de la guerra en que las razas indígenas y la raza sajona están combatiendo por la posesión del terreno.

No de otro modo nuestro joven poeta Echeverría ha logrado llamar la atención del mundo literario español con su poema titulado "La Cautiva". Este bardo argentino dejó a un lado a Dido y Argia, que sus predecesores los Varelas trataron con maestría clásica y estro poético, pero sin suceso y sin consecuencia, porque nada agregaban al caudal de nociones europeas, y volvió sus miradas al desierto, y allá en la inmensidad sin límites, en las soledades en que vaga el salvaje, en la lejana zona de fuego que el viajero ve acercarse cuando los campos se incendian, halló las inspiraciones que proporcionan a la imaginación el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada, y entonces el eco de sus versos pudo hacerse oír con aprobación aún por la península española.

Hay que notar de paso un hecho que es muy explicativo de los fenómenos sociales de los pueblos. Los accidentes de la naturaleza producen costumbres y usos peculiares a estos accidentes, haciendo que donde estos accidentes se repiten, vuelvan a encontrarse los mismos medios de parar a ellos, inventados por pueblos distintos. Esto me explica por qué la flecha y el arco se encuentran en todos los pueblos salvajes, cualesquiera que sean su raza, su origen y su colocación geográfica. Cuando leía en "*El último de los Mohicanos*" de Cooper, que Ojo de Halcón y Uncas habían perdido el rastro de los Mingos en un arroyo, dije: "van a tapar el arroyo". Cuando en "*La Pradera*", el Trampero mantiene la incertidumbre y la agonía mientras el fuego los amenaza, un argentino habría aconsejado lo mismo que el Trampero sugiere, al fin, que es limpiar un lugar para guarecerse, e incendiar a su vez, para poderse retirar del fuego que invade sobre las cenizas del que se ha encendido. Tal es la práctica de los que atraviesan la pampa para salvarse de los incendios del pasto. Cuando los fugitivos de "*La Pradera*" encuentran un río, y Cooper describe la misteriosa operación de Pawnee con el cuero de búfalo

que recoge, "va a hacer la "pelota", me dije a mí mismo: lástima es que no haya una mujer que la conduzca, que entre nosotros son las mujeres las que cruzan los ríos con la "pelota" tomada con los dientes por un lazo. El procedimiento para asar una cabeza de búfalo en el desierto, es el mismo que nosotros usamos para "batear" una cabeza de vaca o un lomo de ternera. En fin, mil otros accidentes que omito, prueban la verdad de que modificaciones análogas del suelo traen análogas costumbres, recursos y expedientes. No es otra la razón de hallar en Fenimore Cooper descripciones de usos y costumbres que parecen plagiadas de la pampa; así, hallamos en los hábitos pastoriles de la América, reproducidos hasta los trajes, el semblante grave y hospitalidad árabes.

Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra. La poesía, para despertarse, porque la poesía es, como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano, necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad de la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque sólo donde acaba lo palpable y vulgar empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal. Ahora, yo pregunto: ¿qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte, y ver... no ver nada? Porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda. ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que se ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la poesía. El hombre que se mueve en estas escenas, se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que lo preocupan despierto.

De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza. ¿Y cómo ha de dejar de serlo, cuando en medio de una tarde serena y apacible, una nube torva y negra se levanta sin saber de dónde, se extiende sobre el cielo mientras se cruzan dos palabras, y de repente el estampido del trueno anuncia la tormenta que deja frío al viajero, y reteniendo el aliento por temor de atraerse un rayo de dos mil que caen en torno suyo? La obscuridad sucede después a la luz; la muerte está por todas partes; un poder terrible, incontrastable, le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo, y sentir su nada en medio de aquella naturaleza irritada: sentir a Dios, por decirlo de una vez, en la aterrante magnificencia de sus obras. ¿Qué más colores para la paleta de la fantasía? Masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz lívida, temblorosas, que iluminan un instante las tinieblas y muestran la pampa a distancias infinitas, cruzándolas vivamente el rayo, en fin, símbolo del poder. Estas imágenes han sido hechas para quedarse hondamente grabadas. Así cuando la tormenta pasa, el gaucho se queda triste, pensativo, serio, y la sucesión de luz y tinieblas se continúa en su imaginación, del mismo modo

que, cuando mirámos fijamente el sol, nos queda por largo tiempo su disco en la retina.

Preguntadle al gaucho a quién matan con preferencia los rayos, y os introducirá en un mundo de idealizaciones morales y religiosas, mezcladas de hechos naturales, pero mal comprendidos, de tradiciones supersticiosas y groseras. Añádase que si es cierto que el flúido eléctrico entra en la economía de la vida humana y es el mismo que llaman flúido nervioso, el cual, excitado, subleva las pasiones y enciende el entusiasmo, muchas disposiciones debe tener para los trabajos de la imaginación el pueblo que habita bajo una atmósfera recargada de electricidad hasta el punto que la ropa frotada chisporrotea como el pelo contrariado del gato.

¿Cómo no ha de ser poeta el que presencia estas escenas imponentes?:

“Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista en su vivo anhelo
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en la mar.
Doquier campo y heredades
del ave y bruto guaridas;
doquier cielo y soledades
de Dios sólo conocidas,
que él solo puede sondar.” (1)

¿O el que tiene a la vista esta naturaleza engalanada?:

“De las entrañas de América
dos raudales se desatan;
el Paraná, faz de perlas,
y el Uruguay, faz de nácar.
Los dos entre bosques corren
o entre floridas barrancas,
como dos grandes espejos
entre marcos de esmeraldas.
Salúdanlos en su paso
la melancólica pava,
el picaflor y jilguero,
el zorzal y la torcaza.
Como ante reyes se inclinan
ante ellos ceibos y palmas,
y le arrojan flor de aire,
aroma y flor de naranja;

(1) Echeverría: “La Cautiva”.

Luego en el Guazú se encuentran,
y reuniendo sus aguas,
mezclando nácar y perlas,
se derraman en el Plata." (1)

Pero ésta es la poesía culta, la poesía de la ciudad; hay otra que hace oír sus ecos por los campos solitarios: la poesía popular, cancherosa y desaliñada del gaucho.

También nuestro pueblo es músico. Ésta es una predisposición nacional que todos los vecinos le reconocen. Cuando en Chile se anuncia por la primera vez un argentino en una casa, lo invitan al piano en el acto, o le pasan una vihuela, y si se excusa diciendo que no sabe pulsarla, lo extrañan, y no le creen, "porque siendo argentino", dicen, "debe ser músico". Esta es una preocupación popular que acusa nuestros hábitos nacionales. En efecto, el joven culto de las ciudades toca el piano o la flauta, el violín o la guitarra; los mestizos se dedican casi exclusivamente a la música, y son muchos los hábiles compositores e instrumentistas que salen de entre ellos. En las noches de verano se oye sin cesar la guitarra en la puerta de las tiendas, y tarde de la noche, el sueño es dulcemente interrumpido por las serenatas y los conciertos ambulantes.

El pueblo campesino tiene sus cantares propios.

El "triste", que predomina en los pueblos del Norte, es un canto frigio, plañidero, natural al hombre en el estado primitivo de barbarie, según Rousseau.

La "vidalita", canto popular con coros, acompañado de la guitarra y un tamboril, a cuyos redobles se reúne la muchedumbre y va engrosando el cortejo y el estrépito de las voces; este canto me parece heredado de los indígenas, porque lo he oído en una fiesta de indios en Copiapó en celebración de la Candelaria, y como canto religioso, debe ser antiguo, y los indios chilenos no lo han de haber adoptado de los españoles argentinos. La "vidalita" es el metro popular en que se cantan los asuntos del día, las canciones guerreras; el gaucho compone el verso que canta, y lo populariza por las asociaciones que su canto exige.

Así, pues, en medio de la rudeza de las costumbres nacionales, estas dos artes que embellecen la vida civilizada y dan desahogo a tantas pasiones generosas, están honradas y favorecidas por las masas mismas que ensayan su áspera musa en composiciones líricas y poéticas. El joven Echeverría residió algunos meses en la campaña en 1840, y la fama de sus versos sobre la pampa le había precedido ya; los gauchos lo rodeaban con respeto y afición, y cuando un recién venido mostraba señales de desdén hacia el "cajetilla", alguno le insinuaba al oído: "Es poeta", y toda prevención hostil cesaba al oír este título privilegiado.

(1) Domínguez.

Sabido es, por otra parte, que la guitarra es el instrumento popular de los españoles, y que es común en América. En Buenos Aires, sobre todo, está todavía muy vivo el tipo popular español, el "majo". Descúbresele en el compadrito de la ciudad y en el gaucho de la campaña. El "jaleo" español vive en el "cielito"; los dedos sirven de castañuelas. Todos los movimientos del compadrito revelan al majo; el movimiento de los hombros, los ademanes, la colocación del sombrero, hasta la manera de escupir por entre los colmillos, todo es andaluz genuino.

Del centro de estas costumbres y gustos generales se levantan especialidades notables, que un día embellecerán y darán un tinte original al drama y al romance nacional. Yo quiero sólo notar aquí algunos que servirán para completar la idea de las costumbres, para trazar en seguida el carácter, causas y efectos de la guerra civil.

El más conspicuo de todos, el más extraordinario, es el "rastreador". Todos los gauchos del interior son rastreadores. En llanuras tan dilatadas en donde las sendas y caminos se cruzan en todas direcciones, y los campos en que pacen o transitan las bestias son abiertos, es preciso saber seguir las huellas de un animal, y distinguirlas de entre mil: conocer si va despacio o ligero, suelto o tirado, cargado o de vacío. Ésta es una ciencia casera y popular. Una vez caía yo de un camino de encrucijada al de Buenos Aires, y el peón que me conducía echó, como de costumbre, la vista al suelo. "Aquí va", dijo luego, "una mulita mora, muy buena... ésta es la tropa de don N. Zapata... es de muy buena silla... va ensillada... ha pasado ayer"... Este hombre venía de la sierra de San Luis, la tropa volvía de Buenos Aires, y hacía un año que él había visto por última vez la mulita mora cuyo rastro estaba confundido con el de toda una tropa en un sendero de dos pies de ancho. Pues esto que parece increíble, es con todo, la ciencia vulgar; éste era un peón de arría y no un rastreador de profesión.

El rastreador es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores. La conciencia del saber que posee, le da cierta dignidad reservada y misteriosa. Todos lo tratan con consideración: el pobre porque puede hacerle mal, calumniándolo o denunciándolo; el propietario, porque su testimonio puede fallarle. Un robo se ha ejecutado durante la noche; no bien se nota, corren a buscar una pisada del ladrón, y encontrada, se cubre con algo para que el viento no la disipe. Se llama en seguida al rastreador, que ve el rastro, y lo sigue sin mirar sino de tarde en tarde el suelo, como si sus ojos vieran de relieve esta pisada que para otro es imperceptible. Sigue el curso de las calles, atraviesa los huertos, entra en una casa, y señalando un hombre que encuentra, dice fríamente: "¡Éste es!" El delito está probado, y raro es el delincuente que resiste a esta acusación. Para él, más que para el juez, la deposición del rastreador es la evidencia misma; negarla sería ridículo, absurdo. Se somete, pues, a este testigo que considera como el dedo de Dios que lo señala. Yo mismo he conocido a Calíbar, que ha ejercido en una pro-

vincia su oficio durante cuarenta años consecutivos. Tiene ahora cerca de ochenta años; encorvado por la edad, conserva, sin embargo, un aspecto venerable y lleno de dignidad. Cuando le hablan de su reputación fabulosa, contesta: "Yo no valgo nada; ahí están los niños"; los niños son sus hijos, que han aprendido en la escuela de tan famoso maestro. Se cuenta de él que durante un viaje a Buenos Aires le robaron una vez su montura de gala. Su mujer tapó el rastro con una artesa. Dos meses después Calíbar regresó, vió el rastro ya borrado e imperceptible para otros ojos, y no se habló más del caso. Año y medio después Calíbar marchaba cabizbajo por una calle de los suburbios, entra en una casa, encuentra su montura ennegrecida ya, y casi inutilizada por el uso. ¡Había encontrado el rastro de su raptor después de dos años! El año 1830, un reo condenado a muerte se había escapado de la cárcel. Calíbar fué encargado de buscarlo. El infeliz, previendo que sería rastreado, había tomado todas las precauciones que la imagen del cadalso le sugirió. ¡Precauciones inútiles! Acaso sólo sirvieron para perderle; porque, comprometido Calíbar en su reputación, el amor propio ofendido le hizo desempeñar con calor una tarea que perdía a un hombre, pero que probaba su maravillosa vista. El prófugo aprovechaba todas las desigualdades del suelo para no dejar huellas; cuadras enteras había marchado pisando con la punta del pie; trepábase en seguida a las murallas bajas, cruzaba un sitio, y volvía atrás. Calíbar lo seguía sin perder la pista; si le sucedía momentáneamente extraviarse, al hallarla de nuevo exclamaba: "¡Dónde te "mi-as-dir!" Al fin llegó a una acequia de agua en los suburbios, cuya corriente había seguido aquél para burlar al rastreador. . . ¡Inútil! Calíbar iba por las orillas, sin inquietud, sin vacilar. Al fin se detiene, examina unas hierbas, y dice: "Por aquí ha salido; no hay rastro, pero estas gotas de agua en los pastos lo indican!" Entra en una viña, Calíbar reconoció las tapias que la rodeaban, y dijo: "Adentro está". La partida de soldados se cansó de buscar, y volvió a dar cuenta de la inutilidad de las pesquisas; "No ha salido", fué la breve respuesta que sin moverse, sin proceder a nuevo examen, dió el rastreador. No había salido, en efecto, y al día siguiente fué ejecutado. En 1830, algunos presos políticos intentaban una evasión: todo estaba preparado, los auxiliares de afuera prevenidos; en el momento de efectuarla, uno dijo: "¿Y Calíbar?" — "¡Cierto!" — contestaron los otros anonadados, aterrados. — "¡Calíbar!"

Sus familias pudieron conseguir de Calíbar que estuviese enfermo cuatro días contados desde la evasión, y así pudo efectuarse sin inconveniente.

¿Qué misterio es éste del rastreador? ¿Qué poder microscópico se desenvuelve en el órgano de la vista de estos hombres? ¡Cuán sublime criatura es la que Dios hizo a su imagen y semejanza!

Después del rastreador, viene el "baquiano", personaje eminente y que tiene en sus manos la suerte de los particulares de las provincias. El baquiano es un gaucho grave y reservado, que conoce a palmo veinte mil leguas cuadradas de llanuras, bosques y montañas. Es el

topógrafo más completo; es el único mapa que lleva un general para dirigir los movimientos de su campaña. El baquiano va siempre a su lado. Modesto y reservado como una tapia; está en todos los secretos de la campaña; la suerte del ejército, el éxito de una batalla, la conquista de una provincia, todo depende de él.

El baquiano es casi siempre fiel a su deber; pero no siempre el general tiene en él plena confianza. Imaginaos la posición de un jefe condenado a llevar un traidor a su lado, y a pedirle los conocimientos indispensables para triunfar. Un baquiano encuentra una sendita que hace cruz con el camino que lleva: él sabe a qué aguada remota conduce; si encuentra mil, y esto sucede en un espacio de cien leguas, él las conoce todas, sabe de donde vienen y adonde van. Él sabe el vado oculto que tiene un río, más arriba o más abajo del paso ordinario, y esto en cien ríos o arroyos; él conoce en los ciénagos extensos un sendero por donde pueden ser atravesados sin inconveniente, y esto en cien ciénagos distintos.

En lo más oscuro de la noche, en medio de los bosques o en las llanuras sin límites, perdidos sus compañeros, extraviados, da una vuelta en círculo de ellos, observa los árboles; si no los hay, se desmonta, se inclina a tierra, examina algunos matorrales y se orienta de la altura en que se halla; monta en seguida, y les dice para asegurarlos: "Estamos en dereseras de tal lugar, a tantas leguas de las habita-ciones; el camino ha de ir al Sur" y se dirige hacia el rumbo que señala, tranquilo, sin prisa de encontrarlo, sin responder a las objeciones que el temor o la fascinación sugiere a los otros.

Si aún esto no basta, o si se encuentra en la pampa y la obscuridad es impenetrable, entonces arranca pastos de varios puntos, huele la raíz y la tierra, las masca, y después de repetir este procedimiento varias veces, se cerciora de la proximidad de algún lago, o arroyo salado; o de agua dulce, y sale en busca para orientarse fijamente. El general Rosas, dicen, conoce por el gusto el pasto de cada estancia del sur de Buenos Aires.

Si el baquiano lo es de la pampa, donde no hay caminos para atravesarla, y un pasajero le pide que lo lleve directamente a un paraje distante cincuenta leguas, el baquiano se para un momento, reconoce el horizonte, examina el suelo, clava la vista en un punto y se echa a galopar con la rectitud de una flecha, hasta que cambia de rumbo por motivos que sólo él sabe, y galopando día y noche, llega al lugar designado.

El baquiano anuncia también la proximidad del enemigo; esto es, diez leguas, y el rumbo por donde se acerca, por medio del movimiento de los avestruces, de los gamos y guanacos que huyen en cierta dirección. Cuando se aproxima, observa los polvos; y por su espesor cuenta la fuerza: "Son dos mil hombres" dice; "quinientos", "doscientos", y el jefe obra bajo este dato, que casi siempre es infalible. Si los cóndores y cuervos revolotean en un círculo del cielo, él sabrá si hay gente escondida, o es un campamento recién abandonado, o un simple animal muerto. El baquiano conoce la distancia que hay de un lugar

a otro; los días y las horas necesarias para llegar a él, y a más, una senda extraviada e ignorada por donde se puede llegar de sorpresa y en la mitad del tiempo; así es que las partidas de montoneras emprenden sorpresas sobre pueblos que están a cincuenta leguas de distancia, que casi siempre las aciertan. ¿Creeráse exagerado? ¡No! El general Rivera, de la Banda Oriental, es un simple baquiano que conoce cada árbol que hay en toda la extensión de la República del Uruguay. No la hubieran ocupado los brasileños sin su auxilio, y no la hubieran libertado sin él los argentinos. Oribe, apoyado por Rosas, sucumbió después de tres años de lucha con el general baquiano, y todo el poder de Buenos Aires, hoy con sus numerosos ejércitos que cubren toda la campaña del Uruguay, puede desaparecer destruido a pedazos, por una sorpresa, por una fuerza cortada mañana, por una victoria que él sabrá convertir en su provecho, por el conocimiento de algún caminito que cae a retaguardia del enemigo, o por otro accidente inadvertido o insignificante.

El general Rivera principió sus estudios del terreno el año 1804, y haciendo la guerra a las autoridades, entonces como contrabandista, a los contrabandistas después como empleado, al rey en seguida como patriota, a los patriotas más tarde como montonero, a los argentinos como jefe brasileño, a éstos como general argentino, a Lavalleja como presidente, al presidente Oribe, como jefe proscrito, a Rosas, en fin, aliado de Oribe, como general oriental, ha tenido sobrado tiempo para aprender un poco de ciencia del baquiano.

“El gaucho malo”, éste es un tipo de ciertas localidades, un “out-law”, un “squatter”, un misántropo particular. Es el “Ojo de Halcón”, el “Trampero” de Cooper, con toda su ciencia del desierto, con toda su aversión a las poblaciones de los blancos; pero sin su moral natural y sin sus conexiones con los salvajes. Llámánle “el gaucho malo”, sin que este epíteto le desfavorezca del todo. La justicia lo persigue desde muchos años; su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto. Es un personaje misterioso; mora en la pampa, son su albergue los cardales; vive de perdices y “mulitas”; y si alguna vez quiere regalarse con una lengua, enlaza una vaca, la voltea solo, la mata, saca su bocado predilecto, y abandona lo demás a las aves montecinas. De repente se presenta “el gaucho malo” en un pago de donde la partida acaba de salir; conversa pacíficamente con los buenos gauchos, que lo rodean y lo admiran; se provee “de los vicios”, y si divisa la partida, monta tranquilamente en su caballo, y lo apunta hacia el desierto, sin prisa, sin aparato, desdeñando volver la cabeza. La partida rara vez lo sigue; mataría inútilmente sus caballos, porque el que monta “el gaucho malo” es un parejero “pangaré” tan célebre como su amo. Si el acaso lo echa alguna vez de improviso entre las garras de la justicia, acomete lo más espeso de la partida, y merced de cuatro tajadas que con su cuchillo ha abierto en la cara o en el cuerpo de los soldados, se hace paso por entre ellos, y tendiéndose sobre el lomo del caballo para substraerse a la acción de las balas que lo persiguen, endilga hacia

el desierto, hasta que, poniendo espacio conveniente entre él y sus perseguidores, refrena su trotón y marcha tranquilamente. Los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la biografía del héroe del desierto, y su nombradía vuela por toda la vasta campaña. A veces se presenta a la puerta de un baile campestre con una muchacha que ha robado; entra en baile con su pareja, confúndese en las mudanzas del "cielito", y desaparece sin que nadie lo advierta. Otro día se presenta en la casa de la familia ofendida, hace descender de la grupa a la niña que ha seducido, y desdeñando las maldiciones de los padres que lo siguen, se encamina tranquilo a su morada sin límites.

Este hombre divorciado con la sociedad, proscripto por las leyes; este salvaje de color blanco, no es en el fondo un ser más depravado que los que habitan las poblaciones. El osado prófugo que acomete una partida entera, es inofensivo para con los viajeros. "El gaucho malo" no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea, como el robo no entraba en la idea del "Churriador"; roba, es cierto, pero ésta es su profesión, su tráfico, su ciencia. Roba caballos. Una vez viene al real de una tropa del interior; el patrón propone comprarle un caballo de tal pelo extraordinario, de tal figura, de tales prendas, con una estrella blanca en la paleta. El gaucho se recoge, medita un momento, y después de un rato de silencio, contesta: "No hay actualmente caballo así". ¿Qué ha estado pensando el gaucho? En aquel momento ha recorrido en su mente mil estancias de la pampa, ha visto y examinado todos los caballos que hay en la provincia, con sus marcas, color, señas particulares, y convencido de que no hay ninguno que tenga una estrella en la paleta; unos la tienen en la frente, otros una mancha blanca en el anca.

¿Es sorprendente esta memoria? ¡No! Napoleón conocía por sus nombres doscientos mil soldados, y recordaba al verlos, todos los hechos que a cada uno de ellos se referían. Si no se le pide, pues, lo imposible, en día señalado, en un punto dado del camino, entregará un caballo tal como se le pide, sin que el anticiparle el dinero sea un motivo de faltar a la cita. Tiene sobre este punto el honor de los tahures sobre la deuda. Viaja a veces a la campaña de Córdoba, a Santa Fe. Entonces se le ve cruzar la pampa con una tropilla de caballos por delante; si alguno lo encuentra, sigue su camino sin acercársele, a menos que él lo solicite.

"El cantor". Aquí tenéis la idealización de aquella vida de revueltas, de civilización, de barbarie y de peligros. El gaucho cantor es el mismo bardo, el vate, el trovador de la Edad Media, que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y del feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca. El cantor anda de pago en pago, "de tapera en galpón", cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente, la derrota y la muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez. El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía,

que el bardo de la Edad Media, y sus versos serían recogidos más tarde como los documentos y datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviese otra sociedad culta con superior inteligencia de los acontecimientos, que la que el infeliz despliega en sus rapsodias ingenuas. En la República Argentina se ven a un tiempo dos civilizaciones distintas en un mismo suelo: una naciente, que sin conocimiento de lo que tiene sobre su cabeza, está remedando los esfuerzos ingenuos y populares de la Edad Media; otra, que sin cuidarse de lo que tiene a sus pies, intenta realizar los últimos resultados de la civilización europea. El siglo XIX y el siglo XII viven juntos: el uno dentro de las ciudades, el otro en las campañas.

El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz. Donde quiera que el "cielito" enreda sus parejas sin tasa, donde quiera que se apure una copa de vino, el cantor tiene su lugar preferente, su parte escogida en el festín. El gaucho argentino no bebe, si la música y los versos no le excitan ⁽¹⁾, y cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del cantor, a quien el grupo de caballos estacionados en la puerta anuncia a lo lejos donde se necesita el concurso de gayería.

El cantor mezcla entre sus cantos heroicos la relación de sus propias hazañas. Desgraciadamente, el cantor, con ser el bardo argentino, no está libre de tener que habérselas con la justicia. También tiene que dar la cuenta de sendas puñaladas que ha distribuido, una o dos "desgracias" (muertes) que tuvo y algún caballo o alguna muchacha que robó. En 1840, entre un grupo de gauchos y a orillas del majestuoso Paraná, estaba sentado en el suelo y con las piernas cruzadas un cantor que tenía azorado y divertido a su auditorio con la larga y animada historia de sus trabajos y aventuras. Había ya contado lo del rapto de la querida, con los trabajos que sufrió; lo de la "desgracia" y la disputa que la motivó; estaba refiriendo su encuentro con la partida y las puñaladas que en su defensa dió, cuando el tropel y los gritos de los soldados le avisaron que esta vez estaba cercado. La partida, en efecto, se había cerrado en forma de herradura; la abertura quedaba hacia el Paraná, que corría veinte varas más abajo, tal era la altura de la barranca. El cantor oyó la gritería sin turbarse, viósele de improviso sobre el caballo, y echando una mirada escudriñadora sobre el círculo de soldados con las tercerolas preparadas, vuelve el caballo hacia la barranca, le pone el poncho en los ojos, y clávale las espuelas. Algunos instantes después se veía salir de las

(1) No es fuera de propósito recordar aquí las semejanzas notables que representan los argentinos con los árabes. En Argel, en Orán, en Máscara y en los aduares del desierto, vi siempre a los árabes reunidos en cafés, por estarles completamente prohibido el uso de los licores, apiñados en derredor del cantor, generalmente dos, que se acompañan de la vihuela a dúo, recitando canciones nacionales planíferas como nuestros tristes. La rienda de los árabes es tejida de cuero y con azotera como las nuestras; el freno que usamos es el freno árabe y muchas de nuestras costumbres revelan el contacto de nuestros padres con los moros de la Andalucía. De las fisonomías no se hable: algunos árabes he conocido que juraba haberlos visto en mi país. — (Nota de la edición de 1850)

profundidades del Paraná, el caballo sin freno, a fin de que nadase con más libertad, y el cantor, tomado de la cola, volviendo la cara quieta-mente, cual si fuera en un bote de ocho remos, hacia la escena que dejaba en la barranca. Algunos balazos de la partida no estorbaron que llegase sano y salvo al primer islote que sus ojos divisaron.

Por lo demás, la poesía original del cantor es pesada, monótona, irregular, cuando se abandona a la inspiración del momento. Más narrativa que sentimental, llena de imágenes tomadas de la vida campestre, del caballo y las escenas del desierto, que la hacen metafórica y pomposa. Cuando refiere sus proezas o las de algún afamado malévolo, parécese al improvisador napolitano, desarreglado, prosaico de ordinario, elevándose a la altura poética por momentos, para caer de nuevo al recitado insípido y casi sin versificación. Fuera de esto, el cantor posee su repertorio de poesías populares, quintillas, décimas y octavas, diversos géneros de versos octosílabos. Entre éstos hay muchas composiciones de mérito, y que descubren inspiración y senti-miento.

Aún podría añadir a estos tipos originales muchos otros igual-mente curiosos, igualmente locales, si tuviesen, como los anteriores, la peculiaridad de revelar las costumbres nacionales, sin lo cual es imposible comprender nuestros personajes políticos, ni el carácter primordial y americano de la sangrienta lucha que despedaza a la República Argentina. Andando esta historia, el lector va a descubrir por sí solo dónde se encuentra el rastreador, el baquiano, el gaucho malo, el cantor. Verá en los caudillos cuyos nombres han traspasado las fronteras argentinas, y aun en aquellos que llenan el mundo con el horror de su nombre, el reflejo vivo de la situación interior del país, sus costumbres, su organización.

“Facundo”, Capítulo II.

LA HISTORIA DE MI MADRE

Siento una opresión de corazón al estampar los hechos de que voy a ocuparme. La madre es para el hombre la personificación de la Providencia, es la tierra viviente a que adhiere el corazón, como las raíces al suelo. Todos los que escriben de su familia, hablan de su madre con ternura. San Agustín elogió tanto a la suya, que la Iglesia la puso a su lado en los altares; Lamartine ha dicho tanto de su madre en sus “*Confidencias*”, que la naturaleza humana se ha enriquecido con uno de los más bellos tipos de mujer que ha conocido la historia; mujer adorable por su fisonomía y dotada de un corazón que parece insondable abismo de bondad, de amor y de entusiasmo, sin dañar a las dotes de su inteligencia suprema que han engendrado el alma de Lamartine, aquel último vástago de la vieja sociedad aristocrática que se transforma bajo el ala materna para ser bien luego el ángel de paz que debía anunciar a la Europa inquieta el avenimiento

de la república. Para los afectos del corazón no hay madre igual a aquella que nos ha cabido en suerte; pero cuando se ha leído páginas como las de Lamartine, no todas las madres se prestan a dejar en un libro esculpida su imagen. La mía, empero, Dios lo sabe, es digna de los honores de la apoteosis, y no hubiera escrito estas páginas, si no me diese para ello aliento el deseo de hacer en los últimos años de su trabajada vida, esta vindicación contra las injusticias de la suerte. ¡Pobre mi madre! En Nápoles, la noche que descendí del Vesuvio, la fiebre de las emociones del día me daba pesadillas horribles, en lugar del sueño que mis agitados miembros reclamaban. Las llamadas del volcán, la obscuridad del abismo que no debe ser oscuro, se mezclaban qué sé yo a qué absurdos de la imaginación aterrada, y al despertar de entre aquellos sueños que querían despedazarme, una idea sola quedaba tenaz, persistente como un hecho real: ¡Mi madre había muerto! Escribí esa noche a mi familia, compré quince días después una misa de *requiem* en Roma, para que la cantasen en su honor las pensionistas de Santa Rosa, mis discípulas, e hice el voto y perseveraré en él mientras estuve bajo la influencia de aquellas tristes ideas, de presentarme en mi patria un día, y decirle a Benavides, a Rosas, a todos mis verdugos: "Vosotros también habéis tenido madre, vengo a honrar la memoria de la mía; haced, pues, un paréntesis a las brutalidades de vuestra política, no manchéis un acto de piedad filial. ¡Dejadme decir a todos, quién era esta pobre mujer que ya no existe!" Y, ¡vive Dios! ¡que lo hubiera cumplido, como he cumplido tantos otros buenos propósitos, y he de cumplir aún muchos más que me tengo hechos!

Por fortuna, téngola aquí a mi lado, y ella me instruye de cosas de otros tiempos, ignorados por mí, olvidadas de todos. ¡A los setenta y seis años de edad, mi madre ha atravesado la cordillera de los Andes, para despedirse de su hijo, antes de descender a la tumba! Esto sólo bastaría a dar una idea de la energía moral de su carácter. Cada familia es un poema, ha dicho Lamartine, y el de la mía es triste, luminoso y útil, como aquellos lejanos faroles de papel de las aldeas que con su apagada luz enseñan, sin embargo, el camino a los que vagan por los campos. Mi madre en su avanzada edad, conserva apenas rastros de una beldad severa y modesta. Su estatura elevada, sus formas acentuadas y huesosas, apareciendo muy marcados en su fisonomía los juanetes, señal de decisión y de energía, he aquí todo lo que de su exterior merece citarse, sino es su frente llena de desigualdades protuberantes, como es raro en su sexo.

Sabía leer y escribir en su juventud, habiendo perdido por el desuso esta última facultad cuando era anciana. Su inteligencia es poco cultivada o más bien destituida de todo ornato, si bien tan clara, que en una clase de gramática que yo hacía a mis hermanas, ella de sólo escuchar, mientras por la noche escarmenaba su vellón de lana, resolvía todas las dificultades que a sus hijas dejaban paradas, dando las definiciones de nombres y verbos, los tiempos, y más tarde los accidentes de la oración, con una sagacidad y exactitud raras.

Aparte de esto, su alma, su conciencia, estaban educadas con una elevación que la más alta ciencia no podría por sí sola producir jamás. Yo he podido estudiar esta rara beldad moral, viéndola obrar en circunstancias tan difíciles, tan reiteradas y diversas, sin desmentirse nunca, sin flaquear ni contemporizar, en circunstancias que para otros habrían santificado las concesiones hechas a la vida. Y aquí debo rastrear la genealogía de aquellas sublimes ideas morales, que fueron la saludable atmósfera que respiró mi alma mientras se desenvolvía en el hogar doméstico. Yo creo firmemente en la transmisión de la aptitud moral por los órganos, creo en la inyección del espíritu de un hombre en el espíritu de otro por la palabra y el ejemplo. Jóvenes hay que no conocieron a sus padres, y rien, accionan y gesticulan como ellos; los hombres perversos que dominan a los pueblos, infestan la atmósfera con los hábitos de su alma, sus vicios y sus defectos se reproducen; pueblos hay, que revelan en todos sus actos quienes los gobiernan; y la moral de los pueblos cultos que, por los libros, los monumentos y la enseñanza, conservan las máximas de los grandes maestros, no habría llegado a ser tan perfecta, si una partícula del espíritu de Jesucristo, por ejemplo, no se introdujera por la enseñanza y la predicación, en cada uno de nosotros para mejorar la naturaleza moral.

Yo he querido saber, pues, quién había educado a mi madre, y de sus pláticas, sus citas y sus recuerdos, sacado casi íntegra la historia de un hombre de Dios, cuya memoria vive en San Juan, cuya doctrina se perpetúa más o menos pura en el corazón de nuestras madres.

A fines del siglo XVIII, ordenóse un clérigo sanjuanino, don José Castro, y desde sus primeros pasos en la carrera del sacerdocio mostró una consagración a su ministerio edificante, las virtudes de un santo ascético, las ideas de un filósofo, y la piedad de un cristiano de los más bellos tiempos. Era, además de sacerdote, médico, quizá para combinar los auxilios espirituales con los corporales, que a veces son más urgentes. Padecía de insomnios o los fingía en la edad más florida de la vida y pasaba sus noches en el campanario de la matriz sonando las horas, para auxilio de los enfermos; y tan seguro debía estar de sus conocimientos en el arte de curar, que una vez, llamado a hacer los honores del entierro de un magnate, descubrió, como tenía de costumbre, el rostro del cadáver, y levantando la mano hizo señal de callar a los cantores, mandando en seguida deponer el cadáver en tierra al aire libre, y rezando en su breviario, hasta que viendo señales de reaparecer la vida, nombrándolo en alta y solemne voz por su nombre, "Levántese", le dijo, "que aún le quedan luengos años de vida", con grande estupefacción de los circunstantes y mayor confusión de los médicos que lo habían asistido, al ver incorporarse el supuesto cadáver, paseando miradas aterradoras sobre el lúgubre aparato que le rodeaba.

Vestía don José Castro con desaliño, y tal era su abandono, que sus amigos cuidaban de introducirle ropa nueva, fingiendo que era

el fruto de una restitución hecha por un penitente en el confesonario, u otras razones igualmente aceptables. Sus limosnas disipaban todas sus entradas; diezmos, primicias y derechos parroquiales, eran distribuidos entre las personas menesterosas. Don José Castro predicaba los seis días de la semana; en Santa Ana los lunes, en la Concepción los martes, en los Desamparados los miércoles, en la Trinidad los jueves, en Santa Lucía los viernes, en San Juan de Dios los sábados, y en la Matriz los domingos.

Pero estas pláticas doctrinales, en que sucesivamente tenía por auditorio la población entera de la ciudad, tienen un carácter tal de filosofía, que me hacen sospechar que aquel santo varón conocía su siglo XVIII, su Rousseau, su Feijóo y sus filósofos tanto como el Evangelio.

En los pueblos españoles, más que en ningunos otros de los cristianos, han resistido a los consejos de la sana razón prácticas absurdas, cruentas y supersticiosas. Existían procesiones de santos y mojigangas que hacían sus muecas delante del Santísimo Sacramento; y penitentes aspados en Semana Santa, disciplinantes que se enrojecían los lomos con azotes despiadados; otros enfrenados que se pisaban las riendas al marchar en cuatro pies, y otras prácticas horribles que presentan el último grado de degradación a que puede el hombre llegar. Don José Castro apenas fué nombrado cura, descargó el látigo de la censura y de la prohibición sobre estas prácticas brutales, y depuró el culto de aquellas indignidades.

Existían entonces en la creencia popular duendes, aparecidos, fantasmas, candelillas, brujos y otras creaciones de antiguas creencias religiosas, interpoladas en las de casi todas las naciones cristianas. El cura Castro las hizo desaparecer todas, perseguidas por el ridículo y la explicación paciente, científica, hecha desde la cátedra, de los fenómenos naturales que daban lugar a aquellos errores. Fajábanse los niños, como aún es la práctica en Italia y otros países de Europa, ricos en preocupaciones y tradiciones atrasadas. El cura Castro, acaso con el "*Emilio*" escondido bajo su sotana, enseñaba a las madres la manera de criar los niños, las prácticas que eran nocivas a la salud, la manera de cuidar a los enfermos, las precauciones que debían guardar las embarazadas, y a los maridos en conversaciones particulares o en el confesonario enseñaba los miramientos que con sus compañeras debían tener en situaciones especiales.

Su predicación se dividía en dos partes, la primera sobre los negocios de la vida, sobre las costumbres populares, y su crítica hecha sin aquella grosería de improbación que es común en los predicadores ordinarios, obraba efectos de corrección tanto más seguros, que venían acompañados de un ridículo lleno de sal y de espiritualidad, a punto de ser general la risa en el templo, de reír él mismo a llenarse los ojos de lágrimas, para añadir en seguida nuevos chistes que interrumpían la plática; hasta que el inmenso concurso atraído por los goces deliciosos de esta comedia, descargado el corazón de todo resa-

bio del mal humor, tranquilizado el ánimo del sacerdote decía, limpiándose el rostro: "Vamos, hijos, ya nos hemos reído bastante, prestadme ahora atención: *por la señal de la santa Cruz...*" etc.; y a continuación venía el texto del Evangelio del día; seguido de un torrente de luz plácida y serena, de comentarios morales, prácticos, fáciles, aplicables a las situaciones todas de la vida. ¡Ay! y qué lástima es que aquel Sócrates, propagador en San Juan de los preceptos más puros de la moral evangélica, no haya dejado nada escrito sobre su interpretación del espíritu de nuestra religión, hallándose sólo en los recuerdos de las gentes de su época, fragmentos inconexos y que demandan perspicacia, estudio y discernimiento para darles forma de doctrina seguida. La religión de mi madre es la más genuina versión de las ideas religiosas de don José Castro, y a las prácticas de toda su vida, apelaré para hacer comprender aquella reforma religiosa intentada en una provincia oscura, y donde se conserva en muchas almas privilegiadas. Alguna vez mis hermanitas solían decir a mi madre: "Recemos el rosario", y ella les respondía: "Esta noche no tengo disposición, estoy fatigada". Otra vez, decía ella: "Recemos, niñitas, el rosario, que tengo tanta necesidad". Y convocando a la familia entera, hacía coro a una plegaria llena de unción, de fervor, verdadera oración dirigida a Dios, emanación de lo más puro de su alma, que se derramaba en acción de gracias, por los cortísimos favores que le dispensaba, porque fué siempre parca la munificencia divina con ella. Tiene mi madre pocas devociones, y las que guarda revelan las afinidades de su espíritu a ciertas alusiones, si puedo expresarme así, de su situación con la de los santos del cielo. La virgen de Dolores es su Madre de Dios; San José, el pobre carpintero, su santo patrón; y, por incidencia, Santo Domingo y San Vicente Ferrer, frailes dominicos, ligados, por tanto, a las afecciones de familia por la orden de predicadores; Dios mismo ha sido en toda su angustiada vida el verdadero santo de su devoción bajo la advocación de la Providencia. En este carácter, Dios ha entrado en todos los actos de aquella vida trabajada; ha estado presente todos los días, viéndola luchar con la indigencia, y cumplir con sus deberes. La Providencia la ha sacado de conflictos, por manifestaciones visibles, auténticas para ella. Mil casos nos ha contado para edificarnos, en prueba de esta vigilancia de la Providencia sobre sus criaturas. Una vez que volvía de casa de una hermana suya más pobre que ella, desconsolada de no haber encontrado recursos para el hambre de un día, que había amanecido sin traer consigo su pan, halló sobre el puente de una acequia, en lugar aparente y visible, una peseta. ¿Quién la había conservado allí, si no es la Providencia? Otra vez sufrían ella y sus hijos los escozores del hambre, y a las doce del día abre con estrépito las puertas un peón trayendo un cuarto de res que le enviaba uno de sus hermanos, a quien no veía hacía un año. ¿Quién sino la Providencia había escogido aquel día aciago para traer a la memoria del hermano, el recuerdo de su hermana? Y en mil conjeturas difíciles he visto esta fe profunda en la Providencia no desmentirse un solo momento, alejar la desesperación, atenuar las angus-

tías, y dar a los sufrimientos y a la miseria, el carácter augusto de una virtud santa, practicada con la resignación del mártir, que no protesta, que no se queja, esperando siempre, sintiéndose sostenida, apoyada, aprobada. No conozco alma más religiosa, y, sin embargo, no vi entre los mujeres cristianas otra más desprendida de las prácticas del culto. Confiésase tres veces en el año, y frecuentara menos las iglesias si no necesitara el domingo cumplir con el precepto, el sábado ir a conversar con la virgen, y el lunes encomendar a Dios las almas de sus parientes y amigos. El cura Castro aconsejaba a las madres no descuidar el decoro de su posición social por salir a la calle para ir a misa; debiendo una familia presentarse siempre en público con aquel ornato y decencia que su rango exige; y este precepto practicábale mi madre en sus días de escasez, con la modestia llena de dignidad que ha caracterizado siempre sus acciones.

Todas estas lecciones de tan profunda sabiduría, eran parte diminuta de aquella simiente derramada por el santo varón, y fecundada por el sentido común y por el sentimiento moral que encontró en el corazón de mi madre.

Para mostrar una de las raras combinaciones de las ideas, añadiré que el cura Castro, cuando estalló la revolución en 1810, joven aún, liberal, instruido como era, se declaró abiertamente por el rey abominando desde aquella cátedra que había sido su instrumento de enseñanza popular, contra la desobediencia al legítimo soberano prediciendo guerras, desmoralización y desastres que, por desgracia, el tiempo ha comprobado. Las autoridades patriotas tuvieron necesidad de imponer silencio a aquel poderoso contrarrevolucionario; la persecución se cebó en él, por su pertinacia fué desterrado a las Brucas, de triste recuerdo, y volvió de allí a pie hasta San Juan, herido por la enfermedad que terminó sus días. Sepultóse en Angaco, y allí, en la miseria, en la oscuridad, abandonado e ignorado de todos, murió besando alternativamente el crucifijo y el retrato de Fernando VII, el deseado. Mostrómelo llorando una vez mi madre al pasar cerca de él por la casa de su refugio, y algunos años después, a fuer de muchacho que anda rodando por los lugares públicos, vi desenterrar su cadáver, enjuto, intacto, y hasta las vestiduras sacerdotales inmaculadas. Reclamó una de sus hermanas el cadáver, y durante muchos años ha sido mostrado a las personas que obtenían tanta gracia, para contemplar todavía aquellas facciones plácidas, en cuya boca parece que un chiste se ha helado con el frío de la muerte, o que algún consejo útil a las madres, alguna receta infalible de un remedio casero, o bien una buena máxima cristiana, se han quedado encerrados en su pecho, por no obedecer ya su lengua ni sus labios endurecidos por la acción de la tumba, que ha respetado sus formas, como suele hacerlo con las de los cuerpos que han cobijado el alma de un santo. Recomendando a mi tío obispo de Cuyo, recoger esta reliquia y guardarla en lugar venerado, para que sus cenizas reciban reparación de los agravios que a su persona hicieron las fatales necesidades de los tiempos.

La posición social de mi madre estaba tristemente marcada por la menguada herencia que había alcanzado hasta ella. Don Cornelio Albarracín, poseedor de la mitad del valle de Zonda y de tropas de carretas y de mulas, dejó después de doce años de cama, la pobreza para repartirse entre quince hijos, y algunos solares de terrenos despoblados. En 1801 doña Paula Albarracín, su hija, joven de veintitrés años, emprendía una obra superior, no tanto a las fuerzas, cuanto a la concepción de una niña soltera. Había habido en el año anterior una grande escasez de anascotes, género de mucho consumo para el hábito de las diversas órdenes religiosas, y del producto de sus tejidos reunió mi madre una pequeña suma de dinero. Con ella y dos esclavos de sus tías Irrarrazabales, echó los cimientos de la casa que debía ocupar en el mundo al formar una nueva familia. Como aquellos escasos materiales eran pocos para obra tan costosa, debajo de una de las higueras que había heredado en su sitio, estableció su telar, y desde allí, yendo y viniendo la lanzadera, asistía a los peones y maestros que edificaban la casita, y el sábado, vendida la tela hecha en la semana, pagaba a los artífices con el fruto de su trabajo. En aquellos tiempos una mujer industriosa, y lo eran todas, aún aquellas nacidas y criadas en la opulencia, podía contar consigo misma para subvenir a sus necesidades. El comercio no había avanzado sus facturas hasta lo interior de las tierras de la América, ni la fabricación europea había abaratado tanto la producción como hoy. Valía entonces la vara de lienzos crudos hechizos, ocho reales los de primera calidad, cinco los ordinarios, y cuatro reales la vara de anascote dando el hilo. Tejía mi madre doce varas por semana, que era el corte de hábito de un fraile, y recibía seis pesos el sábado, no sin trasnochar un poco para llenar las canillas de hilo que debía desocupar al día siguiente.

Las industrias manuales poseídas por mi madre son tantas y tan variadas, que su enumeración fatigaría la memoria con nombres que hoy no tienen ya significado. Hacía de seda suspensores; pañuelos de mano de lana de vicuña para mandar de obsequio a España, a algunos curiosos, y corbatas y ponchos de aquella misma lana suavísima. A estas fabricaciones de telas se añadían añasjados para albas, randas, miñaques, mallas, y una multitud de labores de hilo que se empleaban en el ornato de las mujeres y de los paños sagrados. El punto de calceta en todas sus variedades y el arte difícil de teñir, poseyólo mi madre a tal punto de perfección, que en estos últimos tiempos se la consultaba sobre los medios de cambiar un paño de grana en azul, o de producir cualquiera de los medios tintes oscuros del gusto europeo, desempeñándose con tan certera práctica, como la del pintor que tomando de su paleta a la ventura colores primitivos, produce una media tinta igual a la que muestra el modelo. La reputación de omniscencia industrial la ha conservado mi familia hasta mis días; y el hábito del trabajo manual, es en mi madre parte integrante de su existencia. En 1842, en Aconcagua, la oímos exclamar: "Esta vez es la primera de mi vida que me estoy mano sobre mano!" Y a los setenta y seis años de su edad, es preciso para que no caiga en el marasmo, inventarla

quehaceres al alcance de su fatigada vista, no excluyéndose de entre ellos, labores curiosas de mano de que hace aún adornos para enaguas, y otras superfluidades.

Con estos elementos la noble obrera se asoció en matrimonio, a poco de terminada su casa, con don José Clemente Sarmiento, mi padre, joven apuesto, de una familia que también decaía como la suya, y le trajo en dote la cadena de privaciones y miserias en que pasó largos años de su vida. Era mi padre un hombre dotado de mil cualidades buenas, que desmejoraban otras, que sin ser malas, obraban en sentido opuesto. Como mi madre, había sido educado en los rudos trabajos de la época, peón en la hacienda paterna de la *Bebida*, arriero en la tropa, lindo de cara, y con una irresistible pasión por los placeres de la juventud, carecía de aquella constancia maquinal que funda las fortunas, y tenía con las nuevas ideas venidas con la revolución, un odio invencible por el trabajo material, ininteligente y rudo en que se había criado. Oíle decir una vez al presbítero Torres, hablando de mí: "¡Oh, no; mi hijo no tomará jamás en sus manos una azada!" Y la educación que me daba, mostraba que era ésta una idea fija nacida de resabios profundos de su espíritu. En el seno de la pobreza, criéme hidalgo, y mis manos no hicieron otra fuerza que la que requerían mis juegos y pasatiempos. Tenía mi padre encogida una mano por un callo que había adquirido en el trabajo; la Revolución de la Independencia sobrevino, y su imaginación, fácil de ceder a la excitación del entusiasmo, le hizo malograr en servicios prestados a la patria, las pequeñas adquisiciones que iba haciendo. Una vez en 1812 había visto en Tucumán las miserias del ejército de Belgrano, y de regreso a San Juan, emprendió una colecta en favor de la madre patria, según la llamaba, que llegó a ser cuantiosa, y por sugestión de los godos, fué denunciada a la Municipalidad como un acto de expoliación. La autoridad, habiéndose enterado del asunto, quedó de tal manera satisfecha, que él mismo fué encargado de llevar personalmente al ejército su patriótica ofrenda, quedándole desde entonces el sobrenombre de Madre Patria, que en su vejez fué origen en Chile, de una calumnia con el objeto de deslucir a su hijo. En 1817 acompañó a San Martín a Chile empleado como oficial de milicias en el servicio mecánico del ejército, y desde el campo de batalla de Chacabuco, fué despachado a San Juan llevando la plausible noticia del triunfo de los patriotas. San Martín lo recordaba muy particularmente en 1847, y holgóse mucho de saber que era yo su hijo.

Con estos antecedentes, mi padre pasó toda su vida en comienzo de especulaciones, cuyos proventos se disipaban en momentos mal aconsejados; trabajaba con tesón y caía en el desaliento; volvía a ensayar sus fuerzas, y se estrellaba contra algún desencanto, disipando su energía en viajes largos a otras provincias, hasta que llegado yo a la virilidad, siguió desde entonces en los campamentos, en el destierro o las emigraciones, la suerte de su hijo, como un ángel de guarda para apartar si era posible los peligros que podían amenazarle.

Por aquella mala suerte de mi padre y falta de plan seguido en sus acciones, el sostén de la familia recayó desde los principios del matrimonio sobre los hombros de mi madre, concurriendo mi padre solamente en las épocas de trabajo fructuoso con accidentales auxilios; y bajo la presión de la necesidad en que nos criamos, vi lucir aquella ecuanimidad de espíritu de la pobre mujer, aquella resignación armada de todos los medios industriales que poseía, y aquella confianza en la Providencia, que era sólo el último recurso de su alma enérgica contra el desaliento y la desesperación. Sobrevenían inviernos que ya el otoño presagiaba amenazadores por la escasa provisión de miniestras y frutas secas que encerraba la despensa, y aquel piloto de la desmantelada nave, se aprestaba con solemne tranquilidad a hacer frente a la borrasca. Llegaba el día de la destitución de todo recurso, y su alma se endurecía por la resignación, por el trabajo asiduo, contra aquella prueba. Tenía parientes ricos, los curas de dos parroquias eran sus hermanos, y estos hermanos ignoraban sus angustias. Habría sido derogar a la santidad de la pobreza combatida por el trabajo, mitigarla por la intervención ajena; habría sido para ella pedir cuartel en esos combates a muerte con su mala estrella. La fiesta de San Pedro fué siempre acompañada de un espléndido banquete que daba el cura nuestro tío, y sábase el derecho y el deseo de los niños de la familia a hacer parte de la estrepitosa fiesta. No pocas veces el cura preguntaba: "¿Y Domingo que no lo veo? ¿y la Paula?...?" y hasta hoy sospechaba que esta dolorosa ausencia era ordenada e hija de un plan de conducta de parte de madre. Tuvo mi madre una amiga de infancia de quien la separó la muerte a la edad de 60 años, doña Francisca Benegas, última de este apellido en San Juan, y descendiente de las familias conquistadoras, según veo en el interrogatorio de Mallea. Una circunstancia singular revelaría sin eso, la antigüedad de aquella familia, que establecida en los suburbios, conservaba peculiaridades del idioma antiguo. Decían ella y sus hijas *cojeldo*, *tomaldo*, *truje*, *ansina*, y otros vocablos que pertenecen al siglo XVII, y para el vulgo prestaban asidero a la crítica. Visitábanse ambas amigas, consagrando un día entero a la delicia de confundir sus familias en una, uniendo a las niñas de una y otra la misma amistad. Poseía cuantiosos bienes de fortuna doña Francisca, y el día que mi madre iba a pasarlo con ella, su criada pasaba a la cocina a disponer todas las provisiones de boca que debía consumir en el día, sin que la protesta de veinte años contra esta práctica de mi madre, hubiese alterado jamás en lo más mínimo su firme e inalterable propósito, de que al placer inefable de ver a su amiga, se mezclase la sospecha de salvar así por un día siquiera el rudo deber de sostener a sus hijos, doblar la frente ante las desigualdades de la fortuna. Así se ha practicado en el humilde hogar de la familia de que formé parte la noble virtud de la pobreza. Cuando don Pedro Godoy, extraviado por pasiones ajenas, quiso deshonorarme, tuvo la nobleza de apartar a mi familia del alcance de sus dardos emponzoñados, porque la fama de aquellas virtudes austeras había llegado hasta él, y se lo agradezco.

Cuando yo respondía que me había criado en una situación vecina de la indigencia, el presidente de la República en su interés por mí, deploraba estas confesiones desdorosas a los ojos del vulgo. ¡Pobres hombres, los favorecidos de la fortuna, que no conciben que la pobreza a la antigua, la pobreza del patricio romano, puede ser llevada como el manto de los Cincinatos, de los Aristides, cuando el sentimiento moral ha dado a sus pliegues la dignidad augusta de una desventaja sufrida sin mengua! Que se pregunten las veces que vieron al hijo de tanta pobreza, acercarse a sus puertas sin ser debidamente solicitado, en debida forma invitado, y comprenderán entonces los resultados imperecederos de aquella escuela de su madre, en donde la escasez era un acaso y no una deshonra. En 1848 encontréme por accidente en una casa con el presidente Bulnes, y después de algunos momentos de conversación, al despedirnos, díjeme maquinalmente: "Tengo el honor de conocer a Su Excelencia"; disparte impremeditado que llamó su atención, y que bien mirado no carecía de a propósito, puesto que en ocho años era la segunda vez que estaba yo en su presencia. Bienaventurados los pobres que tal madre han tenido!

"Recuerdos de Provincia"

BARTOLOMÉ MITRE

Hijo de don Ambrosio Mitre, hombre de recio carácter y temple austero, y de doña Josefa Martínez, prototipo porteño de la mujer fuerte, nació Bartolomé Mitre en Buenos Aires el 27 de junio de 1821, siendo su padrino de óleo el general Rondeau.

Su genealogía, muy discutida, remonta según algunos a aquel don Juan de Mitre que acompañó a Cabrera en la fundación de Córdoba y, según otros, con más serio fundamento, a don Felipe y don José Mitre, vecinos de la Banda Oriental en el siglo XVIII. En su abuelo y su padre aparecen ya los rasgos de carácter que habían de perfilar al nieto ilustre. Uno y otro fueron hombres de acción nacidos para civilizar el medio en que actuaron. Pintan de cuerpo entero al padre las líneas que escribió a su hijo, de 19 años a la sazón, al partir éste a la guerra contra el ejército rosista de Echagüe, que había invadido el Uruguay: "Te considero en los momentos de una próxima batalla que va a decidir la suerte de la patria. Espero que sabrás llenar tu deber; si mueres habrás llenado tu misión, pero cuida de que no te hieran por la espalda. Después de perderte, lo que puede suceder y para lo que estoy preparado, consolará el resto de mi triste vida la memoria honrosa que espero que me legues. Adiós, hijo querido: tú eres mi esperanza". Y el hijo, que supo mostrarse digno

de tal padre, al hablar de sus colaboradores, llama a éste "el más modesto y el más querido" y dice de él: "fué uno de los primeros que me iniciaron en el conocimiento íntimo de los hombres y cosas de su tiempo".

La niñez de Mitre transcurre en Patagones sobre las riberas del río Negro, en pleno contacto con la virgen naturaleza americana, lo que no ha de haber tenido escasa influencia sobre su carácter, que se templó al doble influjo del hogar ejemplar y el ambiente austero. De suyo voluntarioso e inclinado a la poesía, a fin de doblegarlo, a los catorce años escasos fué entregado por su padre a don Gervasio Rozas, bajo cuya tutela, en el Rincón de López, a orillas del San Borombón, terminó su aprendizaje rural y gauchesco. Abandonó esa escuela, en plena adolescencia, para empezar la vida del soldado y entregarse a tenaz lucha contra la tiranía. Y de aquel poeta ingénito, de aquel gaucho por imposición paterna, de aquel soldado por voluntad propia, los años harán un erudito y un maestro de su generación y de las venideras.

Durante la tiranía, la familia de Mitre vuelve al Uruguay, cuna de sus antepasados, que tenía para todos ellos calor de patria. Allí conoce a Delfina de Vedia, que había luego de ser su esposa y allí cobra relieve su personalidad incipiente, atraída a la vez por dos pasiones vigorosas: la de las letras y la de las armas. Dice ECHEVERRÍA de Mitre en su "*Ojeada retrospectiva*" de 1845: "El señor Mitre, artillero científico, soldado en Cagancha y en el sitio de Montevideo, ha adquirido, aunque muy joven, títulos bastantes como pensador y poeta... Se ocupa actualmente de trabajos históricos que le granjearán, sin duda, nuevos lauros". Tal juicio presenta los tres aspectos salientes de la múltiple vida de Mitre: la acción, la poesía y la historia, que, hemos de decirlo, aparecen siempre indisolublemente unidos en él.

En poesía compartía Mitre las ideas de Schiller y de ella dice en su réplica a Sarmiento: "La palabra *poesía* deriva del griego y significa *crear, componer, fabricar, construir*, en fin, es una verdadera palabra enciclopédica, que representa dignamente la potencia creadora por excelencia, que a la manera del Creador sobre el barro, sopla una idea invisible, le da forma y vida y la inmortaliza por los siglos de los siglos sin el auxilio de la reproducción". Tal poesía es la compañera inseparable de la acción en Mitre, que abandonó las armonías del verso para buscar la de las fuerzas encontradas de su tierra. A la manera de Platón, Mitre concibió una república ideal, en la contemplación de cuyos rasgos se deleita al admirar en sus últimos años la grandeza de la patria, de la que él fué artífice y, no por cierto, de los menores. La carrera militar de Mitre, comenzada como soldado distin-

guido en 1837, nos le muestra teniente coronel en 1846, después de brillantes campañas, entre ellas la de Entre Ríos y Montevideo. El año siguiente le encuentra en Bolivia, donde organizó el Colegio Militar de Sucre; allí fué condecorado con el escudo de benemérito en grado heroico por su actuación en las batallas de Malava y Víticke. Tras una breve estada en Chile y Perú, reaparece Mitre en la Banda Oriental en 1851, para luego al frente de la artillería del Ejército Aliado triunfar en Caseros, donde en el campo mismo de batalla es ascendido a coronel. Jefe de la Guardia Nacional, ministro de Guerra en 1852 y 1855, toma parte activa en las campañas contra los indios (1857) y en la de Cepeda (1859) y Pavón (1861), para culminar como jefe de los ejércitos de mar y tierra en su carácter de presidente de la República en el período 1862-1868. Como tal comandó personalmente el ejército de los aliados en la guerra del Paraguay, en la que se cubrió de gloria y condecoraciones.

Paralelamente se desarrolla su carrera política: diputado en la legislatura bonaerense en 1852 y 1854, es sucesivamente ministro, gobernador de Buenos Aires, presidente de la República, senador nacional y enviado diplomático en 1872. Su presidencia no es todo lo proficua que de un hombre de su talla podía esperarse, porque durante ella le absorben dos preocupaciones fundamentales: la guerra externa contra el tirano López en el Paraguay y la lucha interna contra la montonera y los indios, pero quedan de ella, como de sus otros cargos, sus discursos y sus iniciativas, que hablan de su clara visión de estadista y de su capacidad de acción.

Retirado de la vida pública después de 1872, reapareció, como conspirador, al frente de un ejército revolucionario en el año 1874, intentona que a poco le cuesta la vida. En 1883, luego de haber sido dado de baja dos veces, a su pedido, es reincorporado al ejército y alcanza el grado de teniente general. Es ésta la época de su vida en que trabaja con pasión en la historia patria, ordena los documentos de nuestra organización nacional y traduce a los grandes poetas de todos los tiempos. Efímeramente vuelve a la vida pública como senador en 1895, renunciando a serlo de nuevo en 1902, año de su jubileo, en que, como homenaje máximo, una ley del Congreso, daba, viviendo él, su nombre a una calle.

La vocación literaria de Mitre, despertó tempranamente. Aunque alguien dice que ya en 1836 publicó algunas poesías, la verdad es que ella se manifiesta con su composición de 1883 "*No tengo un nombre*" y que sus primeras armas las hizo en "*El Iniciador*" de Montevideo, cuya plana de redactores integró en calidad de *Benjamín*, con Andrés Lamas, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y

otros. Allí conoció a Florencio Varela y en 1840 a Esteban Echeverría. No habiendo formado en las filas románticas de la primera hora, pues el "*Salón*" de Sastre del año 35 y la "*Asociación de Mayo*" del 36 le encontraron casi niño, marca este encuentro de los expatriados Echeverría y Mitre la iniciación de éste en la nueva escuela, así como en la carrera militar, y el comienzo de sus investigaciones históricas.

La dedicación poética de Mitre fué característica de sus veinte años, pues casi todos sus versos pertenecen al período 1839-1842. ¿Por qué no persistió Mitre en la senda de la poesía, como lo hizo en la de las armas y en la de la historia? Él mismo lo explica en la carta-prólogo que dedica a Sarmiento, el enemigo del verso, y encabeza la edición de sus poesías, las "*Rimas*", que aparecieron después de Caseros: "Las poesías que se van a leer, fueron escritas todas ellas a la edad de veinte años. Entonces soñaba con la inmortalidad y los laureles de Homero me quitaban el sueño. Pronto comprendí que no podía aspirar a vivir en la memoria de más de una generación como poeta, ni nuestra sociedad estaba bastante madura para producir un poeta laureado. Sin embargo, ese poco de poesía que Dios había depositado en mi alma, lo he derramado a lo largo del camino de mi vida, consagrándolo unas veces a mi patria, otras a mis amigos, otras a las afecciones puras y serenas del hogar, porque el que cuenta por seguro que sus versos no llegarán a la posteridad debe ser generoso con su pequeño tesoro".

El aspecto de poeta es el más discutido de Mitre. Suelen olvidar los críticos que sus versos son obra de juventud que lograron el aplauso de dos generaciones y que algunas de ellas no dicen mal en una antología. Tales el soneto "*A la América*", "*El inválido*", escrita a los diez y seis años, y "*Recuerdos de Buenos Aires*".

Además de la lírica, ensayó Mitre otros géneros: la novela con "*Soledad — Memoria de un botón de rosa*", publicada en folletín en "*El Comercio de Valparaíso*" de 1848; la dramática con "*Las cuatro épocas*", obra en seis cuadros de índole patriótica, representada en Montevideo en 1840, con el aplauso del público y el elogio de Alberdi, y "*Policarpa Salavarrieta*", drama histórico entretelado alrededor de la muerte de la famosa heroína de Bogotá.

Después de tales ensayos, Mitre cultivó la poesía únicamente en forma indirecta, esto es, traduciendo poetas antiguos y modernos, tarea en la que heredó su amor a las musas y su erudita afición a las lenguas europeas. Luego de verter al español a Horacio, Víctor Hugo, Longfellow y Byron, culminó su labor en la traducción de la "*Divina Comedia*" dantesca,

empresa de la que su férrea voluntad, su enorme capacidad de trabajo y su profunda versación, le sacaron airoso.

Estudioso infatigable, dedicóse luego a las lenguas autóctonas, reuniendo el copioso material bibliográfico que después de su muerte publicó el MUSEO MITRE con el título de "*Catálogo razonado de las lenguas americanas*". Dentro de ese orden de estudios compuso eruditas monografías acerca del poema quichua "*Ollantay*" y las lenguas tupí, araucana y otras, así como sobre "*Las ruinas de Tiahuanaco*", que visitó durante su estada en Bolivia. Aunque en sus años de madurez no produjo Mitre obras poéticas, el poeta que en él había no murió al dejar él los años mozos, antes bien, acompañó en toda hora al político y al pensador, presidiendo sus actividades como orador y como historiador. La arenga y la historia, que enlazan el momento presente con la acción futura y con los hechos pasados, le contaron entre sus maestros.

La actuación de Mitre como orador data de Caseros y comprende todas las formas de la oratoria política: la improvisación callejera, el debate parlamentario, la proclama gubernamental. Todos sus discursos, que el mismo autor reunió en varios volúmenes bajo el nombre común de "*Arengas*", le muestran como un tribuno político con todas las cualidades y todos los defectos propios del género y característicos del lugar y el momento. Son, por lo general, más interesantes desde el punto de vista histórico que literario y algunos de ellos fueron escuchados con frenético entusiasmo por sus oyentes, a lo que debe haber contribuido y no en escasa medida, la varonil apostura del orador y la conciencia de su prestigio cívico, que unidas al metal de su voz electrizaban al auditorio.

Son los más famosos de sus discursos el pronunciado contra el *Acuerdo de San Nicolás* en 1852, el del *enjuiciamiento de Rosas* en 1857 y el de la *guerra del Paraguay* en 1868, y, por encima de todos ellos, por la sinceridad y grandeza de su fondo, por la serena nobleza de su forma y por la memorable ocasión en que fué pronunciada, la "*Oración del Jubileo*", de patriarcal sublimidad. Además de los discursos de índole política, pronunció Mitre otros a manera de oración fúnebre, en los que el orador y el historiador se superponen y confunden. Tales los dedicados al general Paz, a San Martín, a José Mármol, a Guillermo Rawson, a Garibaldi. Pero es en el campo de la historia donde Mitre realiza su obra más sólida, en la historia que, desde los días de su iniciación — recordemos el juicio de ECHEVERRÍA — fué una de sus más caras preocupaciones. Compuso biografías sintéticas de Rivera Indarte y Lavalle, narró anécdotas de San

Martín y Las Heras, perfiló figuras de héroes humildes como Falucho y Cabral, investigó los primeros pasos de la civilización en el continente americano, compiló y ordenó los archivos de todas nuestras grandes figuras y el propio, para llegar luego a sus obras máximas: la "*Historia de Belgrano y de la independencia argentina*", la "*Historia de San Martín y de la emancipación americana*" y las "*Comprobaciones históricas*", cuyo conjunto constituye el más grandioso de los monumentos levantados a la causa de la Independencia. Tal obra, por su mismo carácter, es susceptible de rectificaciones posteriores, pero, para el espíritu deseoso de investigar nuestro pasado, ella marcará siempre el punto de partida y señalará el rumbo. En ella realizó Mitre un esfuerzo de titán al dar cima él solo a una empresa que, a no mediar las fuerzas de su inteligencia y de su voluntad, iluminadas por el resplandor del genio, hubiera reclamado el concurso de muchos. Entre sus méritos ha de reconocerse el acierto de su doctrina, la excelencia y abundancia de su documentación, la clara precisión de su método, la serena imparcialidad de su juicio y el patriótico desinterés de su esfuerzo.

La "*Historia de Belgrano*", que apareció en 1858 como una simple biografía del prócer, mereciendo el elogioso artículo que SARMIENTO le dedicó en "*Los Debates*", fué completada con nuevos documentos y ampliaciones en 1859; luego una tercera edición de 1877 siguió a la polémica entablada con Vélez Sársfield en torno a la figura de Güemes, y una última y definitiva de 1887 cerró la apasionante polémica con López.

Dos son las grandes polémicas literarias habidas en nuestro país: la de Sarmiento con Alberdi acerca de la organización nacional, agria y enconada, más personal que patriótica, de la que uno y otro salieron empequeñecidos; y la de Mitre y López acerca de la historia de la emancipación americana, amplia y casi siempre serena, en defensa generosa de la verdad, que engrandeció a ambos.

Cuando apareció la "*Historia de la República Argentina (desde sus precedentes coloniales hasta el derrocamiento de la tiranía de 1852)*" de Vicente Fidel López, en la que el autor alude repetidas veces a la "*Historia de Belgrano*" de Bartolomé Mitre, éste sintióse provocado y, deseoso de defender su obra, escribió las "*Comprobaciones históricas*", que empezaron a publicarse en la "*Nueva Revista de Buenos Aires*" de Quesada, y siguieron luego en el diario "*La Nación*" por él fundado, para ser finalmente reunidas en volumen. Iniciada la polémica, López comenzó la publicación en "*El Nacional*" de sus rectificaciones, que luego formaron los dos tomos del "*Debate histórico*", las cuales a su vez fueron contestadas por Mitre en las "*Nuevas comprobaciones*".

En esta polémica lo esencial no fué la lucha en sí misma, sino lo que en ella se debatía, y los dos autores defendieron menos sus personas que sus obras. Ha de reconocerse que fué Mitre quien elevó el tono de la discusión, convirtiéndola en una elevada polémica científica, y que uno y otro contendiente establecieron deberes caballerescos, tal como antes del asalto se saludan las espadas. El interés de la polémica estriba en que siendo Mitre y López temperamentos diametralmente opuestos, uno y otro comprendían la historia de muy diversa manera: López, más imaginativo, atendía a la tradición oral y buscaba el elemento pintoresco; Mitre, más sereno, sin despreciar aquélla, prefería la documentación justa y desapasionada. El tiempo ha dado la razón al segundo, cuya obra ha respetado, reconociéndolo el verdadero padre de nuestra historia, sin por ello negar a López un importante valor político y estético.

De una extraordinaria capacidad creadora, y trabajador incansable, Mitre fué, en épocas sucesivas o simultáneas, poeta, historiador, filólogo, orador, bibliófilo, matemático, artillero científico, guerrero, periodista, hombre de gobierno, hermanando siempre el ensueño y la acción. La gloria, la llama de cuya ambición ardía en su pecho, fué la compañera de su vida, en la que recorrió todos los caminos y en cada uno de ellos todas las etapas. Como militar, llegó de simple soldado a brigadier; como político empezó siendo diputado para culminar en presidente de la Nación; como hombre de letras cultivó todos los géneros, aún los más opuestos, tanto el madrigal galano como la polémica ardiente. Durante su vida todo lo conoció y todo lo comprendió; es ella tan amplia que excede la biografía personal e integra la historia nacional.

Fué Mitre uno de aquellos hombres completos del Renacimiento europeo, nacido en la joven América para ejemplo de sus hijos. Venerado por ellos, su vejez fué la de un patriarca, y su muerte, ocurrida en 1906, tuvo contornos de apoteosis.

HISTORIA DE BELGRANO Y DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA

INTRODUCCIÓN

XIX

En el seno de esta sociedad así constituida, existía por los años de 1760 una familia, extranjera en parte por su origen, y con cierta notoriedad en el municipio y el comercio. Era su jefe don Domingo Belgrano y Peri (conocido por Pérez) natural de Oneglia en la Liguria, que trasladado en 1750 a Cádiz con el objeto de buscar fortuna en el comercio, pasó a América en 1759, después de obtener del Rey

carta de naturalización (1). Constituyó en Buenos Aires su hogar, casándose allí con doña María Josefa González Casero, cuya familia radicada en el país fundó el Colegio de Niños Huérfanos de San Miguel, base de la Sociedad de Beneficencia, que más tarde debía llamar a la mujer a compartir las tareas del gobierno en la esfera de su generosa actividad. Aunque extranjero naturalizado, el italiano Belgrano y Peri, llegó a ser Regidor de Cabildo y Alférez Real de la ciudad de Buenos Aires. Favorecido por la fortuna en sus especulaciones comerciales, "adquirió riqueza (como lo dice uno de sus descendientes" en sus Memorias), para vivir cómodamente y dar a sus hijos la "educación mejor en aquella época". De este enlace fecundo nacieron once hijos: siete varones y cuatro mujeres (2). Los primeros siguieron con honor las distintas carreras de las armas, del sacerdocio, de la magistratura y del comercio, ocupando alguno de ellos elevados puestos en la administración del Estado y en las Asambleas Legislativas.

Uno de estos siete hermanos era en 1787 maestro en artes y colegial del Consistorio de Monserrat, en la ciudad de Córdoba del Tucumán. Regenteaba este establecimiento un teólogo profundo y un inspirado orador sagrado, hijo de Buenos Aires, llamado Fr. Pantaleón García. En la dedicatoria de un Panegírico de Santa Catalina de Sena, que corre impresa en Cádiz, el sabio maestro decía del joven discípulo: "En todo se nos presenta un joven ajeno a las puerilidades de la primera edad. ¡Yo descubro el tesoro que se oculta! Un entendimiento sano y lleno de luces, bellas cualidades que entre los hombres son un género de felicidad que parece los diviniza. El temor de Dios, que llama la Escritura, ya el principio de la sabiduría, ya la sabiduría misma, ya la plenitud de la corona de la sabiduría, es el móvil de sus acciones. Alcanzará sin duda a ser un hombre cual todos los deseamos, útil a Dios y al mundo, a la religión y al Estado".

Estas verdes promesas, que el elocuente orador colocaba sobre la cabeza de su joven discípulo, inspiradas por la contemplación extática de la belleza moral, debían ser cumplidas en toda su plenitud por otro hermano menor, que a la sazón no había cumplido los diez y siete años. Era éste MANUEL BELGRANO, el cual al leer aquellas alentadoras palabras, debió sin duda sentirse impulsado a obrar grandes cosas, realizando las esperanzas de aquel apóstol de la verdad, que le revelaba la grandeza del destino de los hombres que se consagran al bien de sus semejantes. Hay palabras que en la primera edad deciden de los destinos futuros. En los escritos y acciones posteriores de Belgrano, se nota más de una vez la marca de fuego que la predicción

(1) Con posterioridad a la publicación de nuestra "Historia de Belgrano" y con motivo de ella, se publicó en Italia una genealogía de la familia de Belgrano bajo el título de "Il Generale Emanuele Belgrano e la sua origine italiana, con apunti genealogici" per il Cav. G. B. de Crollanza, traducida y anotada en Buenos Aires poco después por el Dr. don Aurelio Prado y Rojas. — De este opúsculo tomamos al presente estas noticias.

(2) He aquí sus nombres. El mayor don Carlos fué teniente coronel en tiempo del Rey, don Francisco, don José Gregorio, don Domingo (canónigo), don Agustín y don Joaquín y las hermanas doña María Josefa, doña Rosario, doña Juana y doña Florencia.

de Fr. Pantaleón García debió estampar en su alma juvenil, blanda cera que se modelaba bajo la mano de aquel grande artífice de hombres.

MANUEL BELGRANO había nacido en Buenos Aires el 3 de junio de 1770 y era uno de los menores entre sus hermanos. Fué bautizado en la Iglesia Catedral de la misma ciudad al día siguiente de su natalicio, con el nombre de Manuel Joaquín del Corazón de Jesús. Puso sobre su frente el óleo sagrado, el Dr. Juan Baltasar Maciel, célebre por sus escritos y sus desgracias, y poseedor de la más rica biblioteca de los conocimientos humanos que hasta entonces se hubiese conocido en el Río de la Plata.

Belgrano creció en años bajo el amparo del ala maternal. Cursó en Buenos Aires las primeras letras. A la edad competente estudió en la misma ciudad el latín y la filosofía, siendo su maestro en el Colegio de San Carlos el Dr. Luis Chorroarín, de quien recibió lecciones (a la par de otros futuros hombres ilustres) en los ramos de lógica, física, metafísica, ética y literatura, según el orden de los estudios de entonces. No tenía aún diez y seis años y ya había aprendido cuanto podía enseñarse en las aulas de aquella época. Notando sus bellas disposiciones, decidiéronse sus padres a enviarle a España, para que completara allí sus estudios.

Por el año 1786 pasó Belgrano a España, donde estudió leyes en la Universidad de Salamanca, matriculándose en ella el 4 de noviembre de 1786. El joven estudiante debió formar un triste concepto del saber geográfico de sus maestros respecto de la América, cuando al recibir su certificado de matrícula, que original tenemos a la vista, leyó que se le llamaba *natural de la ciudad y obispado de Buenos Aires en el reino del Perú*.

En febrero de 1789 graduóse de bachiller en Valladolid, en cuya chancillería se recibió de abogado el 31 de enero de 1793, después de haber pasado algún tiempo en Madrid completando sus estudios profesionales, y cultivando otros ramos de los conocimientos humanos a que se sentía más inclinado (1).

"Confieso", dice Belgrano en su autobiografía, "que mi aplicación no la contraje tanto a la carrera que había ido a emprender, como al estudio de los idiomas vivos, de la economía política y el derecho público, y que en los primeros momentos en que tuve la suerte de encontrar hombres amantes del bien público, que me manifestasen sus ideas, se apoderó de mí el deseo de propender en cuanto pudiese al provecho general, y el de adquirir renombre con mis trabajos hacia tan importante objeto, dirigiéndolos particularmente a favor de mi patria".

Su ambición juvenil debía estimularle naturalmente al cultivo de aquellas ciencias que eran casi totalmente desconocidas en las colonias españolas, y en especial de las que tienen por objeto la mejora y la felicidad de la especie humana. La idea de importar a su patria cien-

(1) Fe de bautismo, certificado de estudio, diplomas, etc. M. S. S. originales de los papeles de la familia Belgrano.

cias nuevas y de aplicarlas algún día a su engrandecimiento, debió halagar sus tempranas aspiraciones a la gloria, y esto le estimuló sin duda a contraerse al estudio de las ciencias sociales, y con particularidad a la economía política. En la Universidad de Salamanca se había iniciado en sus principios, y mereció ser nombrado miembro de su "Academia de Economía Política", adelantando sus conocimientos en la materia con la lectura de los mejores libros y el trato con los hombres de letras durante su permanencia en Madrid. Allí fué donde se ligó con otra sociedad del mismo género, denominada de "Santa Bárbara", que lo puso en contacto con algunas notabilidades españolas, en mérito, tanto de sus conocimientos económicos, cuanto de la traducción de un tratado conexo con aquella ciencia (1).

Al terminar Belgrano sus estudios por el año 1793 "las ideas de economía política cundían en España con furor", valiéndonos de sus propias palabras. La ciencia económica, que había sido cultivada en España desde principios del siglo XVII bajo los reinados de Felipe IV y Carlos II, (época en que recién empezaba a alborear en el resto de la Europa), estaba totalmente relegada al olvido, cuando a mediados del siglo XVIII, casi al mismo tiempo que Adam Smith publicaba su gran libro sobre la "Riqueza de las naciones", se hizo sentir un movimiento en el sentido de rehabilitarla. Los antiguos trabajos económicos de Moncada, de Martínez Matta, de Osorio, y los más recientes planes comerciales de Ward y de Campillo fueron rejuvenecidos, popularizados y complementados por el genio observador de Campomanes, quien con sus discursos y con sus tratados populares, presidió a este movimiento saludable en el sentido del estudio de los intereses materiales. A este movimiento se asoció el célebre Jovellanos, que ya presagiaba su famosa *Ley Agraria*, Cabarrus, el fundador del Crédito Público en España, y el limeño Olavide que realizaba con audacia las teorías de los economistas en las colonias de Sierra Morena. En medio de esta atmósfera calurosa de ideas nuevas, que cautivaban la atención de los primeros hombres de la época, bajo los auspicios de un ministro ilustrado como Gardoqui, que acababa de llegar de los Estados Unidos, lleno de su espíritu progresista, y al mismo tiempo que se decretaban nuevas franquicias para el comercio de América, y con especial para el Río de la Plata, dilatáronse los horizontes del pensamiento de Belgrano poblando su imaginación impresionable de visiones risueñas para el porvenir de su patria.

La dirección de estos estudios sólidos, que tenían en vista el bienestar de los pueblos, fortalecieron su recto juicio y encendieron en su alma ese amor por sus semejantes, que es uno de los rasgos distintivos de su carácter. Estos estudios, de que él fué importador, y que ayudado por Castelli, por Vieytes, Moreno y otras inteligencias

(1) Se publicó más tarde en Buenos Aires bajo el siguiente título: "Principios de la ciencia Económico-Política. Traducidos del francés por don Manuel Belgrano, Abogado de los Reales Consejos y Secretario por S. M. del Real Consulado de esta capital. Con superior permiso. En Buenos Aires MDCCXCVI. En la Real Imprenta de Niños Expósitos". 1 vol. 8º menor con 4 ff. en que se contiene la dedicatoria del traductor al Virrey Melo de Portugal, 91 pp.

argentinas, popularizó en las orillas del Río de la Plata, contribuyeron eficazmente a dar forma y dirección práctica a las ideas de progreso, ilustrando a la generalidad sobre sus verdaderos intereses. Ellos influyeron más poderosamente aún, en la preparación de la revolución política que estalló más tarde, la que fué precedida por la revolución económica del comercio libre, que emancipó mercantilmente a la colonia de su metrópoli, triunfo pacífico al cual no es extraño el nombre y la influencia de Belgrano, como luego se verá.

El estudio de las ciencias políticas, que tienen por objeto el mejor gobierno de las sociedades, contribuyó a formar su conciencia de ciudadano, ilustrándole sobre los verdaderos derechos y deberes de los pueblos; así como el estudio de las cuestiones económicas le había ilustrado respecto de sus verdaderos intereses. Ansioso de adquirir conocimientos, y de penetrar los misterios del pensamiento humano ensanchando al mismo tiempo el círculo de sus ideas, solicitó licencia para poder entregarse libremente a la lectura de libros prohibidos, cuando apenas hacía dos años que el célebre Olavide había sido procesado por la Inquisición, y condenado a penas afrentosas por haber cometido entre otros delitos, el de tener en su biblioteca la Enciclopedia y los escritos de Bayle, Montesquieu, J. J. Rousseau y Voltaire. El Papa Pío VI se la concedió *en la forma más amplia para que pudiese leer todo género de libros condenados aunque fuesen heréticos*, a excepción de los de *astrología judiciaria y las obras obscenas*. Munido de esta licencia y poseyendo varios idiomas, debieron serle familiares los escritos de Montesquieu y de Rousseau, así como los de Filangieri, cuyos tratados en aquella época empezaban a ser populares. En las páginas de aquellos dos grandes pensadores y de este ilustrado filántropo, debió beber sus ideas teóricas sobre el mejor gobierno de las sociedades. Algunos años después, esas ideas de buen gobierno le sirvieron para dar su carácter a la revolución americana, impulsándola en el sentido de las instituciones liberales, cuya noción trajo de la madre patria.

VICENTE FIDEL LÓPEZ

Dos años después de componer nuestra canción patria, nació a don Vicente López y Planes su unigénito, **Vicente Fidel López**, el 24 de abril de 1815, en los días que precedieron al alzamiento de Álvarez Jonte contra Alvear. De precaria salud el hijo durante su primera infancia, el padre mismo dirigió sus estudios. Fueron luego sus maestros don Pío de Cabezón y don José de Santabar, que le enseñaron el latín con tanto éxito, que a los quince años no cumplidos el alumno se examinaba de Plutarco, Ovidio y Virgilio y obtenía la nota de sobresaliente. Con Tejedor, Alberdi y Cané fué discípulo de filosofía del doctor Diego Alcorta, al que había de reemplazar a la temprana edad de veintidós años.

Estudiante de Derecho a partir de 1834, intimó en el "Salón" de don Marcos Sastre con Echeverría y Gutiérrez y formó en las filas del romanticismo literario y filosófico. A fines de 1839, ya abogado, comprendiendo la gravedad de la situación después del fracasado pronunciamiento de Lavalle, insinuó a su padre la conveniencia de abandonar Buenos Aires, donde la vida, por su noble carácter, se le hacía imposible. En efecto, considerando la amistad que unía a su padre con Rosas, pudo el joven López permanecer en Buenos Aires y, haciendo valer su apellido, su juventud, su título y su talento, prosperar bajo la férula del tirano, pero, incapaz de contaminar su corazón y de proyectar sobre el altar que en él había levantado a la patria tradición la menor sombra, prefirió expatriarse, abandonando su hogar, su posición y su novia, a la que no pudo hacer su esposa sino casi dos lustros después.

No eligió Montevideo para su destierro, según lo dice en la *"Autobiografía"* escrita en los años serenos de la vejez y desgraciadamente inconclusa, porque no deseaba figurar en el alzamiento unitario; dirigióse a Córdoba primero, donde organizó una filial de la *"Asociación de Mayo"* y publicó *"El Estandarte"*, para pasar al año siguiente a Chile. Allí contrajo acendrada amistad con Sarmiento, cuyas esforzadas campañas compartió; allí se inició en el periodismo con él y con Mitre; allí se formó la verdadera personalidad de escritor y estadista con que volvió a su patria después de Caseros.

En 1845 para optar al grado de bachiller en Humanidades presentó a la Universidad de Chile su *"Memoria sobre los resultados generales con que los pueblos antiguos han contribuido a la historia de la civilización"*, muy elogiada por Sarmiento, en la que López establece dos tipos de civilizaciones: el quietista, fundado en la religión y característico de los pueblos orientales, y el dinámico, fundado en la política, típico de los occidentales. En esta obra primigenia, que asombró al jurado por su seriedad y profundidad, se perfila ya el jurista y el historiador de la madurez.

Dentro de un campo más restringido, pero no menos erizado de dificultades, publicó luego López su *"Manual de la Historia de Chile"*, a pedido del entonces ministro de Instrucción Pública y grande amigo de los emigrados argentinos, don Manuel Montt. Es un librito dedicado a los niños de las escuelas, excelente desde el punto de vista didáctico en cuanto a plan, estilo y vocabulario. En él ya concibe López a la historia como experiencia del ideal de un pueblo.

A esta misma época de su vida pertenece su *"Curso de bellas letras"*, en el que revela un profundo dominio del estilo y las reglas de la composición. Habiendo sucedido en la cátedra a don José Victorino Lastarria, sucesor a su vez de don

Andrés Bello en el Instituto Nacional, López disentía de los textos de Hermosilla y Gil de Zárate hasta entonces empleados y fué así que compuso el "*Curso de bellas letras*", aparecido en 1845 y del que dice el mismo LASTARRIA en sus "*Recuerdos literarios*" que "aún cuando no era un texto irreproachable, llevaba grandes ventajas a los españoles que aquí se conocían". En esta obra dió López forma orgánica a las ideas renovadoras anticlasicistas y antiespañolas que con Sarmiento, el más apasionado, con Alberdi y Juan María Gutiérrez, sembraba desde las columnas de "*La Revista de Valparaíso*" y "*La Gaceta del Comercio*".

Caído Rosas en Caseros, resurgió la figura patricia de don Vicente López y Planes, que era en esos momentos una garantía cívica, y se le entregó el gobierno de Buenos Aires. El patriarca llamó entonces a su hijo, que en sus treinta y cinco años representaba la fuerza y los ideales de su generación, y le confió un ministerio, desde el que, en momentos caóticos, planeó con firme base la enseñanza en sus diversos grados y debió luego defender el acuerdo de San Nicolás, frente a Mitre, que encabezaba la resistencia al pacto. Pese a su defensa enérgica y vibrante, en la que palpitaba el espíritu de Tácito, su gobierno salió malparado y, perdido luego por un exagerado afán localista, se trabó en guerra civil con el resto del país, constituyéndose Buenos Aires como estado aparte. Calmadas años más tarde las pasiones de la primera hora, se reconciliaron los ánimos y se reconstruyó la nacionalidad argentina, pero López, que no pudo olvidar la amargura de la iniciación, abandonó la política, procurando servir a su país en otro terreno más en consonancia con sus aptitudes intelectuales. El político cedió el puesto al maestro, al jurista, al historiador.

Hermanando la imaginación con sus extraordinarias dotes para la historia, compuso López algunas novelas históricas: "*La novia del hereje o la Inquisición en Lima*", obra frondosa, escrita en los años del destierro, según se desprende de la carta-prólogo dirigida a Navarro Viola, que se publicó en Chile como folletín de diario, pero no en Buenos Aires hasta 1854, y "*La loca de la guardia*", que el autor llama, pese a su considerable extensión, cuento histórico. La primera, en la que muchas veces el historiador sustituye al novelista, reconstruye con vivacidad, en torno a los amores de una gentil limeña y el pirata inglés Henderson, secuaz de sir Francis Drake, el cuadro de la sociedad de Lima en las postrimerías del siglo XVI. La segunda, que toma su nombre de la figura de una joven loca cuya obsesión es la muerte de San Bruno, causante de todas sus desgracias, se desarrolla en los días de las campañas de San Martín, que López evoca más desde el punto de vista histórico que novelesco. Dentro de la misma

tendencia escribió "*La semana de Mayo*", crónica novelada de la gesta revolucionaria.

Como compilador de documentos, López reunió con la colaboración de Valentín Alsina los relativos a las invasiones inglesas y, bajo los auspicios de la Municipalidad, seis tomos de *Actas Capitulares* de la colonia en el período 1569 - 1643. De su actuación como profesor en la Facultad de Derecho ha dejado un "*Tratado de Derecho Romano*", en el que reunió las lecciones que en tal carácter dictó. En 1871, en colaboración con Gastón Máspero, publicó un trabajo en francés acerca de las razas arias del Perú, que mucho dice de la profundidad de su erudición.

Pero su obra fundamental es la dedicada a la historia patria, que comprende la "*Introducción de la Historia de la República Argentina (desde sus precedentes coloniales hasta el derrocamiento de la tiranía en 1852)*" y "*La Revolución Argentina (su origen, sus guerras y su desarrollo político hasta 1830)*" aparecidas en 1881, la "*Historia de la República Argentina (su origen, su evolución, su desarrollo político hasta 1852)*" en diez tomos, que se publicaron de 1883 a 1893, y el "*Debate histórico*", refutación a las "*Comprobaciones históricas*" de Mitre, que vio la luz en 1882 y del que ya hablamos cuando en el capítulo dedicado a éste aludimos a la polémica ardiente entre los dos historiadores.

El maestro que en López convivió con el pensador, compuso para las escuelas, en 1889 - 90, el "*Manual de la Historia Argentina*" que, aunque no dotado de las excelencias del similar chileno, tal vez por el exceso de pasión con que el autor miraba las cosas de su patria o por la penuria del tiempo, que en la madurez suele ser más apremiante, es un esfuerzo magnífico para presentar a la juventud, y hacérselo amar, el cuadro de nuestro pasado. Siguió al *Manual* un tomo también didáctico intitulado "*Coordinación metódica y anotación del texto de Historia Argentina que se sigue en los Colegios Nacionales*", destinado a facilitar la tarea del profesor.

La posición de López como historiador, diametralmente opuesta a la de Mitre, la define él mismo en su "*Introducción*" cuando dice: "No sé si esta manera de hacer la historia por medio del colorido local y de la resurrección dramática de los tiempos sobre que se escribe, parecerá todavía entre nosotros aventurada y extraña por lo mucho que se desvía del método que otros han seguido. Pero debo confesar que desde que pude leer y apreciar la portentosa vitalidad que el colorido local y el drama dan a los escritos inimitables de Tucídides, en lo antiguo, y de Thierry, y sobre todo de Macaulay, que es para mí el genio de la historia entre los modernos, pensé que sólo así, con esas tintas, era posible escribir una historia que fuese

nuestra, esto es, que tuviese el sello de la originalidad argentina con sus hombres y con sus cosas...”

Y aunque la orientación moderna de la historia no sea precisamente la que López le imprimió en sus obras, ellas cumplieron una importantísima función política y estética, pues agitaron en sus días la conciencia argentina y tendieron a la realización artística de nuestra historia. Los mayores enemigos de la obra de López fueron su exceso de pasión y el escaso tiempo transcurrido entre los hechos y su relación. Fué el suyo un esfuerzo prematuro y casi podríamos decir improvisado.

En sus años de madurez desempeñó López algunos cargos oficiales: presidente del Banco de la Provincia, ministro, rector de la Universidad, de los que documentó su actuación en memorias administrativas, que sustentan sanos principios en materia de economía y educación, pero su temperamento combativo y digno no era propicio para lograr brillo en la carrera oficial.

Octogenario, luego de una vida toda ella dedicada a la enseñanza, con la palabra, con la pluma y con el ejemplo, murió Vicente Fidel López en Buenos Aires el 30 de agosto de 1903. Fué él uno de los temperamentos más vigorosos de su generación y uno de los varones ejemplares de nuestro país.

AUTOBIOGRAFÍA

PRIMEROS AÑOS

En ese tiempo (1814-1815), mi padre, don Vicente López y Planes, vivía en la casa de sus suegros, esquina San Martín y Cuyo, donde yo nací el 24 de abril de 1814. Fué mi padrino de óleos el canónigo e ilustre patriota don José Valentín Gómez, que como lector de Filosofía y Ética en el Colegio de San Carlos, había tenido gran influjo en los estudios de mi padre; y por quien mi padre había entrado de lleno en el partido de Alvear. Unos cuantos días después de mi nacimiento (1) se armó el sacudimiento contra Alvear por el motín de Fontezuelas, encabezado por Álvarez Thomas. Cayó Alvear; mi padre y mi padrino fueron reducidos a cárcel, actuando como juez inquisidor el doctor don Manuel Vicente Maza, el mismo que fué asesinado por Rosas en 1839. El Tribunal en Comisión declaró que a mi padre no podía reprochársele “más crimen” *que haber pertenecido a la facción*, por lo cual se le condenaba a dos meses de prisión, contándole los treinta y seis días que ya llevaba sufridos. Los demás fueron deportados a pueblos de campaña, aldeas incomunicadas en la vasta soledad. Al año y medio estuve malísimo de meningitis. Mi padre

(1) En ese tiempo era indispensable bautizar a los niños antes de las veinticuatro horas de nacidos.

abandonó la casa de sus suegros y se encerró desesperado en la de sus padres, dándome por muerto; pero en esa noche reaccioné y comencé mi mejoría. El médico fué el doctor don Cosme Argerich (padre) un catalán de corte y fama enviado por Carlos III, como presidente de la comisión encargada de fundar y propagar la vacuna...

Mi padre era muy afecto a la educación física y a la vida al sol: me fomentaba el juego del *barrilete*, porque según decía excitaba la actividad del cuerpo, y la del espíritu, por la gresca de enredos y *colitas* que se trababan con furor en cada vecindario. En el nuestro eran famosos como jugadores y fabricantes de toda clase de *pandorgas* los Agüeros.

A los seis años me puso maestro en la casa; lo fué un catalán, don José de Santabar; hombre serio y tranquilo, ni afectuoso ni desafecto, máquina de enseñanza más bien que ser humano, persistente en su tarea. Yo le he conservado siempre mucho afecto; en medio de su seriedad era paciente, sensato y prudente. No sé lo qué habrá sido de él después; era hombre pobre, pero muy correcto. Con él aprendí a leer bien; el primer libro de lectura que puso en mis manos, quizá por indicación de mi padre, fué uno que se titulaba *Plutarco de la Juventud*. Esos cuentos heroicos de personajes que me parecían semi-dioses me encantaban; dos días a la semana me explicaba el catecismo cristiano, y junto con la lectura la gramática elemental y la ortografía práctica.

Mi padre era muy opuesto a que se recargase mi tarea con conocimientos insuflados; régimen práctico en todo, y nada más. Me parece que estaba muy satisfecho con la holgura en que me dejaba la enseñanza del señor Santabar.

Este profesor venía todos los domingos y fiestas a las 9 a. m. y me llevaba a misa; yo me persignaba, me santiguaba, y lo único que sabía era que el *padre* en el altar se comía el cuerpo y bebía la sangre del Señor; y que teniéndolo ya en el cuerpo me echaba la bendición para que me fuese honrado, virtuoso y bueno. Yo no sé si esto me lo explicaba mi padre o el maestro, pero, por lo que recuerdo, a eso se reducía toda mi información religiosa en mi niñez.

A principios de 1825 (diez años) yo sabía leer muy bien, algo de escritura, de gramática, de cuentas y de catecismo cristiano. No recuerdo de cómo se separó don José de Santabar, pero sí que entonces pasé a la escuela o colegio de don Pío de Cabezón, miembro de una familia de origen salteño por la madre y castellano por el padre, en la que todos, de padre a hijos, eran tenidos en aquel tiempo por educacionistas distinguidísimos que habían venido del Alto Perú...

En la escuela de don Pío me perfeccioné. Creo que iba ya bastante adelantado, pero muy pronto fui *número 1 del primer banco*, con José M. Cabral, hermano del escribano Victoriano. Mi padre le escribió al señor Cabezón diciéndole que le parecía muy baja la pensión que yo le pagaba, y el señor Cabezón le contestó que aún gratis que fuese le convendría tenerme en su escuela, pues yo era un modelo de aplicación, de talento y de conducta. Y sin embargo de su

buen natural, le vi dar azotes a *calzón bajado*, pero fué por actos de corrupción, a lo que yo oí. Como yo sabía leer bien a mediados de 1825, comenzó mi padre a darme lecciones de latinidad en un libro cuyo título era *Selectæ e profanis* (1), escogiendo los pasajes que ya había leído en el *Plutarco* español. La lección se reducía a hacerme leer de corrido y con claridad el texto, de cuatro o cinco renglones, hasta que lo tomaba de memoria, y a interpretarme el sentido literal de esos pocos renglones, dirigiéndome en las inversiones de la frase y explicándome el valor de las inflexiones de *caso* y *verbo*, de acuerdo con los elementos de gramática española que yo conocía. Continuamos de ese modo todo el año de 1826, en que comencé a extender el estudio en la gramática de Nebrija, y *ejercicios de oraciones*, por activas y por pasivas, con los modismos de participios y gerundios.

LA CRÍTICA Y LA HISTORIA LITERARIA

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ

De la figura de Juan María Gutiérrez, en sus dos facetas de poeta y de crítico, en la última de las cuales se perfila — según la frase de Robó — como “el estudioso desinteresado en una generación de combatientes y tribunos”, nos ocupamos cumplidamente en el Capítulo IV, página 126. Allí nos remitimos.

LA LITERATURA DE MAYO

FRAGMENTO

El desarrollo y la perfección de nuestra lira patriótica tiene naturalmente muchas y diversas causas, siendo la primera y por orden de los tiempos, la claridad y robustez que había cobrado la inteligencia argentina con el estudio de los problemas sociales mal resueltos por la política que gobernaba a la colonia. Otra de las causas fué el movimiento revolucionario, que puede considerarse como la llama de la luz de aquellos estudios, encendida por un corto número de pensadores en las entrañas del pueblo. Pero aún queda otra razón que tomar en cuenta; y es, la grandeza en los conceptos, la perfección en la forma, que supo dar el genio al primero de nuestros cantos nacionales. La patria se identificó desde su cuna en la bandera de las fajas azules y en el himno de Mayo, símbolos ambos de la fuerza y de la inteligencia, de cuya alianza depende el poder expansivo de toda evolución histórica en la vida de un pueblo. Las estrofas inmortales de nuestra canción patria sedujeron y dominaron la imaginación, y las concepciones posteriores a ella, reflejaron, naturalmente, la belleza del prototipo. Todos los sentimientos, todos los valientes propósitos que

(1) La obrita secular y siempre clásica de Heuzet.

vagaban indeterminados en la atmósfera conmovida de la revolución, se condensaron en una forma poética en la mente de nuestro Tirteo, y ésta fué la semilla de sublimes acciones y el modelo inspirador de los poetas de la independencia.

Efectivamente, antes que apareciese el Himno Nacional de López, nuestra musa era pobre y tímida, y para confirmar lo que acabamos de decir acerca de la influencia literaria de aquella composición, vamos a trazar rápidamente la historia de los ensayos del mismo género hechos desde 1810.

La primera composición poética que se escribió en Buenos Aires para ser cantada por el pueblo con el objeto de exaltar el espíritu revolucionario, apareció en la Gaceta de 15 de noviembre del año 1810, con el título de "Marcha patriótica". El autor ocultó su verdadero nombre bajo la firma de "Un ciudadano"; pero todos sabemos que pertenece a don Esteban Luca, ilustre por sus virtudes cívicas y por el claro talento de que dejó brillantes pruebas en la ciencia y en la literatura. Aquella marcha empieza así:

"La América toda
se conmueve al fin,
y a sus caros hijos
convoca a la lid;
a la lid tremenda
que va a destruir,
a cuantos tiranos
la osan oprimir."

En el mismo año diez, compuso Luca otra canción con el mismo objeto y en igual metro que la anterior, cuyo coro es éste:

"¡Oh pueblo americano!
¡Oh nación venturosa!
Viva la unión dichosa
¡viva la libertad!"

Pero tanto la una como la otra de estas dos composiciones quedaron, por su entonación y conceptos, muy atrás del vuelo que pronto tomaron los espíritus, y el progreso de la revolución.

Favorecidas nuestras armas por la victoria, era necesario recordar al pueblo los triunfos alcanzados en ambas márgenes del Plata y en los extremos de la República, confortarle en la esperanza de nuevas glorias y anatematizar al enemigo que resistía al torrente de la opinión argentina.

Para lograr estos fines, la *Asamblea*, que tanto contribuyó con sus sabias y audaces determinaciones a preparar la independencia, apeló al talento y al patriotismo del P. Rodríguez y del doctor don Vicente López, invitándoles a componer un canto popular que alentase a nues-

tros soldados en la pelea y mantuviese en el pecho de todos los ciudadanos el entusiasmo de la libertad.

En la sesión que tuvo aquel cuerpo nacional el día 11 de mayo de 1813, se leyeron ambas producciones y la de López fué declarada solemnemente como la "única canción de las Provincias Unidas". Por desgracia no se dió a luz en el "Redactor" el acta de la sesión de aquel día, e ignoramos por consiguiente las circunstancias y los votos emitidos en aquel acto en que los Representantes del país, comprendiendo la influencia y el poder de la armonía y del estro sobre las multitudes, se constituyen jueces en un certamen poético con el fin de añadir una fuerza más a los empeños de la revolución.

La primera edición de la canción nacional se hizo en 14 de mayo de 1813, en el papel y formato de la "Gaceta ministerial del Gobierno de Buenos Aires" y con tipos de la imprenta de Niños Expósitos, bajo el título de "Marcha Patriótica": ignoramos si en las fiestas de aquel año se cantó ya con la música que conocemos, en cuyo caso habría que admirar en el maestro Blas Parera que la compuso e instrumentó, no sólo el acierto sino la prontitud en su desempeño.

El pueblo fué de la opinión de la Asamblea con respecto al mérito del canto de López, y lo aceptó como aquella, por aclamación de todas las clases sociales. La experiencia mostró después cuánto debió nuestra gloria militar a los acentos del poeta, pues a los diez años de resonar en nuestro ejército, pudo decir don Juan C. Varela en hermosos versos:

"Sonó la *canción patria*. Al escucharla
en la lid el soldado,
en todo tiempo el pecho denodado
presentó al plomo y a la punta fiera;
y aquel canto lo hiciera
o vencer en la lucha
o morir sin dolor pues que lo escucha."

Los antecesores de López habían incurrido en un error. Creyendo que el pueblo recién salido del estado colonial, no había podido modificarse por el simple hecho de la Revolución, apocaron el tono de sus liras para ponerle al alcance de la limitada comparación que le suponían. Pero el autor de la "Marcha Patriótica" en el momento en que levantó su espíritu para contemplar ese mismo pueblo, le halló grande y se agrandó tanto como él para hablarle en el lenguaje de los altos sentimientos y de las imágenes bellas, que es el que mejor entienden las masas.

Expansiva como nuestra Revolución, la marcha comienza por despertar la atención de la humanidad entera, para que escuche los vtores de los libres y el ruido de las cadenas que quebrantan y contemple a la nación victoriosa que aparece coronada de laureles sobre el pedestal de un león vencido. Sus hijos animados por el genio de la victoria, caminan con espíritu generoso conmoviendo con el ruido de

sus pasos las cenizas de las generaciones que vivieron esclavas; y la América de tres siglos convocada al juicio final de la venganza, acude a Méjico, a Quito, a Cochabamba, a los extremos y al corazón del continente, a batallar en la lid a que provoca el estandarte porfiado y sangriento de los tiranos. El pueblo argentino toma la iniciativa y acude al ruido del trueno de las batallas y por todas partes, en los muros orientales, en Suipacha, en Tucumán, escribe el padrón de sus triunfos y la humillación de sus opresores.

Cada estrofa de este canto es un cuadro, cada imagen es un grupo de granito animado por el soplo del genio, y que sólo la palabra, no el cincel, es capaz de tallar. Obras de esta naturaleza repelen la crítica y el análisis: son como las cumbres de las grandes montañas, objetos de admiración; pero que no pueden medirse ni examinarse por inaccesibles.

Pocos años después de haberse exhalado de las entrañas del pueblo de Mayo este destello sublime, nos visitaba un americano del norte que estudiaba oficialmente la marcha de nuestra Revolución y los elementos con que contábamos para llevarla a cabo. Este observador asegura que la creación de López, se cantaba con el mismo entusiasmo y respeto por todos los ángulos del territorio argentino; tanto en el campamento de Artigas como en las calles de Buenos Aires y en las escuelas primarias.

La Patria, de que es expresión ese himno, no reconoce edades, opiniones divergentes, ni pasiones pasajeras, porque perdona y abraza a todos sus hijos en las dulzuras de su generoso regazo. Por eso es que el pueblo argentino, que ha pasado por todos los estados y situaciones de una revolución tempestuosa, de cuyo seno Moreno y Rivadavia fueron expulsados, en donde los colores cándidos y azulados de la bandera nacional fueron enlutecidos con tinta roja como la sangre, sólo dos monumentos de gloria antigua han permanecido al abrigo de todo insulto y son saludados con grato respeto, cada vez que amanece la eterna luz de Mayo: esos dos monumentos, son, la pirámide de la plaza de la Victoria y la canción patriótica.

JUAN BAUTISTA ALBERDI

De origen vasco por su padre, comerciante afincado en Tucumán desde la época de la colonia y que casó con doña Josefa Aráoz, nació **Juan Bautista Alberdi** el 20 de agosto de 1810. Venido al mundo en días de plena efervescencia revolucionaria, creció Juan Bautista en un ambiente caldeado por el entusiasmo patriótico, que inflamó también a su padre, uno de los primeros españoles que apoyó la causa emancipadora.

Como estudiante llegó a Buenos Aires en los días de Rivadavia, después de un penoso viaje de dos meses en carreta. Huérfano ya en ese entonces, fueron sus protectores el gober-

nador Heredia y su tío don José María Aráoz. Vinculóse con lo más destacado de su generación: con Miguel Cané (el primero de su nombre) en el Colegio de Ciencias Morales, con López en el "*Salón Literario*", con Echeverría en la "*Asociación de Mayo*", con Juan María Gutiérrez en la "*Nueva Troya*". Estudió Derecho en Buenos Aires y Córdoba y, de nuevo en su provincia natal, selló firme amistad con Avellaneda.

A raíz de su conspiración contra Rosas, debió expatriarse en Montevideo, en 1835, donde al año siguiente fué secretario de Lavalle. Luego de viajar por Europa, radicóse a su vuelta en Chile; allí fraternizó con Sarmiento y Mitre, con los que había de romper ruidosamente después de Caseros.

En esta primera etapa de su vida, la producción de Alberdi es proficua y abarca muy distintos géneros, desde la delectación estética hasta las ciencias sociales, pasando por la acción política. A los veinte y dos años escasos escribió "*El espíritu de la música*", arte en que era versado en extremo, pues llegó a componer acompañamientos para canciones de los poetas de sus días, y un "*Nuevo método para aprender el piano*", instrumento éste del que era un virtuoso. Es éste el Alberdi joven y galán, devoto de la mujer y el arte, que habría de transformarse con el correr de los años en el estadista severo y el agrio solterón de su madurez. Otros ensayos sobre música, teatro y poesía pertenecen a esta misma época, así como sus folletos políticos relativos a la tiranía y sus secuelas. En 1837 escribe su "*Memoria descriptiva de Tucumán*", en que refleja la faz cívica y moral de su tierra de origen, y en el mismo año aparece su tesis doctoral intitulada "*Preliminar al estudio del derecho*".

En Buenos Aires y Montevideo se da al periodismo, y en "*La Moda*" y "*El Iniciador*", publicaciones de una y otra ciudad respectivamente, toca cuestiones de crítica social y literaria en forma novedosa y original. Aunando las tendencias liberales, románticas y americanistas, combate Alberdi cuanto ofrezca resabios de coloniaje en materia política y de clasicismo en literatura. Dentro de tal orden de ideas combate a Varela "el clásico" en su comentario al "*Certamen poético de Mayo*", que vió la luz en Montevideo en 1841. Tentó también el género dramático, escribiendo dos ensayos no desprovistos de mérito: "*La revolución de Mayo*" (1839) y "*El gigante Amapolas*" (1841).

Ha reflejado Alberdi sus andanzas por tierras de Europa y de Chile en sus "*Veinte días en Génova*", "*Impresiones de viaje*" y sus fantasías "*El Edén*" y "*Tobías o la cárcel a la vela*", así como habla de su propia vida y obras y de los acontecimientos de que ha sido espectador en su país en el trienio 1839-1842 en su "*Memoria sobre su vida y sus escritos*".

Su campaña antirrosista, sus años de conspiración, con sus sueños y realidades, están perfectamente documentados en su *"Correspondencia"* y sus *"Memorias"*, así como en sus colaboraciones en la *"Revista del Plata"*, *"El Nacional"* y *"El Talismán"*, y en sus virulentos panfletos políticos, casi todos publicados en Chile entre 1841 y 1851.

"El Edén" es un hermoso ejemplo de colaboración intelectual y de amistosa delicadeza entre dos espíritus selectos: Viajando Alberdi y Gutiérrez rumbo al viejo mundo en el bergantín "Edén", escribió el primero una especie de poema en prosa, al que iba el segundo encerrando en los límites del verso a medida que se cumplía la travesía.

En cuanto a *"Tobías o la cárcel a la vela"*, crónica e impresiones de otro viaje, por los mares del Sud éste, refleja la profunda influencia de Byron y de su Childe Harold, errante criatura en busca de peripecias a través de los mares, inspiradora también del *"Peregrino"* de Mármol.

En 1852, hallándose Alberdi en Valparaíso, tuvo la noticia de la derrota de Rosas en Caseros, vencido por Urquiza, en cuyo ejército formaron los más gloriosos de los proscritos. Alberdi, a quien no seducían las guerras civiles, pues dos lustros antes había abandonado a Montevideo cuando fué sitiada, se puso de inmediato a redactar las *"Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina"*, cuyos propósitos anuncia desde sus comienzos, cuando dice: "La victoria de Monte Caseros, por sí sola, no coloca a la República Argentina en posesión de cuanto necesita. Ella viene a ponerla en el camino de su organización y progreso, bajo cuyo aspecto considerada, esa victoria es un evento tan grande como la Revolución de Mayo, que destruyó el gobierno colonial español". Con su libro, Alberdi, que no había servido a su patria en la cruzada libertadora de las armas, lo hace en la de las letras, y su mismo papel contemplativo le permite una visión más serena de los acontecimientos que la de los combatientes.

De las *"Bases"* se conocen cuatro ediciones fundamentales: la príncipe, de mayo de 1852, editada en Valparaíso por la imprenta de *"El Mercurio"*; la segunda, de la misma imprenta, de julio del mismo año, en la que el autor, en la advertencia que sigue al prólogo, manifiesta que el título de su obra no debió ser aquél con el cual apareció, sino *"Medios de libertad, de orden y de engrandecimiento para las repúblicas americanas de origen español"*, que cambió por el primero, por parecerle "excesivamente presuntuoso"; y que ha ampliado el texto con noticias acerca de las Constituciones del Uruguay, Paraguay y California. Y aunque no lo dice expresamente, se incluyen en esta segunda edición muchas otras variantes y

ampliaciones, llegando hasta a concretar un proyecto de Constitución, que fué sancionado en Santa Fe en 1853, y cuya esencia, pese a las ulteriores reformas, es la de nuestra Carta Magna. La tercera edición es la de la "*Imprenta Argentina*" de Buenos Aires, que reproduce la primera; y la cuarta, que se ha tenido por la definitiva, por haberse impreso bajo los auspicios del Estado y según un texto "corregido y aumentado por el autor", fué impresa en Besançon en 1858. En esta última Alberdi perturba la serenidad de la edición prístina de las "*Bases*" con el eco de las pasiones reavivadas por los sucesos ocurridos en torno a la cuestión de la capital argentina, variando fundamentalmente a este respecto su criterio, pues, si en la edición de 1852 sostiene que por razones geográficas e históricas Buenos Aires debe ser la capital, en la de 1858 asegura que "todo gobierno nacional es imposible con la capital en Buenos Aires". En las "*Bases*" de Besançon, Alberdi se convierte en el defensor de las trece provincias confederadas en pugna con Buenos Aires, de la que dice que "fué libertada contra su voluntad por la espada victoriosa del general Urquiza" y a la que declara "incapaz de la libertad, que es un arte, un hábito, una educación".

RICARDO ROJAS cree que, por patriotismo y por inteligencia, debe preferirse la edición de Valparaíso a la de Besançon, el libro del filósofo sereno al del polemista exacerbado. Por otra parte, el mismo Alberdi, vuelto a la patria en 1880 y presenciando desde su banca de diputado los sucesos que culminaron con la capitalización definitiva de Buenos Aires en 1882, escribe un opúsculo en el que celebra este hecho como la realización de uno de sus más caros ideales; es decir, que él mismo, treinta años después, vuelve a sus ideas primeras, las de las "*Bases*" de 1852, y desautoriza las apasionadas y partidistas de la edición de 1858.

Las disidencias entre Buenos Aires y la Confederación originan recia polémica entre Alberdi y Sarmiento, los amigos del destierro. Escribe éste en Buenos Aires "*Las ciento y una*" y aquél "*Las Quillotanas*", nombre vulgar de las "*Cartas sobre la prensa y política militante en la República Argentina*", escritas en la ciudad chilena de su residencia. Uno y otro, ciegos de pasión, discuten a la vez el destino del país y su propia personalidad, defendiendo Alberdi a Urquiza, cuyo consejero fué desde Chile, y atacándolo reciamente Sarmiento, como lo hiciera en su libro "*La campaña del Ejército Grande*".

Siguieron a las "*Bases*" varios libros destinados a completarlas: "*Elementos de Derecho Público provincial argentino*" (1853), "*Sistema económico y rentístico según la Constitución Argentina*", "*La integridad nacional de la República Argentina bajo todos sus gobiernos*" (1855) y luego, en 1881, el mencionado opúsculo, cuyo título era: "*La República consolidada*".

con su *Capital en Buenos Aires*". Pero la obra cumbre de Alberdi e indiscutiblemente uno de los grandes libros argentinos son las "*Bases*"; tal fué la importancia que se les asignó después de Caseros, que la Confederación se organizó de acuerdo con ellas, y Urquiza, llegado a la presidencia, para premiar a su autor le envió como negociador diplomático a Europa, ante los gobiernos de Inglaterra, Francia y España y la Santa Sede. En Francia reeditó Alberdi sus obras con el agregado de la Constitución de que ya hicimos mención, y en 1855, a expensas del Estado, se hizo una nueva edición de tres mil ejemplares, destinada, según reza el correspondiente decreto, a educar al pueblo y recompensar al autor por los desinteresados servicios que con ellas prestara al país.

El valor de las "*Bases*" es inmenso por el importante papel que ellas desempeñaron como fuente de nuestras instituciones democráticas y por su rica doctrina cívica, pero ellas no revelan al escritor concebido como tal, sino simplemente al pensador inspirado y capaz de construir a la manera de Platón.

En 1878, cuando el ideal de democracia que Alberdi forjara había empalidecido notablemente a sus ojos, escribió éste "*Luz del día*", especie de caricatura de aquel ideal frente a la realidad de América. Es una obra alegórica que consta de tres partes: en la primera la Verdad, bajo el nombre de *Luz del día*, emigra de Europa a América en busca de aires menos asfixiantes; en la segunda la Verdad, harta ya de tratar con bribones, se encuentra con Don Quijote, empeñado en organizar en la Patagonia una república de carneros, el estado de Quijotania, llamado al más triste de los fracasos, en vista de lo cual en la tercera parte, *Luz del día* pronuncia una conferencia acerca del "sufragio universal de la universal ignorancia" y el problema de la libertad en las repúblicas hispano-americanas.

Esta obra, más que novela, pues sus personajes son pura alegoría y no hay en ella acción, es una especie de diálogo filosófico a la manera de los burlescos del griego Luciano, aunque por momentos participa de géneros tan diversos como la sátira, la fábula, la polémica, la didáctica, la oratoria. Su esencia es la crítica de las sociedades hispanoamericanas, a las que se aconseja en la conferencia final pronunciada por *Luz del día*, la libertad por el gobierno de sí mismas, que han de lograr con la propia cultura; conclusión tan digna de aplauso como inadmisible es el medio propuesto para llegar a ella, que, según el autor, no puede ser otro que la sajonización. JOSÉ MANUEL ESTRADA ha hecho la mejor crítica de tal aserto, diciendo en el comentario que acerca de esta obra alegórica

publicó en la "*Revista del Río de la Plata*", que *Luz del día* dice verdades, pero no es la Verdad, como pretende el autor.

La contraposición de las "*Bases*" y "*Luz del día*", sistema constitucional aquéllas para la nueva sociedad argentina y crítica acerba ésta de la realidad del medio donde había de aplicarse tal sistema, nos presenta cual antípodas, por una parte, la visión del ideal democrático soñado para nuestro continente y, por otra, la incapacidad de estos jóvenes pueblos para ser libres, en razón de su misma incultura.

Las obras de madurez de Alberdi reflejan en su casi totalidad su preocupación por las ciencias sociales, contempladas desde el doble punto de mira de lo histórico y lo real, y ni aun escapa a esa dualidad su libro "*El crimen de la guerra*", en el cual, junto a las más elevadas concepciones del pensador, aparecen los rasgos vigorosos del polemista cuando se trata de Mitre y la guerra del Paraguay. La obra toda es un alegato del individualismo y pacifismo de Alberdi, de más valor biográfico y político que filosófico.

De 1880 data la conferencia acerca de "*La omnipotencia del Estado*", que bien puede ser mirada como el testamento filosófico de Alberdi, pues se inspira en las teorías individualistas británicas, que tanto le complacieron siempre en su doble faz de hombre solitario y de pensador rebelde.

Terminada la misión diplomática que Urquiza le confiara, vuelve Alberdi al país, y hay quien piensa que podrá suceder a aquél en la presidencia, pero, por el contrario, llegan a tal elevado sitio sus amigos del destierro y enemigos del momento, Mitre y Sarmiento. Alberdi se convierte en una figura de otros tiempos y su actuación pública, pese a su efímera diputación del año 78, ha terminado. Vuelve a Europa, y allí, rodeado por la miseria, la vejez, la enfermedad y la misma locura, muere el 18 de junio de 1884.

Juan Bautista Alberdi no fué, ya lo dijimos, un artista de la palabra, de la que usó como de un arma de combate. Las cualidades de su estilo son la claridad y la fluidez antes que las verdaderamente literarias. No dominó nunca Alberdi la lengua en que escribía y él mismo lo confiesa, manifestando que los autores españoles no fueron nunca de su predilección y que, falto de cultura literaria, era incapaz de sentir la belleza del castellano, que sólo pudo gustar en los últimos años de su vida. Su prosa — nunca cultivó el verso, cuya afición pudo venirle de la madre que, según el hijo, fué dada a la poesía — es siempre nerviosa, de muy simple sintaxis y carente de armonía. Él mismo se reconoce y se define a las mil maravillas cuando dice: "Mis escritos son acciones. No son escritos literarios: son actos de coraje, de patriotismo, de sinceridad".

TOBIÁS O LA CÁRCEL A LA VELA

IV

Fastidiado de los 80 grados en que el termómetro fija su domicilio perpetuo en el verano del Brasil; desesperado de verse convertido en máquina hidráulica, cuyas dos únicas funciones se reducen a recibir agua por el esófago y verterla a raudales por los poros cutáneos; aturdido por los gritos que los salvajes de África hacen resonar en las calles y plazas del *Imperio*.

Intimidado no menos de sus amigos que de sus enemigos del Río de la Plata, de los libertadores que de los esclavos y sostenedores del despotismo, nuestro hombre — (todavía no es héroe) — resuelve abandonar la costa atlántica de América y doblar el temible Cabo de Hornos.

V

Esta determinación cuesta enormemente a su alma que ciertamente no es de acero.

Alejarse de la margen atlántica es retirarse de la Europa, y por decirlo así del movimiento general del mundo. Los Andes y el *Cabo*, son diques que mantienen la *Oceanía* y sus riberas, en solitaria y silenciosa clausura.

Aunque cansado de movimiento, él siente que no es llegada la hora de su reposo, y se considera como arrebatado a su puesto en medio de la jornada.

Por otra parte la ribera oriental de América es depositaria de tantos objetos dulces para su alma, la patria, los amigos, los amores, los recuerdos de la primera edad, el teatro de los alegres lances de la vida, todo queda en la orilla nativa. ¡Y el camino que debe alejarlo de todo esto, es el del Cabo de Hornos! este Cabo, por el que tuvo siempre un tradicional horror: causa única quizás que le hiciera cruzar la zona tórrida, como pretexto evasivo de los mares australes.

Pero en fin, la decisión es inapelable, y es forzoso poner silencio a los ayes del alma.

VI

Como nuestro hombre carece de alas para surcar los mares por sí mismo, a ejemplo de las aves acuáticas, es necesario que busque una embarcación para trasladarse a las chilenas márgenes.

Esto será menos arduo que dar con una mujer que nos pilotee hasta el puerto de la felicidad. Bastará encaminarse al *quai* o muelle de barcos pintados, que se ven fondeados en la primera columna del

Jornal do Commercio. Una barca de tres palos, abre la falange de los buques que se disponen a partir, y a su costado, como en los *quais del Havre de Gracia*, se lee el siguiente aviso:

PARA VALPARAÍSO

“La muy velera barca inglesa *Tobías*, del porte de 400 toneladas, clavada y forrada en cobre, estará pronta a dár la vela con destino a dicho puerto, el 15 del corriente mes. Admite carga y pasajeros, para los que posee una espaciosa cámara y ofrece todo género de comodidades. Ocúrrase para tratar, a los consignatarios N. N., *Rua directa*, núm. X”.

VII

Nuestro viajero, que ha ejercido una mitad de las artes de exageración que se puede ejercer en esta vida, lo que equivale a decir que ha sido periodista, demagogo, comerciante y cortejador de damas, cree sin embargo en la religión de los avisos marítimos con tanta materialidad, como una niña que sale del seminario en el primer juramento de amor.

—“Velera, hermosa, de 400 toneladas, clavada y forrada en cobre, con todo género de comodidades; —¿puede apetecerse mayor felicidad? Dilatar, trepidar un momento, es perder un tiempo que no puede repetirse—. A firmar el contrato de pasaje”.

Quien cree en los avisos, ¿por qué no creará en los consignatarios? Y quien da fe a las palabras de éstos, no discute mucho para cerrar trato.

XIII

Pero escuchemos la pintura sencilla del prisionero. Ella excede todos los alcances de la prosa fantástica.

“Tres comidas al día se hacen a bordo del *Tobías*, o por mejor decir, una sola comida en tres tiempos, como el primer movimiento del ejercicio del fusil — Carne salada y té, a las ocho de la mañana; carne salada y té a las 12 del día; y carne salada y té a las 6 de la tarde. Se ve por esto que no hay cocina a bordo del *Tobías*; y en donde no hay cocina tampoco hay cocinero, nada más lógico”.

El que desempeña este rol en sus ratos de ocio, en calidad de simple aficionado, es un marinero que recibe dos pesos más de sueldo por calentar el agua para el té; que es todo su arte y preocupación gastronómica; y le está probado por el testimonio uniforme de todos los demás marineros, que ni para esto es competente.

—¿Qué bichos son estos que inundan la embarcación? se pregunta un día al capitán; y responde impasible y sereno:

—Son de la galleta.

—¿De la galleta de los marineros por ventura?

—No, señor, responde él, de toda la galleta.

—Luego ¿la galleta está en mal estado?

—Y qué menos, observa el sincero capitán, cuando tiene ya cerca de un año a bordo.

—Esta agua está impotable, se le observa otro día. — Eso es, contesta él con su acostumbrada sinceridad, porque la vasija en que viene es de mala calidad.

No es necesario decir que tales preguntas y respuestas son de ningún efecto sobre el sistema de tratamiento, que continúa invariable con la misma galleta, con la misma agua; así como el capitán con la misma buena cara y contento.

No es poco consolador dar con un capitán que da razón y explica buenamente el motivo culpable de todo el mal que hace a sus pasajeros.

Si tenéis la indiscreción de reclamar de esos actos, os responderá el benévolo capitán. — “Señor pasajero, entre nosotros hay un refrán que dice: *Cuando vayas a Roma harás lo que hacen los romanos*. Con cuya lacónica respuesta se os hará entender que debéis pagar treinta libras esterlinas por subir a bordo de un buque indecente, para ser tratado del mismo modo que son tratados los marineros mediante un sueldo de doce pesos fuertes, que no dan sino que perciben. Y debéis dar gracias a que, según esa ley romana (que casualmente no es de las Doce Tablas), no se os obligue a bregar con los cables, como hacen los *romanos*, que habitan a proa del *Tobías*.

LA NOVELA

Durante los tres largos siglos de la colonia la novela carece en absoluto de representación en esta parte del continente americano y la prosa no es sino “instrumento de docencia o de acción, forma gemela del verso, escasamente capaz de servir a las ficciones de la imaginación”, según concluye ROJAS tras tan afanosa cuan estéril búsqueda. El motivo de la ausencia de la novela en el cuadro de la literatura colonial ha de buscarse en las disposiciones mismas de las Leyes de Indias que prohibían la entrada en América de todo libro de imaginación: ya en 1532 la Reina Católica reprochaba al Consejo de Indias: “Yo he sido informada que se pasan a las Indias muchos libros de romance, de historias vanas y de profanidad, como son de Amadís y otros de esta calidad”, y en 1543 una real cédula insistía: “Sabed, que de llevarse a las Indias libros de romances y de materias profanas y fabulosas, así como son libros de Amadís y otros desta calidad de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes, porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sana y buena doctrina, y leyendo los de mentirosas historias deprenderán en ellos malas costumbres e vicios”.

Tales prohibiciones, luego incluídas en el cuerpo de las Leyes de Indias, cuya violación implicaba gravísimos daños: sospechas de herejía, persecuciones del Santo Oficio, etc., condenaron a la colonia a no tener poesía lírica, ni teatro, ni novela, y a refugiarse en la epopeya, la historia y la didáctica.

La época de la emancipación fué igualmente poco propicia a la novela, y en los años de la tiranía los proscriptos usaron de la prosa como arma política o molde de sus doctrinas, pero escasísimas muestras encontramos de prosa puesta al servicio de la imaginación. Tampoco la era gauchesca fué favorable a la novela, que sólo aparece hacia 1880 cuando Eduardo Gutiérrez prosifica la épica materia payadoresca.

Nuestras primeras producciones están representadas por el cuento de Echeverría "*El Matadero*" y la novela de Mármol "*Amalia*", uno y otra dentro de las tendencias del más puro romanticismo, pero, a pesar de ello, tan ajustados a la realidad de los hechos, que cobran valor de simples crónicas.

"*El Matadero*" es un cuento descriptivo, cuyo autor, aunque paladín del romanticismo en América, se muestra crudamente realista, complaciéndose en presentar en repugnantes cuadros tipos de la mayor vileza que dialogan en el más soez de los lenguajes. No le conocemos sino a través de la forma, posiblemente no definitiva y acaso por ello más vigorosa de los borradores que Juan María Gutiérrez encontró entre los papeles del amigo dilecto.

"*El Matadero*", cuyo título alude a los "*Corrales*" de la época de la tiranía, sitio en que se faenaban las reses destinadas al consumo de la población y donde se congregaban los más feroces de los mazorqueros para recrearse en el espectáculo de la sangre, desenvuelve en ese ambiente el episodio brutal, verdadero o fingido, de que es protagonista un joven unitario que, vejado en todas formas por la chusma federal y sometido finalmente a una simulación de degüello al compás de la "*Resbalosa*" o "*Refalosa*", tétrico acompañamiento musical de la macabra escena, muere víctima de su propio furor desatado ante la insolencia de la canalla.

"Los colores de este cuadro — dice JUAN MARÍA GUTIÉRREZ — son altos y rojizos, pero no exagerados, porque ellos recuerdan con propiedad la sangre, la lucha con el toro bravío, las pendencias cuerpo a cuerpo y al arma blanca, las jaurías de perros hambrientos, las bandadas de aves carnívoras, los grupos gárrulos de negras andrajosas, y el tumulto y la vocería de los carniceros insolentes. El tono insolente de este cuadro ni siquiera se atenúa con la presencia del joven que aparece en él como víctima de su dignidad personal y de su cultura, que lejos de amedrentarse y palidecer delante de sus verdugos, despliega toda la energía, toda la entereza moral,

todo el valor físico que inspira en el hombre de corazón el sentimiento del honor ofendido”.

Con este cuento, el primero dentro de nuestra literatura, que según el mismo GUTIÉRREZ “es una página histórica, un cuadro de costumbres y una protesta que nos honra”, Echeverría se señala como el precursor de la prosa descriptiva, que habían luego de cultivar, entre otros, Fray Mocho, Martiniano Leguizamón, Roberto J. Payró.

LA “AMALIA” DE MÁRMOL

La “*Amalia*” de Mármol, la primera y la más popular de las novelas argentinas, traducida a diversas lenguas e inspiradora de obras teatrales y cinematográficas, constituye un valioso documento histórico y social. Su primera parte apareció en Montevideo en el año 1854 y luego, reunida a la segunda, en Buenos Aires, en 1855. A estas primeras ediciones siguieron otras muchas, pues la obra tuvo extraordinaria aceptación.

Su acción arranca del momento en que en la oscura noche del 4 de mayo de 1840, Eduardo Belgrano, en compañía de cuatro de sus amigos, como él unitarios que desesperaban de poder vivir tranquilos en su patria, aprestábase a embarcar en una ballenera rumbo a Montevideo, el asilo de los proscriptos. Conducíalos un sujeto apellidado Merlo, en el que los futuros prófugos habían depositado su confianza, ignorantes de que tenían que habérselas con un infame delator, gracias a cuyo aviso, mientras escudriñaban las aguas del río procurando descubrir la embarcación salvadora, les sorprende una partida de la Mazorca que, con saña feroz, ultima a los compañeros de Belgrano. A punto de morir éste a manos de uno de los mazorqueros, es salvado providencialmente por Daniel Bello, su amigo de la infancia, que le lleva, como a lugar seguro, a casa de su prima, doña Amalia Sáenz de Olabarrieta, en la calle Larga de Barracas. Allí es curado con todo sigilo por el doctor don Diego Alcorta, maestro de filosofía que fué de Eduardo y Daniel, y queda entregado al reposo, mientras éste, ya en su casa, comienza a tejer la intriga que ha de salvar a su amigo de la persecución de los secuaces del tirano, que enterado ya del episodio, y en agria conversación, y con despectivo tono, señala a Victorica, su jefe de policía, el camino que debe seguir para aprehender al “salvaje unitario”: valerse de las delaciones de los criados, gente de color adicta a Rosas, porque éste le habla continuamente de la igualdad de negros y blancos.

Florencia Dupasquier, la novia de Daniel, a quien éste ha encargado averiguar qué se dice del suceso en casa de doña María Josefa de Ezcurra, cumple exquisitamente su cometido y logra saber de los mismos labios de la satánica mujer cuanto

desea, pero ésta logra también instilar en su alma el veneno de los celos, haciéndole creer que su novio le es infiel con Amalia. Tras una escena de celos motivada por las envenenadas alusiones de doña María Josefa, sabe Daniel por Florencia, que aún se ignora en los círculos del gobierno el nombre del prófugo del 4 de mayo y entonces, lleno de esperanzas, sigue representando, para alejar de sí las sospechas y enconar a los federales, los unos contra los otros, su papel de federal neto.

Entretanto, el amor se ha encendido en los pechos de Eduardo y Amalia, lá que, para complacer a Daniel, deseoso de hacerla aparecer como buena federala, ha de ir con Florencia, en la noche del 24 de mayo, al baile dado por Manuelita y al cual ha sido invitada por ésta, a instancias de doña Agustina Rosas de Mansilla, que, presintiendo en la hermosa tucumana una rival de su belleza y de su lujo, desea intimar con ella. Daniel Bello, luego de asistir a una reunión de unitarios en casa de doña Marcelina, mujer que le sirve incondicionalmente en virtud de una carta sumamente comprometedora para ella y en poder de aquél, acude al baile federal donde tiene, el único, el valor de definir y expresar el sentimiento de la mayoría de los presentes, pero no el suyo, en un brindis por el primer federal "que tiña su puñal en la sangre de los esclavos de Luis Felipe y de los salvajes unitarios".

En este baile Amalia es presentada al comandante Mariño, el redactor de "*La Gaceta*", que, prendado de ella, declara que será suya o el diablo ha de llevárselo. Y por ello, cuando Amalia se retira acompañada en su coche por Eduardo, que ha ido a esperarla, es seguida por Mariño que le ofrece su compañía para evitarle cualquier encuentro desagradable en la soledad de los caminos. Pero Belgrano, con toda imprudencia, contesta al intruso de mala manera, y éste se retira diciendo que un hombre no olvida fácilmente tal insulto. En efecto: muy luego conviene con doña María Josefa favores recíprocos: ella le allanará el camino para que Amalia sea suya y él recibirá en su cuartel de serenos, de donde el que entra sólo sale para la eternidad, a lo que el espíritu maligno de doña María Josefa llama "cierta cosa" y que no es sino Eduardo Belgrano.

La visita inesperada de doña María Josefa y Agustina Mansilla, así como las inquisitoriales preguntas de aquélla hacen sospechar a Daniel que la astuta vieja algo sabe del prófugo del 4 de mayo, presunción que confirma cuando ésta, deseosa de cerciorarse de una manera eficaz, presiona, con el pretexto de levantarse, el muslo herido de Eduardo, cuya palidez y desmayo dan a la satánica mujer la certeza que buscaba: la causa de Belgrano está perdida ya.

Daniel, que inmediatamente saca a Eduardo de la casa de Amalia y le coloca en lugar seguro, encuentra al volver a la

quinta de Barracas una partida, que por orden de doña María Josefa viene a registrar la casa y a llevar a Belgrano, según la frase de Cuitiño, "vivo o muerto". Una declaración escrita del federalismo de Daniel, otorgada a éste por Salomón, confunde a Cuitiño que, avergonzado y rezongando contra doña María Josefa, abandona el campo. En la misma noche Mariño, conforme a su plan, ofrece por carta su protección secreta a Amalia, la que ante el insulto quiere devolver al insolente hecha pedazos su misiva, pero Daniel, hábil político, le contesta en su nombre, con lo que consigue amilanar a Mariño, temeroso de que su imprudente carta llegue a manos del tirano.

Como la situación se complica por momentos y la persecución se exacerba, Amalia deja su quinta de Barracas y se refugia en Olivos, en la llamada "Casa sola", que, la misma noche en que Florencia y su madre parten rumbo a Montevideo es asaltada por Santa Coloma, que debe retirarse ante la carta conseguida de Manuelita por Daniel a manera de salvaguardia para Amalia y que ésta le muestra como supremo recurso. Vuelta a su casa de Barracas, encontramos a Amalia en la mañana del 3 de octubre eligiendo el vestido que ha de lucir aquella noche, la de su boda, después de realizada la cual ha de partir Eduardo hacia Montevideo.

Y transcurrían los únicos momentos de que los flamantes esposos podían disponer antes de la separación, cuando la horda salvaje de la Mazorca irrumpió destrozándolo todo en casa de Amalia y tronchando cruel sus vidas. Quien, sólo con llegar unos minutos antes hubiera podido impedir aquella tragedia, don Antonio Bello, alcanza a recibir en sus brazos a su hijo moribundo y contempla aquel cuadro de muerte y desolación.

"*Amalia*", cuya acción, según se desprende de la síntesis que precede, entrelaza los elementos histórico-políticos de la época de Rosas con el romance amoroso de sus protagonistas, no es precisamente una novela histórica, por cuanto, escrita casi al tiempo que se desarrollaban los acontecimientos que en ella se refieren, ofrece las características de una obra de actualidad histórica. Carece, por otra parte, de la imparcialidad y objetividad que vano fuera pedir a su autor, enemigo militante y encarnizado del tirano, que se deja llevar siempre de su odio tenaz hacia Rosas y pretende con su obra presentar al mundo viril protesta contra esa época sombría de nuestra historia.

Y así como es real en sus líneas generales el asunto de "*Amalia*", reales son casi todos sus personajes, empezando por la protagonista, que posiblemente nada tenga que ver con la

"*Amalia*" a la que dedica Mármol su "*Despedida*" fechada en Río de Janeiro en 1844 y a la que invoca:

"¡Ay Amalia! Yo dejo contigo
la más bella mujer que adoré".

Entre el matiz histórico-político y el sentimiento de la novela de Mármol, acusa el primero valores superiores, ya que no es la cuerda amorosa el fuerte del autor, también más inspirado y vehemente, como poeta civil que como poeta erótico. El mismo Mármol debió sentirlo así, cuando de los sesenta y siete capítulos de que consta la obra sólo nueve dedicó a la historia amorosa. Vale más "*Amalia*" por el ambiente social que ella pinta que por su argumento y sus caracteres. En cuanto a éstos, hemos de decir que Mármol, dentro de la corriente del romanticismo y acatando sus principios técnicos, se complace en el contraste, en la antítesis, en la oposición de los colores, y que, en consecuencia, sus criaturas ideales pertenecen a uno u otro de dos mundos antagónicos: al de las almas angélicas, en cuyo caso son el compendio de toda suerte de perfecciones, o al de los réprobos, y encierran entonces la máxima perversidad. Tal división resta fuerza de humanidad y calor de vida a las figuras del primer tipo que, excesivamente idealizadas, resultan borrosas, al punto que, por ejemplo, los amores de Amalia y Eduardo Belgrano carecen de interés por su inmaterialidad, convirtiéndose en puro alarde retórico. En cambio, en los retratos del mundo de los réprobos logra Mármol notables aciertos: su Rosas cobra verdadera vida y se nos aparece a través de algunas felices escenas — como la intitulada "*La hora de comer*", que nos enfrenta a un personaje, todo él instintos, entregado al más grande de los placeres cuando se rasca el pecho con el goce físico propio de un organismo brutal, tal como le ve RAMOS MEJÍA en su notable trabajo psicológico "*La personalidad moral del tirano*", presa de la locura moral y cuyas acciones todas tienden "a defenderse, a consolidarse y a perdurar". No menos bien logrados son los retratos de Corvalán, de Cuitiño, de doña María Josefa Ezcurra, del loco Viguá, así como los de los tipos cómicos: don Cándido, cuyo precursor ha de buscarse en el don Abundio de "*Los novios*" de Manzoni, y doña Marcelina, tocante este último en lo bufo.

Numerosas son las descripciones eficaces que en "*Amalia*" encontramos, generalmente animadas por el soplo del odio del autor; se destacan entre ellas: la del amanecer de Buenos Aires, la del terror, la crónica del baile, la del río de la Plata cuando la evasión a Montevideo, así como algunas de interiores, tal la de la alcoba de Amalia, acaso excesivamente enumerativa.

Mármol maneja hábilmente el diálogo y sabe mover a sus personajes, que hablan con vivacidad, aunque no pocas veces se tornan triviales.

En síntesis, "*Amalia*", nuestra novela primigenia, vivo trasunto de la pasión impetuosa y desbordante del autor y documento inestimable para adentrarnos en el conocimiento de toda una época, pese a los defectos inherentes a una obra de iniciación, merece la fama que siempre la ha acompañado y que, de reflejo, perpetúa la de Mármol novelista por encima de la de Mármol poeta.

LA HORA DE COMER

FRAGMENTO

A las doce de la noche del 4 de mayo de 1840, nos introducimos con el lector a una casa, en la calle del Restaurador.

En el zaguán de esa casa, completamente oscuro, había, tendidos en el suelo, y envueltos en su poncho, dos gauchos y ocho indios de la Pampa, armados de tercerola y sable, como otros tantos perros de presa que estuviesen velando la mal cerrada puerta de la calle.

Un inmenso patio cuadrado y sin ningún farol que le diese luz, dejaba ver la que se proyectaba por la rendija de una puerta a la izquierda, que daba a un cuarto con una mesa en el medio, que contenía solamente un candelero con una vela de sebo, y unas cuantas sillas ordinarias, donde estaban, más bien tendidos que sentados, tres hombres de espeso bigote, con el poncho puesto y el sable a la cintura, y con esa cierta expresión en la fisonomía que da los primeros indicios a los agentes de la policía secreta de París o Londres, cuando andan a caza de los que se escapan de galeras, o de forajidos que han de entrar en ellas.

Del zaguán, doblando a la derecha, se abría el muro que cuadraba el patio, por un angosto pasadizo con una puerta a la derecha, otra al fondo, y otra a la izquierda. Esta última daba entrada a un cuarto sin comunicación, donde estaba sentado un hombre vestido de negro y en una posición meditabunda. La puerta del fondo del pasadizo daba entrada a una cocina estrecha y ennegrecida; y la puerta de la derecha, por fin, conducía a una especie de antecámara que se comunicaba con otra habitación de mayores dimensiones, en la que se veía una mesa cuadrada, cubierta con una carpeta de bayeta grana, unas cuantas sillas arrimadas a la pared, una montura completa en un rincón y algo más que describiremos dentro de un momento. Esa habitación recibía las luces por dos ventanas cubiertas por celosías, que daban a la calle; y por el tabique de la izquierda se comunicaba con un dormitorio, como éste a su vez con varias otras habitaciones que cuadraban el patio a la derecha. En una de ellas, alumbrada, como todas las otras, por algunas velas de sebo, se veía una mujer

dormida sobre una cama, pero completamente vestida, y cuyo traje abrochado hacía dificultosa su respiración.

En el cuarto de la mesa cuadrada había cuatro hombres en derredor de ella.

El primero era un hombre grueso, como de cuarenta y ocho años de edad, sus mejillas carnudas y rosadas, labios contraídos, frente alta pero angosta, ojos pequeños y encapotados por el párpado superior, y de un conjunto, sin embargo, más bien agradable, pero chocante a la vista. Este hombre estaba vestido con un calzón de paño negro, muy ancho, una chapona color pasa, una corbata negra con una sola vuelta al cuello y un sombrero de paja cuyas anchas alas le cubrirían el rostro, a no estar en aquel momento enroscada hacia arriba la parte que daba sobre su frente.

Los otros tres hombres eran jóvenes de veinte y cinco a treinta años, vestidos modestamente, y dos de ellos excesivamente pálidos y ojerosos.

El hombre de sombrero de paja leía un montón de cartas que tenía delante, y los jóvenes escribían.

En un ángulo de esta habitación se veía otra figura humana, y, al parecer, con vida. Era ella la de un viejecito de setenta a setenta y dos años de edad, de fisonomía enjuta, escuálida, sobre la que caían las guedejas de un desordenado cabello, casi blanco todo él, y cuyo cuerpo flaco, y algo contrahecho por la elevación del hombro izquierdo sobre el derecho, estaba vestido con una casaca militar de paño grana, cuyas charreteras cobrizas, con sus canelones más decrepitos que el portador de ellas, caían de los hombros, la una hacia el pecho y la otra hacia la espalda. Una faja de seda roja, rala y mugrienta como la casaca, le ataba a la cintura un espadín, que parecía heredado de los primeros cabildantes del virreinato; y un pantalón de color indefinible, y unas botas lustradas con barro, completaban la parte ostensible del vestido de aquel hombre, que sólo mostraba señales de vida por las cabezadas que daba, en la terrible lucha que había emprendido con el sueño.

En el ángulo opuesto, hacia espaldas del hombre de sombrero de paja, había en el suelo el cuerpo de un hombre, enroscado como una boa. Era ese hombre un mulato gordo y bajo al parecer, pero indudablemente vestido con el manteo de un sacerdote, y que dormía, tendido y pegando sus rodillas contra el pecho, un sueño profundísimo y tranquilo.

El silencio era sepulcral. Pero de repente uno de los escribientes levanta la cabeza y pone la pluma en el tintero.

—¿Acabó usted? — dice el hombre del sombrero de paja dirigiéndose al joven.

—Sí, Excelentísimo Señor.

—A ver, lea usted.

—“En la provincia de Tucumán: Marco M. Avellaneda, José Toribio del Corro, Piedrabuena (Bernabé), José Colombres. Por la pro-

vincia de Salta: Toribio Tedín, Juan Francisco Valdez, Bernabé López, Sola."

—¿No hay más?

—No, Excelentísimo Señor. Esos son los nombres de los salvajes unitarios que firman los documentos de 7 y 10 de abril, de la provincia de Tucumán, y 13 del mismo, de la provincia de Salta.

—¡En que se me desconoce por gobernador de Buenos Aires, y se me despoja del ejercicio de las relaciones exteriores! — dijo con una sonrisa indefinible ese hombre a quien daban el título de Excelentísimo y que no era otro que el general D. Juan Manuel de Rosas, dictador argentino.

—Lea usted los extractos de las comunicaciones recibidas hoy — continuó.

—“De la Rioja, con fecha 15 de abril, se comunica que los traidores Brizuela, titulado gobernador, y Francisco Ersilbengoa, titulado secretario, en logia con Juan Antonio Carmona, y Lorenzo Antonio Blanco, titulados presidente y secretario de la Sala, se preparan a sancionar una titulada ley, en la cual se desconocerá en el carácter de gobernador de Buenos Aires, encargado de las Relaciones Exteriores, al Ilustre Restaurador de las Leyes, Gobernador y Capitán General de la Provincia de Buenos Aires, Brigadier D. Juan Manuel de Rosas; y todo esto por sugerencias del cabecilla unitario Marco Avellaneda, titulado Jefe de la Liga del Norte.”

—¡Brizuela! ¡Ersilbengoa! ¡Carmona! ¡Blanco! — repitió Rosas con los ojos clavados en la carpeta colorada, como si quisiera grabar con hierro en su memoria los nombres que acababa de oír y repetía...

—Continúe usted — dijo después de un momento de silencio.

—“De Catamarca, con fecha 16 de abril, comunican que el salvaje unitario Antonio Dulce, titulado presidente de la Sala, y José Cubas, titulado gobernador, se proponen publicar una titulada ley en la que se llamará tirano al Ilustre Restaurador de las Leyes, Gobernador y Capitán General de la Provincia de Buenos Aires, Brigadier D. Juan Manuel de Rosas.”

—¡Yo les daré *dulces*! — exclamó Rosas, contrayendo sus labios, y dilatándose las ventanas de su nariz —. A ver — continuó dirigiéndose a otro de los escribientes que acababa de poner la pluma sobre el tintero —, a ver, déme usted el acta de Jujuy, de 13 de abril. Muy bien; lea usted ahora la copia de los nombres que la firman.

Y el escribiente leyó los siguientes nombres, mientras Rosas hacía el cotejo con los que estaban en el acta que tenía en su mano: “Roque Alvarado, Rufino Valle, Francisco N. Carrillo, Pedro José de Sarverri, Pedro Sáenz, Benito S. de Bustamante, José Ignacio de Guerrico, Ignacio Segarola, Isidro Graña, José Tello, Pedro Ferreira, Juan Arroyo, José Rodríguez, Pedro Gérez, Pascual Blas, Juan Bautista Pérez, Manuel Sagardia, Mariano Fernández, Manuel J. de Moral, José L. Villar, Hilarión Echenique, Blas Agudo, Pedro Antonio Gogénola, Pedro Alberto Puch, Restituto Zenarruza, Juan Manuel Gogenola, Tomás Games,

Estanislao Echavarría, Gabino Pérez, Policarpo del Moral, Jacinto Guerrero, Rafael Alvarado, Dr. Andrés Zenarruza, Gabriel Marquiegy, José Cuevas Aguirre, Antonio Valle, Sandalio Ferreira, Prudencio Estrada, Natalio Herrera, José Pío Ramos, Pedro Antonio de Aguirre, Carlos Aguirre, Secretario”.

—Está bien — dijo Rosas volviendo el acta al escribiente. — ¿Bajo qué rótulo va usted a poner esto?

—“Comunicaciones de las provincias dominadas por los unitarios”; como Vuecelencia lo ha dispuesto.

—Yo no he dispuesto eso; vuelva usted a repetirlo.

—“Comunicaciones de las provincias dominadas por los traidores unitarios” — dijo el joven empalideciendo hasta los ojos.

—Yo no he dicho eso; vuelva usted a repetirlo.

—Pero, Señor...

—¡Qué Señor! A ver, diga usted fuerte para que no se le olvide más. “Comunicaciones de las provincias dominadas por los salvajes unitarios”.

—“Comunicaciones de las provincias dominadas por los salvajes unitarios” — repitió el joven con un acento nervioso y metálico que hizo abrir los ojos al viejecito de la casaca colorada, que en aquel momento se había dormido profundamente.

—Así quiero que se llamen en adelante; así lo he mandado ya. “Salvajes”, ¿oye usted?

—Sí, Excelentísimo Señor, salvajes.

—¿Concluyó usted? — preguntó Rosas dirigiéndose al tercer escribiente.

—Ya está, Excelentísimo Señor.

—Lea usted.

Y el escribiente leyó:

“¡Viva la Confederación Argentina!

“¡Mueran los salvajes unitarios!

“Buenos Aires, 4 del mes de América de 1840, año 31 de la Libertad, 25 de la Independencia, y 11 de la Confederación Argentina.

“El General Edecán de Su Excelencia al Comandante en jefe del núm. 2, Coronel D. Antonio Ramírez.

“El infrascripto ha recibido orden del Excelentísimo Gobernador de la Provincia, nuestro Ilustre Restaurador de las Leyes, Brigadier D. Juan Manuel de Rosas, para avisar a Usía que Su Excelencia ha dispuesto, que al comunicar Usía el número de tropas de que se compone la división, diga siempre el doble, debiendo informar que la mitad es de línea, y que toda se halla animada de un santo entusiasmo federal.

“Lo que deberá Usía tener muy presente en adelante.

“Dios guarde a Usía muchos años”.

—Eso es — dijo Rosas tomando el oficio que le presentaba el escribiente. ¡Eh! — gritó en seguida dirigiendo sus ojos y su voz al

lugar donde cabeceaba el viejo de la casaca grana, que, como tocado por una barra eléctrica, se puso de pie y se encaminó a la mesa, con el espadín hacia el espinazo, y una charretera sobre el pecho y la otra sobre la espalda. Ya se había dormido, viejo flojo ¿no es verdad?

—Su Excelencia perdone...

—Déjese de perdón, y firme acá.

Y tomando el viejo la pluma que le presentaba Rosas, escribió al pie del oficio, y con una letra trémula: "*Manuel Corvalán*".

—Bien pudo aprender a escribir mejor cuando estuvo en Mendoza — dijo Rosas — riéndose de la letra de Corvalán, quien no le contestó una sola palabra, quedándose de pie como una estatua al lado de la mesa. Dígame, señor General Corvalán — continuó Rosas todavía sonriéndose — ¿qué le contestó Simón Pereira?

—Que los paños de tropa no se podían conseguir hoy al mismo precio que los anteriores, sino a un treinta por ciento más.

—¡Mire! — dijo Rosas dándose vuelta en la silla y poniéndose cara a cara con Corvalán. — Mañana a las doce vaya usted a verlo, y, delante de todos los que están con él, hágale así de mi parte, repitiéndole en cada vez, que yo se lo mando. ¿Ha oído?

—Sí, Excelentísimo Señor.

—¿A ver, cómo lo va a hacer?

—El Señor Gobernador le manda a usted esto... El Señor Gobernador le manda a usted esto... El señor Gobernador le manda a usted esto...

Y al fin de la oración, Corvalán daba un golpe con la mano abierta sobre la mitad del brazo opuesto, con la más profunda y respetuosa gravedad. Rosas soltó una carcajada; los escribientes sonrieron, pero el edecán de Su Excelencia permaneció con una fisonomía inmovible.

—¿Dígame, General, a qué hora vino el médico que está ahí?

—A las doce del día, Excelentísimo Señor.

—¿Ha pedido algo?

—Un vaso de agua una vez, y fuego dos veces.

—¿Ha dicho algo?

—Nada, señor.

—Bueno; llévele este oficio que me pasó ayer, y dígame que lo rehaga y ponga la raya marginal que le falta, y que otra vez no se olvide de las disposiciones del gobierno.

—¿Y lo dejo retirarse?

—Sí, ya ha estado doce horas sin comer, y con miedo, para que aprenda a respetar otra vez lo que yo mando.

Y Corvalán salió a cumplir las órdenes recibidas acerca de aquel hombre vestido de negro que encontramos en el cuarto a la izquierda del pasadizo.

—¿Las comunicaciones de Montevideo están extractadas? — preguntó Rosas a uno de los escribientes.

—Sí, Excelentísimo Señor.

—¿Los avisos recibidos por la policía?

—Están apuntados.

—¿A qué hora debía ser el embarco esta noche?

—A las diez.

—¡Son las doce y cuarto! — dijo Rosas mirando su reloj y levantándose —. Habrán tenido miedo. Pueden ustedes retirarse. Pero ¿qué diablos es esto? — exclamó reparando en el hombre que dormía enroscado en un rincón del cuarto envuelto en un manto. — ¡Ah! ¡Padre Viguá! Recuérdese Su Reverencia — dijo —, dando una fortísima patada sobre los lomos del hombre a quien llamaba Su Reverencia, que, dando un chillido espantoso, se puso en pie enredado en el manto. Y los escribientes salieron uno en pos de otro, festejando con un semblante risueño la gracia de Su Excelencia el Gobernador.

Rosas quedó cara a cara con un mulato de baja estatura, gordo, ancho de espaldas, de cabeza enorme, frente plana y estrecha, carrillos carnudos, nariz corta, y en cuyo conjunto de facciones informes estaba pintada la degeneración de la inteligencia humana, y el sello de la imbecilidad.

Este hombre, tal como se acaba de describir, estaba vestido de clérigo, y era uno de los dos estúpidos con que Rosas se divertía.

Dolorido, y estupefacto, el pobre mulato, miraba a su amo y se rascaba la espalda, y Rosas se reía al contemplarlo, cuando entró de vuelta el general Corvalán.

—¡Qué le parece a usted! Su paternidad estaba durmiendo mientras yo trabajaba.

—Muy mal hecho — contestó el edecán con su siempre incommovible fisonomía.

—Y porque lo he despertado se ha puesto serio.

—Me pegó — dijo el mulato con voz ronca y quejumbrosa, y abriendo dos labios color de hígado, dentro los cuales se veían unos dientes chiquitos y puntiagudos.

—Eso no es nada, Padre Viguá, ahora con lo que comamos se ha de mejorar Su Paternidad. ¿Se fué el médico, Corvalán?

—Sí, Señor.

—¿No dijo nada?

—Nada.

—¿Cómo está la casa?

—Hay ocho hombres en el zaguán, tres ayudantes en la oficina, y cincuenta hombres en el corralón.

—Está bueno; retírese a la oficina.

—¿Si viene el jefe de policía?

—Que le diga a usted lo que quiere.

—Si viene...

—Si viene el diablo, que le diga a usted lo que quiere — le interrumpió Rosas bruscamente.

—Está muy bien, Excelentísimo Señor.

—Oiga usted.

—¿Señor?

—Si viene Cuitiño, avíseme.

—Está muy bien.

—Retírese... ¿Quiere comer?

—Doy las gracias a Su Excelencia; ya he cenado.

—Mejor para usted.

Y Corvalán fué con sus charreteras y su espadín a reunir con los hombres que estaban tendidos sobre las sillas, en aquel cuarto de la izquierda del patio, que ya el lector conoce, y al que el edecán de Su Excelencia acababa de dar el nombre de oficina; tal vez porque al principio de su administración, Rosas había instalado en ese cuarto la comisaría de campaña, aún cuando al presente sólo servía para fumar y dormir los ayudantes de ese hombre, que como invertía los principios políticos y civiles de una sociedad, invertía el tiempo, haciendo de la noche día para su trabajo, su comida y sus placeres.

—¡Manuela! — gritó Rosas luego que salió Corvalán, entrando al cuarto contiguo donde ardía una vela de sebo cuya pavesa carbonizada dejaba esparcir apenas una débil y amarillenta claridad.

—¡Tatita! — contestó una voz que venía de una pieza interior. Un segundo después apareció aquella mujer que encontramos durmiendo sobre una cama, sin desvestirse.

Era esa mujer una joven de veinte y dos a veinte y tres años, alta, algo delgada, de un talle y de unas formas graciosas, y con una fisonomía que podría llamarse bella, si la palabra interesante no fuese más análoga para clasificarla.

El color de su tez era ese pálido oscuro que distingue comúnmente a las personas de temperamento nervioso, y en cuyos seres la vida vive más en el espíritu que en el cuerpo. Su frente poco espaciosa, era sin embargo fina, descarnada y redonda; y su cabello castaño oscuro, tirado tras de la oreja, dejaba descubrir los perfiles de una cabeza inteligente y bella. Sus ojos, algo más oscuros que su cabello, eran pequeños, pero animados e inquietos. Su nariz recta y perfilada, su boca grande, pero fresca y bien rasgada; y, por último, una expresión picante en la animada fisonomía de esta joven, hacía de ella una de esas mujeres a cuyo lado los hombres tienen menos prudencia que amor, y más placer que entusiasmo. Se ha observado generalmente, que las mujeres delgadas, pálidas, de formas ligeramente pronunciadas y de temperamento nervioso, poseen cierto secreto de voluptuosidad instintiva que impresiona fácilmente la sangre y la imaginación de los hombres; en contrario de esa impresión puramente espiritual, que reciben de las mujeres en quienes su tez blanca y rosada, sus ojos tranquilos, y su fisonomía cándida revelan cierta lasitud de espíritu, por la cual los profanos las llaman indiferentes, y los poetas, ángeles.

Su vestido de merino color guinda, perfectamente ceñido al cuerpo, le delineaba un talle redondo y fino, y le dejaba descubiertos unos hombros que, sin ser los hombros poetizados de María Stuart, bien pudieran pasar por hombros tan suaves y redondos, que la sien del más altivo unitario no dejaría de aceptarlos para reclinarse en ellos.

un momento, en horas de aquel tiempo en que la vida era fatigada por tantas y tan diversas impresiones.

Y fué así que se le presentó a Rosas esa mujer; esa mujer que era su hija; y a quien saludó diciéndola:

—Ya estabas durmiendo ¿no? Todavía te he de casar con Viguá para que duerman hasta que se mueran. ¿Estuvo María Josefa?

—Sí, tatita, estuvo hasta las diez y media.

—¿Y quién más?

—Doña Pascuala y Pascualita.

—¿Con quién se fueron?

—Mansilla las acompañó.

—¿Nadie más ha venido?

—Picolet.

—¡Ah! El carcamán te hace la corte.

—A usted, tatita.

—¿Y el gringo no ha venido?

—No, Señor. Esta noche tiene una pequeña reunión en su casa para oír tocar el piano no sé a quién.

—¿Y quiénes han ido?

—Creo que son ingleses todos.

—¡Bonitos han de estar a estas horas!

—¿Quiere usted comer, tatita?

—Sí, pide la comida.

Y Manuela volvió a las piezas interiores, mientras Rosas se sentó a la orilla de una cama, que era la suya, y con las manos se sacó las botas, poniendo en el suelo sus pies sin medias, tales como habían estado dentro de aquéllas; se agachó, sacó un par de zapatos de debajo la cama, volvió a sentarse, y, después de acariciar con sus manos sus pies desnudos, se calzó los zapatos. Metió luego la mano por entre la pretina de los calzones, y levantando una finísima cota de malla que le cubría el cuerpo hasta el vientre, llevó la mano hasta el costado izquierdo, y se entretuvo en rascarse esa parte del pecho, por cuatro o cinco minutos a lo menos; sintiendo con ello un verdadero placer esa organización en quien predominan admirablemente todos los instintos animales.

No tardó en aparecer la joven hija de Rosas, a prevenir a su padre que la comida estaba en la mesa.

En efecto, estaba servida en la pieza inmediata, y se componía de un grande asado de vaca, un pato asado, una fuente de natas, y un plato de dulce. En cuanto a vinos, había dos botellas de Burdeos delante de uno de los cubiertos. Y una mulata vieja, que no era otra que la antigua y única cocinera de Rosas, estaba de pie para servir a la mesa.

Rosas llamó con un fuerte grito a Viguá, que había quedado durmiéndose contra la pared del gabinete de Su Excelencia, y fué a sentarse con su hija a la mesa de su comida nocturna.

—¿Quieres asado? — dijo a Manuela cortando una enorme tajada que colocó en su plato.

—No, tatita.

—Entonces come pato.

Y mientras la joven cortó un alón del ave y lo descarnaba más bien por entretenimiento que otra cosa, su padre comía tajada sobre tajada de carne, rociando los bocados con repetidos tragos.

—Siéntese Su Paternidad — dijo a Viguá que con los ojos devoraba las viandas, y que no esperó segunda vez la invitación que se le hacía.

—Sirvelo, Manuela.

Y ésta puso en un plato una costilla de asado, que pasó al mulato, quien al tomarla miró a Manuela con una expresión de enojo salvaje, que no pasó inadvertida para Rosas.

—¿Qué tiene, Padre Viguá? ¿Por qué mira a mi hija con esa cara tan fea?

—Me da un hueso — contestó el mulato, metiéndose a la boca un enorme pedazo de pan.

—¡Cómo es eso! ¿Tú no cuidas al que te ha de echar la bendición cuando te cases con el Ilustrísimo Señor Gómez de Castro, fidalgo portugués, que le dió ayer dos reales a Su Paternidad? Has hecho muy mal, Manuela; levántate y bésale la mano para desenojarlo.

—Bueno, mañana le besaré la mano a Su Paternidad — dijo Manuela sonriendo.

—No, ahora mismo.

—¡Qué ocurrencia, tatita! — replicó la joven entre seria y risueña, como dudando de la verdadera intención de su padre.

—Manuela, dale un beso en la mano a Su Paternidad.

—Yo, no.

—Tú, sí.

—¡Tatita!

—Padre Viguá, levántese Su Reverencia y déle un beso en la boca.

El mulato se levantó, arrancando con los dientes un pedazo de carne de la costilla que tenía en sus manos, y Manuela clavó en él sus ojos chispeantes de altanería, de despecho, de rabia; ojos que habrían fascinado aquella máquina de estupidez y abyección, sin la presencia alentadora de Rosas. El mulato se acercó a la joven, y ella, pasando de la primera inspiración del orgullo al abatimiento de la impotencia, escondió su rostro entre sus manos, para defenderle con ellas de la profanación a que la condenaba su padre. Pero esta débil y pequeña defensa de su rostro, no alcanzaba hasta su cabeza, y el mulato, que tenía más gana de comer que de besar, se contentó con poner sus labios grasientos sobre el fino y lustroso cabello de la joven.

—¡Qué bruto es Su Reverencia! — exclamó Rosas riéndose a carcajada suelta —. Así no se besa a las mujeres. ¿Y tú? ¡Bah, mojigata! Si fuera un buen mozo no le tendrías asco. Y se echó un vaso de vino a la garganta, mientras su hija, colorada hasta las orejas, enjugaba con los párpados una lágrima que el despecho le hacía brotar por sus claros y vivísimos ojos.

Rosas comía entretanto, con un apetito tal, que revelaba bien las fibras vigorosas de su estómago, y la buena salud de aquella organización privilegiada, en quien las tareas del espíritu suplían la actividad que le faltaba al presente.

Luego del asado comióse el pato, la fuente de natas y el dulce.

Y siempre cambiando palabras con Viguá, a quien de vez en cuando tiraba una tajada, acabó por dirigirse a su hija que guardaba silencio con los labios, mientras bien claro se descubría en las alteraciones fugitivas de su semblante, la sostenida conversación que entretenía consigo misma.

—¿Te ha disgustado el beso, no?

—¿Y cómo podrá ser de otro modo? Parece que usted se complace en humillarme con la canalla más inmundada. ¿Qué importa que sea un loco? Loco es también Eusebio, y por él he sido el objeto de la risa pública, empeñado que estuvo, como lo sabe usted, en abrazarme en la calle, sin que nadie se atreviese a tocarlo, porque era el loco favorito del Gobernador — dijo Manuela con un acento tan nervioso, y con una tal animación de semblante y de voz, que ponía en evidencia el esfuerzo que había hecho en sufrir sin quejarse la humillación por que acababa de pasar.

—Sí, pero has visto ya que le he hecho dar veinte y cinco azotes, y que le tendré en Santos Lugares hasta la semana que viene.

—¿Y qué importa? ¿Es por ese castigo que se olvidarán del ridículo en que me puso ese imbécil? ¿Porque usted le mande dar veinte y cinco azotes, dejarán, y con razón, de hacerme el objeto de las conversaciones y la burla? Yo bien comprendo que usted se divierte con sus locos; que son, puede decirse, las únicas distracciones que usted tiene; pero la libertad que usted les consiente conmigo en su presencia, les da la idea de que están autorizados para desmandarse donde quiera que me hallen. Yo consentiría en que me dijese cuantos quisieran, pero ¿qué diversión halla usted en que me toquen y me irriten?

—Son tus perros que te acarician.

—¡Mis perros! — exclamó Manuela, en quien la animación se aumentaba a medida que se desprendían las palabras de sus labios rojos como el carmín —: los perros me obedecerían; un perro le sería a usted más útil que ese estúpido, porque siquiera un perro cuidaría de la persona de usted, y la defendería si llegase ese caso horrible que todos se empeñan en profetizarme con palabras ambiguas, pero cuyo sentido yo comprendo sin dificultad.

Manuela cesó de hablar, y una nube sombría cubrió la frente de Rosas, con las últimas palabras de su hija.

—¿Y quiénes te lo dicen? — preguntó con calma después de algunos instantes de silencio.

—Todos, señor — contestó Manuela volviendo su espíritu a su natural estado —, todos cuantos vienen a esta casa parece que se complotan para infundirme temores sobre los peligros que rodean a usted.

—¿De qué clase?

—¡Oh! nadie me habla, nadie se atreve a hablar de peligros de guerra, ni de política, pero todos pintan a los unitarios como capaces de atentar en cada momento a la vida de usted... todos me recomiendan que le vele, que no le deje solo, que haga cerrar las puertas: acabando siempre por ofrecirme sus servicios, que, sin embargo, nadie tiene quizá la sinceridad de ofrecérmelos con lealtad, pues sus comedimientos son más una jactancia que un buen deseo.

—¿Y por qué lo crees?

—¿Por qué lo creo? ¿Piensa usted que Garrigós, que Torres, que Arana, que García, que todos esos hombres que el deseo de ponerse bien con usted trae a esta casa, son capaces de exponer su vida por ninguna persona de este mundo? Si temen que suceda una desgracia, no es por usted, sino por ellos mismos.

—Puede ser que no te equivoques — dijo Rosas, con calma, y haciendo girar sobre la mesa el plato que tenía por delante — pero si los unitarios no me matan en este año, no me han de matar en los que vienen. Entre tanto, tú has cambiado la conversación. Te has enojado porque Su Paternidad te quiso dar un beso, y yo quiero que hagas las paces con él. Fray Viguá — continuó dirigiéndose al mulato que tenía pegado el plato de dulce contra la cara, entreteniéndose en limpiarlo con la lengua —: Fray Viguá, déle un abrazo y dos besos a mi hija para desenojarla.

—¡No, tatita! — exclamó Manuela levantándose, y con un acento de temor y de irresolución, difícil de definir porque era la expresión de la multitud de sentimientos que en aquel momento se agitaban en su alma de mujer, de joven, de señorita, a la presencia de aquel objeto repugnante a cuya monstruosa boca quería su padre unir los labios delicados de su hija, sólo por el sistema de no ver torcido un deseo suyo por la voluntad de nadie.

• —Bésela, Padre.

—Deme un beso — dijo el mulato dirigiéndose a Manuela.

—No — dice Manuela corriendo.

—Deme un beso — repite el mulato.

—Agárrela, Padre — le grita Rosas.

—¡No, no! — exclamaba Manuela con un acento lleno de indignación.

Pero en medio de las carreras de la hija, de las carcajadas del padre, y de la persecución que hacía el mulato a su presa, que siempre se le escapaba de entre las manos, pálida, despechada, impotente para defenderse de otro modo que con la huida, el rumor trepitoso que hacían sobre las piedras de la calle las herraduras de un crecido número de caballos, suspendió de improviso la acción y la atención de todos.

JORGE ISAACS

Jorge Isaacs, figura múltiple — político, periodista, hombre de empresa, poeta, novelista —, nació en Cali, Cauca, Colombia — en familia de origen hebreo — en abril de 1837 y murió en Ibagué el 17 de abril de 1895.

Su vida, original mezcolanza de prosa e ideal, de actividad y ensueño, gravitó profundamente en la de su patria, al punto de poderse decir que no ocurrió en ésta suceso importante en que él no interviniese.

El primer tomo de sus versos apareció en 1864, publicado por los miembros de "*El mosaico*", Sociedad Literaria de Bogotá. Director del semanario conservador "*La República*" fué diputado en los años 66 y 68, 78 y 79, ejerciendo en 1870 la secretaría y en 1880 la presidencia del Congreso, época ésta en que redactó en Medellín "*La Nueva Era*".

Superintendente General de Instrucción Pública en Cauca entre los años 75 y 77, fué jefe en 1876 — cuando la guerra civil — del batallón Palmira, cumpliéndole destacada actuación: enviado por el gobierno a Bogotá, recorrió el centro y el norte del país, de donde trajo muy importantes planos que ayudaron al gobierno constituido a sofocar la revolución.

Secretario del gobierno en 1878, fué propagandista ardiente de las ideas radicales y, orador a la manera de Danton — vibrante, exaltado, fascinador de multitudes —, predicó incansablemente para desarraigar las tendencias reaccionarias que surgieron después del triunfo de la revolución emancipadora.

Temido y admirado, calumniado y perseguido, profundamente desilusionado de la vida pública, retiróse a la paz del hogar. Son suyas estas palabras que resumen su estado de ánimo: "Como nuestro gran Bolívar puedo decir que he arado en el mar".

En medio de tan agitada vida política, fué también Isaacs hombre de empresa: dedicóse a la explotación minera y petrolífera y — según se asegura — cábele la honra de haber sido el primero que descubrió en su país la rica veta del oro negro.

En el año 1867 dió a la estampa su novela "*María*", escrita en el sereno refugio de su solar natal, rodeado de la magnificencia tropical del paisaje maravilloso; novela que pronto se hizo famosa y conquistó para su autor imperecedero renombre dentro de las letras americanas, pese al profundo cambio del gusto literario. De ella ha dicho el crítico exigentísimo que era PAUL GROUSSAC, "*María es el poema de América*", y elogiosamente la han comentado JUAN VALERA, BENITO PÉREZ GALDÓS, CATULLE MENDÉS, EDMUNDO DE AMICIS.

Escrita en prosa clara y sencilla, nada más simple que el argumento de *"María"*, la triste y poética historia del primer amor de los dos primos que desde niños se aman pura e inocentemente, de María y Efraín, que para los padres de éste son dos hijos con igual cariño entrañablemente queridos. Tras una separación de seis años que Efraín pasa en Bogotá dedicado al estudio, "los últimos días del lujoso agosto" le recibieron "al regresar al nativo valle". Allí halló nuevamente a María y desarróllase el idilio, un idilio con todos los atributos de que el romanticismo rodea al amor: medias palabras, dudas, pétalos de flores, celos, lágrimas, cintas, presentimientos, reconciliaciones. Y cerniéndose sobre ese éxtasis de dramática pasión, la fatalidad inexorable que ha marcado a María con la misma terrible enfermedad que agostó tempranamente la vida de su madre.

Prudentes y reflexivos los padres de Efraín, que también lo son de María por adopción y cariño, imponen para salvar la vida de la joven y la felicidad de su enamorado, el alejamiento de éste, que ha de cursar en Europa los estudios de medicina y tornar luego para desposar a su amada.

No soporta la tierna flor la separación, y cuando al llamado angustioso de su padre torna Efraín al hogar, sólo halla de su dulce María los recuerdos de días más felices: cartas apasionadas, flores marchitas, la sortija que él puso en sus manos en vísperas de la partida, las trenzas tan queridas...

Completan la obra literaria de Jorge Isaacs un poema — *"Saulo"* —; dos dramas; alrededor de cien poesías: *"La tumba del soldado"*, *"¿Soñé?"*, *"En la noche callada"*; algunos bien meditados trabajos: *"La revolución radical en Antioquia"*, *"Estudio sobre las tribus indígenas"*, *"El departamento del Magdalena"*.

MARÍA

Pasados seis años, los últimos días de un lujoso agosto, me recibieron al regresar al nativo valle. Mi corazón rebotaba de amor patrio. Era ya la última jornada de mi viaje, y yo gozaba de la más perfumada mañana del verano. El cielo tenía un tinte azul pálido, hacia el oriente, y sobre las crestas altísimas de las montañas, medio enlutadas aún, vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina, esparcidas por un aliento amoroso. Hacia el Sur flotaban las nieblas que durante la noche habían embozado los montes lejanos. Cruzaba planicies alfombradas de verdes gramales, regadas por riachuelos cuyo paso me obstruían hermosas vacadas, que abandonaban sus sesteadores para internarse en las lagunas o sendas abovedadas por florecidos páramos e higuerones frondosos. Mis ojos se habían fijado con avidez en aquellos sitios medio ocultos

al viajero por las copas de añosos guadales; en aquellos cortijos donde había dejado gentes virtuosas y amigas. En tales momentos no habrían conmovido mi corazón las más sentidas arias del piano de U^{***}. ¡Si los perfumes que aspiraba eran tan gratos comparados con el de los vestidos lujosos de ella...; si el canto de aquellas aves sin nombre tenía armonías tan dulces a mi corazón!

Estaba mudo ante tanta belleza, cuyo recuerdo habría creído conservar en mi memoria, porque alguna de mis estrofas, admiradas por mis condiscípulos, tenían de ella pálidas tintas. Cuando en un salón de baile inundado de luz, lleno de melodías voluptuosas, de aromas mil mezcladas, de susurros de tantos ropajes de mujeres seductoras, encontramos aquella con quien hemos soñado a los dieciocho años, y una mirada fugitiva suya quema nuestra frente, y su voz hace enmudecer por un instante toda otra voz para nosotros, y sus flores dejan tras sí esencias desconocidas, entonces caemos en una postración celestial: nuestra voz es impotente, nuestros oídos no escuchan ya la suya, nuestras miradas no pueden seguirla. Pero cuando, refrescada la mente, vuelve ella a la memoria horas después, nuestros labios murmuran en cantares su alabanza, y es esa mujer, es su acento, es su mirada, es el ruido de los pasos sobre las alfombras lo que remeda aquel canto, que el vulgo creará ideal. Así, el cielo, los horizontes, las pampas y las cumbres del Cauca, hacen enmudecer a quien los contempla. Las grandes bellezas de la creación no pueden a un tiempo ser vistas y contadas: es necesario que vuelvan al alma empalidecidas por la memoria infiel.

Antes de ponerse el sol ya había yo visto blanquear sobre la falda de la montaña la casa de mis padres. Al acercarme a ella contaba con mirada ansiosa los grupos de sauces y naranjos, al través de los cuales vi cruzar poco después las luces que se repartían en las habitaciones.

Respiraba al fin aquel olor nunca olvidado del huerto que se vió formar. Las herraduras de mi caballo chispearon sobre el empedrado del patio. Oí un grito indefinible: era la voz de mi madre; al estrecharme ella en los brazos y acercarme a su pecho, una sombra me cubrió los ojos: era el supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen.

Cuando traté de reconocer en las mujeres que veía a las hermanas que había dejado niñas, María estaba en pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fué su rostro el que se cubrió de más notable rubor cuando al rodar mi brazo de sus hombros rozó con su talle, y sus ojos estaban humedecidos aún al sonreír a mi primera expresión afectuosa como la de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna.

VI

PROLONGACIÓN DEL ROMANTICISMO. Poesía cívica y filosófica: Olegario V. Andrade. El paisaje y el hogar: Rafael Obligado. El tema indígena: Juan Zorrilla de San Martín. La transición al modernismo: Carlos Guido Spano.

LECTURAS OBLIGATORIAS

Olegario V. Andrade — “El nido de cóndores”.

Rafael Obligado — “El hogar paterno”, “La flor del seibo” y “El nido de boyeros”.

Juan Zorrilla de San Martín — “Tabaré” (Fragmento).

Carlos Guido Spano — “Amira” y “A mi hija María del Pilar”.

PROLONGACIÓN DEL ROMANTICISMO

A los poetas de la proscripción, cuyas figuras más eminentes fueron Esteban Echeverría y José Mármol, sucedieron los de la generación del 80, en la que se destacan Olegario V. Andrade, Rafael Obligado, Ricardo Gutiérrez y Carlos Guido Spano.

POESÍA CÍVICA Y FILOSÓFICA

OLEGARIO V. ANDRADE

En Gualeguaychú, donde vieron la luz muchos de nuestros más preclaros escritores, nació Olegario Víctor Andrade el 7 de marzo de 1841. Emigrada su familia durante la tiranía en las fronteras, ya uruguaya, ya brasileña, retornó a la patria después de Caseros. Ingresó entonces el futuro poeta, como alumno interno, en el colegio del Uruguay, cuyas aulas compartió con Wilde y Roca, y en el cual, a la temprana edad de quince años, dió las primeras muestras de sus inclinaciones literarias, que aunque fueron luego incluídas en la edición oficial de sus “*Obras poéticas*”, ofrecen escaso valor literario y no son sino vagos anuncios de la obra que habría de producir veinte años después.

En 1857 abandona Andrade el colegio, dando por terminados sus estudios oficiales, y empieza una vida libre de trabas y sujeciones, pero también plena de angustias y apremios. Corrían entonces los duros años de la guerra civil entre Buenos Aires y la Confederación, personificadas respectivamente

en Mitre y Urquiza. Como buen entrerriano, Andrade gravitó hacia Urquiza y, como escritor que era, asumió su puesto de combate en las columnas de la prensa. Fundó en su pueblo natal *"El Porvenir"*, órgano destinado a defender la política del Congreso de Santa Fe de 1853, y desde el que sostuvo en plena juventud, llevado por la más desinteresada y apasionada amistad, ardientes polémicas. Los artículos de *"El Porvenir"*, que arrojan luz sobre una época poco conocida de la vida de Andrade, fueron reunidos en 1919 por su coterráneo don FÉLIX ETCHEGOYEN con el título de *"Artículos históricopolíticos"*, y aunque la pasión que ellos rezuman es ya cosa muerta, pues los antagonistas de ayer son los ciudadanos fraternalmente unidos de la gran República de hoy, no carecen de valor histórico y constituyen documentos literarios de la mayor importancia, por cuanto descubren la ideación y la psicología del autor. Por su fogosidad, por su emoción, por su énfasis declamatorio, los artículos de *"El Porvenir"* son verdaderos poemas en prosa, que denotan una fuerte influencia de los románticos franceses: Lamartine, Víctor Hugo, Michelet.

Fiel a la tradición partidaria de la época de su iniciación, y conservándose en cuanto al estilo idéntico a sí mismo, el defensor apasionado de Urquiza en *"El Porvenir"*, lo fué luego de Roca, al que le unió estrecha amistad hasta el último día de su vida, en *"La Tribuna Nacional"*.

Con anterioridad a los días de la consolidación de la unidad nacional, Andrade pasó una época difícil, muchas veces angustiosa, a la que puso fin el amor a las letras del presidente Avellaneda y la influencia política de Roca, que le impulsaron en el camino de la fama, al punto que, en 1880, se le consideraba el poeta nacional por excelencia. Diputado, estrechamente relacionado en las esferas oficiales, ya aureolado por el halo de la fama, produjo en ese entonces sus poemas de más alta inspiración, que fueron gustados y aplaudidos por todos los públicos. Vivió así los años postreros de su vida en un cálido ambiente de simpatía y consideración que le rodeó hasta el día de su temprana muerte, ocurrida en Buenos Aires en 1884.

Como homenaje póstumo al amigo de todas las horas, al hombre de partido invariablemente fiel y al poeta que encarnaba el alma nacional, el Poder Ejecutivo, que Roca presidía, le tributó solemnes honras fúnebres y decretó la adquisición y publicación de sus obras poéticas. Fué ése el principio de su fama póstuma, que crece con el pasar de los años y le consagra el más alto valor entre nuestros poetas civiles.

Andrade, que aunque frecuentaba el mundo no era hombre de mundo, que aunque ocupó una banca parlamentaria no fué nunca orador, fué nada más que un lírico de alma y nada menos que eso. Sólo la poesía lograba arrancarle de su manera de ser reconcentrada y ensimismada, sólo ella le enardecía,

inyectándole vida extraordinaria. De desordenada manera de vivir y de flaca voluntad, no militó nunca en las filas de la bohemia, atado por el profundo cariño que profesaba a los suyos.

De sus obras poéticas, la mayor parte fueron publicadas en los periódicos en que Andrade escribía cuotidianamente, y otras, como "*Prometeo*", en folleto, pero la edición total de ellas es la del homenaje nacional.

Como rasgos distintivos de la poesía andradiana se señala la tendencia del autor a basar sus obras en síntesis históricas de vastas proporciones, o en hipérboles cosmogónicas, o en atrevidas personificaciones, hermanando el elemento dramático humano con el que proporciona la naturaleza misma. Sus versos, de extraordinaria fluidez, suelen ser de tal manera brillantes y sonoros, que llegan a oscurecer el pensamiento, y éste se esfuma entre la pompa de las palabras. Pudiera decirse que si sobró inspiración a Andrade, faltóle en cambio buen gusto y disciplina literaria, defectos que la corriente modernista ha puesto más de relieve en nuestro poeta.

Son los títulos de sus mejores cantos: "*Prometeo*", "*Atlántida*", "*San Martín*", "*El arpa perdida*", "*La noche de Mendoza*" y, por encima de todos ellos, el magnífico "*Nido de Cóndores*". Dentro de más reducidas proporciones, compuso Andrade algunos poemas breves, que se caracterizan por el sello de una emoción más íntima y personal, tales: "*El consejo maternal*" y "*La vuelta al hogar*".

Unos y otros justifican la fama que acompañó a Andrade en sus últimos años, su gloria póstuma y su derecho al título del más grande de nuestros poetas civiles.

EL NIDO DE CÓNDORES

I

En la negra tiniebla se destaca,
como un brazo extendido hacia el vacío
para imponer silencio a sus rumores,
un peñasco sombrío.

Blanca venda de nieve lo circunda,
de nieve que gotea
como la negra sangre de una herida
abierta en la pelea.

¡Todo es silencio en torno! Hasta las nubes
van pasando calladas,

como tropas de espectros que dispersan
las ráfagas heladas.

¡Todo es silencio en torno! ¡Pero hay algo
en el peñasco mismo,
que se mueve y palpita cual si fuera
el corazón enfermo del abismo!

Es un nido de cóndores colgado
de su cuello gigante,
que el viento de las cumbres balancea
como un pendón flotante.

Es un nido de cóndores andinos,
en cuyo negro seno
parece que fermentan las borrascas
y que dormita el trueno.

Aquella negra masa se estremece
con inquietud extraña:
¡Es que sueña con algo que lo agita
el viejo morador de la montaña!

No sueña con el valle, ni la sierra
de encantadoras galas;
ni menos con la espuma del torrente
que humedeció sus alas.

No sueña con el pico inaccesible
que en la noche se inflama
despeñando por riscos y quebradas
sus témpanos de llama.

No sueña con la nube voladora
que pasó en la mañana
arrastrando en los campos del espacio
su túnica de grana.

Muchas nubes pasaron a su vista,
holló muchos volcanes,
su plumaje mojaron y rizaron
torrentes y huracanes.

Es algo más querido lo que causa
su agitación extraña:
¡Un recuerdo que bulle en la cabeza
del viejo morador de la montaña!

En la tarde anterior, cuando volvía,
vencedor inclemente,
trayendo los despojos palpitantes
en la garra potente,

bajaban dos viajeros presurosos
la rápida ladera;
un niño y un anciano de alta talla
y blanca cabellera.

Hablaban en voz alta, y el anciano
con acento vibrante,
“¡Vendrá, exclamaba, el héroe predilecto
de esta cumbre gigante!”

El cóndor al oírlo batió el vuelo,
lanzó ronco graznido,
y fué a posar el ala fatigada
sobre el desierto nido.

Inquieto, tembloroso, como herido
de fúnebre congoja,
pasó la noche, y sorprendiólo el alba
con su pupila roja.

II

Enjambre de recuerdos punzadores
pasaban en tropel por su memoria,
recuerdos de otro tiempo de esplendores,
de otro tiempo de gloria,
en que era breve espacio a su ardimiento
la anchurosa región del vago viento.

Blanco el cuello y el ala reluciente,
iba en pos de la niebla fugitiva,
dando caza a las nubes en Oriente;
o con mirada altiva
en la garra pujante se apoyaba,
cual se apoya un titán sobre su clava.

Una mañana — ¡inolvidable día! —
ya iba a soltar el vuelo soberano
para surcar la inmensidad sombría
y descender al llano,
a celebrar con ansia convulsiva
su sangriento festín de carne viva,

cuando sintió un rumor nunca escuchado
en las hondas gargantas de Occidente;
el rumor del torrente desatado,
la cólera rugiente
del volcán que en horrible paroxismo
se revuelca en el fondo del abismo.

Choque de armas y cánticos de guerra
resonaron después. Relincho agudo
lanzó el corcel de la argentina tierra
desde el peñasco mudo;
¡y vibraron los bélicos clarines
del Ande gigantesco en los confines!

Crecidas muchedumbres se agolpaban
cual las ondas del mar en sus linderos;
infantes y jinetes avanzaban
desnudos los aceros,
y atónita al sentirlos la montaña,
bajó la frente y desgarró su entraña (1).

¿Dónde van? ¿Dónde van? ¡Dios los empuja!
Amor de patria y libertad los guía:
Donde más fuerte la tormenta ruja,
donde la onda bravía
más ruda azote el piélago profundo:
¡Van a morir o libertar un mundo!

III

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!

El cóndor lo miró, voló del Ande
a la cresta más alta, repitiendo
con estridente grito: "¡Este es el grande!"
Y San Martín, oyendo
cual si fuera el presagio de la historia,
dijo a su vez: "¡Mirad! ¡Ésa es mi gloria!"

(1) Pasaje de los Andes. — 23 de enero de 1817.

IV

Siempre batiendo el ala silbadora,
cabalgando en las nubes y en los vientos,
lo halló la noche y sorprendió la aurora;
y a sus roncacos acentos
tembló de espanto el español sereno
en los umbrales del hogar ajeno.

Un día... se detuvo; había sentido
el estridor de la feroz pelea;
viento de tempestad llevó a su oído
rugidos de marea;
y descendió a la cumbre de una sierra,
la corva garra abierta en son de guerra.

¡Porfiada era la lid! Por las laderas
bajaban los bizarros batallones,
y penachos, espadas y cimera,
cureñas y cañones,
como heridos de un vértigo tremendo,
en la síma fatal iban cayendo.

¡Porfiada era la lid! En la humareda
la enseña de los libres ondeaba
acariciada por la brisa leda
que sus pliegues hinchaba:
¡Y al fin, entre relámpagos de gloria
vino a alzarla en sus brazos la victoria! (1)

Lanzó el cóndor un grito de alegría,
grito inmenso de júbilo salvaje;
y desplegando en la extensión vacía
su vistoso plumaje,
fue esparciendo por sierras y por llanos
jirones de estandartes castellanos.

V

Desde entonces, jinete del vacío,
cabalgando en nublados y huracanes,
en la cumbre, en el páramo sombrío,
tras hielos y volcanes,
fue siguiendo los vívidos fulgores
de la bandera azul de sus amores.

La vió al borde del mar, que se empinaba
para verla pasar, y que en la lira
de bronce de sus olas entonaba,
como grito de ira,
el himno con que rompe las cadenas
de su cárcel de rocas y de arenas.

La vió en Maipú, en Junín, y hasta en aquella
noche de maldición, noche de duelo,
en que desapareció como una estrella
tras las nubes del cielo;
y al compás de sus lúgubres graznidos
fué sembrando el espanto en los dormidos (1).

¡Siempre tras ella, siempre! Hasta que un día
la luz de un nuevo sol alumbró al mundo:
El sol de libertad que aparecía
tras nublado profundo,
y envuelto en su magnífica vislumbre
tornó soberbio a la nativa cumbre.

VI

¡Cuántos recuerdos despertó el viajero
en el calvo señor de la montaña!
Por eso se agitaba entre su nido
con inquietud extraña;
y al beso de la luz del sol naciente
volvió otra vez a sacudir las alas
y a perderse en las nubes del Oriente.

¿A dónde va? ¿Qué vértigo lo lleva?
¿Qué engañosa ilusión nubla sus ojos?
¡Va a esperar del Atlántico en la orilla
los sagrados despojos
de aquel gran vencedor de vencedores
a cuyo solo nombre se postraban
tiranos y opresores!

¡Va a posarse en la cresta de una roca
batida por las ondas y los vientos,
allá, donde se queja la ribera
con amargo lamento,
porque sintió pisar planta extranjera
y no sintió tronar el escarmiento!

(1) Sorpresa de Cancha Rayada. — 19 de marzo de 1818.

¡Y allá estará! Cuando la nave asome
portadora del héroe y de la gloria,
cuando el mar patagón alce a su paso
los himnos de victoria,
volverá a saludarlo, como un día
en la cumbre del Ande,
para decir al mundo: "¡Éste es el grande!"

EL PAISAJE Y EL HOGAR

RAFAEL OBLIGADO

Hijo de don Luis Obligado Saavedra y doña María Ortiz Urien, pertenecientes uno y otra a antiguas familias, cuyo origen se remonta a los días de la colonia, nació **Rafael Obligado** en Buenos Aires, el 27 de enero de 1851.

Nada hay en su biografía que exceda los límites de la simple historia de su vida privada; no poseyó carrera, ni liberal, ni militar; no actuó en política; no le sedujo la diplomacia; no cultivó el periodismo. Rico de nacimiento, la pasión de su vida fueron las letras y, dentro de ellas, la poesía lírica, único género al que se dedicó.

Terminados sus estudios preparatorios, se inscribió Obligado en la Facultad de Derecho, cuyos cursos abandonó, absorbido por la literatura. Deseoso de conocer y dominar la lengua española, frecuentó sus clásicos, sin excluir por ello a los maestros antiguos y a los extranjeros. Reunió una bien nutrida biblioteca y abrió su salón, en cuya famosa tertulia de los sábados sus camaradas intelectuales leían sus obras y platicaban de cuestiones artísticas. El elogio con que los tertulianos celebraban los versos de Obligado, le movió, sobreponiéndose a su ingénita timidez, a publicar en el año 1885 la primera edición de sus poesías, recibida con aplausos por la crítica de Hispanoamérica.

Fuera de su salón, la vida tranquila y reposada de Obligado se dividía entre el campo — durante el verano a orillas del Paraná — y su hogar y sus amigos — en el invierno en su ciudad natal. No conoció la inquietud de los viajes, ni dentro de su patria, ni fuera de ella. Según el bello símil de ROJAS, fué la vida de Obligado semejante a un lago profundo: "Apacible quietud superficial y honda emoción interna."

Con posterioridad a la edición de 1885, completó Obligado, y lo editó en folleto, su poema "*Santos Vega*", y en 1906 dió a la estampa el tomo definitivo, considerablemente aumentado con relación al primero, de sus "*Poesías*". Reconocido

unánimemente como nuestro poeta nacional, su musa llamóse a silencio a partir de esa fecha.

Aunque jamás fué profesor, pues carecía de vocación didáctica, al fundarse la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires fué designado por el gobierno para cooperar en su organización. Allí actuó luego como examinador, consejero, vicedecano, miembro y presidente de su Academia.

Quebrantada su salud durante los últimos cinco años de su vida, murió Obligado en Mendoza el 20 de marzo de 1920 y con él el más genuino de los poetas que cantaron nuestra tradición.

Parco en su obra, Obligado buscó inspiración para ella en el paisaje, que sentía hondamente. Dentro de nuestra literatura su posición es la de un romántico, pero un romántico más sincero que Echeverría y sin sus complicaciones, con la serena sobriedad de Juan María Gutiérrez y entroncado en la tradición de Martín Fierro, pues como éste, fué payador, aunque payador de la ciudad.

Curioso de las letras europeas y lector incansable, fueron maestros de Obligado los grandes autores españoles y extranjeros, pero no copió la actitud de ninguno y fué en sus poesías él mismo: El hidalgo castellano de América, por su estirpe y por su cultura, creador de la poesía castiza de nuestras pampas.

No ha de creerse que todas las poesías de Obligado alcanzen mérito igual, hay entre ellas alguna hojarasca: los versos de ocasión, las rimas familiares, las páginas de álbum, que se pierden en lo trivial, pero el resto de su obra será perdurable. El valor sobresaliente de ella es su poema "*Santos Vega*", cuyo motivo, la leyenda del payador que sólo el diablo pudo vencer, impresionó ya de niño la sensibilidad de Obligado, para cobrar luego en la mente del poeta vida extraordinaria y ser volcada en versos imperecederos. Verdad es que Obligado no inventó en su poema ni el personaje ni la leyenda: aquél tuvo existencia verdadera y ésta corría en boca de todos los gauchos viejos; tampoco fué el primero en llevar uno y otra a la literatura, pues ya lo habían hecho Mitre, Ascasubi y Eduardo Gutiérrez; pero también es verdad que, con él, Santos Vega logra su realización más artística, al punto de ser Obligado el cantor de Santos Vega por antonomasia. Dentro del género de su poema máximo escribió Obligado otras composiciones, entre ellas "*La luz mala*", alusión a las supersticiones camperas relativas a los fuegos fatuos, y una serie de romances, "*Leyendas argentinas*", de menos valor literario éstas, por ser en ellas la inspiración más desmayada y hallarse el poeta fuera de su ambiente pampeano.

Plenas de sentimiento, saturadas de color, con esa emoción que las cosas vistas y vividas prestan a la poesía, son sus cuatro deliciosas églogas: "*El hogar paterno*", pintura de la

casa bienamada a orillas del Paraná, que respira la dulce nostalgia de los primeros años; "*El nido de boyeros*" preciosa acuarela pastoril, entre cuyas pinceladas palpita el presentimiento del amor, que estremece delicadamente a la adolescente absorta en la contemplación del nido; "*La flor del seibo*", letrilla a imitación de "*La flor de caña*" de Plácido; el poeta de los trópicos; y "*Las quintas de mi tiempo*", plástica pintura en endecasílabos, cálida evocación del ambiente tan hondamente sentido y comprendido.

La musa de Obligado tuvo también latidos más íntimos, de los que son muestra su "*Visión*", las redondillas de "*El manantial*" y las breves estrofas de "*Pensamiento*" y "*Ofrenda*". Esporádicamente tentó el poeta la poesía política y filosófica con sus odas "*A Echeverría*" y "*América*", demostrando con ellas que no eran suyas las estentóreas trompetas de la fama, sino la melodiosa flauta del pastor y la acompasada guitarra del gaucho.

La lengua de Obligado, limpia y castiza lengua castellana, que no desdeñó la voz indígena insustituible, su profundo sentimiento del paisaje, su conciencia del tipo humano de América, su emoción libre y sincera, la clara idea que de su musa tenía, musa argentina como él y como su patria robusta, según él la define, presentan a Obligado como un romántico de nueva escuela y un precursor de la poesía moderna y, para decirlo con toda brevedad, como el cantor máximo de nuestra tradición.

EL HOGAR PATERNO

A MIS HERMANAS

¡Oh mis islas amadas, dulce asilo
de mi primera edad!
¡Añosos algarrobos, viejos talas
donde el boyero me enseñó a cantar!

¿Por qué os dejé, para encerrar mi vida
en la estrecha ciudad;
para arrojar mi corazón de niño
de las pasiones en el turbio mar?...

Como un cisne posado en las riberas
del ancho Paraná,
así, blanco y risueño, se divisa
a la distancia mi paterno hogar.

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.

No bien despunta el sol en el Oriente,
tierno beso nos da;
de rodillas, oramos; y, en seguida,
puerta franca... la luz, la libertad!

Como bandada de enjaulados pájaros,
por aquí, por allá,
al campo el uno, a la barranca el otro,
nos echábamos todos a volar.

"Cuidado con los nidos" — nos decía
mi madre en el umbral;
pero digan horneros y zorzales
si les valió la maternal piedad.

Lejos ya de su vista, a un algarrobo
trepaba el más audaz,
y con los ojos de mil ansias llenos,
esperaban en grupo los demás.

En el horno de barro, construido
para vivir y amar,
introducía sus rosados dedos
el pequeño aprendiz de gavilán;

Y, del pico o el ala destrozada,
¡nunca vista crueldad!
asiendo los polluelos, uno a uno
los arrojaba con desdén triunfal.

Y era entonces de ver el alboroto
y el bullicioso afán,
de aquel enjambre de inocentes niños
que así destruía un inocente hogar.

Otras veces, del río en la corriente,
al cárdeno fulgor
que desde el fondo de la pampa envía,
en sesgo rayo, el moribundo sol;

En agitado, en revoltoso grupo
y alegre confusión,
los juncuales rozando de la orilla,
con mis hermanas navegaba yo.

Una, los brazos en el agua hundiendo,
tendíase a estribor,
y sonreía a la rizada espuma
que la canoa abandonaba en pos.

Otra, imprudente, a la inclinada borda
lanzándose veloz,
entre sus manos victoriosa alzaba
del camalote la celeste flor.

Ésta, la caña de pescar volvía,
enviando en derredor
menudas gotas que al caer brillaban
en los cabellos de las otras dos.

Batiendo luego las rosadas palmas,
reía, porque vió
medrosa hundirse en la corriente un ave
al desusado y repentino son.

Pero si alguna, al levantar los ojos,
mostraba el mirador,
donde mi madre a vigilarnos iba,
gritaban todas a la vez: "Adiós!"

¡Oh dulces años! Por entonces era
nuestro goce mayor
hurtar las flores que en las islas abren,
y de sus aves escuchar la voz.

Las pasionarias, las achiras de oro,
y el seibo punzó,
eran ofrendas que mi madre amaba
porque a sus hijos se las daba Dios.

¡Ingrato, ingrato si el recuerdo suyo
arranco al corazón,
si yendo en pos del oropel mundano
el hombre olvida lo que el niño amó!

LA FLOR DEL SEÍBO

AL POETA CALIXTO OYUELA

Quiero realce su gentil figura
La túnica sencilla y elegante
Con que se adorna y viste la hermosura.
C. OYUELA.

Tu "Flor de la caña"
o Plácido amigo,
no tuvo unos ojos...
más negros y lindos,
que cierta morocha
del suelo argentino
llamada... Su nombre
jamás lo he sabido;
mas, tiene unos labios
de un rojo tan vivo,
difúndese en ella
tal fuego escondido,
que aquí, en la comarca,
la dan los vecinos
por único nombre,
la flor del seibo.

Un día — una tarde
serena de estío —
pasó por la puerta
del rancho que habito.
Vestía una falda
ligera de lino;
cubríala el seno,
velando el corpiño,
un chal tucumano
de mallas tejido;
y el negro cabello,
sin moños ni rizos,
cayendo abundoso,
brillaba ceñido
con una guirnalda
de flor de seibo.

Miréla, y sus ojos
buscaron los míos...
Tal vez un secreto
los dos nos dijimos,
porque ella, turbada,
quizá por descuido,
su blanco pañuelo
perdió en el camino.
Corrí a levantarlo,
y al tiempo de asirlo,
el alma inundóme
su olor a tomillo.
Al dárselo — "¡Gracias,
mil gracias!" — me dijo,
poniéndose roja
cual flor de seibo.

Ignoro si entonces
pequé de atrevido,
pero ello es lo cierto
que juntos seguimos
la senda, cubierta
de sauces dormidos;
y mientras sus ojos,
modestos y esquivos,
fijaba en sus breves
zapatos pulidos,
con moños de raso
color de jacinto,
mi amor de poeta
la dije al oído:
¡mi amor, más hermoso
qué flor de seibo!

La frente inclinada
y el paso furtivo,
guardó aquel silencio
que vale un suspiro.
Mas viendo en la arena
la sombra de un nido
que al soplo temblaba
del aire tranquilo,
—“Allí se columpian
dos aves — me dijo —;
dos aves que se aman
y juntas he visto
bebiendo las gotas
de fresco rocío
que absorbe en la noche
la flor del seibo”.

Oyendo embriagado
su acento divino,
también, como ella,
quedé pensativo.
Mas como en un claro
del bosque sombrío,
se alzara, ya cerca,
su hogar campesino:
detuvo sus pasos,
y, llena de hechizos,
en pago y en prenda
de nuestro cariño,
hurtando a las sienas
su adorno sencillo,
me dió, sonrojada,
la flor del seibo.

EL NIDO DE BOYEROS

Yo conozco en las islas un arroyo
eternamente límpido y sereno,
que parece, tendido entre los sauces,
larga cinta de acero.

Sonríen al pasar todas sus aguas
del camalote azul bajo el reflejo,
y del rosal silvestre se iluminan
al cárdeno destello.

En la vecina estancia hay una niña
de trece años lo más, quizá de menos,
muy dada a pasear por el arroyo
tranquilo de mi cuento.

Se la ve en la canoa (una canoa
pequeña y blanca con filetes negros),
reclinada en la popa, y con la pala
que le sirve de remo.

Unas veces, bajando lentamente
por la margen, la lleva su deseo
a elegir una flor, y va regando
las aguas con sus pétalos.

Otras, impulsa con vigor la pala,
quedan detrás girando mil hoyuelos,
y al aire se desatan en manojos,
sus lúcidos cabellos.

Perturban el silencio de las islas
sus gritos y sus risas, que los ecos
con musical cadencia desparraman
vibrantes a lo lejos.

Fatigada abandona, destilando,
sobre la falda atravesado el remo;
y tal semeja un cisne que dispone
las alas para el vuelo.

Suele verme al pasar, y me amenaza,
fingiéndose enojada, con el dedo;
del recodo inmediato, vuelve el rostro
y me grita: "¡Hasta luego!"

Pero ayer sucedió que mientras iba
buscando sombras para el sol de enero
vió colgado a un laurel, sobre las aguas,
un nido de boyeros.

Era hermoso, en verdad: resplandecían
las fibras del cardón en largo cesto,
y al rumor del laurel se columpiaba
con la igualdad de un péndulo.

La niña, puesta en pie sobre la popa,
tendió los brazos a bajarlo en ellos,
pero desvióle el nido una imprevista
trepidación del viento.

Ya las mangas caídas, los desnudos
mórbidos brazos levantó de nuevo,
y, balanceada entonces la canoa,
la derribó en su asiento.

Irguióse al punto en actitud airada,
golpeóla fuerte el corazón el pecho,
y alzó la pala a derribar el nido,
con implacable ceño.

Sobre la copa del laurel, un ave
negra y brillante, reposó su vuelo;
y por todas las islas resonaron
los cantos del boyero.

Llevó la joven al cantor los ojos,
bajó la pala y escuchó en silencio...
¡Qué intensas van las amorosas notas
de las niñas al seno!

Oyó después, cuando callada el ave
embebecida se quedó un momento,
salir del nido un delicioso y blando
susurro de polluelos.

—“¡Ah, no duermen!” — se dijo, y con la pala
ingenuamente se entregó a mecerlos...
Pero vióme de pronto, y encendida
abandonó su empeño.

Sucede desde ayer que mi vecina,
al volver lentamente de regreso,
no me quiere mirar, ni me amenaza,
como antes, con el dedo.

Es inútil negarme tus miradas,
valiente remadora de ojos negros,
no dormirás ya en paz, porque conoces
el nido de boyeros.

EL TEMA INDÍGENA

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

El 19 de mayo de 1879 inauguróse con extraordinaria pompa en la ciudad de La Florida, del Uruguay, el monumento a la Independencia del pueblo oriental. Para celebrar el acontecimiento tuvo lugar un certamen poético, cuyos premios primero y segundo correspondieron a los poetas Berro y Salterain, pero el jurado, reconociendo el extraordinario mérito de una composición que no había sido premiada por exceder su extensión de los límites fijados, autorizó su pública lectura en el acto oficial.

Era el joven autor de aquella poesía, que empezó a recitar con noble y viril acento, “pequeño de estatura, enjuto de carnes — según dice DANIEL MUÑOZ, el celebrado hombre de letras conocido bajo el seudónimo de SANSÓN CARRASCO — y parecía imposible que tan endeble instrumento pudiese producir notas tan robustas. A medida que brotaban de sus labios los rítmicos acentos inspirados por el patriotismo, se iluminaba su mirada con resplandores guerreros, accionaba los brazos con atlético vigor, y el cuerpo raquíptico se agigantaba hasta adquirir proporciones colosales. Parecía que una aureola de luz le rodeaba y que de aquel foco irradiaban corrientes de entusiasmo que electrizaban hasta a las más apartadas filas del auditorio”. Una ovación delirante y unánime, trasunto

de la emoción creada por los mágicos acentos de aquel canto desconocido premió al poeta, para quien el pueblo, en patriótico frenesí, reclamaba el premio.

Ese canto magnífico era "*La leyenda patria*" y su autor Juan Zorrilla de San Martín, el paladín del catolicismo y redactor responsable de "*El Bien Público*", el adversario político y espiritual del mismo SANSÓN CARRASCO, que haciendo gala de su nobleza e hidalguía, escribía en "*El Siglo*" del 21 de mayo, la crónica entusiasta de la consagración del poeta y su obra.

"Desde aquel día memorable — dice VÍCTOR PÉREZ PETIT — "*La leyenda patria*" queda consagrada como el más alto himno de nuestras glorias nacionales, y su autor, conquistando la popularidad de un solo golpe, con un único combate, fué nuestro poeta por antonomasia".

Nació Juan Zorrilla de San Martín en Montevideo el 28 de diciembre de 1855 y fueron sus padres don Juan Manuel Zorrilla y doña Alejandrina del Pozo. Hizo sus primeras letras en el colegio de los Jesuitas y terminó los cursos del bachillerato en la casa de estudios que la misma orden tiene en nuestra provincia de Santa Fe. La educación del poeta fué eminentemente religiosa, por tradición de familia y por la índole de los colegios en que se formó su joven personalidad. Cuando debió ingresar a la Universidad, hallándose ésta en Montevideo clausurada por el atropello de los hombres que detentaban el gobierno, y sustituida por diversos centros intelectuales, aunque de labor fecunda y activa, de tendencia netamente liberal, envióle su padre, deseoso de que el hijo completase su educación tal como convenía a un buen católico, a Santiago de Chile.

Allí en 1877 el joven Zorrilla de San Martín obtuvo, tras brillantes exámenes, el título de doctor en Leyes; mas la seriedad con que se dedicó a sus estudios académicos no le impidió entregarse con entusiasmo a la tarea literaria. Asiduo colaborador desde 1874 de "*La Estrella de Chile*", publicación que era el alma del movimiento literario de la república trasandina, sus leyendas en prosa y sus primeros versos aparecieron al lado de las producciones de Montt, Sarmiento y Juan Carlos Gómez.

Reúne Zorrilla sus poemas en un tomo intitulado "*Notas de un himno*", que ostenta como epígrafe la primera estrofa de las "*Rimas*" de Bécquer. En ellos canta como éste en versos que "en vez de estar hechos con palabras quisieran — afirma LAUXAR — ser lágrimas y suspiros"; "es una poesía de soledad y silencio, misteriosa y vaga, para las almas tristes y las almas solas", como dice su autor. Dos de sus composiciones: "*El dolor*", leída en una fiesta de caridad, y "*Pon-*

tífice y rey", escrita en ocasión de un homenaje a Pío IX, le valieron grandes triunfos en Chile.

Con su libro y su título académico tornó Zorrilla en 1878 a los patrios lares, donde muy pronto, arrastrado a la lid política, había de combatir ardorosamente desde las columnas de *"El Bien Público"* contra *"La Razón"* y desde la tribuna del *"Club Católico"* contra el *"Ateneo de Montevideo"*.

Nombrado juez, funda a poco con Elvira Blanco, su esposa, un hogar ejemplar. Al año siguiente, por imposición de Margariños Cervantes, alma de la Comisión del Monumento a la Independencia, participa en el certamen con cuyo comentario encabezamos este estudio y *"La leyenda patria"*, compuesta en sólo ocho días, le lleva a la gloria en vertiginosa ascensión. En ella, a igual que en sus primeras producciones, Zorrilla de San Martín se perfila como un becqueriano. Claramente se percibe en *"La leyenda patria"*, en la que a juicio de CEJADOR "la historia no es más que una serie de motivos líricos para desahogar el poeta los sentimientos líricos de su alma", la imitación del gran poeta sevillano.

"La leyenda patria", vibrante y hermoso canto patriótico, capaz de conmover y exaltar las muchedumbres, es también composición poética de altísimo valor, "un poema en el gran sentido de la palabra — dice PAUL GROUSSAC — es decir, una creación... Me parece muy superior al *"Canto a Junín"* de Olmedo. Aquí, nada de teatral, ninguna personificación mitológica, nada de heladas evocaciones de los sepulcros de los siglos: todo se agita, vive y palpita y las palabras parecen calientes aún del aliento de fuego que las lanzó". Y es que *"La leyenda patria"* es hija de la más espontánea inspiración, que llevada por el instinto de la belleza y el entusiasmo del sentimiento patriótico, se vuelca en un raudal de bellísimas imágenes, de sorprendentes metáforas, de apóstrofes grandiosos, de arranques viriles, en versos flúidos y sonoros.

La musa de la poesía exaltada arrastra al poeta, que le entrega su voluntad:

"Es la voz de la patria... Pide gloria...
yo obedezco esa voz"...

Una serie de visiones se desenvuelve luego, la patria oprimida en la noche oscura de la esclavitud:

... "¡Y, entre esa noche,
vive en esclavitud un pueblo... y vive!"

tras ella el aura de la libertad:

"Y entre la luz, los cantos, los latidos,
roja, intensa mirada

que por el campo de la patria hermosa
paseó la libertad, pisan la frente
del húmedo arenal *Treinta y Tres Hombres*,
Treinta y Tres Hombres que mi mente adora,
encarnación, viviente melodía,
diana triunfal, leyenda redentora
del alma heroica de la patria mía!"

Y pasan en tropel los recuerdos del pasado glorioso: Sarandí, Ituzaingó; y canta el poeta a la tierra libre, orgullosa de sí misma, grande en el trabajo, para la que en un final noble y hermoso, resplandeciente de serenidad, reclama la bendición del Eterno:

"Protege ¡oh Dios! la tumba de los libres;
protege a nuestra patria independiente
que inclina a Ti tan sólo,
sólo ante Ti, la coronada frente".

Del mismo año de "*La leyenda patria*" data un folleto de combate de Zorrilla, intitulado "*¡Jesuitas!*"; al que pertenecen estas palabras, verdadera profesión de fe: "Fuí católico ferviente por tendencia generosa, por recuerdo dulcísimo y por profunda convicción".

Sufrió luego Zorrilla de San Martín las contingencias de la política: perseguido por el gobierno del general Santos, por él combatido, conoció las amarguras del destierro, perdió su cátedra de Literatura en la Universidad, que había logrado por concurso, pasó difíciles épocas de privaciones y pobreza; cruelmente herido por la desgracia, supo del dolor de verse privado de la compañera amada, que lloró en sentidas estrofas, y de verse frente a cinco criaturas de corta edad que reclamaban la madre partida hacia el más allá. Mas su hermoso espíritu de sincero cristiano sacó del dolor nuevas fuerzas para la lucha, y su noble alma de artista hízole hallar consuelo en los dominios de la poesía.

Largos años silenciaron las musas de Zorrilla de San Martín después del éxito clamoroso del certamen de La Florida, largos años que el poeta consagró a pulir con amor un poema de asunto indio, que por fin vió la luz hacia 1886. Ese poema era el "*Tabaré*", del cual desde 1880 se conocía el nombre y algunos fragmentos, pero cuya gestación se remonta a los días en que Zorrilla estudiaba en Chile. Allí, huésped de la casa de los jesuitas, solía acudir al padre Enrich en procura de narraciones que sirvieran de base a sus leyendas; una de ellas, magnífico ejemplo de lealtad y honor de un indio boroa inspiróle un drama en verso que los colaboradores de "*La Es-*

trella de Chile" aclamaron, pero que Zorrilla negó a la escena, por no estar satisfecho de su obra. Tal leyenda, que convirtiéndose en la de "*Tabaré*", vivió muchos años dentro de su alma, tan íntimamente unida a ella, que acabó por fundirse en una sola personalidad con el poeta.

En torno al nuevo poema la pública expectativa había bordado los más diversos comentarios y su aparición suscitó enconadas discusiones y críticas desbordantes de pasión. Consagrado primero por juicios laudatorios de los más exigentes críticos del exterior — don JUAN VALERA entre ellos —, luego por los connacionales, "*Tabaré*" ha sido aquilatado en todo su altísimo valor.

Mucho se ha discutido acerca de si ha de considerarse o no "*Tabaré*" un poema épico; niéganlo algunos por no ser su metro ninguno de los característicos de la epopeya: la octava real o el terceto yámbico, sino el endecasílabo yámbico y el heptasílabo asonantados. En verdad, esta objeción es de poca monta, pues lo que interesa saber es si Zorrilla ha creado o no una obra grande y trascendental dentro de las generales de la épica, y de ello no hay duda, pues "*Tabaré*" es la personificación de la raza charrúa, "de esa raza — dice PÉREZ PETIT — pujante y enérgica, bravia y orgullosa, cuya desaparición irremediable ante el avance del conquistador quiere cantar el poeta, describiéndonos de paso su lucha heroica y trágica por la vida, para excitar la admiración y la piedad", y obra capaz de interesar a todo un pueblo y de convertirse en plenamente popular y nacional. Zorrilla, por su parte, la consideraba una epopeya, porque en ella lo que mueve la acción e impone el desenlace es un agente superior al hombre: lo maravilloso.

En los catorce cantos distribuidos en tres libros de que consta el poema, que sobrepasa los cuatro mil quinientos versos, se canta la historia de "*Tabaré*", el híbrido producto del cacique Caracé y la española Magdalena, que

"... nació una noche
bajo el oscuro techo
en que el indio guardaba a la cautiva,
a quien el niño exprime el dulce pecho".

Muy niño aún, pierde Tabaré a su madre, a su madre que al bautizarle angustiada

"... le ha entregado, sollozando,
el gran legado eterno:
agua del Uruguay, llanto de madre,
caudal dos veces redentor y eterno",

a esa madre siempre triste que le arrullaba con canciones que no eran las de las madres de los demás charrúas, a esa madre que le enseñó a adorar la cruz...

Mozo ya, cae Tabaré, aquel indio pálido y triste de ojos azules, mitad charrúa, mitad blanco, que lleva en sus venas la sangre de lava de la raza autóctona y la sangre de fuego de los conquistadores, en poder del capitán don Gonzalo de Orgaz, cuya hermana, Blanca, se adueña del corazón del mestizo y le recuerda a la que le diera el ser:

"Era — dícele Tabaré — así como tú: blanca y hermosa".

De nuevo en libertad el charrúa de la pupila azul, torna a sus selvas con la muerte en el alma, porque le han separado de la mujer que es el objeto de su vida. Allí cae junto a la cruz que señorea en el materno sepulcro y

"parece que inclinando la cabeza,
la cruz al indio, en su regazo, abriga".

El fiero cacique Yamandú, cuya fuerza agrupa en su torno a la indiada, ataca la plaza cristiana y rapta a la inocente Blanca, entregada a plácido sueño; arráncala Tabaré de las manos del salvaje y contéplala

"como visión dormida en la maleza".

Tras los primeros e infundados reproches comprende Blanca el puro sentimiento de respetuosa adoración de Tabaré que la arrulla:

"Ven: el charrúa posará sus labios
donde poses el pie:
Vamos con tus hermanos. A las sombras
yo volveré después.
Vamos con tus hermanos. A su selva
el indio volverá;
su raza ha muerto; se apagaron todos
los fuegos de su hogar!"

Y ámallo también la virgen cristiana "como se aman — ha dicho un crítico — dos fuegos de un sepulcro".

Torna Tabaré donde los españoles están; torna con Blanca dormida sobre sus espaldas. Al divisarlos entre la espesura del bosque cree Gonzalo de Orgaz, rugiente de cólera, que la búsqueda infructuosa ha exacerbado, que es el mestizo quien ha raptado a su hermana y blande contra él la espada homicida, cuya saña no puede contener el ministro de Dios.

Agoniza el charrúa, que Blanca estrecha contra su pecho; desconciértase don Gonzalo, reza la oración por los muertos el padre Esteban, muere con Tabaré toda una raza:

“Ya Tabaré a los hombres
ese postrer ensueño
no contará jamás... Está callado,
callado para siempre, como el tiempo,
como su raza,
como el desierto,
como tumba que el muerto ha abandonado;
¡boca sin lengua, eternidad sin cielo!”

ROXLO, el historiador máximo de la literatura uruguaya, que ve en Tabaré la encarnación americana del héroe romántico y juzga inverosímil el poema, inverosímil por el carácter transfigurado del charrúa y por el amor que hacia él siente Blanca, opina que es ésta una obra más soñada que escrita, “el resultado de un feliz fenómeno imaginativo más que el resultado de una afortunada labor de razonamiento”. Y prueba su aserto con la observación de que en Blanca ve Tabaré más que la mujer amada, la evocación de otra mujer a ella semejante, que vive en su recuerdo. Y es que en último análisis, “lo que da a la obra su tono, el sentimiento de orfandad convertido en culto y transformado más tarde en amor casi religioso, fué en el poeta una verdad sentida con toda el alma a través de una vida — dice LAUXAR —. El indio niño, como el poeta, queda huérfano y vive sumido en el recuerdo de su madre muerta... Tabaré es un perfecto retrato del autor, dulce, vago, lleno de misterio como él, y no seco ni brutal como los charrúas”.

Para ROXLO el mayor encanto de “*Tabaré*” está, no en su espíritu romántico con reminiscencias medioevales, no en sus personajes, no en su protagonista, que califica de “indio desolado que no parece indio”, sino en todo lo que tiene, y repetimos sus palabras, “de propio y nuestro nativo, cuando pinta sobriamente nuestras arboledas, cuando nos habla sobriamente de nuestros ríos, y cuando nos describe de un modo magistral los funerales del cacique que no se rindió al hechizo perturbador de una dulce hermosura blanca y creyente”.

También don JUAN VALERA siente cierto escrúpulo con respecto a la verosimilitud y hasta a la posibilidad de Tabaré, cuya pasión se explica y adquiere para él cierto realismo, dejando de ser vano ensueño de la poesía, luego de considerar el dominio inmenso que sobre los hombres primitivos puede ejercer la hermosura de la mujer. Y dice VALERA, “como los rayos del sol de primavera hacen brotar de la tierra fragantes rosas, las miradas de la mujer hacen que brote la flor de lo ideal en el alma del hombre”.

Cabe ahora preguntar cuál era la posición estética de Zorrilla de San Martín al componer su "*Tabaré*". En el prólogo en que lo dedica a su primera esposa, dice: "El arte no es otra cosa que la reproducción sensible de la vida ideal... la única fuente de belleza artística es el pensamiento en que el bien se difunde y la belleza esplende... el poeta no puede decir mentiras por más dulces que ellas sean". Tales apotegmas de Zorrilla explican su "*Tabaré*", en el cual el símbolo de la raza charrúa, del salvajismo, del descreimiento, no puede unirse con Blanca, el símbolo de la raza española, de la civilización, de la cruz. Ésa es su verdad ideal, a la que se une esta otra: la de que Tabaré, por el milagro de una oración cristiana, oída del labio materno en la niñez, se desprenda del espíritu de la raza y muera dulcemente bajo las lágrimas de Blanca.

Todo el poema es hermosísimo y nada más gráfico para resumir esa hermosura que el juicio de Roxlo: "No hay una estrofa sin una imagen. Esa fantasía no se cansa jamás. Esa musa no sabe cerrar los ojos... como el cadáver del cacique los tiene perpetuamente vueltos hacia adentro, hacia el alma, y urde con los raudales de su luz interior el universo hechizado de su temblorosa, dulce, triste, vaga, mística y absurda quimera".

Hacia 1887 contrae Zorrilla de San Martín nuevas nupcias con la hermana de su primera esposa, de la que había de quedar luego viudo con trece hijos. Designado ministro plenipotenciario, desempeña su cargo en España, Portugal, Francia y el Vaticano. En España contrae amistad con las figuras literarias más destacadas y pronto sus cualidades de caballerosidad, sus dotes de inteligencia y corazón, su simpatía personal le conquistan general estima en los primeros círculos de la península.

Designado miembro correspondiente de las Reales Academias de la Lengua y de la Historia, toma parte en sus deliberaciones. Pronuncia varios discursos admirables, de los que son digna muestra el dedicado a don JOSÉ ZORRILLA en su velada de honor del Teatro Real; el de 1892, "*Descubrimiento y conquista del Río de la Plata*", ocasión primera en que en el Ateneo de Madrid se alzó la voz de un americano, y "*El mensaje de América*", dicho en la Rábida con motivo del cuarto centenario de la empresa de Colón.

Fruto de sus andanzas por Europa son "*Resonancias del camino*", hermosas impresiones de viaje, en que hay páginas admirables de frescura y sinceridad, publicadas en París en el año 1895. Tales impresiones no son sino las cartas enviadas a su esposa desde Europa y ellas encierran, para decirlo con las mismas palabras del autor "lo que yo sentí, y pensé, y escribí, leyendo sólo en mí mismo, en mi impresión reciente, en mis

recuerdos familiares, en mi corto caudal de conocimientos humanos y de experiencia en la vida... Cada una de estas cartas es, pues, un estado de mi ánimo; debe haber en ellas algo más de lo que está escrito, acaso esto será lo menos expresivo: la índole del pensamiento es más que el pensamiento mismo... Eso será este libro: las fases de mi espíritu a través del espacio: no yo en el mundo, sino el mundo en mí".

Otra vez en la tierra natal, dió a la prensa "*Huerto cerrado*", escrito en 1900 a instancias del arzobispo Soler para recolectar fondos con destino a la erección de un santuario en Palestina y que, reunido a otros artículos de diversa índole: "*El libreto de Tabaré*", a propósito del deseo del maestro Bretón de componer una ópera con el argumento del poema de Zorrilla, "*La religión de América*", "*El monólogo de Hamlet*", etc., integró su volumen.

Reasumió la dirección de "*El Bien Público*" y dictó la cátedra de Derecho Internacional en la Universidad, hasta que nuevas fluctuaciones de la política le apartaron. Fueron aquellos nuevos años difíciles para el poeta, padre fecundo de larga prole, que trabajó entonces en la Facultad de Matemáticas y en el Banco del Uruguay, en el que llegó a ser jefe de la sección de Emisión. Del olvido y de esas tareas tan ajenas a su temperamento le sacó el gobierno del doctor Williman, encargándole en 1910 una monografía acerca del héroe nacional, que pudiese servir de guía a los artistas extranjeros convocados para el concurso del monumento a Artigas.

Nació así "*La epopeya de Artigas. — Narración de los tiempos heroicos del Uruguay*", en la que Zorrilla, patriota ferviente y poeta inspirado, volcó su entusiasmo escribiendo, no la monografía pedida, sino dos gruesos volúmenes que alcanzan las novecientas páginas. "*La epopeya de Artigas*", magnífica por su doctrina histórica, su inspiración artística y su belleza literaria, ha sido reconocida por los más exigentes y sesudos críticos europeos como una de las obras de mayor valía aparecidas en los días contemporáneos. MENÉNDEZ Y PELAYO, en una carta al autor, la califica de "verdadera epopeya en prosa, una evocación histórica realizada por un gran poeta". Don MIGUEL DE UNAMUNO, coincidiendo con el maestro de Santander hasta en las palabras, agrega: "Dudo mucho que artista alguno del cincel pueda erigir al culto y a la memoria de Artigas, un monumento en mármol o en bronce más sólido que éste".

Para los uruguayos "*La epopeya de Artigas*" asume verdadero carácter nacional; el autor de ella se ha convertido en rapsoda y su pueblo piensa y siente con él y se escucha y reconoce en las palabras de su boca. Porque, como lo dijo el doctor ABEL J. PÉREZ en artículo consagratorio: "Ésa ha debido ser y ésa ha sido la noble misión de Zorrilla de San Martín, el

poeta nacional por excelencia, el cantor inspirado, cuya lira parece tener por misión mantener el culto de nuestros lares patrios y el fuego sagrado del alma nacional”.

Del año 1917 datan los “*Detalles de historia rioplatense*”, en que Zorrilla reunió algunos de sus artículos de índole histórica y sociológica: “*La realidad de Artigas*”, “*Alvear y Artigas*”, “*La argentinidad*”, “*La familia romántica*”, “*La advertencia del presidente Monroe*”, etc.

Los años de la ancianidad de Zorrilla, aún pródigos de labor literaria, siempre renovada, le encontraron tal como SANSÓN CARRASCO le describiera cuando su ascenso a la gloria en La Florida. “La única diferencia — dice el ya mencionado PÉREZ PETIT — es que ahora, los años han nevado por sobre su barba y cabellos... Lleva la barba y el bigote a la usanza de los tiempos de Felipe II, en cuanto a sus cabellos no los lleva de modo alguno, son ellos, los cabellos, los que parecen llevarlo a él... Su voz es cantante, armoniosa, clara y límpida, de gran aliento y fortaleza: tiene, pues, la primordial condición del orador. Habla con fluidez, a veces arrebatadamente, siempre con entusiasmo y calor, siempre con convencimiento y criterio. Salta con pasmosa facilidad de un tema a otro, pues todos los domina con su vasta cultura... Es un hombre bueno en toda la extensión de la palabra; y no obstante, este hombre bueno, parece mentira, tiene sus enemigos: naturalmente por razones políticas: Es católico y nacionalista”.

Creyente fervoroso, Zorrilla de San Martín mereció por su catolicismo militante, del que ha hecho gala como hombre, como escritor, como periodista y como orador, que el Papa León XIII le concediera la condecoración de la Espuela de Oro o de San Silvestre de primera clase.

Sus obras postreras son “*El sermón de la paz*”, de 1924, y “*El libro de Ruth*”, de 1928. Ambos son, dice DARDO REGULES, “libros serenos y misericordiosos... libros de sana y clara docencia... libros de bien... libros cristianos”. En ellos prevalece el profesor sobre el artista, sin desmedro del escritor. Constituye el primero una revisión de la teoría del patriotismo, contemplada a la luz de los problemas pavorosos de la post-guerra. El segundo encierra una serie de ensayos entre los que sobresalen el dedicado a Nietzsche y el preliminar, acerca de “*La dignidad de las letras*”, que para Zorrilla no reside en la gloria, ni en el aplauso, ni en la inmortalidad, sino en “una especie de reproducción espiritual, pues el hombre ama su propia perfección en la criatura que se ha formado con su palabra”.

Este hombre, que como poeta pudiera llamarse el Bécquer americano, y que fué apellidado el Castelar de América por sus dotes oratorias, es uno de los que en el pueblo hermano

más hicieron por su cultura. Así lo reconoció el Uruguay, proclamándole en magnífico homenaje su poeta nacional.

La vida ejemplar de Juan Zorrilla de San Martín extinguióse en Montevideo el 4 de noviembre de 1931. Su muerte adquirió contornos de profundo duelo nacional, por ello "el hombre humilde, sencillo, modesto y pobre — dice el padre FURLONG — el ciudadano alejado de todo bullicio partidista, había de recibir y recibió, en efecto, de parte de su pueblo, el entierro más suntuoso de que hay noticia en los anales del pueblo uruguayo". Velado en la plaza histórica de Montevideo, a la luz de las estrellas, sus restos reposan junto a los del héroe máximo por él evocado en magnífica epopeya.

TABARÉ

FRAGMENTO

¿No es Yamandú el cacique,
el que huye allá en la sombra?
Corre, volviendo el rostro abigarrado,
huye, trepando las cercanas lomas.

Es él; bien se distinguen
su gigantescas formas;
bien se conoce el matorral de plumas
que su cabeza en el combate adorna.

Es él. ¿Por qué va huyendo?
¿Por qué a sus compañeros abandona?
¿Teme la muerte el guaraní cobarde
después que él mismo concitó las hordas?

No: el indio ha conquistado
lo que su ardor provoca;
él fué una vez a la española villa
y vió una virgen. Lo siguió su sombra

Al bosque de los talas
a su movable choza;
hirvió su sangre; la pasión salvaje,
brutal y ciega devoró sus horas.

Miradlo: entre sus brazos
conduce a la española:
Es Blanca. ¡Blanca, la inocente hermana
de la tranquila estrella de las lomas!

Blanca, cuyos lamentos
en el aire sofoca

el último clamor de la batalla
que desgarrando los espacios flota;

Blanca, que se retuerce,
y forcejea, y se ahoga,
en ese nudo de viviente hierro
que hace crujir sus delicadas formas.

Lleva tan sólo, de su lecho aún tibio
las desceñidas ropas;
entre los brazos negros del charrúa
se ven alas de un nido de palomas;

Y entre el pecho nervudo
y la mano callosa
la cabeza de Blanca va oprimida,
inmóvil, encajada entre dos rocas.

.....

.....

"*Tabaré*", Canto Tercero, VII.

LA TRANSICIÓN AL MODERNISMO

CARLOS GUIDO SPANO

Carlos Guido Spano, hijo de la prócer figura de don Tomás Guido, que fué el colaborador de San Martín en sus campañas y su amigo de toda la vida, y diplomático sagaz en los años de la tiranía, y artífice con Urquiza y Mitre de la organización nacional, a la par que hombre de letra ingénito; y de doña Pilar Spano, de ilustre prosapia, nació en Buenos Aires el 19 de enero de 1827, y, tras una vida tan larga cuanto ejemplar, murió donde nació, el 25 de julio de 1918.

La biografía de **Carlos Guido Spano** cabe en pocas líneas: venido al mundo cuando ya Rosas era dueño del poder, pasó los años de su primera juventud en el Brasil, ante cuyo gobierno su padre era ministro de la Confederación, al lado de Urquiza luego en Paraná, empleado nacional más adelante, la presidencia de Roca le encuentra ya famoso como poeta. Convertido en una reliquia nacional, alcanzó Guido Spano una edad casi centenaria, viviendo entre la atmósfera de su gloria literaria y del cariño, saturado de respetuosa veneración, de sus connacionales.

Aunque empezó a componer hacia 1854, año éste en que aparecieron sus poemas en la "*Revista del Paraná*", pertenece

Guido Spano a la generación del 80, porque fué ella la que supo comprender el refinamiento de su arte, y porque vivió con ella los últimos cuarenta años de su vida, que son los de su influencia máxima en los días de su gloriosa vejez.

De sentimientos domésticos fuertemente arraigados en su alma, canta Guido Spano el hogar donde vió la luz, a su padre y a su madre, a quienes, ya nonagenario e inválido, recordaba con cariño casi infantil; luego, en los días en que la vida le trató con dureza, refugiado en el propio, lo cantó con acento conmovido en "*At home*", así como los goces de la paternidad en sus versos dedicados a su hija María del Pilar.

Del tema del hogar pasa Guido Spano al de la patria, hondamente sentida, tanto la patria chica, su ciudad natal, como la patria grande, la Argentina toda, y aún la misma América. A una y otras dedica hermosos poemas, que dicen de sus profundos sentimientos nacionales y americanos. Pero, a pesar de ello, no podrá decirse que haya sido Guido Spano lo que se llama un poeta civil, pues no es el tema patriótico su predilecto. Sus composiciones más inspiradas han de buscarse entre las amorosas y de índole más íntima y humana, pues Guido Spano fué por encima de todo un lírico de la naturaleza y del amor, con características propias, que lo separan por igual de los poetas anteriores a los románticos y de éstos mismos.

Por razón de su propio temperamento y de su educación literaria, Guido Spano trae a nuestra poesía un sello nuevo y personal, iniciando una tendencia renovadora en cuanto a asunto y forma de la lírica atañe. En una palabra: Guido Spano adaptó el arte antiguo a la nueva sensibilidad; fué por ello, y en tal carácter lo reconoce RUBÉN DARÍO, un precursor de la poesía moderna. Sus composiciones líricas, incluidas las que integraron sus tomitos iniciales, "*Hojas al viento*" y "*Eclos lejanos*", aparecieron reunidas en el volumen de sus "*Poesías completas*", que se publicó en Buenos Aires en 1911 con sendos prólogos de JOAQUÍN V. GONZALEZ y SANTIAGO DE ESTRADA y notas explicativas del autor. No es todo oro puro en esa colección, preparada con criterio integral y no selectivo; hay allí versos de ocasión, familiares o civiles, páginas de álbum, de escaso mérito, pero hay también casi una docena de poemas, verdaderas flores de antología: "*Al pasar*", "*At home*", "*En los guindos*", "*Ruegò*", "*Myrta en el baño*", "*Gratitud*", que justificarían la fama del más glorioso de los poetas líricos.

La fama poética de Guido Spano ha oscurecido su valor, no menos estimable, como prosista. Su producción en tal carácter hállase compilada en dos tomos, que con el título de "*Ráfagas*" aparecieron en 1879, fecha después de la cual la labor de Guido como prosista se reduce casi a su nutrido epistolario. Precede a las "*Ráfagas*" una extensa carta a manera

de prólogo, que no es sino la autobiografía del autor, admirable documento pleno de sinceridad y gracia, que arroja viva luz sobre la vida del poeta. No acusan igual mérito todas las páginas incluídas en las "*Ráfagas*"; parte de ellas son artículos de política e historia, polémicas efímeras, memorias administrativas, con las que Guido se propuso demostrar su participación activa en la vida pública y el esforzado interés que puso siempre al servicio de sus ideales. Tales las apasionadas defensas de su padre, en 1866 replicando a Domínguez, en 1873 frente a López, y en 1880 ante éste y Mitre, empeñados en su famosa polémica histórica.

Periodista militante, se dedicó Guido a la crítica teatral, senda en que habían de seguirle Miguel Cané, Pedro Goyena, Lucio V. López, Calixto Oyuela y Paul Groussac, y a la bibliográfica y necrológica. Son los títulos de algunos de sus mejores trabajos dentro de tales géneros: "*Tragedia*", "*Los hugonotes*", "*Fedra*", y "*Adelaida Ristori*"; "*Emilio Castelar*" y "*Machiavelo y su siglo*"; "*Lamartine*" y "*Rossini*". Escribió también páginas de impresiones objetivas: "*El carnaval*" y "*El otoño*", y algunas profundamente personales como sus reflexiones acerca de la literatura americana.

Dentro del género epistolar fué Guido Spano maestro, no por la profundidad del concepto como Rousseau, ni por el valor histórico como el general Guido, su padre, ni por el sabor mundano como Madame de Sevigné, sino por su fino humorismo, feliz combinación de su ingenio natural y de su bondad, más fuerte ésta que los años y los reveses de la fortuna, y por la elegancia de su prosa, ya que efectivamente fué él uno de nuestros más limpios y atildados prosistas.

Corresponde en justicia a Guido Spano el título de nuestro primer artista en el verdadero sentido de la palabra, pues perfeccionó el verso y pulió la prosa, llevando uno y otra a las regiones de lo puramente desinteresado. Dejó en los argentinos que tuvieron la felicidad de conocerle, el recuerdo de una vida serena y bellamente vivida.

A MI HIJA MARÍA DEL PILAR

Tengo en el valle de la vida un lirio:
mi dulce hija: placidez, candor;
luz en la noche triste del martirio,
perla del mar en que se hundió mi amor.

Su nombre es armonía. Todo en ella
modestia, gentileza, suavidad;
destello azul de mi eclipsada estrella,
que reflejó otro mundo y otra edad.

Color de bronce antiguo es su cabello;
de las espigas en sazón, la tez;
el talle de Polimnia, erguido el cuello:
dátil nuevo de Smyrna en su esbeltez.

Su labio carmesí destila el zumo
de la fresca granada, y es su andar
gracioso y ligero como el humo
de los perfumes suaves del altar.

Dicen sus grandes ojos: inocencia.
Su frente: inspiración. Es tanto así,
que de ella emana la divina esencia
del estro bullidor surgente en mí.

Dina y Raquel llámáranla su hermana;
la clara fuente, ninfa; el campo, flor;
yo, de mi huerto la primer manzana,
de mi selva sombría el ruseñor.

Parece que su mente siempre al cielo
levanta, y se arrobases en contemplar
las azuladas cumbres del Carmelo,
o la profunda inmensidad del mar.

A su lado el espíritu se eleva,
y se aspira el olor de la virtud;
mi vida en ondas mansas se renueva
remontando a la noble juventud.

Si envuelta entre sus velos la contemplo,
me aparecen las vírgenes de Sión
cruzando con sus lámparas el templo,
palpitante en los labios la oración.

Y cuando fina a recibirme avanza,
la imagino, en su tierna languidez,
el ángel soñador de la esperanza
que me sonrió en la tierra alguna vez.

De sus caricias el tesoro es mío;
ella mi lira de marfil templó,
y con rosas fragantes del estío
mis nevados cabellos coronó.

¡Si la viese hoy la madre! ¿Quién podría
su júbilo, su gloria traducir?
¡Oh mi muerta adorada! ¡Oh mi Sofía!...
¿Por qué tan sola te dejé partir?...

La que mimara infante, es virgen pura
coronada de mirto y azahar;
mirra escogida, fuente de ternura,
en mi zozobra oriente y luminar...

Busqué la playa y encontré el desierto;
las arenas quemáronme los pies;
marcho al azar de mi destino incierto,
sin hoy, y sin mañana, y sin después.

Ven, hija, ven, que el templo está derruido;
sus columnas tumbara el vendaval;
salva el fuego sagrado allí encendido
por un amor que se sintió inmortal.

Arca viva, tus rumbos, en la sombra,
custodio de tu dicha, seguiré;
la campiña a tu paso es verde alfombra,
contigo en claras linfas beberé.

El tronco aislado te dará su arrimo.
Aún hay murmullos en la agreste vid;
yo el pámpano incoloro, tú el racimo:
¡aves del cielo, céfiros, venid!

El hálito vital de tu alborada
refresque puro, halagador, mi sien.
Tú empiezas, yo termino la jornada:
¡Dios te conduzca al suspirado edén!

AMIRA

¿Conocéis a la rubia y tierna Amira?
¡Qué belleza, qué flor, qué luz, qué fuego!
Su andar se ajusta al ritmo de la lira,
hay en su voz la suavidad de un ruego.

El flamenco nadando en la laguna
entre el verde juncal, no es más gallardo.
Espira un vago resplandor de luna,
tiene la fresca palidez del nardo.

Hace soñar, la mente se colora
de su candor al virginal destello;
se sueña con las rosas, con la aurora,
con las hebras de luz de su cabello.

Parece que un espíritu celeste,
siguiéndola invisible, la perfuma,
y que su blanca y ondulante veste
por el aire agitada hiciese espuma.

Ayer la vi pasar en lontananza,
e imaginó mi alma entristecida,
era el ángel de la última esperanza
que buscaba el sepulcro de mi vida.

VII

LA POESÍA GAUCHESCA EN LENGUAJE RURAL. Antecedentes. Bartolomé Hidalgo. Hilario Ascasubi. Estanislao del Campo. José Hernández. La poesía gauchesca en lengua culta: Obligado.

LECTURAS OBLIGATORIAS:

Bartolomé Hidalgo — “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas mayas en Buenos Aires en el año 1822”.

Estanislao del Campo — “Fausto”, II.

José Hernández — “Martín Fierro”: El gaucho Martín Fierro, Primera parte, I, II y III. Consejos de Martín Fierro a sus hijos. Segunda parte, XXXII y XXXIII.

Rafael Obligado — “Santos Vega”.

LA POESÍA GAUCHESCA EN LENGUAJE RURAL ANTECEDENTES

La literatura gauchesca es aquella en la cual el pueblo argentino ha llevado a su más alto grado de realización los elementos típicos de su nacionalidad, esto es: el indio, hijo genuino de la naturaleza americana; el gaucho, adaptación del europeo a la vida del desierto; el criollo, personificación del español americano. Ella comprende el conjunto de la obra literaria nacida al calor de la tierra nativa y la que el arte de la ciudad creó al tomar contacto con el alma de la campaña. Y se llama gauchesca porque fué el gaucho, protagonista de nuestra nacionalidad y germen creador de toda una cultura, aunque rudimentaria de rasgos inconfundibles, quien al irradiar su influencia hacia los campos de la literatura escrita, le dió origen.

El español americano de nuestra campaña, colocado frente a la naturaleza, y señor absoluto de su libertad, sin escuelas, sin iglesias, casi sin leyes, comprendió que su enemigo no era otro que el desierto inmenso, al que debía someterse o someter. Y, llevando en sí la indiscutible superioridad mental de la raza aria, se adaptó, después de un proceso que debía durar no menos de dos siglos, al ambiente en que vivía, dando origen al gaucho, tipo genuino de América, que, a su vez, se creó una conciencia propia y una manera de vivir peculiar.

En el dominio de la literatura el gaucho se proyectó en el payador, que en lengua y metro vulgar — el *sermo rústico*

de Castilla la primera, el típico octosílabo el segundo — cantaba su libertad, acompañándose a la manera de los juglares y trovadores con instrumentos de cuerda: el charango, la guitarra o el arpa, o, a falta de éstos, con la caja, cuya rítmica percusión acentuaba la cadencia de payadas y milongas, de tristes y vidalitas, de aires y estilos. Pero, a diferencia de los trovadores y juglares que, por florecer al amparo de los señores en un medio aristocrático y asaz refinado como lo era el provenzal, degeneraron, nuestros payadores, que hubieron de acogerse al abrigo de ranchos y pulperías en el agreste ambiente de la pampa, se tornaron viriles y altivos, creando una poesía austera como su vida misma, que aunque no desconoce el amor hondamente sentido, canta a la patria y sus atributos fundamentales: la libertad y la justicia; al trabajo, al destino.

Nuestra poesía popular, anónima y oral en sus orígenes, como toda poesía popular, unió al nacer, la danza, la música y el canto; condicionados todos tres por el ritmo; encerraba, en consecuencia, los gérmenes de los tres aspectos fundamentales de la poesía: lírico, épico y dramático, que habían de desarrollar luego los payadores. Éstos, casi puramente líricos antes de 1810, se transformaron en épicos después de la revolución de Mayo, a partir de cuya fecha adquiere extraordinario vigor la poesía gauchesca de carácter político, cuyas más destacadas figuras son sucesivamente Bartolomé Hidalgo (1810-1822), Hilario Ascasubi (1830-1860) y José Hernández (1876-1880).

Ramas posteriormente nacidas del tronco de la poesía gauchesca fueron el teatro de los hermanos Podestá y la novela de Eduardo Gutiérrez, formas de decadencia de la especie primitiva, o de iniciación de otras nuevas, casi ajenas al arte.

Sintetizando las líneas fundamentales de la formación gauchesca, podemos decir que el gaucho, producto de la pampa, es el creador de la poesía payadoresca, cuyas formas sucesivas parten de la lírica popular para llegar después de la épica popular nacida en 1810, a la novela y el teatro nacionales.

La poesía gauchesca, que por su habla vulgar y su técnica rudimentaria ha sido muchas veces menospreciada, tiene, aparte de su alto valor intrínseco, desconocido por quienes quieren hallar en sus cultores a los clásicos argentinos, olvidando que la nuestra es una civilización no acabada sino en proceso, el muy grande de sus proyecciones futuras, ya que ella es el fermento indispensable en la elaboración del alma y el arte nacionales. Ella constituye la esencia de nuestra tierra, esencia recogida en rústico vaso, pero genuina y con todo su primitivo aroma.

BARTOLOMÉ HIDALGO.

Bartolomé Hidalgo nació el 24 de agosto de 1788 en la ciudad de Montevideo, hijo de humilde familia, de la que sólo se conoce lo que él mismo dice en una carta particular del año 1819: "Ya le he dicho que soy de una familia muy pobre, pero que soy hombre de bien y que éste es todo mi patrimonio".

Aunque algunos críticos de una y otra margen del Plata, —BAUZÁ entre los uruguayos y MITRE entre los argentinos— le presentan como el padre de la poesía gauchesca —Homero del género gauchesco le llama este último— lo cierto es que Hidalgo no fué el fundador ni el precursor de tal género, sino el intermediario entre las formas de la tradición oral y las escritas.

Confirmado no ha mucho el dato exacto del lugar y fecha de nacimiento de Hidalgo, su primera juventud, así como sus últimos años, permanecen aún oscuros. Sus estudios fueron pocos y someros; tempranamente alejado de las aulas, sábase que hacia 1810 era oficial peluquero; que al año siguiente, hallándose en Mercedes del Uruguay, incorporóse a la expedición de Rondeau, y que en febrero de 1812 el Triunvirato, haciendo justicia a sus méritos, reconocidos por sus jefes, le designa comisario de guerra en el ejército del Uruguay.

Aunque no existen pruebas de ello, parece que entre 1812 y 1814, fecha esta última de su retiro de las armas, Hidalgo estuvo en las campañas del norte argentino. Así inducen a creerlo los vivos recuerdos de tales campañas que aparecen en sus "*Diálogos*". Lo cierto es que a fines de 1814 le encontramos en Buenos Aires, casado, desempeñando el cargo de oficial segundo de tesorería en la Aduana y ya iniciado en la poesía payadoresca. Datan de esa época sus "*Cielos*" y sus "*Diálogos*", cuya inspiración fueron los recuerdos heroicos de sus años mozos.

De salud muy precaria, fué breve la vida de Hidalgo, a la que una afección pulmonar puso fin el 28 de noviembre de 1822. Aunque consta que falleció en Morón, en los alrededores de Buenos Aires, la misma penumbra que veló toda su vida, le ha acompañado después de su muerte: Nada se sabe de sus restos mortales.

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ lamenta que una mayor cultura no haya permitido a Hidalgo producir obras de más aliento; RICARDO ROJAS, por el contrario, piensa muy acertadamente que "fueron la ingénita ignorancia y el talento nativo, los que permitieron a Hidalgo llegar al alma del pueblo, fueron sus exclusivas lecturas castellanas las que le concedieron su señorio del romance tradicional". Ello es que, cuando saliéndose

de los límites de la poesía payadoresca, quiso imitar a los clásicos, la obra de Hidalgo pecó de falsa y artificiosa.

Como obra primeriza de Bartolomé Hidalgo señalan sus comentadores uruguayos una de corte dramático: "*Sentimiento de un patriota*", que aseguran fué representada en Montevideo en 1816, la cual piensa ROJAS sea la misma que con el título "*El Triunfo — Unipersonal dedicado al superior gobierno*" publicó en Buenos Aires en 1818. Tal obra era una alegoría teatral, en la que un único personaje — un soldado patriota — recita ante la efigie de San Martín una oda en su loor, con acompañamiento musical en ciertos momentos.

Los endecasílabos grandilocuentes de "*El Triunfo*" y el amaneramiento de toda la obra muestran bien claramente que no era la lira de los helenos el instrumento que podía tañer Hidalgo; su obra posterior proclama que decía mucho mejor en sus manos la guitarra de nuestros gauchos. Y pulsando sus cuerdas el payador que en sus años mozos fuera soldado, canta Hidalgo el alma de la raza, sublimada en el dolor, cuando al despertarse violentamente hacia 1820 las pasiones populares, el espíritu de América se yergue altivo echando a rodar los prejuicios escolásticos de los días de la colonia.

Cielitos y diálogos integran la obra poética de Hidalgo. Los primeros no fueron en su origen sino una de las muchas danzas gauchescas, las cuales, como todos los bailes populares, de todos los tiempos y de todos los países, llevaban dentro de sí el germen de la poesía. En efecto, la danza popular desenvuelve en forma rítmica los dos movimientos primitivos de la alegría y el terror, que acentúa mediante el acompañamiento de la música y el comentario del verso. El cielito, que en sus comienzos no tuvo otro contenido fuera del amoroso — "en él se insinuaba la flor del primer galanteo", según la frase de ROJAS — modificóse luego de acuerdo con los nuevos tiempos y sirvió para que el gaucho expresase en los días de la guerra de la Independencia sus ideales de libertad. Surgen así los nuevos cielos de carácter heroico, en los cuales se funde el tema civil en el molde del viejo metro amoroso. Son ellos creación anónima del alma del pueblo, cuyas huellas habría de seguir Hidalgo, que en un momento dado de su evolución compuso muchos de ellos, por lo que dióse en el prurito de atribuirle cuantas composiciones de tal género existieron. Lo cierto es que los cielitos, cuando se publicaron, aparecieron en hojas sueltas y sin firma, y como anónimos fueron luego recopilados en distintas colecciones — "*La Lira Argentina*" de 1824 y la "*Colección de poesías patrióticas*" — de la época de Rivadavia, hasta que, posteriormente, y sin ningún fundamento serio, empezaron a atribuirse a Hidalgo.

Entre los cielos que se ha pretendido fuesen de Hidalgo, aunque uno y otro como anónimos cobraron fama en cuar-

teles y pulperías, se encuentran el de "*Maipú*" y el de la "*Venida de la Expedición Española al Río de la Plata*". El primero, hallado por ROJAS en el Museo Mitre, no es de los mejores dentro del género, pues revela el esfuerzo de un poeta de la ciudad empeñado en remedar la poesía de los campos. El segundo transparenta la viril reciedumbre de la vida del desierto y el áspero sabor de la carne salvaje, y es documento vivo, en la renovada forma del romance tradicional, de una épica verdaderamente nuestra, más plena de vigor y sinceridad que la fría poesía académica.

El cielito que, sin lugar a duda alguna, pertenece a Hidalgo es el de "*Un gaucho de la Guardia del Monte*", pues, aunque apareció como anónimo en "*La Lira Argentina*", por la identidad del personaje con el que bajo el nombre de Ramón Contreras figura en los "*Diálogos*" posteriores de Hidalgo, puede ser considerado como un anticipo de éstos. En el tal cielito el gaucho Contreras refiere, digiriéndose a su auditorio, la gestión diplomática de Casa - Flores y comenta la equivocada política del rey don Fernando VII, al que ridiculiza sin piedad. Palpita en esta obra sincera emoción americana y un criollismo más de sentimiento que de forma. No se advierte en ella señales de ese "idioma de Hidalgo" de que algunos críticos han hablado y que no existió en realidad. La lengua de Hidalgo es puramente la gauchesca, libre aún de las exageraciones que para acentuar el color poético habían de imponerle los gauchescos posteriores.

Pero no es en este tipo de poesía donde se muestra Hidalgo como verdadero talento creador, sino en sus "*Diálogos*", bien llamados "*Patrióticos*", con los cuales inicia una obra, que aunque es del pueblo por sus orígenes, le pertenece por la técnica. En ellos debemos buscar las raíces de la poesía gauchesca y no en los cielos, producto éste anónimo del pueblo que, al calor de la revolución, agitó la ciudad con la emoción del campo. Dentro de los límites del cielito, Hidalgo no fué sino uno de los muchos payadores que existieron en la pampa, pero considerado a la luz de sus "*Diálogos*" se nos aparece como verdadero poeta, en cuyas composiciones cristalizan las formas orales de la poesía anteriores a él. No fué, pues, un fundador, pues su obra no hubiera sido posible sin la precedente, anónima y popular, pero es, sí, el nexo de unión indispensable entre ésta y la de sus sucesores.

Los "*Diálogos patrióticos*" de Hidalgo que son tres y tienen como interlocutores a Jacinto Chano, el capataz del pago de las Islas del Tordillo y aquel Ramón Contreras ya conocido a través del cielito de Casa - Flores, datan de los años que corren entre 1820 y 1822, esto es, en el orden de los acontecimientos, del lapso comprendido entre la fracasada expedición española,

motivo del cielo ya mencionado y el fin de la dominación de la madre patria en esta parte del continente americano.

El primer diálogo presenta a Chano de visita en el rancho de Contreras, a quien entre mate y mate comunica las noticias del mundo, para luego lamentarse uno y otro con sincera pena de la anarquía que destruye "la primera patria", "la patria vieja", es decir, la de 1810. Apunta en este diálogo — que termina con la prédica de la unión fecunda — la poesía civil, la crítica democrática al mal gobierno y al militarismo caudillesco. En el segundo, de paso Ramón Contreras por las Islas del Tordillo "variando un zaino parejero", vuelve a platicar con Chano cabe el fogón acogedor. Tratan ahora de las tentativas españolas para reconquistar la perdida América y recuerdan las batallas a los españoles ganadas por la patria otrora unida y ahora anarquizada. En el tercero y último de los "*Diálogos patrióticos*", Ramón Contreras, que ha presenciado las fiestas patrias en la plaza de la Victoria, hace a su amigo Chano una viva descripción de cañonazos, repiques e iluminaciones, de palos jabonados y corridas de sortijas, de funciones religiosas y teatrales; y en el espectáculo del pueblo que festejaba la magna efeméride, ve el viejo gaucho del Monte a la patria unida en el recuerdo de las glorias de Mayo. En los "*Diálogos*" de Bartolomé Hidalgo palpita el alma nacional en la íntima unidad del poeta, el protagonista, el asunto y el ambiente. Cobran por ello verdadero valor de epopeya.

Con posterioridad a los "*Diálogos*", y a pedido de Esteban de Luca, compuso Hidalgo un nuevo cielo, dedicado al triunfo de Lima y El Callao. Consta esta obra postrera de treinta y ocho cuartetas, en las cuales vano fuera buscar la fuerte inspiración de los primeros cielos, al punto de poder casi decir que ella marca la iniciación de la decadencia del género, que había luego de renacer, cuando la cruenta lucha de unitarios y federales, en la pluma de Hilario Ascasubi.

A modo de síntesis concluyamos diciendo que pertenece a Hidalgo en legítima justicia el título de creador del poema narrativo, de argumento civil, vaciado en el tradicional molde payadresco.

RELACIÓN QUE HACE EL GAUCHO RAMÓN CONTRERAS A JACINTO CHANO DE TODO LO QUE VIÓ EN LAS FIESTAS MAYAS EN BUENOS AIRES EN EL AÑO 1822

CHANO

CONTRERAS

Con que, mi amigo Contreras,
¿qué hace en el ruano gordazo?
Pues desde antes de marchar
no lo veo por el Pago.

Tiempo hace que le ofrecí
el venir a visitarlo,
y lo que se ofrece es deuda:
¡pucha! pero está lejazo.

Mire que ya el mancarrón
si supiera ¡voto al diablo!
se me venía aplastando.
¿Y usted no jué a la ciudad
a ver las fiestas este año?

CHANO

¡No me lo recuerde, amigo!
lo que me pasa ¡por Cristo!
Se apareció el veinticuatro
Sayavedra el domador
a comprarme unos caballos;
le pedí a diez y ocho riales,
le pareció de su agrado,
y ya no se habló palabra,
y ya el ajuste cerramos;
por señas, que el trato se hizo
con caña y con mate amargo.
Calientase Sayavedra,
y con el aguardientazo
se echó atrás de su palabra
y deshacer quiso el trato.
Me dió tal coraje, amigo,
que me asiguré de un palo,
y en cuanto lo descuidé,
sin que pudiera estorbarlo,
le acudí con cosa fresca:
sintió el golpe, se hizo gato,
se enderezó, y ya se vino
el alfajor relumbrando:
yo quise meterle el poncho;
pero, amigo, quiso el diablo
trompezase en una taba,
y luegoito mi contrario
se me durmió en una pierna
que me dejó coloriendo:
En esto llegó la gente
del puesto, y nos apartaron.
Se jué y me quedé caliente,
sintiendo no tanto el tajo
como el haberme impedido
ver las junciones de Mayo:
de ese día por el cual
me arrimaron un balazo
y peliaré hasta que quede
en el suelo hecho miñangos.

Si usted estuvo, Contreras,
cuénteme lo que ha pasao.

CONTRERAS

¡Ah, fiestas lindas, amigo!
No he visto en los otros años
junciones más mandadoras,
y mire que no lo engaño.
El veinticuatro a la noche,
como es costumbre empezaron.
Yo vi unas grandes colunas
en coronas rematando,
y ramos llenos de flores
puestos a modos de lazos.
Las luces como aguacero
colgadas entre los arcos,
el cabildo, la pirame,
la recova y otros laos,
y luego la versería.
¡Ah, cosa linda! un paisano
me los estuvo leyendo,
pero ¡ah, poeta cristiano,
qué décimas y qué trovas!
Y todo siempre tirando
a favor de nuestro aquél.
Luego había en un tablaio
musiquería con juerza,
y bailando unos muchachos
con arcos y muy compuestos,
vestidos de azul y blanco;
y al acabar, el más chico
una relación echando
me dejó medio... quién sabe.
¡Ah, muchachito liviano,
por Cristo que le habló lindo
al Veinticinco de Mayo!
Después siguieron los fuegos,
y cierto que me quemaron,
porque me puse cerquita,
y de golpe me largaron
unas cuantas escupidas
que el poncho me lo cribaron.
A las ocho, de tropel
para la Mercé tiraron
las gentes a las comedias;
yo estaba medio cansao

y enderecé a lo de Roque:
 dormí, y al cantar los gallos
 ya me vestí, calenté agua,
 estuve cimarroniando,
 y luego para la plaza
 agarré y vine despacio:
 llegué, ¡bien haiga el humor!
 Llenitos todos los bancos
 de pura mujerería;
 y no, amigo, cualquier trapo,
 sino mozas como azúcar;
 hombres, eso era un milagro;
 y al punto en varias tropillas
 se vinieron acercando
 los escueleros mayores
 cada uno con sus muchachos,
 con banderas de la patria
 ocupando un trecho largo:
 llegaron a la pirame
 y al dir el sol coloriendo
 y asomando una puntita...
 ¡bracatán! los cañonazos,
 la gritería, en tropel,
 música por todos laos,
 banderas, danzas, junciones,
 los escuelistas cantando;
 y después salió uno solo
 que tendría doce años,
 nos echó una relación...
 ¡Cosa linda, amigo Chano!
 Mire que a muchos patriotas
 las lágrimas les saltaron.
 Más tarde, la soldadesca
 a la plaza jué entrando,
 y desde el fuerte a la iglesia
 todo ese tiro ocupando.
 Salió el gobierno a las once
 con escolta de a caballo,
 con jefes y comandantes
 y otros muchos convidaos,
 doctores, escribanistas,
 las justicias a otro lao,
 detrás la oficialería
 los latones culebriando.
 La soldadesca hizo cancha,
 y todos fueron pasando
 hasta llegar a la iglesia.
 Yo estaba medio delgao

y enderecé a un bodegón,
 comí con Antonio el manco,
 y a la tarde me dijeron
 que había sortija en el Bajo;
 me juí de un hilo al paraje,
 y cierto, no me engañaron.
 En medio de la alamera
 había un arco muy pintao
 con colores de la patria:
 gente, amigo, como pasto,
 y una mozada lucida
 en caballos aperaos
 con pretales y coscojas,
 pero pingos tan livianos
 que a la más chica pregunta
 no los sujetaba el diablo.
 Uno por uno rompía
 tendido como lagarto,
 y... ¡zás!... ya ensartó... ya
 [no...

¡Oiganlé que pegó en falso!
 ¡Qué risa y qué voraciar!
 Hasta que un mocito amargo
 le aflojó todo al rocín
 y ¡bien haiga el ojo claro!
 Se vino al humo, llegó
 y la sortija ensartando
 le dió una sentada al pingo
 y todos "¡viva!" gritaron.

Vine a la plaza: las danzas
 seguían en el tablaó
 y vi subir a un inglés
 en un palo jabonao
 tan alto como un ombú,
 y allá en la punta colgando
 una chuspa con pesetas,
 una muestra y otros varios
 premios para el que llegase:
 el inglés era baquiano:
 se le prendió al palo viejo,
 y moviendo pies y manos
 al galope llegó arriba,
 y al grito, ya le echó mano
 a la chuspa, y se largó
 de un pataplús hasta abajo.
 De allí a otro rato volvió
 y se trepó en otro palo,
 y también sacó una muestra.

¡Bien haiga el bisteque diablo!
Después se treparon otros
y algunos también llegaron,
pero lo que me dió risa
jueon, amigo, otros palos
que había con unas guascas
para montar los muchachos,
por nombre rompecabezas;
y enfrente, en el otro lao,
un premio para el que juese
hecho rana hasta toparlo;
pero era tan belicoso
aquel potro, amigo Chano,
que muchacho que montaba,
contra el suelo... y ya trepando
estaba otro... y ¡zás! al suelo;
hasta que vino un muchacho
y sin respirar siquiera
se fué el pobre refalando
por la guasca, llegó al fin
y sacó el premio acordao.
Pusieron luego un pañuelo
y me tenté, ¡mire el diablo!
con poncho y todo monté,
y en cuanto me lo largaron,
al infierno me tiró,
y sin poder remediarlo
(perdonando el mal estilo)
me pegué tan gran culazo,
que si allí tengo narices
quedo para siempre ñato...
Luego encendieron las velas,
y los bailes continuaron,
la cuetería y los juegos.
Después todos se marcharon
yo quise verlas un rato
otra vez a las comedias
y me metí en el montón.
Y tanto me rempujaron
que me encontré en un galpón,
todo muy iluminao,
con casitas de madera
y en el medio muchos bancos.
No salían las comedias
y yo ya estaba sudando,
cuando, amigo, redepente
árdese un maldito vaso
que tenía luces dentro,

y la llama subió tanto
que pegó juego en el techo:
alborotóse el cotarro,
y yo, que estaba cerquita
de la puerta, pegué un salto,
y ya no quise volver.
Después me anduve pasiendo
por los cuarteles, que había
también muy bonitos arcos
y versos que daban miedo.
Llegó el veintiséis de Mayo
y siguieron las junciones
como habían empezao.
El veintisiete lo mesmo;
un gentío temerario
vino a la plaza; las danzas,
los hombres subiendo al palo,
y allá en el rompecabezas
a porfía los muchachos.
Luego con muchas banderas
otros niños se acercaron
con una imagen muy linda
y un tamborecito tocando:
pregunté qué virgen era;
"La Fama", me contestaron:
al tablao la subieron
y allí estuvieron un rato,
aonde uno de los niños
lo estuvo proclamando
a todos sus compañeros.
¡Ah, pico de oro! Era un pasmo
ver al muchacho caliente
y más patriota que el diablo.
Después hubo volatines,
y un inglés todo pintao
en un caballo al galope
iba dando muchos saltos.
Entre tanto la sortija
la jugaban en el Bajo.
Por la plaza de Lorea
otros también me contaron
que había habido toros lindos.
Yo estaba ya tan cansao,
que así que dieron las ocho
corté para lo de Alfaro,
aonde estaban los amigos
en beberaje y fandango:
eché un cielito en batalla,

y me refalé hasta un cuarto
aonde encontré a unos calan-
[drias

calientes jugando al paro.
Yo llevaba unos realitos,
y así que echaron el cuatro,
se los planté, perdi en boca,
y sin medio me dejaron.
En esto un catre viché,
y me le juí acomodando,
me tapé con este poncho
y allí me quedé roncando.

CHANO

Ni oírlo quisiera, amigo;
cómo ha de ser ¡padezcamos!
a bien que el año que viene,
si vivo, iré a acompañarlo,
y las correremos juntos.

Contreras lió su recaó
y estuvo allí todo un día;
y al otro ensilló su ruano,
y se volvió a su querencia,
despidiéndose de Chano.

HILARIO ASCASUBI

Con el suelo de nuestra pampa como lecho y el cielo del desierto por manto, nació **Hilario Ascasubi** en las proximidades de la posta de Fraile Muerto, en Córdoba, en una tempestuosa noche del año 1807. Radicados luego sus padres en Buenos Aires, los primeros años del futuro cantor de las pampas fueron los de nuestras gestas.

De carácter soñador y aventurero, la infancia de Ascasubi fué poco afecta a las disciplinas escolares y muy dada a andanzas y correrías. Sus años de niño fueron serie ininterrumpida de excursiones por las afueras de la ciudad y las riberas del río, hasta que en 1819, apenas adolescente, enganchóse de grumete en "La rosa argentina", navecilla en viaje a la Guayana Francesa, y a su bordo fué de los primeros que a la sombra de nuestro pabellón atravesaron el Ecuador.

En los tres años que empleó en esa navegación, cuyo recuerdo perduró en su mente, entrevió Ascasubi las luces de otras civilizaciones, la imagen de las cuales hizo aún más notable a sus ojos nuestra barbarie. Y deseoso de trabajar en pro de la cultura de la patria, no encontró ambiente para ello sino en la provincia de Salta, donde el gobernador Arenales y su ministro Sánchez de Bustamante inspiraban a su Legislatura generosas leyes, pregoneras de su afán de progreso.

Ascasubi llevó de Buenos Aires, cedida por el gobierno de ésta al salteño, la imprenta que fuera de los Niños Expósitos, la misma que los jesuitas trajeron en el siglo XVII a sus fundaciones de Córdoba, y con ella enseñó tipografía e imprimió luego la "*Revista de Salta*", periódico que fundó en sociedad con Juan de Arenales, y en el que vió la luz pública, en setiembre de 1824, su "*Canto a la victoria de Ayacucho*", perdido luego en sus andanzas de Bolivia al Plata.

El año 1826 transforma a Ascasubi en guerrero: como teniente de infantería le encontramos en Ituzaingó, y luego, ya como capitán, le vemos actuar en las filas de Lavalle, cuando la revolución de los unitarios que derrocó a Dorrego. A partir de este momento hace Ascasubi profesión de fe como unitario, y como tal es sindicado y perseguido, hasta que, preso en 1832, es confinado por Rosas en un pontón primero, en el cuartel del Retiro después, con la consigna de que no se le permita escribir. Habiendo logrado fugar, con peligro de su vida, pues se dejó caer desde quince metros de altura a la zanja circundante del cuartel, y siéndole imposible la permanencia en Buenos Aires, huye Ascasubi a Montevideo, donde, para subsistir, establece una panadería, con cuyas buenas ganancias provee de armas a Lavalle y le tripula todo un buque para su fracasada expedición contra Rosas.

En el destierro se afianza la personalidad literaria de Ascasubi. En efecto: periodista antes de los veinte años en Salta, deja en 1826 los tipos por las balas, para volver a ellos, efímeramente, en 1830, cuando funda su primer periódico gauchesco, "*El arriero argentino*", del cual apareció un único número. Expatriado a partir de 1834, como unitario debió combatir durante los largos años del sitio de Montevideo, pero como buen gaucho que era, lo hace cantando. Multiplica entonces las hojas periódicas, creando todo un elenco de payadores que se resumen sucesivamente en *Paulino Lucero*, el cantor que en nombre de los unitarios combate a Rosas antes de 1851, y en *Aniceto el Gallo*, que personificando a los porteños se enfrenta con Urquiza después de 1852. Definitivamente establecido en Montevideo tras los desgraciados acontecimientos de 1839, la literatura y la política absorben a Ascasubi; y a la par que cantó *Paulino Lucero*, a la manera de los gauchos, el odio a Rosas, su creador frecuenta a los más ilustres de los proscriptos: Florencio Varela, Domingo F. Sarmiento, Bartolomé Mitre, que reconocieron no sólo la vibración verdaderamente poética que suele estremecer sus versos, sino también el servicio que con ellos prestaba a la causa unitaria. Data de esa época la amistad de Mitre con Ascasubi, que afianzada después de Caseros se conservó inalterable hasta los últimos días del poeta. En 1853 recopila Ascasubi la mayoría de sus cantares gauchescos contra Rosas y los da a la stampa en un tomo que aparece en Buenos Aires con el título de "*Trovos de Paulino Lucero*".

Su espíritu de hombre maduro, tan dado a la aventura como lo fué él de su adolescencia, y el afán de progreso que constituyó en toda época de su vida una de sus más firmes características, le hicieron tentar, en los días en que Buenos Aires vivió separada del resto de las provincias, la empresa

de dotar a la Capital de un gran teatro, empresa que al fracasar le sumió en la pobreza, al punto de verse precisado a recordar, para lograr la protección del Estado, sus servicios en favor de la causa pública. Le fué concedido en muy honrosos términos su retiro del ejército con el grado de coronel: "Desgracias inesperadas le han hecho perder su fortuna en edad avanzada, e inútil ya para servicios activos, rodeado de sinsabores domésticos, debe ser recompensado por sus servicios patrióticos", concluye el dictamen que suscribe el doctor RUFINO DE ELIZALDE.

Mitre, a quien Ascasubi acompañara en todas sus campañas hasta Cepeda, hizo también justicia a su amigo, al que envió en comisión a Europa, con el encargo de enganchar para nuestro ejército soldados extranjeros. Las numerosas cartas que entre 1862 y 1864 escribió Ascasubi a Mitre, de quien decía era el argentino que más bien le había hecho, arrojan viva luz sobre su personalidad, mostrando sus facetas desconocidas. A través de tales cartas, el viejo cantor gauchesco se perfila como el más culto de los corresponsales y se muestra capaz de una digna figuración en un ambiente como el de París de Napoleón III. Y siendo tan diametralmente opuestos entre sí el payador unitario y el comisionado oficial en tierras de Europa, uno y otro son por igual sinceros, pues si en el primero vibran las rudas pasiones con salvaje acento, el segundo, al calor del ensueño político, sabe asimilarse al culto medio en que le tocó actuar.

De nuevo en Buenos Aires hacia 1865, vuelve luego Ascasubi a París, en su último viaje, que fué definitivo para el escritor. En efecto, a modo de presentación, Ascasubi acostumbraba regalar el tomo de los *"Trovos de Paulino Lucero"* y alguna hoja de *"Aniceto el Gallo"*; ello hizo que algunos de sus amigos, de una y otra parte del océano, le instaran a reunir sus otros cantos. Tal sugestión prosperó en el espíritu de Ascasubi, que vislumbró el interés histórico que con el correr de los años tendrían tales composiciones, y alentó sus viejas intenciones de escribir un poema que, dentro de la técnica gauchesca, describiese la vida de las pampas y cuyo personaje central podía ser el legendario Santos Vega, el mismo que habiendo en sus años mozos cautivado su imaginación, había él introducido en alguno de sus diálogos. Ya en los días en que Rosas le tuvo preso en el pontón y en otras ocasiones posteriores había intentado Ascasubi tal obra, que ahora se le aparecía como un medio precioso para sustraerse a la nostalgia que le embargaba. Es éste el origen de las ediciones ilustradas, que por la casa Dupont, de París, aparecieron en 1872 de su *"Paulino Lucero"*, *"Aniceto el Gallo"* y *"Santos Vega"*, todas tres profusamente comentadas en cuanto atañe al vocabulario. En la primera Ascasubi recopila los can-

tares contra Rosas (1839-1851), en la segunda los dirigidos a Urquiza (1854), y en la tercera aparece el poeta, alejado ya de las violentas pasiones políticas y envuelto en una atmósfera de serena nostalgia contemplativa.

El "*Paulino Lucero*" y el "*Aniceto el Gallo*", están íntimamente vinculados uno a otro, porque en los dos es político el argumento, ocasional el tema y combativo el espíritu. Veamos cómo nacieron los cantos que integran uno y otro: El partido unitario expatriado dió en combatir al tirano mediante trovas populares publicadas en hojas periódicas, cuyos autores decían ser gauchos del ejército sitiado en Montevideo. Tal fué el origen del fingido *Paulino Lucero*, que no fué por cierto el primero de los payadores periodistas, ya que muy anteriormente, en 1820, el padre Castañeda, amparado por Dorrego, y diez años después Luis Pérez, el coplero de Rosas, habían iniciado el género. La obra de este último evidencia cuánta fué la influencia de Hidalgo, pues en sus versos resucitan los personajes de los "*Diálogos patrióticos*": el Gaucho del Monte, Contreras, Chano. Ascasubi siguió en el campo unitario las huellas de Pérez en el federal, pero superándolo notablemente. Creó primero "*El gaucho en campaña*" (cuatro números), luego "*El gaucho Jacinto Cielo*" (doce números), hasta llegar a la vigorosa personificación de *Paulino Lucero*, sin olvidar el recuerdo siempre vivo de Hidalgo, al punto de volver a presentar a Chano y Contreras dialogando acerca de las glorias de la patria, en ocasión del 25 de Mayo de 1844 y en las trincheras de Montevideo. No creemos por ello que Ascasubi constriña su obra a servil remedo, no; él incorpora a la literatura gauchesca, gracias a su robusta inspiración nativa, fortalecida en la vida agreste, su valioso aporte personal, superando a todos sus predecesores, a los que le unen, no el prurito imitativo, sino las afinidades de raza, de momento y de medio.

El "*Paulino Lucero*", cuyo verdadero nombre es "*Paulino Lucero o los gauchos del Río de la Plata — cantando o combatiendo — contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay — 1839 - 1851*" refiere, según reza la carátula misma, "*todos los episodios del sitio de nueve años que resistió heroicamente Montevideo, e igualmente los combates que en la campaña oriental sostuvieron los gauchos patriotas hasta postrar al tirano Juan Manuel de Rosas y sus satélites*". Intégranlo cielitos, medias cañas, romances, redondillas y décimas, inspirados a la vez por el ideal romántico y la pasión implacable. Y era tanta su identidad con el alma gauchesca, que luego de escritos volaban en boca del paisanaje como si en ella hubieran nacido; y dicese que hasta los mismos federales cedían a su seducción payadoresca.

Nadie como Ascasubi supo dar en el verso impresión tan real de la crueldad, como lo logró él en "*La refalosa*"; amenaza que un fingido mazorquero dirige a *Jacinto Cielo*, gacetero gaucho, que no es tal sino el propio Ascasubi. Aparece aquí el mismo cuadro del degüello que animó Echeverría en "*El matadero*", el primero de nuestros cuentos.

También abunda en detalles patéticos el poema "*Isidora la Federala*", triste historia de una mujer del pueblo, que por ser adicta al tirano fué sacrificada a sus furores. La "*Relación que Jacinto Amores hace a su paisano Simón Peñalva en las costas del Queguay, de las fiestas cívicas que para celebrar el aniversario de la jura de la Constitución Oriental se hicieron en Montevideo en el mes de julio de 1833*" recuerda el *Diálogo* de Hidalgo en que Chano y Contreras platican acerca de las fiestas mayas de Buenos Aires.

El otro tomo lleva como título "*Aniceto el Gallo, gacetero y prosista y gauchi-poeta argentino — Extracto del periódico de este título publicado en Buenos Aires el año 1854 y otras poesías inéditas*". Las tales poesías inéditas son romances, cielitos y diálogos compuestos antes de 1851, cantados en su época en campamentos y pulperías y que, en consecuencia, estarían más en su sitio en el primer volumen.

Si *Paulino Lucero* señala para la poesía payadoresca el momento de su culminación, *Aniceto el Gallo* jalona el de su decadencia; y si el segundo seudónimo, por más conocido en Buenos Aires, ha eclipsado al primero, una revisión de valores muestra cuán superior fué *Paulino* comparado a *Aniceto*, desde el punto de vista moral y literario. En efecto, *Paulino* es el gaucho proscripto en lucha contra el tirano opresor, *Aniceto* es el gaucho localista embanderado en contiendas civiles; el primero canta su pasión en versos pletóricos de vida y calor, profundamente originales en cuanto a su forma; el segundo, de inspiración más lánguida y oportunista, quiere, sin lograrlo, parecerse a su hermano mayor. *Aniceto el Gallo* es, según la feliz expresión de ROJAS, no ya "el gaucho poeta", sino "el poeta agauchado". A partir de él, la poesía payadoresca de carácter político entra en franca decadencia, hasta que, en 1880, muere definitivamente.

En su poema "*Santos Vega*" o "*Los mellizos de La Flor*" vuelve Ascasubi a la legendaria figura de Santos Vega, a quien presenta dialogando con el santiagueño Rufo Tolosa. Constituye él un cuadro completo de la vida de nuestras pampas en las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del XIX, descripto en el habla propia del gaucho.

La influencia de Ascasubi fué considerable en el renacimiento de nuestro país. En él se encarnó el verdadero poeta del pueblo, cuyos versos, estremecidos frecuentemente por el hálito de la más legítima poesía, fueron arma de combate efi-

caz. Con ellos logró el cariño de los humildes y la estimación de los grandes hombres, y uno y otra conquistan para el autor, antes de su muerte, que acaeció en Buenos Aires en 1875, enorme popularidad, no desprovista de sus ribetes de gloria.

ESTANISLAO DEL CAMPO

Nacido en Buenos Aires el 7 de febrero de 1834, **Estanislao del Campo** pertenece literariamente a la que podríamos llamar la generación de Caseros. A los veinte años de su edad tocóle presenciar la segregación de su provincia natal y, embanderado con los defensores de Buenos Aires, fué, a la par que soldado, feliz autor de letrillas, epigramas y cantares. Y si en el cantón "Patria o Muerte" fué uno de los valientes de más destacada actuación, "*El Nacional*" y "*Los Debates*" le contaron entre sus colaboradores, bajo el seudónimo de *Anastasio el Pollo*, hasta después de 1860.

Ocupaciones diversas llenaron la vida de Estanislao del Campo: dependiente de tienda en sus primeros años mozos, debió cambiar la vara por el fusil en ocasión del sitio de 1853, para asistir en 1859, a las órdenes de Alsina, a la batalla de Cepeda, y en 1861, a las de Mitre, a la de Pavón, en cuyo campo conquistó el grado de capitán. Funcionario administrativo luego, fué sucesivamente empleado de la aduana, secretario de la Legislatura de Buenos Aires, diputado y oficial mayor del Ministerio de Gobierno provincial, para volver a las armas cuando la revolución de 1874, a raíz de su intervención en la cual llegó a coronel. Resentida ya en ese entonces su salud, se extinguió prematuramente su vida en la misma ciudad de Buenos Aires que le viera nacer, el 6 de noviembre de 1880.

De las múltiples facetas de la vida de del Campo: comerciante, militar, periodista, funcionario, político, poeta, esta última es la que le ha valido en vida la amistad sincera de Mármol, Ascasubi, Ricardo Gutiérrez, José Hernández, Guido y Spano, y ha rodeado su nombre, después de su muerte, con la aureola de la fama.

La obra poética de Estanislao del Campo es exigua, ya que casi toda ella se reduce al nada voluminoso tomo de sus "*Poesías*", publicado en 1870 por vez primera y editado luego repetidas veces. Su aparición como poeta data más o menos del año 1857, cuando bajo el seudónimo de *Anastasio el Pollo*, vieron la luz pública algunos versos gauchescos de actualidad política. No faltó quien pensara que el tal fuera otro de los gauchos payadores de Ascasubi, un hermano menor de *Paulino Lucero* y *Aniceto el Pollo*, por cuyo motivo el creador de éstos publicó en "*El Orden*" una carta en la que manifestaba des-

conocer a *Anastasio el Pollo*. A raíz de ella Estanislao del Campo publicó en "*Los Debates*" aquellas décimas que comienzan:

"He visto en un gacetón
que llaman "*El Ordenao*",
que usté, aparcero, ha soltao
cuatro letras al botón".

y con las que se consagró como payador y discípulo de Ascasubi, pero del Ascasubi de los días de la decadencia, cuando la antigua poesía payadoresca se trocaba en retórica gauchesca.

En las composiciones incluidas en las "*Poesías*" pueden distinguirse varios grupos: el denominado "*Acentos de mi guitarra*", que comprende décimas gauchescas de índole política; el de las "*Composiciones festivas*", integrado por letrillas y epigramas al estilo de las coplas madrileñas, y el de las "*Composiciones varias*", que son poemas de tono lírico escritos en lengua culta y de asunto ya amoroso, ya civil. Pero la obra que ha cimentado la fama de Estanislao del Campo, colocándolo al nivel de Hidalgo, Ascasubi y Hernández, es su poema "*Fausto*", en el que armonizan los elementos gauchescos, populares, festivos y románticos que caracterizan a ésta o aquella de sus obras que diremos menores, y entre las que merecen especial mención algunas redondillas y cantares, verdadera y sentida poesía popular, y sus cantos de corte romántico: "*Jesús*", "*América*", "*Luz y sombra*".

El "*Fausto*" de Estanislao del Campo no es en verdad un poema de índole nativa, gauchesco por su forma, ni tampoco un poema culto de asunto nativo. Su posición es intermedia entre uno y otro aspecto de la poesía gauchesca, pudiéramos decir equidistante entre el "*Santos Vega*" de Ascasubi y "*La Cautiva*" de Echeverría, por lo que su autor aparece como un poeta de transición. Del Campo no se identifica con sus gauchos como lo hiciera Ascasubi y habría de hacerlo luego Hernández, antes bien, permanece siempre en plano distinto al de aquéllos, a los que suele mirar con cierto dejo de irónica socarronería. Hasta el mismo lenguaje gauchesco del poema no es realidad sino hábil remedo de un poeta culto e ingenioso, que habiendo asistido con otro poeta y cuñado suyo, Ricardo Gutiérrez, a una representación del "*Fausto*" de Goethe con música de Gounod en el teatro Colón de Buenos Aires, tuvo la peregrina ocurrencia de comentar las escenas como lo hubiera hecho *Anastasio el Pollo*, de haber existido. Instado por Gutiérrez, que celebró la feliz improvisación de su amigo y pariente, escribió luego del Campo su "*Fausto*". He aquí el origen del poema, cuyo argumento, que llena seis cantos, se reduce a la plática que sostienen *Anastasio el Pollo* y don

Laguna. Tras los preliminares habituales en los diálogos gauchoescos, nos pone del Campo en presencia del tema que no es otro que la mencionada representación vista a través del temperamento de *Anastasio el Pollo*, que supone que ella es espectáculo de magia y no mera ficción teatral, y refiere con la mayor naturalidad cuanto ha contemplado.

Abunda el "*Fausto*" de del Campo en cuadros hábilmente pintados que nos dicen de la fina sensibilidad poética del autor, manifestada a través de la técnica rudimentaria del metro payadresco; tales aquél en que describe "la mar", que no es sino la laguna de Bragado, el del amanecer y el del crepúsculo en la pampa. No menos felices son los retratos, notables algunos de ellos, como el del diablo y el de Margarita, por su sobria plasticidad. Y agreguemos que cobran las figuras tal relieve y es tanta la animación que del Campo sabe imprimir a las escenas que el Pollo describe, que llega muchas veces a las lindes del drama. Pero por encima de todo lo que sea descripción externa se halla la profunda intuición psicológica, que confiere al "*Fausto*" un valor universal que sobrepasa en mucho la obra de los gauchoescos anteriores, más genuinamente argentinos si se quiere. Late en este poema una emoción que ultrapasa los límites nacionales para convertirse en humana, un valor filosófico que no sorprende hallar en una obra de esta índole, ya que el mismo es flor de la poesía popular de todos los países y de todos los tiempos. Y he ahí el gran mérito del "*Fausto*" de del Campo: la fusión perfecta y natural de lo genuina y característicamente local con lo esencialmente humano y universal, que equilibra su gran falla: la carencia de íntima unidad entre asunto, personajes, forma y autor. Inferior desde este punto de vista a los *Diálogos* de Hidalgo y a los *Trovos* de Ascasubi, el "*Fausto*" de del Campo — del que dijera GUIDO Y SPANO en ocasión de devolver al autor su manuscrito: "Por lo visto, *Anastasio* no ha sufrido el mareo que causa en el ánimo esa composición vertiginosa (el "*Fausto*" de Goethe). En un santiamén se ha dado cuenta del enmarañadísimo drama, tal como nos lo presenta en la ópera la mano impía del compositor. En su lenguaje rústico lo narra, lo comenta, lo critica, mezclando con naturalidad inimitable lo peregrino a lo grotesco" —, los aventaja por su profundo valor humano, que le hace único dentro de nuestra literatura.

FAUSTO

IMPRESIONES DEL GAUCHO ANASTASIO EL POLLO EN LA
REPRESENTACIÓN DE ESTA ÓPERA

Al poeta Ricardo Gutiérrez.

II

—Como a eso de la oración,
aura cuatro o cinco noches,
vide una fila de coches
contra el tiatro de Colón.

La gente en el corredor,
como hacienda amontonada,
pujaba desesperada
por llegar al mostrador.

Allí a juerza de sudar,
y a punta de hombro y de codo,
hice, amigazo, de modo
que al fin me pude arrimar.

Cuando compré mi dentrada
y di güelta... ¡Cristo mío!
estaba pior el gentío
que una mar alborotada.

Era a causa de una vieja
que le había dao el mal...
—Y si es chico ese corral
¿a qué encierran tanta oveja?

—Ahí verá: por fin, cuñao,
a juerza de arrempujón,
salí como mancarrón
que lo sueltan trasijao.

Mis botas nuevas quedaron
lo propio que picadillo,
y el fleco del calzoncillo
hilo a hilo me sacaron.

Y para colmo, cuñao,
de toda esta desventura,
el puñal de la cintura
me lo habían refalao.

—Algún gringo como luz
para la uña ha de haber sido.
—¡Y no haberlo yo sentido!
En fin, ya le hice la cruz.

Medio cansao y tristón
por la pérdida dentré
y una escalera trepé

con ciento y un escalón.

Llegué a un alto, finalmente,
ande va la paisanada,
que era la última camada
en la estiba de la gente.

Ni bien me había sentao,
rompió de golpe la banda,
que detrás de una baranda
la habían acomodao.

Y ya también se corrió
un lienzo grande, de modo,
que a dentrar con flete y todo
me aventa, creameló.

Atrás de aquel cortinao
un Dotor apareció,
que asigún oí decir yo
era un tal *Fausto* mentao.

—¿Dotor dice? Coronel
de la otra banda, amigazo;
lo conozco a ese criollazo
porque he servido con él.

—Yo también lo conocí,
pero el pobre ya murió:
¡bastantes veces montó
un zaino que yo le di!

Dejeló al que está en el cielo,
que es otro *Fausto* el que digo,
pues bien puede haber, amigo,
dos burros de un mesmo pelo.

—No he visto gaucho más
[*quiebra*

para retrucar ¡ahijuna!...

—Dejemé hacer, Don Laguna,
dos gárgaras de giñebra.

Pues como le iba diciendo,
el Dotor apareció
y en público se quejó
de que andabá padeciendo.

Dijo que nada podía

con la cencia que estudió;
que él a una rubia quería,
pero que a él la rubia no.

Que al ñudo la pastoriaba
dende el nacer de la aurora,
pues de noche y a toda hora
siempre tras de ella lloraba.

Que de mañana a ordeñar
salía muy currutaca,
que él le maniaba la vaca...
pero pare de contar.

Que cansado de sufrir,
y cansado de llorar,
al fin se iba a envenenar
porque eso no era vivir.

El hombre allí renegó,
tiró contra el suelo el gorro
y por fin en su socorro
al mesmo Diablo llamó.

¡Nunca lo hubiera llamao!
¡Viera sustazo, por Cristo!
¡Ahí mesmo, jediendo a misto,
se apareció el *condenao*!

Hace bien: persinesé,
que lo mesmito hice yo.

—¿Y cómo no disparó?

—Yo mesmo no sé por qué.

¡Viera al Diablo! Uñas de ga-
flacón, un sable largote, [to,
gorro con pluma, capote,
y una barba de chivato.

Medias hasta la verija,
con cada ojo como un charco,
y cada ceja era un arco
para correr la sortija.

“Aquí estoy a su mandao,
cuenta con un servidor”,
le dijo el Diablo al Dotor,
que estaba medio azonzaó,

“Mi Dotor, no se me asuste,
que yo lo vengo a servir:
pida lo que ha de pedir
y ordenemé lo que guste”.

El Dotor medio asustao
le contestó que se juese...

—Hizo bien: ¿no le parece?

—Dejuramente, cuñao.

Pero el Diablo comenzó

a alegar gastos de viaje,
y a medio darle coraje
hasta que lo engatusó.

—¿No era un Dotor muy pro-
[jundo?

¿Cómo se dejó engañar?

—Mandinga es capaz de dar
diez güeltas a medio mundo.

El Diablo volvió a decir:

“Mi Dotor, no se me asuste,
ordenemé en lo que guste,
pida lo que ha de pedir”.

“Si quiere plata, tendrá;
mi bolsa siempre está llena,
y más rico que Anchorena,
con decir *quiero*, será”.

“No es por la plata que lloro,
don Fausto le contestó:
otra cosa quiero yo
mil veces mejor que el oro”.

“Yo todo le puedo dar,
retrucó el Ray del Infierno.
Diga: ¿quiere ser gobierno?
Pues no tiene más que hablar”.

“No quiero plata ni mando,
dijo don Fausto, yo quiero
el corazón todo entero
de quien me tiene penando”.

No bien esto el Diablo oyó
soltó una risa tan fiera,
que toda la noche entera
en mis orejas sonó.

Dió en el suelo una patada,
una paré se partió,
y el Dotor, fulo, miró
a su prenda idolatrada.

—¡Canejo!... ¿Será verdá?
¿Sabe que se me hace cuento?
—No crea que yo le miento:
lo ha visto media ciudá.

¡Ah, don Laguna! ¡Si viera
qué rubia!... Creameló:
creí que estaba viendo yo
alguna virgen de cera.

Vestido azul, medio alzaó,
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 *Inmortalada*.

Era cada ojo un lucero,
sus dientes, perlas del mar,
y un clavel al reventar
era su boca, aparcero.

Ya enderezó como loco
el Dotor cuando la vió,
pero el Diablo lo atajó
diciéndole: — “Poco a poco.

Si quiere hagamos un *pato*:
usté su alma me ha de dar,
y en todo lo he de ayudar:
¿le parece bien el trato?”

Como el Dotor consintió,
el Diablo sacó un papel
y le hizo firmar en él
cuanto la gana le dió.

— ¡Dotor, y hacer ese trato!
— ¿Qué quiere hacerle, cuñao,
si se topó ese abogao
con la horma de su zapato?

Ha de saber que el Dotor
era dentrao en edá,
ansina es que estaba ya
bichoco para el amor.

Por eso al dir a entregar
la contrata consabida,
dijo: — “¿Habrà alguna bebida
que me pueda remozar?”

Yo no sé qué brujería,
misto, mágica o polvito
le echó el Diablo y... ¡Dios ben-
[dito!]

¡Quién demonio lo creería?

¿Nunca ha visto usté un gusa-
volverse una mariposa? [no
Pues allí la misma cosa
le pasó al Dotor, paisano.

Canas, gorro y casacón
de pronto se vaporaron,
y en el Dotor ver dejaron
a un donoso mocetón.

— ¿Qué dice?... ¡barbaridadá!...
¡Cristo padre!... ¿Será cierto?
— Mire: que me caiga muerto
si no es la pura verdá.

El Diablo entonces mandó
a la rubia que se juese,
y que la paré se uniese,
y la cortina cayó.

A juerza de tanto hablar
se me ha seco el garguero;
pase el frasco compañero...
— ¡Pues no se lo he de pasar!

JOSÉ HERNÁNDEZ

Hijo de don Rafael Hernández y doña Isabel Pueyrredón,
de vieja familia patricia ésta, nació **José Hernández** en el
vecino partido de San Martín el 10 de noviembre de 1834.

Su infancia transcurrió en la misma chacra de Pueyrre-
dón que le vió nacer y en la que se familiarizó desde su más
tierna edad con la tradición y la vida de nuestras pampas.
Ya mozo vivió los días de la tiranía en los campamentos mi-
litares bajo las órdenes de don Prudencio Rozas, y en las
estancias de Camarones y la Laguna de los Padres; en una y
otra parte completó su educación gauchesca y se encariñó con
nuestros paisanos.

Después de Caseros deja Hernández la pampa por la ciu-
dad, para intervenir, ya como civil, ya como militar, en las
luchas que dividieron a nuestra patria en los años de la orga-
nización nacional. Sus simpatías le llevaron, pese a su origen

porteño y a su anterior actuación como federal, al lado de Urquiza, al que acompañó en Pavón y Cepeda; a raíz de tal actuación llegó, aunque nunca lo reclamó luego oficialmente, al grado de sargento, mayor, enriqueció sus conocimientos de la vida gauchesca, pues nuestro ejército de aquel entonces estaba casi íntegramente constituido por gauchos que guerrearban de acuerdo con la vieja estrategia de la montonera.

Como funcionario hizo brillante carrera Hernández, que sucesivamente fué oficial contador, taquígrafo parlamentario, fiscal de los tribunales, diputado, ministro de Hacienda, coadyuvando en todo momento a la feliz resolución del pleito de la capital definitiva de la nación y adentrándose en el conocimiento de nuestra política interna.

En su carácter de periodista le contaron entre sus colaboradores "*El Argentino*" de Entre Ríos y "*La Patria*" de Montevideo, y como fundador, "*El Río de la Plata*" de Buenos Aires. En unos y otros afiló su pluma y adquirió consumada destreza de escritor.

El futuro fundador de la ciudad de La Plata, don Dardo Rocha, que tuvo en Hernández colaborador destacado, quiso, siendo gobernador de Buenos Aires, en el año 1880, enviarle a Australia a fin de que se compenetrase de su sistema agropecuario, invitación que él declinó, escribiendo su manual "*Instrucción del estanciero*", en el que revela su profundo conocimiento de los problemas de nuestra tierra y propone el medio de modernizar la vieja estancia criolla sin excluir de ella al gaucho, por el que sintió siempre Hernández entrañable cariño. Pero pese al notable valor de esta obra, ella es hoy casi ignorada: Hernández no debe su fama sino a sus versos, y no a sus versos en lengua culta (el romance de "*El viejo y la niña*", las octavillas "*Los dos besos*", los "*Cantares*"), sino a los gauchescos y, por encima de todos ellos, al "*Martín Fierro*", su famoso poema, cuyas dos partes aparecieron, respectivamente, en 1872 y 1878.

Vivió José Hernández hasta 1886, año en que murió en Belgrano en su quinta "San José". Fué él hombre de excepcional inteligencia que, casi carente de escuela, todo lo aprendió en la vida misma, en la que le cupo destacada actuación. Pudiéramos decir que su naturaleza íntima fué la de un gaucho genial, capaz de transfigurarse, cuando las circunstancias lo exigieron, en ciudadano eminente, pues tal es el título que con sobrados motivos le corresponde.

El "*Martín Fierro*" — del que dice MITRE en carta de 1879 a José Hernández "es una obra y un tipo que ha conquistado su título de ciudadanía en la literatura y en la sociabilidad argentina" y a cuyo autor AVELLANEDA aconseja "siga escribiendo, soltando con espontaneidad su vena, matizando la observación propia, ingenuamente reproducida, con "recuer-

dos" comunes a todos, y no tendrá pronto, en cuanto a la difusión de su palabra escrita, sino un rival, tal vez invencible: "*Martín Fierro*" — constituyó el más extraordinario éxito editorial alcanzado por obra alguna de Hispanoamérica, al punto de que al lado de las múltiples ediciones legítimas, la primera de las cuales lleva el pie de imprenta de la Casa Coni, surgieron innumerables clandestinas, las más de ellas plagadas de erratas.

Y es que Hernández realizó el milagro de escribir una obra, que si bien mereció el aplauso de los doctos, no sólo de América, sino también de España — UNAMUNO dice que el "*Martín Fierro*" es de todo lo hispanoamericano lo más hondamente español y MENÉNDEZ Y PELAYO lo consagra la obra maestra del género gauchesco —, llegó al alma misma del pueblo, que la reconoció como suya, tan suya, que sus ediciones se vendían en las pulperías de campaña junto con los fósforos, la cerveza y las sardinas.

Interminable sería la nómina completa de cuantos han comentado el "*Martín Fierro*", que ha sido motivo de notables conferencias de maestros de la talla de RICARDO ROJAS y LEOPOLDO LUGONES; que ha suscitado una encuesta ruidosa en el año 1913, promovida por la revista "*Nosotros*", en la que se debatió la proposición: "¿Poseemos un poema nacional en cuyas estrofas suene la voz de la raza?"; que ha originado en el año 1925 la aparición del eruditísimo libro de ELEUTERIO F. TISCORNIA, en que aparece el texto del poema depurado, comentado y anotado.

El "*Martín Fierro*" consta, según ya incidentalmente lo dijimos, de dos partes: aparecida la primera en 1872, en 1878 dió a la estampa la segunda el autor, en cuyo prólogo decía: "Entrego a la benevolencia pública, con el título de "*La vuelta de Martín Fierro*" la segunda parte de una obra que ha tenido una acogida tan generosa que en seis años se han repetido once ediciones, con un total de 48.000 ejemplares". Entre una y otra parte comprende 7.218 versos, de los cuales sólo un tercio integran la primera.

ROJAS compara esta segunda parte del "*Martín Fierro*", más lánguida y menos vigorosa que la primera, con la segunda parte del "*Don Quijote de la Mancha*", en cuanto a su origen. En efecto, ambas segundas partes nacieron, no ya de la inspiración genial que dió vida a la primera, sino del cálculo literario y de la reflexión estética, que si bien ahonda en la psicología del personaje y acrecienta el primor de la forma, torna un tanto borrosas y desdibujadas las enérgicas siluetas protagónicas. Y aún extrema ROJAS la comparación, proclamando al "*Martín Fierro*" el arquetipo de la llanura argentina, así como "*Don Quijote*" lo es de la llanura castellana, sin

por ello establecer parangón de ninguna otra índole entre ambas obras.

La primera parte del poema, "*La ida*", según el nombre con que plugo al vulgo designarla, refiere la vida de Martín Fierro en la pampa natal, rodeado de su mujer y sus hijos, hasta el momento en que, acosado por la fuerza abusiva de la nueva civilización, que día a día va ganando terreno, cruza la frontera para buscar bajo las tolдерías indias la libertad que ya no existe para él en el desierto. La segunda parte, "*La vuelta*", completa el cuadro anterior con la narración de la vida del gaucho entre los indios, cuyas costumbres describe, para terminar con el regreso de Martín Fierro, que abandona la tolдерía por defender a una cristiana cautiva y mártir, a la que rescata, y vuelve a sus pagos, donde imparte a sus hijos, ya mozos, la lección que su experiencia y su amor a la justicia le dictan.

Entre una y otra parte, que componen un poema de extensión relativamente corta, José Hernández, según lo señala LUGONES, ha logrado "describir toda la campaña, mover cuarenta y dos personajes, sin contar los grupos en acción, narrar una aventura interesantísima, constituida casi toda por episodios de grande actividad pasional y física, poner en escena tres vidas enteras — las de Fierro, Cruz y el viejo Vizcachá — evocar paisajes y filosofar a pasto". Adquiere por ello la obra un extraordinario valor colectivo, personificando "la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos".

Aunque la división externa del poema distingue dos partes, su argumento comprende en realidad tres etapas: una primera, que corresponde a "*La ida*" y comprende la vida de frontera; una segunda, a la que pertenecen los primeros mil trescientos versos de "*La vuelta*", dedicada a la vida en la tolдерía india; y una tercera, integrada por los demás versos de "*La vuelta*" y destinada a narrar el retorno del protagonista a sus lares.

A pesar de que Hernández no se preocupó en su poema de situar la acción en el tiempo y en el espacio, inferimos de su lectura misma que la primera etapa transcurre en el fortín de la frontera, avanzada de la civilización sobre el dominio del indio, en los años de la presidencia de Sarmiento, cuando el general Gainza era ministro de Guerra (1868); la segunda en las tolдерías del Sur, allá por las sierras del Azul y las tierras del Río Negro, hacia 1874; y la tercera en las cercanías de Buenos Aires, "en la tierra donde crece el ombú", en las postrimerías de la presidencia de Avellaneda, que con el ministerio de Roca suprimió los fortines y terminó la conquista del desierto patagónico.

El verdadero protagonista del poema es el pueblo, encarnado en Martín Fierro, que es, a la par que sujeto de la acción, narrador, en su carácter de payador, de la misma. Son sus rasgos característicos el valor en la obra y el ingenio en el habla; con un concepto tan formado del individualismo, que prefiere huir a sacrificar su libertad; de tal manera enamorado de la justicia, que vuelve a sus pagos por defender a una cautiva; capaz del amor, de la amistad y del patriotismo; tan profundamente cristiano que son sus palabras:

“Respetar tan sólo a Dios;
de Dios abajo a ninguno!”

Le siguen en importancia el viejo Vizcacha, compendio de la filosofía popular; el sargento Cruz, viva personificación de la amistad gaucha; Picardía, verdadero héroe de novela picaresca; y el Moreno, el último adversario del payador Fierro. El resto de los personajes son simples figuras de fondo, tales los hijos de Martín Fierro, o caracteres específicos: el comandante, el juez de paz, el pulpero, el mercachifle, el cacique, la china.

En cuanto a su forma, encontramos en el “*Martín Fierro*” todos los elementos genuinos de la poesía payadoresca, llevados a su más alto grado de superación: la música nativa, el baile que la complementa, el característico metro octosilabo formando cuartetas, sextinas y romances, el idioma gauchesco, del que hemos de decir con ROJAS que “no es sino la lengua nacional de los argentinos, vale decir el romance caballeresco del siglo XV, enriquecido por voces indígenas en cuatro siglos de vida americana”.

Difícil es establecer la clasificación retórica del poema de Hernández, en el que vieron algunos la epopeya argentina de tipo primitivo y otros sólo un poema rural de índole narrativa. Para RICARDO ROJAS “el *Martín Fierro*” es el espíritu de la tierra natal contándonos, bajo el emblema de una leyenda primitiva, la génesis de la civilización en la pampa y las angustias del hombre en la bravía inmensidad del desierto, a la vez que el anhelo del héroe por la justicia, frente a la dura organización del pueblo al cual pertenece”. Por ello llega a la conclusión de que este poema no es una epopeya en el sentido tradicional de la palabra, por carecer de los elementos que caracterizan a ésta, pero no obstante, es la epopeya, entre los géneros clásicos, aquél al que más se asemeja el “*Martín Fierro*”, que constituye un poema épico argentino *sui generis*, tan definitivo en la historia de nuestra cultura como el “*Facundo*” de Sarmiento”.

MARTÍN FIERRO

PRIMERA PARTE

EL GAUCHO MARTÍN FIERRO (1)

I

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.

Pido a los Santos del Cielo
que ayuden mi pensamiento —
les pido en este momento
que voy a contar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.

Vengan Santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista —
pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda.

Yo he visto muchos cantores,
con famas bien otenidas,
y que después de alquiridas
no las quieren sustentar —
parece que sin largar
se cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo pasa
Martín Fierro ha de pasar —
nada lo hace recular
ni las fantasmas lo espantan —
y dende que todos cantan
yo también quiero cantar.

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,

y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre —
dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.

Que no se trabe mi lengua
ni me falte la palabra —
el cantar mi gloria labra
y poniéndome a cantar,
cantando me han de encontrar
aunque la tierra se abra.

Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento —
como si soplara un viento
hago tiritar los pastos —
con oros, copas y bastos
juega allí mi pensamiento.

Yo no soy cantor letrao,
mas si me pongo a cantar
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando —
las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Con la guitarra en la mano
ni las moscas se me arriman —
naides me pone el pie encima,
y cuando el pecho se entona,
hago gemir a la prima
y llorar a la bordona.

Yo soy toro en mi rodeo
y toraso en rodeo ageno,
siempre me tuve por güeno,
y si me quieren probar

(1) Este nombre indica, de acuerdo con la edición de Hernández, que habla Martín Fierro en los cantos siguientes, hasta donde comienza a hablar Cruz.

salgan otros a cantar
y veremos quien es menos.

No me hago al lado de la güeya
aunque vengan degollando,
con los blandos yo soy blando
y soy duro con los duros,
y ninguno en un apuro
me ha visto andar tutubiendo.

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

Soy gaucho, y entiendalo
como mi lengua lo esplica —
para mí la tierra es chica
y pudiera ser mayor —
ni la víbora me pica
ni quema mi frente el sol.

Nací como nace el peje
en el fondo de la mar —
naides me puede quitar
aquello que Dios me dió —

Ninguno me hable de penas
porque yo penando vivo —
y naides se muestre altivo
aunque en el estribo esté —
que suele quedarse a pie
el gaucho más alvertido.

Junta esperencia en la vida
hasta pa dar y prestar,
quien la tiene que pasar
entre sufrimiento y llanto —
porque nada enseña tanto
como el sufrir y el llorar.

Viene el hombre ciego al mundo
cuartiándolo la esperanza,

lo que al mundo truje yo
del mundo lo he de llevar.

Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del Cielo,
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir;
y naides me ha de seguir
cuando yo remuento el vuelo.

Yo no tengo en el amor
quien me venga con querellas::
como esas aves tan bellas
que saltan de rama en rama —
yo hago en el trébol mi cama,
y me cubren las estrellas.

Y sepan cuantos escuchan
de mis penas el relato,
que nunca peleo ni mato
sino por necesidá;
y que a tanta alversidá
sólo me arrojó el mal trato.

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido.

II

y a poco andar ya lo alcanzan
las desgracias a empujones —
la pucha que trae liciones
el tiempo con sus mudanzas!

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer —
Era una delicia ver
cómo pasaba sus días.

Entonces — cuando el lucero
brillaba en el cielo santo,
y los gallos con su canto
nos decían que el día llegaba,

a la cocina rumbiaba
el gaucho... que era un encanto.

Y sentao junto al jogón
a esperar que venga el día,
al cimarrón le prendía
hasta ponerse rechoncho —
mientras su china dormía
tapadita con su poncho.

Y apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar,
y las gallinas a apiarse,
era cosa de largarse
cada cual a trabajar.

Éste se ata las espuelas,
se sale el otro cantando,
uno busca un pellón blando,
éste un lazo, otro un rehenque,
y los pingos relinchando
los llaman dende el palenque.

El que era pion domador
enderezaba al corral,
ande estaba el animal
bufidos que se las pela —
y más malo que su agüela
se hacía astillas el bagual.

Y allí el gaucho inteligente
en cuanto el potro enriendó,
los cueros le acomodó,
y se le sentó en seguida —
que el hombre muestra en la vi-
la astucia que Dios le dió. [da

Y en las playas corcobiando
pedazos se hacía el sotreta,
mientras él por las paletas
le jugaba las lloronas —
y al ruido de las caronas
salía haciéndose gambetas.

¡Ah tiempos! si era un orgullo
ver ginetiari un paisano —
cuando era gaucho baquiano,

aunque el potro se boliase,
no había uno que no parase
con el cabresto en la mano.

Y mientras domaban unos,
otros al campo salían
y la hacienda recogían,
las manadas repuntaban,
y así sin sentir pasaban
entretenidos el día.

Y verlos al cair la noche
en la cocina riunidos,
con el juego bien prendido
y mil cosas que contar,
platicar muy divertidos
hasta después de cenar.

Y con el buche bien lleno
era cosa superior
irse en brazos del amor
a dormir como la gente,
pa empezar al día siguiente
las fainas del día anterior.

Ricuerdo! ¡Qué maravilla!
cómo andaba la gauchada —
siempre alegre y bien montada
y dispuesta pa el trabajo —
Pero hoy en el día... barajo!
no se le ve de aporriada.

El gaucho más infeliz
tenía tropilla de un pelo —
no le faltaba un consuelo
y andaba la gente lista —
tendiendo al campo la vista,
sólo vía hacienda y cielo.

Cuando llegaban las yerras,
¡cosa que daba calor!
tanto gaucho pialador
y tironiador sin yel —
¡ah tiempo! — pero si en él
se ha visto tanto primor.

Aquello no era trabajo,
más bien era una junción —

y después de un güen tirón
en que uno se daba maña,
pa darle un trago de caña
solía llamarlo el patrón.

Pues siempre la mamajuana
vivía bajo la carreta —
y aquel que no era chancleta,
en cuanto el goyete vía
sin miedo se le prendía
como güerfano a la teta.

Y qué jugadas se armaban
cuando estábamos riunidos!
Siempre íbamos prevenidos,
pues en tales ocasiones,
a ayúdarles a los piones
caiban muchos comedidos.

Eran los días del apuro
y alboroto pa el hembraje,
pa preparar los potajes,
y osequiar bien a la gente —
y así pues, muy grandemente,
pasaba siempre el gauchaje.

Venia la carne con cuero,
la sabrosa carbonada,
mazamorra bien pisada
los pasteles y el güen vino —
pero ha querido el destino,
que todo aquello acabara.

Estaba el gaucha en su pago
con toda seguridad —
pero aura... barbaridá!
la cosa anda tan fruncida,

que gasta el pobre la vida
en juir de la autoridá.

Pues si usté pisa en su rancho
y si el Alcalde lo sabe
lo caza lo mesmo que ave
aunque su mujer aborte —
No hay tiempo que no se acabe
ni tiento que no se corte.

Y al punto dése por muerto
si el Alcalde lo bolea,
pues ay no más se le apea
con una felpa de palos —
y después dicen que es malo
el gaucha si los pelea.

Y el lomo le hinchán a golpes,
y le rompen la cabeza,
y luego con lijereza,
así lastimao y todo,
le amarran codo con codo
y pa el cepo lo enderiezan.

Ay comienzan sus desgracias,
ay principia el pericón —
porque ya no hay salvación,
y que usté quiera o no quiera,
lo mandan a la frontera
o lo echan a un batallón.

Así empezaron mis males
lo mesmo que los de tantos —
si gustan — en otros cantos
les diré lo que he sufrido —
después que uno está perdido
no lo salvan ni los santos.

III

Tuve en mi pago en un tiempo
hijos, hacienda y mujer —
pero empecé a padecer,
me echaron a la frontera —
¡y qué iba hallar al volver!
tan sólo hallé la tapera.

Soségao vivía en mi rancho
como el pájaro en su nido —

allí mis hijos queridos
iban creciendo a mi lao —
sólo queda al desgraciao
lamentar el bien perdido.

Mi gala en las pulperías
era cuando había más gente,
ponerme medio caliente,
pues cuando puntiao me encuen-

[tro

me salen coplas de adentro
como agua de la vertiente.

Cantando estaba una vez
en una gran diversión,
y aprovechó la ocasión
como quiso el Juez de Paz —
Se presentó, y ay no más
hizo una arriada en montón.

Juyeron los más matreros
y lograron escapar —
yo no quise disparar —
soy manso — y no había por-
muy tranquilo me quedé [qué —
y así me dejé agarrar.

Allí un gringo con un órgano
y una mona que bailaba,
haciéndonos rair estaba
cuando le tocó el arreo —
¡tan grande el gringo y tan feo!
Lo viera cómo lloraba!

Hasta un inglés sanjiador
que decía en la última guerra,
que él era de Inca la perra
y que no quería servir,
tuvo también que juir
a guarecerse en la Sierra.

Ni los mirones salvaron
de esa arriada de mi flor —
fué acoyarao el cantor
con el gringo de la mona —
a uno solo, por favor
logró salvar la patrona.

Formaron un contingente
con los que del baile arriaron —
con otros nos mesturaron
que habían agarrao también —
las cosas que aquí se ven
ni los diablos las pensaron.

A mí el Juez me tomó entre ojos
en la última votación —
me le había hecho el remolón

y no me arrimé ese día —
y él dijo que yo servía
a los de la esposición.

Y así sufrí ese castigo
tal vez por culpas ajenas —
que sean malas o sean buenas
las listas, siempre me escondo —
yo soy un gaucho redondo
y esas cosas no me enllenan.

Al mandarnos nos hicieron
más promesas que a un altar —
el Juez nos jué a proclamar
y nos dijo muchas veces:
“Muchachos, a los seis meses
los van a ir a revelar”.

Yo llevé un moro de número,
sobresaliente el matucho!
Con él gané en Ayacucho
más plata que agua bendita —
siempre el gaucho necesita
un pinga pa fiarle un pucho.

Y cargué sin dar más güeltas
con las prendas que tenía,
gergas, poncho, cuanto había
en casa, tuito lo alcé —
a mi china la dejé
media desnuda ese día.

No me faltaba una guasca,
esa ocasión eché el resto;
bozal, maniador, cabresto,
lazo, bolas y manea —
¡El que hoy tan pobre me vea
tal vez no creará todo esto!

Así en mi moro escarciendo
enderesé a la frontera —
aparcero! si usted viera
lo que se llama cantón —
Ni envidia tengo al ratón
en aquella ratonera.

De los pobres que allí había
a ninguno lo largaron —

los más viejos resongaron,
pero a uno que se quejó
en seguida lo estaquiaron
y la cosa se acabó.

En la lista de la tarde
el Jefe nos cantó el punto,
diciendo "quinientos juntos
llevará el que se resierte,
lo haremos pitar del fuerte,
más bien dése por dijunto".

A naides le dieron armas,
pues toditas las que había
el Coronel las tenía,
sigún dijo esa ocasión,
pa repartirlas el día
en que hubiera una invasión.

Al principio nos dejaron
de haraganes criando sebo —
pero después... no me atrevo,
a decir lo que pasaba —
barajo! si nos trataban
como se trata a malevos.

Porque todo era jugarle
por los lomos con la espada,
y aunque usted no hiciera nada,
lo mesmito que en Palermo
le daban cada cepiada
que lo dejaban enfermo.

Y qué indios ni que servicio,
si allí no había ni cuartel —
nos mandaba el Coronel
a trabajar en sus chacras,
y dejábamos las vacas
que las llevara el infiel.

Yo primero sembré trigo
y después hice un corral,
corté adobe pa un tapial,
hice un quincho, corté paja —
ta pucha que se trabaja
sin que le larguen ni un rial.

Y es lo peor de aquel enriedo
que si uno anda hinchando el lo-

se le apean como plomo — [mo
¡Quién aguanta aquel infierno!
Si eso es servir al Gobierno,
a mí no me gusta el cómo.

Más de un año nos tuvieron
en esos trabajos duros —
y los indios, le asiguro,
dentaban cuando querían —
como no los perseguían
siempre andaban sin apuro.

A veces decía al volver
del campo la descubierta,
que estuviéramos alerta
que andaba adentro la indiada;
porque había una rastrillada
o estaba una yegua muerta.

Recién entonces salía
la orden de hacer la riunión —
y cáibamos al cantón
en pelo y hasta enancaos,
sin armas, cuatro pelaos
que íbamos a hacer jabón.

Ay empezaba el afán,
se entiende de puro vicio,
de enseñarle el ejercicio
a tanto gaucho recluta,
con un estrutor que... bruta!
que nunca sabía su oficio.

Daban entonces las armas
pa defender los cantones,
que eran lanzas y latones
con ataduras de tiento —
las de juego no las cuento
porque no había municiones.

Y chamuscao un sargento
me contó que las tenían,
pero que ellos las vendían
para cazar avestruces —
y así andaban noche y día
déle bala a los ñanduces.

Y cuando se iban los Indios
con lo que habían manotiao,

salíamos muy apuraos
a perseguirlos de atrás —
si no se llevaban más
es porque no habían hallao.

Allí sí se ven desgracias
y lágrimas, y aflicciones —
naides le pide perdones
al Indio — pues donde dentra
roba y mata cuanto encuentra
y quema las poblaciones.

No salvan de su juror
ni los pobres angelitos —
Viejos, mozos y chiquitos
los mata del mismo modo —
que el Indio lo arregla todo
con la lanza y con los gritos.

Tiemblan las carnes al verlo
volando al viento la cerda —
la rienda en la mano izquierda
y la lanza en la derecha —
ande enderieza abre brecha
pues no hay lanzaso que pierda.

Hace trotiadas tremendas
dende el fondo del desierto
ansí llega medio muerto
de hambre, de sé y de fatiga —
Pero el Indio es una hormiga
que día y noche está despierto.

Sabe manejar las bolas
como naides las maneja —
cuando el contrario se aleja
manda una bola perdida,
y si lo alcanza, sin vida
es seguro que lo deja.

Y el Indio es como tortuga
de duro para espichar —
si lo llega a destripar
ni siquiera se le encoge,
luego sus tripas recoge
y se agacha a disparar.

Hacían el robo a su gusto
y después se iban de arriba —

se llevaban las cautivas,
y nos contaban que a veces
les descarnaban los pieses,
a las pobrecitas, vivas.

Ah! si partía el corazón
ver tantos males, canejo!
Los perseguíamos de lejos
sin poder ni galopiar;
y qué habíamos de alcanzar
en unos bichocos viejos!

Nos volvíamos al cantón
a las dos o tres jornadas
sembrando las caballadas;
y pa que alguno la venda,
rejuntábamos la hacienda
que habían dejao resagada.

Una vez entre otras muchas,
tanto salir al botón,
nos pegaron un malón
los Indios, y una lanciada,
que la gente acobardada
quedó dende esa ocasión.

Habían estao escondidos
aguaitando atrás de un cerro —
¡Lo viera a su amigo Fierro
aflojar como un blandito!
Salieron como maíz frito
en cuanto sonó un cencerro.

Al punto nos dispusimos
aunque ellos eran bastantes —
la formamos al instante
nuestra gente que era poca,
y golpiándose en la boca
hicieron fila adelante.

Se vinieron en tropel
haciendo temblar la tierra —
no soy manco pa la guerra
pero tuve mi jabón,
pues iba en un redomón
que había boliao en la sierra.

Qué vocerío! qué barullo!
qué apurar esa carrera!

La indiada todita entera
dando alaridos cargó —
jué pucha! y ya nos sacó
como yeguada matrera.

Qué fletes traiban los bárbaros
como una luz de ligeros —
hicieron el entrevero,
y en aquella mescolanza,
éste quiero, éste no quiero,
nos escogían con la lanza.

Al que le dan un chuzazo
difícil es que sane —
en fin, para no echar panes,
salimos por esas lomas
lo mismo que las palomas
al juir de los gavilanes.

Es de admirar la destreza
con que la lanza manejan!
De perseguir nunca dejan —
y nos traiban apretaos,
si queríamos de apuraos
salirnos por las orejas.

Y pa mejor de la fiesta
en esa aflicción tan suma,
vino un Indio echando espuma
y con la lanza en la mano,
gritando "Acabau cristiano,
metau el lanza hasta el pluma".

Tendido en el costillar,
cimbrando por sobre el brazo
una lanza como un lazo,
me atropelló dando gritos —

si me descuido, el maldito
me levanta de un lanzaso.

Si me atribulo o me encojo,
siguro que no me escapo —
siempre he sido medio guapo,
pero en aquella ocasión
me hacía buya el corazón
como la garganta al sapo.

Dios le perdone al salvaje
las ganas que me tenía —
desaté las tres marías
y lo engatusé a cabriolas —
pucha! si no traigo bolas
me achura el Indio ese día.

Era el hijo de un cacique
sigún yo lo averigüé —
la verdá del caso jué
que me tuvo apuradazo,
hasta que al fin de un bolazo
del caballo lo bajé.

Ay no más me tiré al suelo
y lo pisé en las paletas —
empezó a hacer morisquetas
y a mezquinar la garganta —
pero yo hice la obra santa
de hacerlo estirar la geta.

Allí quedó de mojón
y en su caballo salté,
de la indiada disparé,
pues si me alcanza me mata —
y al fin me les escapé
con el hilo en una pata.

SEGUNDA PARTE

CONSEJOS DE MARTÍN FIERRO A SUS HIJOS

XXXII

Un padre que da consejos
más que padre es un amigo,
ansí como tal les digo
que vivan con precaución —
naides sabe en qué rincón
se oculta el que es su enemigo.

Yo nunca tuve otra escuela
que una vida desgraciada —
no estrañen si en la jugada
alguna vez me equivoco —
pues debe saber muy poco
aquel que no aprendió nada.

Hay hombres que de su cencia
tienen la cabeza llena;
hay sabios de todas menas,
mas digo sin ser muy ducho —
es mejor que aprender mucho
el aprender cosas buenas.

No aprovechan los trabajos
si no han de enseñarnos nada —
el hombre, de una mirada
todo ha de verlo al momento —
el primer conocimiento
es conocer cuando enfada.

Su esperanza no la cifren
nunca en corazón alguno —
en el mayor infortunio
pongan su confianza en Dios —
de los hombres, sólo en uno,
con gran precaución en dos.

Las faltas no tienen límites
como tienen los terrenos —
se encuentran en los más buenos,
y es justo que les prevenga —
aquel que defetos tenga,
disimule los agenos. —

Al que es amigo, jamás
lo dejen en la estacada,
pero no le pidan nada
ni lo aguarden todo de él —
siempre el amigo más fiel
es una conducta honrada.

Ni el miedo ni la codicia
es bueno que a uno le asalten —
ansí no se sobresalten
por los bienes que perezcan —
al rico nunca le ofrezcan
y al pobre jamás le falten.

Bien lo pasa hasta entre Pampas
el que respeta a la gente —
el hombre ha de ser prudente
para librarse de enojos —
cauteloso entre los flojos
moderado entre valientes.

El trabajar es la Ley
porque es preciso alquirit —
no se espongan a sufrir
una triste situación —
sangra mucho el corazón
del que tiene que pedir.

Debe trabajar el hombre
para ganarse su pan;
pues la miseria en su afán
de perseguir de mil modos —
llama en la puerta de todos
y entra en la del haragán.

A ningún hombre amenacen
porque naides se acobarda —
poco en conocerlo tarda
quien amenaza imprudente —
que hay un peligro presente
y otro peligro se aguarda.

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.

Nace el hombre con la astucia
que ha de servirle de guía —
sin ella sucumbiría,
pero sigún mi esperencia —
se vuelve en unos prudencia
y en los otros picardía.

Aprovecha la ocasión
el hombre que es diligente —
y tenganlo bien presente,
si al compararla no yerro —
la ocasión es como el fierro,
se ha de machacar caliente.

Muchas cosas pierde el hombre
que a veces las vuelve a hallar —
pero les debo enseñar
y es bueno que lo recuerden —
si la vergüenza se pierde
jamás se vuelve a encontrar.

Los hermanos sean unidos
porque ésa es la ley primera —
tengan unión verdadera
en cualquier tiempo que sea —
porque si entre ellos pelean
los devoran los de ajuera.

Respeten a los ancianos,
el burlarlos no es hazaña —
si andan entre gente estraña
deben ser muy precabidos —
pues por igual es tenido
quien con malos se acompaña.

La cigüeña cuando es vieja
pierde la vista, — y procuran
cuidarla en su edad madura
todas sus hijas pequeñas —
apriendan de las cigüeñas
este ejemplo de ternura.

Si les hacen una ofensa,
aunque la echen en olvido,
vivan siempre prevenidos;
pues ciertamente sucede —
que hablará muy mal de ustedes
aquel que los ha ofendido.

El que obedeciendo vive
nunca tiene suerte blanda —
mas con su soberbia agranda
el rigor en que padece —
obedezca el que obedece
y será bueno el que manda.

Procuren de no perder
ni el tiempo, ni la vergüenza —
como todo hombre que piensa
procedan siempre con juicio —
y sepan que ningún vicio
acaba donde comienza.

Ave de pico encorvado
le tiene al robo afición —
pero el hombre de razón
no roba jamás un cobre —
pues no es vergüenza ser pobre
y es vergüenza ser ladrón.

El hombre no mate al hombre
ni pelee por fantasía —
tiene en la desgracia mía
un espejo en que mirarse —
saber el hombre guardarse
es la gran sabiduría.

La sangre que se redama
no se olvida hasta la muerte —
la impresión es de tal suerte,
que a mi pesar, no lo niego —
cai como gotas de fuego
en la alma del que la vierte.

Es siempre, en toda ocasión,
el trago el peor enemigo —
con cariño se los digo,
recuerdenlo con cuidado, —
aquel que ofiende embriagado
merece doble castigo.

Si se arma algún revolotis
siempre han de ser los prime-
no se muestren altaneros [ros —
aunque la razón les sobre —
en la barba de los pobres
aprienden pa ser barberos.

Si entriegan su corazón
a alguna muger querida,
no le hagan una partida
que la ofienda a la muger —
siempre los ha de perder
una muger ofendida.

Procuren, si son cantores,
el cantar con sentimiento —
ni tiemplan el estrumento
por sólo el gusto de hablar —
y acostumbrense a cantar
en cosas de jundamento.

Y les doy estos consejos
que me ha costado alquiritlos,
porque deseo dirigirlos,
pero no alcanza mi cencia
hasta darles la prudencia
que precisan pa seguirlos.

Estas cosas y otras muchas,
medité en mis soledades —
sepan que no hay falsedades

ni error en estos consejos —
es de la boca del viejo
de ande salen las verdades.

XXXIII

Después a los cuatro vientos
los cuatro se dirijieron —
una promesa se hicieron
que todos debían cumplir —
mas no la puedo decir
pues secreto prometieron.

Les alvierto solamente,
y esto a ninguno le asombre,
pues muchas veces el hombre,
tiene que hacer de ese modo —
convinieron entre todos
en mudar allí de nombre.

Sin ninguna intención mala
lo hicieron, no tengo duda —
pero es la verdá desnuda,
siempre suele suceder —
aquel que su nombre muda
tiene culpas que esconder.

Y ya dejo el estrumento
con que he divertido a ustedes —
todos conocerlo pueden
que tuve constancia suma —
éste es un botón de pluma
que no hay quien lo desenriede.

Con mi deber he cumplido —
y ya he salido del paso,
pero diré, por si acaso,
pa que me entiendan los crio-
todavía me quedan rollos [llos—
por si se ofrece dar lazo.

Y con esto me despido
sin espresar hasta cuando —
siempre corta por lo blando
el que busca lo seguro —
mas yo corto por lo duro,
y así he de seguir cortando.

Vive el águila en su nido,
el tigre vive en la selva,

el zorro en la cueva agena,
y en su destino incostante,
sólo el gaucho vive errante
donde la suerte lo lleva.

Es el pobre en su orfandá
de la fortuna el desecho —
porque naide toma a pecho
el defender a su raza —
debe el gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos. —

Y han de concluir algún día
estos enriedos malditos —
la obra no la facilito,
porque aumentan el fandango —
los que están como el chimango
sobre el cuero y dando gritos.

Mas Dios ha de permitir
que esto llegue a mejorar —
pero se ha de recordar
para hacer bien el trabajo,
que el fuego, pa calentar,
debe ir siempre por abajo.

En su ley está el de arriba
si hace lo que le aproveche —
de sus favores sospeche,
hasta el mesmo que lo nombra —
siempre es dañosa la sombra
del árbol que tiene leche.

Al pobre al menor descuido
lo levantan de un sogazo —
pero yo compriendo el caso
y esta consecuencia saco —
el gaucho es el cuero flaco,
da los tientos para el lazo.

Y en lo que esplica mi lengua
todos deben tener fe;

ansí, pues, entiendanmé,
con codicias no me mancho —
no se ha de llover el rancho
en donde este libro esté.

Permítanmé descansar,
¡pues he trabajado tanto!
en este punto me planto
y a continuar me resisto —
estos son treinta y tres cantos,
que es la misma edá de Cristo.

Y guarden estas palabras
que les digo al terminar —
en mi obra he de continuar
hasta dárselas concluída —
si el ingenio o si la vida
no me llegan a faltar.

Y si la vida me falta,
tenganló todos por cierto,
que el gaucho hasta en el desier-
sentirá en tal ocasión — [to

tristeza en el corazón
al saber que yo estoy muerto.

Pues son mis dichas desdichas
las de todos mis hermanos —
ellos guardarán ufanos
en su corazón mi historia —
me tendrán en su memoria
para siempre mis paisanos.

Es la memoria un gran don,
calidá muy meritoria —
y aquellos que en esta historia
sospechen que les doy palo —
sepan que olvidar lo malo
también es tener memoria.

Mas naides se crea ofendido
pues a ninguno incomodo —
y si canto de este modo
por encontrarlo oportuno —
*no es para mal de ninguno
sino para bien de todos.*

LA POESÍA GAUCHESCA EN LENGUA CULTA

Cuando la poesía gauchesca había producido ya los frutos fragmentarios que al hablar de Hidalgo estudiamos, apareció en el escenario porteño el paladín del romanticismo, **Esteban Echeverría**, que a su vuelta de Europa llegaba a las playas nativas imbuído de las teorías renovadoras del arte y las letras en el viejo mundo.

Y he aquí que la nueva escuela, que predicaba el individualismo y reclamaba una fábula rica en elementos dramáticos y atribuía gran valor a la naturaleza y a las tradiciones y formas populares, se avenía notablemente a las condiciones geográficas, históricas y sociales de nuestra tierra, cuya contemplación sugirió a Echeverría la idea de escribir una obra que, a la vez que fuese íntimamente nuestra, encuadrarse en las líneas románticas. Y nació así "*La cautiva*", primer poema nacional con el desierto por escenario.

Escrita "*La cautiva*" en la estancia de "Los Talas", en la llanura bonaerense próxima a Luján, apareció, con éxito señaladísimo, en el año 1837, incluída en el tomo de las "*Rimas*", en cuyo prólogo Echeverría, cuando dice "El desierto es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner

nuestro esfuerzo 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", así como en su artículo "*La canción*" hace profesión de fe que pudiéramos llamar "americanista", usando de la palabra de que se valió Gutiérrez para propagar después de 1870 tales ideas. Echeverría, que en las andanzas de su turbulenta primera juventud conoció los bailes y canciones populares, con los que se encariñó al punto de llevar bajo su capa la guitarra, que fué también su compañera en París y a la que cantó en aquellos sus inspirados versos que comienzan:

"Tú, que has sido siempre
mi fiel compañera,
justo es que te cante,
sonora vihuela".

veía en el canto popular el reflejo de la vida interior de las naciones, dando a la palabra *canto* su sentido musical. Por ello reclamaba para tal poesía el metro octosilábico, el genuinamente español y el más indicado para ser acompañado por la guitarra. Pero su mismo romanticismo, a la manera de Chateaubriand o de Víctor Hugo, no consintió a Echeverría, pese a su americanismo, encajar en los moldes de la poesía gauchesca tal como la cantaban nuestros payadores. Y fué así que, conservando un mismo fondo común, la diferencia de técnica hizo que la poesía gauchesca se bifurcara en dos corrientes: la popular que, continuando la tradición de Hidalgo y Ascasubi, culminó en **José Hernández**, y la culta, iniciada por Echeverría, que contó entre sus maestros a Rafael Obligado.

Fué característica de la primera acentuar su criollismo con el habla peculiar de los payadores, en tanto que la segunda expresó la emoción gauchesca en la lengua culta de las ciudades. Y si ésta carece de la espontaneidad y vigor de la otra, aquélla a su vez le es inferior en perspectiva y proyecciones.

Si quisiéramos definir al cantor de "*La cautiva*" haciendo plena justicia a sus méritos, habríamos de decir de él que fué en todo un payador, menos en la lengua. El argumento de su poema es un episodio de nuestra vida de fronteras, siempre agitada por las incursiones de los indios. Son tres sus personajes protagónicos: María, cristiana raptada en medio de las escenas de sangre, fuego y pillaje que constituían el drama de las estancias argentinas, cuando era menester disputar el terreno palmo a palmo al indígena indómito; Brian, su prometido y el héroe del poema, que lamenta morir a manos de los infieles del desierto y no a la sombra bien amada de su bandera; y la tribu india, personaje de índole colectiva.

Alternan en el poema la narración de los acontecimientos, que se resiente un tanto de lenta, y la descripción de cuadros, no siempre ricamente coloridos. Su vocabulario es el culto, matizado tal cual vez con algún término indígena, y su metro el octosílabo popular, del que dice Echeverría en el prólogo "que un día se apasionó de él, a pesar del descrédito a que lo habían reducido los copleros, por parecerle uno de los más hermosos y flexibles de nuestro idioma".

Falta a Echeverría, cuyo principal designio al componer "*La cautiva*" ha sido pintar "algunos rasgos de la fisonomía poética del desierto", "esa inefable posesión del espíritu de la lengua, que se manifiesta por un acorde paso del pensamiento y la palabra dentro del verso", según expresión de ROJAS. Por ello carece su obra de la facilidad payadoresca y de la objetividad que caracteriza al verdadero poema descriptivo, lo que no quita valor a su significación cronológica y estética dentro de la literatura nacional. En efecto, "*La cautiva*", abstracción hecha del mérito que le confiere la circunstancia de ser la primera obra de su especie por el tema y el vocabulario, tiene el muy importante de la influencia que sobre los autores posteriores ha ejercido en los vastos campos de la épica, la dramática y la novela. Y aún más: nadie como su autor supo llevar a un nivel tan alto los elementos cívicos, vinculando la vida del desierto a los ideales y tradiciones nacionales.

Cierto es que no logró Echeverría en "*La cautiva*" todo lo que en ella se proponía, pero tal circunstancia dice más de lo muy elevado de sus miras que de la flaqueza de la obra, con la cual contribuyó poderosamente a señalar rumbos dentro de nuestra literatura.

Fueron discípulos de Echeverría: Mitre, Luis L. Domínguez, Juan María Gutiérrez y Rafael Obligado. El primero intentó continuar la obra americanista del maestro y, muerto éste, expuso nuevamente los principios de una poesía nacional, procurando explicar sus propias tentativas mediante comentarios de índole crítica.

★

Mitre, y entiéndase que aquí hablamos del Mitre poeta de los años mozos, frecuentó a Echeverría en Montevideo, donde uno y otro se hallaban expatriados, y sus relaciones mutuas de 1840 a 1850 fueron las que pueden unir a un joven discípulo de talento, que empieza a manifestarlo, y a un maestro formado en las aulas europeas, que hace plena justicia al discípulo, cuando de él dice en 1846 que "ha adquirido, desde muy joven, títulos bastantes como pensador y poeta".

Durante los seis primeros años de la decena señalada, Mitre compuso las poesías que en el tomo de sus "*Rimas*"

reúne bajo el título "*Armonías de la pampa*", y son "*El caballo del gaucho*", "*El pato*", "*El ombú en medio de la pampa*" y "*Santos Vega*". Ellas reclaman para su autor el título de precursor en el terreno de la poesía nativa, pues es Mitre el primero de nuestros poetas que recogió la leyenda payadoresca de Santos Vega. Y sus poesías pampeanas se asemejan a los cantos de los payadores por su ambiente y asunto, así como por su lengua sencilla y el típico verso de ocho sílabas, pero difieren de ellas porque Mitre, puesto en el trance de elegir entre la corriente popular y la culta, siguió las huellas de Echeverría, por las razones que expone al preparar en 1854 la edición definitiva de sus poesías: "Las costumbres primitivas y originales de la pampa han tenido entre nosotros muchos cantores, pero casi todos ellos se han limitado a copiarlas, en vez de poetizarlas poniendo en juego sus pasiones, modificadas por la vida del desierto, y sacando partido de sus tradiciones y aún de sus preocupaciones. Así es que, 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". De manera, pues, que si Mitre, al componer su "*Santos Vega*", recogía de la tradición popular el tipo que se proponía idealizar, repudiaba su habla característica.

En su poema narra la leyenda, que corría en boca de los gauchos y a la que da fundamento histórico, del payador que "murió de dolor por haber sido vencido por un joven en el canto que los gauchos llaman contrapunto: cuando la inspiración del improvisador faltó a su mente, su vida se apagó". La tradición popular identificó aquel cantor desconocido con el diablo, único capaz de vencer a Santos Vega, y convirtió a éste en una especie de mito, que según las palabras de Mitre "vive en la memoria de todos envuelto en las nubes prestigiosas del misterio".

El "*Santos Vega*" de Mitre es una especie de elegía culta, cuyo asunto, ambiente y personaje protagónico pertenecen a la tradición popular; con ella Mitre se adelanta a Rafael Obligado que seis lustros después habría de repetir su tentativa. Independientemente de los méritos intrínsecos de la obra, ella tiene el muy grande de poner en evidencia la amplitud de espíritu de Mitre, al intuir que las sencillas costumbres y creencias del humilde habitante de nuestras pampas podían, por obra y gracia de la poesía, elevarse a las alturas del más puro arte.

Dentro de la corriente culta de la poesía gauchesca hemos de contar, antes de llegar a Obligado, a Luis L. Domínguez, autor de las populares octavas de "*El ombú*" y a Juan María

Gutiérrez, poeta y crítico entre otras muchas facetas de su múltiple talento, que aunque compuso tal cual poesía a la manera de Echeverría, de quien fué, a la par que discípulo, amigo dilecto, hizo más por él y por nuestra tradición americana con sus enseñanzas que con sus versos.

★

Rafael Obligado fué el tercero de nuestros poetas — el segundo fué Ascasubi, pero por pertenecer a la escuela popular ya nos ocupamos de él con anterioridad — que eligió para su obra la figura legendaria de Santos Vega, cuya tradición renovó en cuatro canciones: *“El alma del payador”*, *“La prenda del payador”*, *“El himno del payador”* y *“La muerte del payador”*, de inefable belleza, y saturadas de honda emoción todas ellas. Con Rafael Obligado, Santos Vega alcanza su culminación artística; tanto es ello verdad, que por esta obra merece aquél el título de cantor máximo de nuestra tradición. Bien es cierto que no creó él ni el personaje ni la leyenda, según ya dijimos al hablar del poema epónimo de Mitre, pero también es verdad que el mito de Santos Vega, que ya siendo niño el poeta había herido vivamente su imaginación, cobró luego en su espíritu vida inusitada, para ser traducido en versos en que vibran la superstición y el misterio. Obligado llevó la tradicional figura de Santos Vega a un nivel tan alto de belleza y emoción, que puede llamársele con justicia sobrada el cantor por excelencia del payador que sólo el diablo pudo vencer.

SANTOS VEGA

“Santos Vega el payador,
aquel de la larga fama,
murió cantando su amor
como el pájaro en la rama.”
Cantar popular.

I

EL ALMA DEL PAYADOR

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.

Cuentan los criollos del suelo
que en tibia noche de luna,
en solitaria laguna,
para la sombra su vuelo;
que allí se ensancha, y un velo
va sobre el agua formando,
mientras se goza escuchando,
por singular beneficio,
el incesante bullicio
que hacen las olas rodando.

Dicen que, en noche nublada,
si su guitarra algún mozo

en el crucero del pozo
deja de intento colgada,
llega la sombra callada
y, al envolverla en su manto,
suenan el preludio de un canto
entre las cuerdas dormidas,
cuerdas que vibran heridas
como por gotas de llanto.

Cuentan que, en noche de
[aquéllas

en que la pampa se abisma
en la extensión de sí misma
sin su corona de estrellas,
sobre las lomas más bellas,
donde hay más trébol risueño,
luce una antorcha sin dueño
entre una niebla indecisa,
para que temple la brisa
las blandas alas del sueño.

Mas si trocado el desmayo
en tempestad de su seno,
estalla el cóncavo trueno,
que es la palabra del rayo,
hiere al ombú de soslayo
rojiza sierpe de llamas,
que, calcinando sus ramas,
serpea, corre y asciende,
y en la alta copa desprende
brillante lluvia de escamas.

Cuando, en las siestas de estío,
las brillazones remedan
vastos oleajes que ruedan
sobre fantástico río,
mudo, abismado y sombrío,
baja un jinete la falda
tinta de bella esmeralda,
llega a las márgenes solas...
¡y hunde su potro en las olas,
con la guitarra a la espalda!

Si entonces cruza a lo lejos,
galopando sobre el llano
solitario, algún paisano,
viendo al otro en los reflejos
de aquel abismo de espejos,
siente indecibles quebrantos,
y, alzando en vez de sus cantos
una oración de ternura,
al persignarse murmura:

—“¡El alma del viejo Santos!”

Yo, que en la tierra he nacido
donde ese genio ha cantado,
y el pampero he respirado
que al payador ha nutrido,
beso este suelo querido
que a mis caricias se entrega,
mientras de orgullo me anega
la convicción de que es mía
la patria de Echeverría,
la tierra de Santos Vega.

II

LA PRENDA DEL PAYADOR

El sol se oculta: inflamado
el horizonte fulgura,
y se extiende en la llanura
ligero estambre dorado.
Sopla el viento sosegado,
y del inmenso circuito
no llega al alma otro grito
ni al corazón otro arrullo,
que un monótono murmullo,
que es la voz de lo infinito.

Santos Vega cruza el llano,
alta el ala del sombrero,
levantada del pampero
al impulso soberano.
Viste poncho americano,
suelto en ondas de su cuello,
y, chispeando en su cabello
y en el bronce de su frente,
lo cincela el sol naciente
con el último destello.

¿Dónde va? Vese distante
de un ombú la copa erguida,
como espiando la partida
de la luz agonizante.
Bajo la sombra gigante
de aquel árbol bienhechor,
su techo, que es un primor
de reluciente totora,
alza el rancho donde mora
la prenda del payador.

Ella, en el tronco sentada,
meditabunda le espera,

y en su negra cabellera
hunde la mano rosada.
Le ve venir: su mirada,
más que la tarde, serena,
se cierra entonces sin pena,
porque es todo su embeleso
que él la despierte de un beso
dado en su frente morena.

No bien llega, el labio amado
toca la frente querida,
y vuela un soplo de vida
por el ramaje callado...
Un ¡ay! apenas lanzado
como suspiro de palma
gira en la atmósfera en calma;
y ella, fingiéndole enojos,
alza a su dueño unos ojos
que son dos besos del alma.

Cerró la noche. Un momento
quedó la pampa en reposo,
cuando un rasgueo armonioso
pobló de notas el viento.
Luego, en el dulce instrumento
vibró una endecha de amor,
y en el hombro del cantor,
llena de amante tristeza,
ella dobló la cabeza
para escucharlo mejor.

—“Yo soy la nube lejana
(Vega en su canto decía),
que con la noche sombría
huye al venir la mañana;
soy la luz que en tu ventana
filtra en manojos la luna;
la que de niña, en la cuna,
abrió tus ojos risueños;
la que dibuja tus sueños
en la desierta laguna.

“Yo soy la música vaga
que en los confines se escucha,
esa armonía que lucha
con el silencio, y se apaga;
el aire tibio que halaga
con su incesante volar,
que del ombú vacilar
hace la copa bizarra;
¡y la doliente guitarra
que suele hacerte llorar!...”

Leve rumor de un gemido,
de una caricia llorosa,
hendió la sombra medrosa,
crujió en el árbol dormido.
Después, el ronco estallido
de rotas cuerdas se oyó;
un remolino pasó
batiendo el rancho cercano;
y en el circuito del llano
todo en silencio quedó.

Luego, inflamando el vacío,
se levantó la alborada,
con esa blanca mirada
que hace chispear el rocío.
Y cuando el sol en el río
vertió su lumbre primera,
se vió una sombra ligera
en occidente ocultarse,
y el alto ombú balancearse
sobre una antigua tapera.

III

EL HIMNO DEL PAYADOR

En pos del alba azulada,
ya por los campos rutila
del sol la grande, tranquila
y victoriosa mirada.
Sobre la curva lomada
que asalta el cardo bravío,
y allá en el bajo sombrío
donde el arroyo serpea,
de cada hierba gotea
la viva luz del rocío.

De los opuestos confines
de la pampa, uno tras otro,
sobre el indómito potro
que vuelca y bate las crines,
abandonando fortines,
estancias, rancho, mujer,
vienen mil gauchos a ver
si en otro pago distante
hay quien se ponga delante
cuando se grita: “¡A vencer!”

Sobre el inmenso escenario
vanse formando en dos alas,
y el sol reluce en las galas

de cada bando contrario.
Puéblase el aire del vario
rumor que en torno desata
la brillante cabalgata
que hace sonar, de luz llenas,
las espuelas nazarenas
y las virolas de plata.

De entre ellos el más anciano
divide el campo después,
señalando de través
larga huella por el llano;
y alzando luego en su mano
una pelota de cuero
con dos manijas, certero
la arroja al aire gritando:
—“¡Vuela el pato!... ¡Va bus-
un valiente verdadero!” [cando

Y cada bando a correr
suelta el potro vigoroso,
y aquél sale victorioso
que logra asirlo al caer.
Puesto el que supo vencer
en medio, la turba calla,
y a ambos lados de la valla
de nuevo parten el llano,
esperando del anciano
la alta señal de batalla.

Dala al fin. Hondo clamor
ronco truena en el circuito,
y el caballo salta al grito
de su impávido señor;
y vencido y vencedor,
del noble triunfo sedientos,
se atropellan turbulentos
en largas filas cerradas,
cual dos olas encrespadas
que azotan contrarios vientos.

Alza en alto la presea
su feliz conquistador,
y su bando en derredor
le defiende y clamoarea.
Uno y otro aguijonea
el ágil bruto, y chocando
entre sí, corren dejando
por los inciertos caminos
polvorosos remolinos
sobre las pampas rodando.

Vuela el símbolo del juego
por el campo arrebatado,
de los unos conquistado,
de los otros presa luego;
vense, entre hálitos de fuego,
varios jinetes rodar,
otros súbito avanzar
pisoteando a los caídos,
y en el aire sacudidos,
rojos ponchos ondear.

Huyen en tanto azoradas,
de las lagunas vecinas,
como vivientes neblinas,
estrepitosas bandadas;
las grandes plumas cansadas
tiende el chajá corpulento;
y con veloz movimiento
y con silbido de balas,
bate el carancho las alas
hiriendo a hachazos el viento.

Con fuerte brazo les quita
robusto joven la prenda,
y tendido, a toda rienda:
—“¡Yo solo me basto!” — grita.
En pos de él se precipita,
y tierra y cielos asorda,
lanzada a escape la horda
tras el audaz desafío,
con la pujanza de un río
que anchuroso se desborda.

Y allá van, todos unidos,
y él los azuza y provoca,
golpeándose la boca,
con salvajes alaridos.
Danle caza, y, confundidos,
todos el cuerpo inclinado
sobre el arzón del recado,
temen que el triunfo les roben,
cuando, volviéndose, el joven
echa al tropel su tostado...

El sol ya la hermosa frente
abatía, y silencioso,
su abanico luminoso
desplegaba en occidente,
cuando un grito de repente
llenó el campo, y al clamor
cesó la lucha, en honor
de un solo nombre bendito,

que aquel grito era este grito:

“¡Santos Vega, el payador!”

Mudos ante él se volvieron,
y, ya la rienda sujeta,
en derredor del poeta
un vasto círculo hicieron.
Todos el alma pusieron
en los atentos oídos,
porque los labios queridos
de Santos Vega cantaban
y en su guitarra zumbaban
estos vibrantes sonidos:

—“Los que tengan corazón,
los que el alma libre tengan,
los valientes, éstos vengan
a escuchar esta canción.
Nuestro dueño es la nación
que en el mar vence la ola,
que en los montes reina sola,
que en los campos nos domina,
y que en la tierra argentina
clavó la enseña española.

“Hoy mi guitarra, en los lla-
[nos,

cuerda por cuerda, así vibre:
¡Hasta el chimango es más libre
en nuestra tierra, paisanos!
Mujeres, niños, ancianos,
el rancho aquel que primero
llenó con sólo un ¡te quiero!
la dulce prenda querida,
¡todo!... ¡el amor y la vida,
todo es de un rey extranjero.

“Ya Buenos Aires, que encierra
como las nubes, el rayo,
el Veinticinco de Mayo
clamó de súbito: “¡Guerra!”
¡Hijos del llano y la sierra,
pueblo argentino! ¿qué haremos?
¿Menos valientes seremos
que los que libres se aclaman?
¡De Buenos Aires nos llaman,
a Buenos Aires volemos!

“¡Ah! ¡si es mi voz impotente
para arrojar, con vosotros,
nuestra lanza y nuestros potros
por el vasto continente;
si jamás independiente

veo el suelo en que he cantado,
no me entierren en sagrado
donde una cruz me recuerde:
entiérrenme en campo verde
donde me pise el ganado!”

Cuando cesó esta armonía,
que los conmueve y asombra,
era ya Vega una sombra
que allá en la noche se hundía...
¡Patria! a sus almas decía
el cielo, de astros cubierto,
¡Patria! el sonoro concierto
de las lagunas de plata,
¡Patria! la trémula mata
del pajonal del desierto.

Y a Buenos Aires volaron,
y el himno audaz repitieron
cuando a Belgrano siguieron,
cuando con Güemes lucharon,
cuando por fin se lanzaron
tras el Andes colosal,
hasta aquel día inmortal
en que un grande americano
batió al sol ecuatoriano
nuestra enseña nacional.

IV

LA MUERTE DEL PAYADOR

Bajo el ombú corpulento,
de las tórtolas amado,
porque su nido han labrado
allí al amparo del viento;
en el amplísimo asiento
que la raíz desparrama,
donde en las siestas la llama
de nuestro sol no se allega,
dormido está Santos Vega,
aquel de la larga fama.

En los ramajes vecinos
ha colgado, silenciosa,
la guitarra melodiosa
de los cantos argentinos.
Al pasar los campesinos
ante Vega, se detienen;
en silencio se convienen
a guardarle allí dormido;

y hacen señas no hagan ruido
los que están a los que vienen.

El más viejo se adelanta
del grupo inmóvil, y llega
a palpar a Santos Vega,
moviendo apenas la planta...
Una morocha, que encanta
por su aire suelto y travieso,
causa eléctrico embeleso,
porque, gentil y bizarra,
se aproxima a la guitarra
y en sus cuerdas pone un beso.

Turba entonces el sagrado
silencio que a Vega cerca,
un jinete que se acerca
a la carrera lanzado.
Retumba el desierto hollado
por el casco volador;
y aunque el grupo, en su estupor,
contenerlo pretendía,
llega, salta, lo desvía,
y sacude al payador.

No bien el rostro sombrío
de aquel hombre mudos vieron,
horrorizados, sintieron
temblar las carnes de frío.
Miró en torno con bravío
y desenvuelto ademán,
y dijo: — “Entre los que están
no tengo ningún amigo,
pero, al fin, para testigo
lo mismo es Pedro que Juan”.

Alzó Vega la alta frente,
y le contempló un instante,
enseñando en el semblante
cierto hastío indiferente.
— “Por fin, — dijo friamente
el recién llegado —, estamos
juntos los dos, y encontramos
la ocasión, que éstos provocan,
de saber cómo se choquen
las canciones que cantamos”.

Así diciendo, enseñó
una guitarra en sus manos,
y en los raigones cercanos
preludiando se sentó.
Vega entonces sonrió,
y al volverse al instrumento,

la morocha hasta su asiento
ya la guitarra traía,
con un gesto que decía:
“La he besado hace un momen-
[to”.

Juan Sin Ropa (se llamaba
Juan Sin Ropa el forastero)
comenzó por un ligero
dulce acorde que encantaba.
Y con voz que modulaba
blandamente los sonidos,
cantó *tristes* nunca oídos,
cantó *cielos* no escuchados,
que llevaban, derramados,
la embriaguez a los sentidos.

Santos Vega oyó en suspenso
al cantor; y, toda inquieta,
sintió su alma de poeta
como un aleteo inmenso.
Luego, en un prelude intenso,
hirió las cuerdas sonoras,
y cantó de las auroras
y de las tardes pampeanas,
endechas americanas
más dulces que aquellas horas.

Al dar Vega fin al canto,
ya una triste noche oscura
desplegaba en la llanura
las tinieblas de su manto.
Juan Sin Ropa se alzó un tanto,
bajo el árbol se empinó,
un verde gajo tocó,
y tembló la muchedumbre,
porque, echando roja lumbre,
aquel gajo se inflamó.

Chispearon sus miradas,
y, torciendo el talle esbelto,
fué a sentarse medio envuelto
por las rojas llamaradas.
¡Oh, qué voces levantadas
las que entonces se escucharon!
¡Cuántos ecos despertaron
en la pampa misteriosa,
a esa música grandiosa
que los vientos se llevaron!

Era aquélla esa canción
que en el alma sólo vibra,
modulada en cada fibra

secreta del corazón;
el orgullo, la ambición,
los más íntimos anhelos,
los desmayos y los vuelos
del espíritu genial,
que va en pos del ideal
como el cóndor a los cielos.

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.

Como en mágico espejismo,
al compás de ese concierto,
mil ciudades el desierto
levantaba de sí mismo.
Y a la par que en el abismo
una edad se desmorona,
al conjuro, en la ancha zona
derramábase la Europa,
que sin duda Juan Sin Ropa
era la ciencia en persona.

Oyó Vega embebecido
aquel himno prodigioso,
e inclinando el rostro hermoso
dijo: — “Sé que me has venci-
El semblante humedecido [do”.
por nobles gotas de llanto,
volvió a la joven, su encanto,

y en los ojos de su amada,
clavó una larga mirada,
y entonó su postrer canto.

—“Adiós, luz del alma mía,
adiós, flor de mis llanuras,
manantial de las dulzuras
que mi espíritu bebía;
adiós, mi única alegría,
dulce afán de mi existir;
Santos Vega se va a hundir
en lo inmenso de esos llanos...
¡Lo han vencido! ¡Llegó, herma-
el momento de morir!” [nos,

Aún sus lágrimas cayeron
en la guitarra, copiosas,
y las cuerdas temblorosas
a cada gota gimieron;
pero súbito cundieron
del gajo ardiente las llamas,
y, trocado entre las ramas
en serpiente, Juan Sin Ropa,
arrojó de la alta copa
brillante lluvia de escamas.

Ni aún cenizas en el suelo
de Santos Vega quedaron,
y los años dispersaron
los testigos de aquel duelo.
Pero un viejo y noble abuelo
así el cuento terminó:

—“Y si cantando murió
aquel que vivió cantando,
fué — decía suspirando —
porque el diablo lo venció”.

VIII

PROLONGACIÓN DEL ROMANTICISMO. Los prosistas. El ensayo: Juan Montalvo y Eugenio María de Hostos. El relato tradicional: Ricardo Palma.

LECTURAS OBLIGATORIAS:

Juan Montalvo — Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, Capítulo I: El Buscapié.

Eugenio María de Hostos — "Hamlet-Ensayo crítico": Ofelia.

Ricardo Palma — "Tradiciones peruanas": La camisa de Margarita.

LOS PROSISTAS — EL ENSAYO

JUAN MONTALVO

Hijo de padres distinguidos y acomodados, cuyos antecesores habían constituido una verdadera aristocracia de nobleza y virtud en Ambato, la Florencia del Ecuador, nació **Juan Montalvo** a los pies del Cotopaxi, hermoso y airado, el 13 de abril de 1833.

Desde muy niño su amor al estudio, su dignidad personal, su austero carácter, le señalaron a la consideración de sus maestros y decidieron a sus padres a enviarle a Quito para educarse, donde descolló por sus facultades intelectuales y entre ellas por una memoria asombrosa, que había de ejercer grande influencia en sus escritos, ricos de citas históricas, recuerdos y alusiones, y producidos lejos de su biblioteca, sin libros, notas ni apuntaciones.

Graduado de bachiller, frecuentó por algún tiempo las clases de Derecho, que luego abandonó, fuera por su salud delicada o por no atraerle suficientemente tales disciplinas. De nuevo en la ciudad natal, dedicóse por completo al estudio de clásicos griegos y latinos, que fueron en aquella época de su vida sus más íntimos compañeros. Los Andes, imponentes y hermosos, las praderas verdes y risueñas, fueron el espectáculo que sus ojos contemplaban de continuo; como aquéllos, fué elevado su pensamiento, como éstas, serena su alma.

Muy joven inicióse Montalvo en política, en las filas del partido liberal, convirtiéndose en el paladín enérgico e infatigable de las libertades y del progreso. Sus primeros artícu-

los aparecieron en "*La Democracia*", publicación hebdomadaria que vió la luz pública en Quito hacia 1852. De inmediato fué apreciado el valor de Montalvo por el general Urbina, a la sazón presidente del Ecuador y siempre deseoso de rodearse de hombres inteligentes. Concluido el período presidencial y designado Urbina ministro plenipotenciario en Europa, pensó llevar consigo en carácter de adjunto a Montalvo, pero reteniéndole en el Ecuador la inminencia de la guerra con el Perú, decidió que el joven escritor, en cuyo porvenir literario pensaba, emprendiese viaje solo.

Satisfecha así una de las mayores ambiciones de su vida, entregóse Montalvo febrilmente en París a sus estudios predilectos, procurando apagar la sed de saber que le devoraba. Frecuentador asiduo del Colegio y el Instituto de Francia, de la Sorbona, de los museos, conoció en pocos meses al París intelectual más a fondo que el más culto de los parisienses.

Visitó allí a Lamartine, al cual dirigió un tierno y conmovedor artículo desde las columnas de la prensa, que agradeció el viejo poeta, ya ciego, en una hermosísima carta, a la que pertenecen estas palabras: "He leído estas líneas y he amado la mano extranjera que las escribió".

Los sucesos políticos de los años 59 y 60 obligaron a Montalvo a regresar al Ecuador. Con su despedida a Francia termina la época de su existencia tranquila y plena de ilusiones. A partir de ese momento se abre para él toda una vida de privaciones, sufrimiento y destierro. Encuentra a su patria entregada a los excesos de la guerra civil y a su frente un caudillo, García Moreno, al que se dirige en una carta, admirable mezcla de sentimiento humano y sana filosofía, vertidos uno y otra en lenguaje armonioso y convincente, que comienza: "No es la voz del amigo que pide su parte en el triunfo, la que ahora se hace oír, ni la del enemigo en derrota que demanda gracia y desea incorporarse con los victoriosos", y continúa luego: "Déjeme usted hablar con claridad: hay en usted elemento de héroe y de... suavicemos la palabra, de tirano. Tiene usted valor y audacia, pero le faltan virtudes políticas, que si no procura adquirirlas a fuerza de estudio y buen sentido, caerá como cae siempre la fuerza que no consiste en la popularidad".

En 1862 apareció en el "*Iris*", periódico literario de los superiores del Colegio de la Unión, del que era Montalvo colaborador, un artículo suyo notabilísimo, después de lo cual cesó de escribir, hasta que en 1866 realiza una trascendental revolución con el surgimiento de "*El Cosmopolita*". Fué éste una especie de periódico opúsculo, en el cual Montalvo levantó a alturas insospechadas el pabellón del partido liberal, que, es cierto, había contado hasta entonces con caudillos, proséli-

tos, publicistas, víctimas, pero nunca con un pecho que tan exaltadamente amase la libertad, con una pluma que disparara dardos tan mortíferos, con un poder de seducción que tan hábilmente atrajese al pueblo y a la juventud.

La aparición de "*El Cosmopolita*", destinado a levantar la moral de un pueblo, estremeció de admiración a los amigos de Montalvo, de pavor a los enemigos. Su apóstrofe del primer número: "García Moreno ha dejado el mando, es cierto, pero con el mando no se le acaba su carácter, ni los ímpetus de su genio son menos de temer: siempre es audaz, siempre arrojado, siempre poderoso de su persona, y según es lengua, diestro en el manejo de las armas. ¿Será de cobardes irritarle con su ira? La cosa es clara, nadie que no esté firmemente resuelto, ni se sienta con ánimo para morir de su mano o matarle en propia y natural defensa, habrá de ir inconsideradamente a echarle el agraz en el ojo".

A través de esta publicación Montalvo se perfila tal como él mismo se retrataba: "Humilde con el señor, alto con los altos, me hago pequeño como Filotas, cuando las he con gente bondadosa y modesta. Para los viles, desprecio; para los malvados, odio; para los criminales, espanto". Poseedor del valor y la franqueza en grado heroico, con verdadera alma de apóstol, era para Montalvo imperativo categórico, publicar junto con su doctrina sus más íntimos sentimientos, por ello "*El Cosmopolita*", aunque obra de combate, es su personificación. En sus tres tomos vibran la omnipotencia de las selvas tropicales y la majestad de los Andes, la pasión y el esfuerzo de la juventud. De "*El Cosmopolita*", dice YEROVI, uno de los más conscientes y prolijos biógrafos de Montalvo, que llevándolo bajo el brazo podría éste comparecer el día del juicio final ante Dios y decirle: "Este libro soy yo".

Hacia 1869 Montalvo obtiene con "*El Cosmopolita*", magnífico triunfo para la democracia, cuando, a consecuencia de su prédica ardiente, García Moreno es expulsado de la Cámara de Senadores, a la que, llevado por el fraude, pretendía incorporarse. Tras la presidencia de don Jerónimo Carrión y de don Javier Espinoza, García Moreno, el hombre - dios del partido conservador es proclamado candidato, pero la voz avasalladora de "*El Cosmopolita*" se prodiga en bellos y majestuosos artículos rebosantes de patriotismo y pasión. Ante la imposibilidad del triunfo consuman los conservadores la revolución, que señala para Montalvo el camino de la expatriación. Como desterrado vuelve a París, donde en ocasión de la muerte de una matrona quiteña, a la que amaba filialmente, escribe un artículo necrológico: "*El Padre Lachaise*", modelo entre los de su género por la ternura que de él fluye. Pero la necesidad de subsistir le vuelve a América; recluido en Ipiales, aldea de Colombia, vive durante siete años en la triste situa-

ción que supone para un hombre como él, en toda la plenitud de su inteligencia, la privación de la lectura.

Allí bosquejó los "*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. — *Imitación de un libro inimitable*", hermosísima obra que YEROVI califica de maestra por la altura de sus ideas, la amplitud de su doctrina, la rectitud de su criterio y la hermosura y pureza de su idioma, encabezada con el pensamiento: "El que no tiene algo de don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes".

JUAN VALERA ve en este libro de Montalvo, que es para él "el más complicado, el más raro, el más originalmente enrevesado e inaudito de todos los prosistas del siglo XIX", una muestra de su optimismo que le lleva no a destruir sino a construir, llegando a hacerle competir con lo insuperable. Reconoce Valera el mérito de esta obra, a la que precede un excelente juicio de Cervantes y el Quijote, aunque haciendo la salvedad de que carece ella de la impremeditada y admirable sencillez del original.

También de los años del destierro en Ipiales data "*La dictadura perpetua*", verdadera sentencia de muerte dictada contra García Moreno, que se convirtió en realidad por manos de Rayo. La noticia, que llegó a Montalvo aún sumido en la desesperación del destierro, le hace exclamar en uno de sus comunes arranques de franqueza: "No hay duda; mis ideas prendieron; no es el acero de Rayo, es mi pluma que le mata".

Encendida nuevamente la hoguera de la guerra civil, Montalvo propone para conjurarla una patriótica solución; ello le vale ser apresado en horas de la noche, cuando se hallaba entregado al reposo, por secuaces de Veintemilla, jefe de los revolucionarios, y puesto a bordo de un vapor inglés pronto a zarpar. Fué éste el destierro que Montalvo llamó el más cruel y sombrío de su vida, pues por las circunstancias en que se produjo y las condiciones económicas en que él se hallaba, no contaba ni con el dinero del pasaje.

Elegido luego diputado por el partido opositor, Montalvo, enfermo o con la convicción de que nada podría hacer frente a la mayoría contraria, no aceptó, defraudando así las esperanzas de la nación entera, que ansiaba ver en la tribuna parlamentaria al valiente redactor de "*El Cosmopolita*".

Elevado Veintemilla a la silla presidencial, se exacerba la persecución de los liberales, entre ellos de Montalvo, que debe llevar una vida entre escondrijos y sobresaltos, a la que prefiere el destierro. Vuelve así a Ipiales con el propósito en él habitual de escribir. Eran sus proyectos concluir las obras iniciadas, escribir otras nuevas y marchar luego a Europa para preocuparse personalmente de su publicación. De ellos le distraen los lamentos de la patria esclavizada; resuelve entonces convertir en látigo su pluma y nacen así sus doce

"*Catilinarias*", a través de cuyas páginas inflamadas se presenta alternativamente como apóstol del bien y la justicia o como genio del odio y la venganza. En ellas Montalvo hace trizas a Veintemilla, cuyo gobierno, por sólido que pareciera, no podría resistir tan furioso ataque. "Catilina mismo —dice FEDERICO CÓRDOVA, sagaz comentarista del pensamiento de Montalvo— no oyó de labios de Cicerón en el senado romano, frases más duras y crueles". Para muestra del desprecio olímpico con que Montalvo trata a Veintemilla, leamos este párrafo de las "*Catilinarias*": "Ignacio Veintemilla no ha sido ni será jamás tirano: la mengua de su cerebro es tal, que no va gran trecho de él a un bruto. Su corazón no late; se revuelca en un montón de cieno. Sus pasiones son las bajas, las insanas; sus ímpetus los de la materia corrompida e impulsada por el demonio. El primero soberbia, el segundo avaricia, el tercero lujuria, el cuarto ira, el quinto gula, el sexto envidia, el séptimo pereza; ésta es la caparazón de esa carne que se llama Ignacio Veintemilla".

Ya en viaje a Europa Montalvo, sus amigos allegaron los fondos necesarios para la publicación de "*Los siete tratados*", obra que apareció al tiempo que las armas de los ejércitos restauradores lograban la caída de Veintemilla. En la conciencia de todo el Ecuador estuvo que tal triunfo sobre la tiranía y la barbarie fué a la vez obra de la espada de Alfaro y Saresti y de la pluma de Montalvo: "Las armas coronan la obra de la pluma", se dijo.

"*Los siete tratados*", que se intitulan sucesivamente: *De la nobleza*, *De la belleza en el género humano*, *Réplica a un sofista pseudo-católico*, *Del genio*, *Los héroes de la emancipación hispano-americana*, *Los banquetes de los filósofos* y *El buscapié*, a los que siguió "*La geometría moral*", que bien pudiera llamarse "*Tratado del amor*", la más personal de las obras de Montalvo, que en muchos de sus pasajes se retrata, produjeron con su aparición gran revuelo en Europa y merecieron el elogio de autores y críticos de la talla de CÉSAR CANTÚ, JUAN VALERA, NÚÑEZ DE ARCE, CÁNOVAS DEL CASTILLO. Fué entre ellos de los más entusiastas, VALERA, que comparó con Montaigne a Montalvo, declarando admirable "su vastísimo saber, la fuerza de su memoria y la alada virtud de su fantasía".

Todo ello indujo a Montalvo a visitar España, donde fué objeto de expresivos homenajes; CASTELAR pretendió que la Academia Española de la Lengua le contase entre sus miembros correspondientes, pero lo avanzado de sus ideas en materia de religión y filosofía lo impidió, pese a su gloria literaria. No menor revuelo produjeron "*Los siete tratados*" en el Ecuador, donde su lectura fué prohibida por el Arzobispo

de Quito, JOSÉ IGNACIO ORDÓÑEZ, en una pastoral que Montalvo despedaza poco después en su "*Mercurial Eclesiástica*", su última obra de combate.

No ha de creerse por ello que fuera Montalvo un ateo, no, era un creyente sincero, profundo admirador del cristianismo, que combatía al clero porque lo veía estrechamente unido al despotismo en su patria. Bien lo prueban sus palabras: "Jesús hombre, es un gran hombre, el mayor de todos; Jesús Dios es el que mantiene en el mundo la virtud y tira la rienda al crimen. La ley de Jesucristo debe ser no solamente ley religiosa, mas antes es ley política. Si despojásemos a este gran profeta de su carácter divino, pondríamos a las humanas sociedades al borde de un abismo; el hombre no basta para contener al hombre, es necesario el Dios: pues Jesucristo es Dios!"

Tres años después apareció el primer volumen de "*El Espectador*", tan favorablemente acogido que a poco le siguieron el segundo y tercero. Contienen ellos una serie de artículos a la manera de la hojita diaria del inglés Addison y han merecido de PEDRO PABLO FIGUEROA el siguiente juicio: "En "*El Espectador*" Montalvo vació como en fornido molde toda la savia de su ingenio en sus postreros años, cuando el trabajo y las decepciones de la existencia habían agotado en su cerebro la inspiración y en su alma extinguido la luz de la esperanza".

La publicación de "*El Espectador*" dió origen a la enfermedad que truncó la vida de Montalvo; un enfriamiento al volver a su casa luego de corregir afanosamente las pruebas le postró en cama; tras estériles sufrimientos y cruentas intervenciones, Montalvo, que los había soportado con una entereza espartana, que impresionó a los mismos médicos, comprendió que su fin se hallaba cercano. El 17 de enero de 1889 hízose vestir el frac; sorprendido uno de sus íntimos al encontrarle así, oyó de sus labios estas palabras inesperadas: "Puede que llame su atención verme de la manera que me encuentra. El paso a la Eternidad es el acto más serio del hombre. El vestido tiene que guardar relación".

Aún cuando deseaba Montalvo para reposo de sus restos mortales el cementerio de Montmartre, donde descansan tantos mártires de la libertad, ellos, reclamados por la ciudad de Guayaquil, guárdanse en su Cementerio Católico.

Este hombre preclaro, dueño de un corazón nobilísimo y de una inteligencia deslumbradora, ciudadano sin tacha, patriota abnegado, campeón de la verdad, censor implacable del tirano, hermano de los humildes, uno de los más grandes caracteres de América, fué en todo momento de su vida cruelmente calumniado, vituperado, escarnecido; sus méritos, desconocidos; sus propósitos, desvirtuados.

En vida cualidad alguna le fué reconocida: como escritor, despreciado; como patriota, desprestigiado; como hombre de carácter, negado. Clara conciencia de ello tenía Montalvo, que en algún capítulo de su "*Geometría moral*", dice: "Ese hombre henchido de odio, vivía empapado en lágrimas de amor y pesadumbre. El más desgraciado de todos es el que no puede ser comprendido a causa de la superioridad de su alma: a los que como éste los aborrecemos, ya porque nos lastima su grandeza, que nosotros calificamos de orgullo, ya porque nos irritan sus virtudes, las cuales pesan sobre nosotros y nos abruman. ¿Cuántos hombres superiores no son locos para el vulgo o para los que los rodean, a causa de que él no puede bajar hasta ellos, ni ellos subir hasta él?"

La Academia Ecuatoriana le señalaba con horror y calificaba sus obras de inmorales, sin detenerse a contemplar las dotes de talento del autor y su profundo dominio de la lengua castellana, reconocido por VALERA, que dice de Montalvo: "No sólo habla y escribe el castellano puro, sino que le ha estudiado con amor; posee el rico tesoro de sus vocablos, giros y frases, y los emplea y ordena con muy notable facundia y con artística destreza para expresar sus sentimientos".

Alguna vez, cuando la injuria no provenía sólo de los enemigos, mas también de los mismos hombres de su partido, hubo de decir amargado: "Al diablo sea ofrecido el fruto que se saca de tanto estudiar, tanto padecer, tanto gemir por las desgracias comunes, por los males de la patria. Rectitud, austeridad, firmeza son los tres enemigos, no del alma, sino de la suerte del hombre de bien, del patriota desprendido. ¿Cómo hemos de formar buenos ciudadanos, cargándoles la mano por todas partes a los amigos de la cosa pública, lejos de animarles con algún estímulo?"

Enemigo irreconciliable de la ciega fortuna, jamás quiso Montalvo poner su pluma al servicio del lucro: "Este buen sujeto ha creído que a mi pluma podía dar el uso de una cuchara", replicó a quien le proponía escribir pequeñas obras mensuales que el público recibiría bien y pagaría mejor.

Completan el repertorio de Montalvo "*El Regenerador*", también obra de combate; los volúmenes de "*Joyas literarias*"; "*El terremoto de Imbabura*", que mereció felicitaciones de VÍCTOR HUGO, y artículos inéditos y escogidos. Pero sus tareas de prosador y polemista insigne no le impidieron cultivar las musas: compuso versos y escribió dramas, aunque unos y otros no resisten el parangón con su prosa magnífica.

Entre los primeros se citan "*Consejos a un niño*", plenos de sentimientos y hermosas imágenes; "*Al pie del Monte Blanco*", de atrevida concepción; "*La juventud se va*", destinado a llorar lo efímero de los años juveniles. Mas, no sólo en verso fué Montalvo poeta, en su prosa canta muchas veces, sin

esclavizar su inspiración a las reglas de la métrica; trozos hay en ella que reflejan, en períodos arrebatadores por su belleza, lo más hondo de su alma, lo más sutil de su ingenio.

Sus dramas, salvados casualmente de la destrucción al procederse al inventario de sus papeles después de su muerte, se intitulan "*Granja*"; "*El descomulgado*", cuyo protagonista es el propio Montalvo, "*La leprosa*", "*Yara*", "*El dictador*", y ellos tienen todos por argumento sucesos reales y recientes. Reconociendo la excelencia de su lenguaje, se ha criticado en ellos la falta de acción y de intriga, a pesar de lo cual han sido entusiastamente aplaudidos por el público ecuatoriano.

La posteridad ha hecho justicia al insigne Montalvo, que el Ecuador ha proclamado su hijo predilecto.

EL BUSCAPIÉ

Dame *del atrevido*; dame, lector, *del sandio*; del mal intencionado no, porque ni lo he menester, ni lo merezco. Dame también *del loco*, y cuando me hayas puesto como nuevo, recíbeme a perdón, y escucha. ¿Quién eres, infusorio, — exclamas — que con ese mundo encima vienes a echármelo a la puerta? Cepos quedos: no soy yo contrabandista ni pirata: mía es la carga: si es sobradamente grande para uno tan pequeño, no te vayas de todas por este único motivo; antes repara en la hormiga que con firme paso echa a andar hacia su alcázar, perdida bajo el enorme bulto que lleva sobre su endeble cuerpecillo. Si no hubiera quien las acometa, no hubiera empresas grandes; el toque está en el éxito: siendo él bueno, el acometedor es un héroe; siendo malo, un necio: aún muy dichoso si no le calificamos de malandrín y bellaco. Éste como libro está compuesto: sepa yo de fijo que es obrita ruin, y no la doy a la stampa; téngala por un acierto, y me ahorro las enojosas diligencias con que suelen los autores enquillotrar al público, ese personaje temible que con cara de justo juez lo está pesando todo. Él decidirá: como el delito es máximo, la pena será grande: al que intenta invadir el reino de los dioses, Júpiter le derriba. Pero el rayo consagra: ese demente es un escombro respetable.

¿Qué pudiera proponerse, me dirán, el que hoy escribiera un *Quijote* bueno o malo? El fin con que Cervantes compuso el suyo no existe: la lectura de los libros caballerescos no embebece a cuerdos ni a locos, a entendidos ni a ignorantes, a juiciosos ni a fantásticos: estando el mal extirpado, el remedio no tiene objeto, y el doctor que lo propina viene a curar en lo sano. Así es; pero yo tengo algo que decir: Don Quijote es una dualidad; la epopeya cómica donde se mueve esta figura singular tiene dos aspectos: el uno visible para todos; el otro, emblema de un misterio, no está a los alcances del vulgo, sino de los lectores perspicaces y contemplativos que, rastreando por todas partes la esencia de las cosas, van a dar con las lágrimas anexas a la naturaleza humana guiados hasta por la risa. Don Quijote enderezador

de tuertos, desfacedor de agravios; Don Quijote caballero en Rocinante, miserable representación de la impotencia; Don Quijote infatuado, desvanecido, ridículo, no es hoy necesario para nada. Este Don Quijote con su celada de cartón y sus armas cubiertas de orín se llevó de calles a Amadis y Belianises, Policisnes y Palmerines, Tirantes y Tablantes; destrozólos, matólos, redujolos a polvo y olvido: España ni el mundo necesitan ya de este héroe. Pero el Don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este Don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bien venida será adonde llegue, alta y hermosa, esta persona moral.

Cervantes no tuvo sino un propósito en la composición de su obra, y lo dice; mas sin saberlo formó una estatua de dos caras, la una que mira al mundo real, la otra al ideal; la una al corpóreo, la otra al impalpable. ¿Quién diría que el *Quijote* fuese libro filosófico, donde están en oposición perpetua los polos del hombre, esos dos principios que parecen conspirar a un mismo fin por medio de una lucha perdurable entre ellos? El género humano propende a la perfección, y cuando el polo de la carne con su enorme pesadumbre contrarresta al del espíritu, no hace sino trabajar por la madurez que requiere nuestra felicidad. Si Don Quijote no fuera más que esa imagen seria y gigantesca de la risa, las naciones todas no la hubieran puesto en sus plazas públicas como representante de las virtudes y flaquezas comunes a los hombres; porque una caricatura tras cuyos groseros perfiles no se agita el espíritu del universo, no llama la atención del hombre grave, ni alcanza el aprecio del filósofo. Hay obras que hacen reír quizá más que el *Quijote*, y con todo, su fama no ha salido de los términos de una nación: testigo Rabelais, padre de la risa francesa. Panurge y Pantagruel darán la ley en Francia; Don Quijote la da en el mundo. Con decir que Juan Falstaff no es ni para escudero de Don Quijote, dicho se está que en este amable insensato debajo de la locura está hirviendo esa fuente de sabiduría donde gustan de beber todos los pueblos. "El *Quijote* es un libro moral de los más notables que ha producido el ingenio humano." Si como español pudiera infundir sospechas de parcialidad el autor de esta sentencia, extranjero fué el que llamó a Cervantes "honra, no solamente de su patria, sino también del género humano" (1).

Don Quijote es un discípulo de Platón con una capa de sandez: quitémosle su aspada vestidura de caballero andante, y queda el filósofo. Respeto, amor a Dios, hombría de bien cabal, honestidad a prueba de ocasiones, fe, pundonor, todo lo que constituye la esencia del hombre afilosofado, sin hacer mérito de las obligaciones concernientes a la caballería, las cuales siendo de su profesión, son características en él. Aún su faz ridícula, puesta al viso, seduce con un vaivén armonioso de suaves resplandores. Se hace armar caballero, por habilitarse para el santo oficio de valer a los que poco pueden: embiste con los que encuentra, si los tiene por malandrines y follones, esto es, por

(1) John Bowle, *Anotaciones al Quijote*.

hombres injustos y opresores de los desvalidos. Trátase de un viaje al fin del mundo: él está ahí, a él le toca e incumbe molestia tan gloriosa, pues va a desagraviar a una mujer, a matar al gigante que usurpó el trono a una reina sin amparo. Todo noble, todo elevado en el fundamento de esta insensata generosidad: echada al crisol de la filosofía, locura que tan risible nos parece, luego veríamos cuajarse una pepita de oro aquilatado. El móvil de acciones tan extravagantes, en resumidas cuentas, viene a ser la virtud. Don Quijote es el hombre imaginario, en oposición al real y usual que es su escudero Sancho Panza. ¿Quién no divisa aquí las dos naturalezas del género humano puestas en ese contraste que es el símbolo de la guerra perpetua del espíritu y los sentidos, del pensamiento y la materia? Si el fundador de la Academia no hubiese temido ser impío modificando la obra del Todopoderoso, habría ideado el hombre perfecto, al modo que imaginó y compuso su República. Empero, si a fuer de pensadores le quitamos a la humana especie su parte tosca y viciosa, queda descabalada: el polvo del mal es contrarresto necesario en nuestra naturaleza; y sin propender a un sacrilego trastorno, al sabio mismo no le es dable decir: "Así hubiera sido mejor el hombre." Todo lo que hace el filósofo para mostrarnos que somos ruines y que pudiéramos ser más dignos del Criador, es delinear el hombre imaginario. Tal es Don Quijote: en poco está que este loco sublime no derrame lágrimas al sentarse a la mesa, cual otro Isidoro Alejandrino.

Aquí estriba el secreto de la celebridad sin mengua de Cervantes: si a ingenio va, muchos lo han tenido tan despejado y alto como el suyo. Mas cuando Boccaccio rendía homenaje al vicio con obras obscenas; cuando la reina de Navarra y Buena Ventura Desperriers enderezaban a los sentidos el habla seductora de sus cuentos eróticos; cuando el cura de Meudón y Bouchet le daban vuelo al pecado con su empuje irresistible; cuando las matronas graves, las niñas puras leían y aprendían a esos autores para citarlos sin empacho, se estaba ya desenvolviendo en las entrañas del porvenir el genio que luego había de dar al mundo la gran lección de moral que los hombres repiten sin cansarse. ¿Qué es de esos novelistas, célebres en su patria y su tiempo? Fantasmas desconsolados, vaguean al descuido por los ámbitos oscuros de la eternidad: si alguien los mira, si alguien los conoce, no se inclina, como Dante en presencia de los espectros celestiales que encuentra en el Paraíso. Cervantes enseñó deleitando, propagó las sanas máximas riendo, escarneció los vicios y barrió con los perversidores de la sociedad humana; de donde viene a suceder que su alma disfruta de la luz eterna y su memoria se halla perpetuamente bendecida. Tanto como esto es verdadero el principio del divino Sócrates, cual es que sólo por medio de la virtud podemos componer las obras maestras. Cervantes sabía esto, y echó por la senda opuesta a la que siguieron los autores contra los cuales alzó bandera, hablando de cuyas obras dijo un gran obispo: "Su doctrina incita la sensualidad a pecar, y relaja el espíritu a bien vivir." Escritor cuyo fin no sea de provecho para sus semejantes, les hará un bien con tirar su pluma al fuego:

provecho moral, universal; no el que proclaman los seudo-sabios que adoran al dios Egoísmo y le casan a furto con la diosa Utilidad en el ara de la Impudicia.

Así lo han comprendido los autores que, poniendo el ingenio a las órdenes de las buenas costumbres, cierran con los vicios y los tienen a raya. Sus armas no siempre son unas: Teofrasto, La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues hinchén de amarga tirría las cláusulas con que retratan el corazón humano. Reír, jamás estos filósofos: hablan cual sombras tétricas que tuviesen de la Providencia el encargo de corregir a los hombres reprendiéndolos con aspereza. El vicio los irrita, el crimen les da tártagos, y la acritud saludable de su pecho sale afuera en pocas palabras hoscas y bravías como el fierro bruto. Bajeza, perversidad humana, miráronlas en serio; y para remediarlas emplearon una murria acerba revestida de indignación. Estos censores se pasan de severos: témelos uno, pero elude su castigo con huir de ellos: más pueden esos maestros sutiles que se insinúan ríe riendo, se meten adentro y hieren el alma. Plauto, Cervantes y Molière han hecho más contra las malas costumbres que todos los campeones cuya espada han sido la cólera o las lágrimas. A Demócrito no gusta uno de mostrársele; a Heráclito le compadecemos y pasamos adelante.

El autor del *Quijote* siguió las propensiones de su temperamento: así como su héroe se cubre el rostro con su buena celada, así él se oculta debajo de ese antifaz tan risueño y alegre con el cual llena de regocijo a quienes le miran y escuchan: si la melancolía le oyera, se riera: no hay hambre, luto, palidez que no quiebren la tristeza en la figura del caballero andante en quien son motivos de risa lo mismo que a otros los vuelve respetables y aún temibles. Elevado, grave, adusto en ocasiones; audaz, intrépido, temerario; sensible, amoroso, enamorado; constante, sincero, fiel, todo para hacer reír. ¿Es ésta una burla atroz, escarnio violento al cual sucumben esas virtudes? Nada menos que eso: Cervantes saca el caballo limpio: esas virtudes quedan en pie, erguidas, adorables; no han hecho sino ir a la batalla. Deslinde éste muy holgado, si consideramos que no les ha cabido ni el aliento de la ridiculez, y que no afean su manto de armiño partícula de tierra ni chispa de sangre. Antes podemos considerar esta antilogía como el testimonio de lo avieso y torcido de nuestra condición: efectivamente, ¿quién aspira a la felicidad mundana, quién la alcanza con el ejercicio de las buenas obras? Si el que las tiene de costumbre se escapa de la fisga, la ingratitud no le perdona; si no muere en la cruz, de día y de noche están en un tris de lapidarle sus más íntimos amigos. ¡Oh tú, el franco, el dadivoso!, no des una ocasión, o no des cuanto te piden: eres un ahorrativo, un cutre para el cliente benigno; córrate sangre por las venas; y no serás menos que un canalla. ¡Oh tú, el denodado, el menospreciador del peligro!, perece en él, y eres un necio: murió de puro tonto, exclama tu propio camarada: si tu ángel de la guarda te preserva, no eres sino fanfarrón, matasiete de comedia que se pone en cobro a la asonada del enemigo verdadero. ¡Oh tú, el sufrido, el manso, que perdonas agravios, olvidas calumnias!:

hombre vil, sin honra ni amor propio. ¡Oh tú, el magnánimo, el altivo, que por bondad o por desdén no das rostro a tus perseguidores!: ignorante, cobarde, según los casos. ¿Qué mucho, pues, si aquel cuyas acciones tienen por móvil principios sanos y plausibles sea víctima o escarnio de sus semejantes? Caídas, palos, afrentas de Don Quijote; lances ridículos, burlas, carcajadas son espejo de la vida. Si éste fuera bribón cuerdo y redomado, nadie le diera sogá, nadie hallara de qué reírse en él; siendo loco furioso, ¡guarda, Pablo, Dios y a un lado! Nosotros pensamos que sin miedo del martirio debemos echar por el camino de espinas: como esto sucede algunas veces, para honra de la especie humana, apenas habrá quien juzgue por gratuitos los encargos que contra ella se derivan de ciertas consideraciones. ¿Gratis? ¡Dios misericordioso! Pitágoras muere en el fuego; Sócrates apura la cicuta; Platón es vendido como esclavo; Jordán Bruno, Savonarola son pasto del verdugo. ¿Quién más? Todos piensan que el matador de César dijo una gran cosa cuando exclamó: “¡Oh virtud, no eres sino vana palabra!” Exclamara: “Oh virtud, eres sentencia de muerte!”, y el mundo le sacaba aún más verdadero.

“Capítulos que se le olvidaron a Cervantes”, Capítulo I.

EUGENIO MARÍA DE HOSTOS

Eugenio María de Hostos, cuyo nombre, que aún hoy no ha salido por completo de la penumbra, es uno de los timbres de orgullo de la América española, pues él evoca a un escritor de primera fila, a un pensador profundo y original, a un hombre íntegro, vino al mundo en la isla de Puerto Rico el 11 de enero de 1839.

De precaria salud en los primeros años de su vida, dió, no obstante, prematuras pruebas de una despierta inteligencia. Hizo sus primeras letras en el Liceo de San Juan, pero como descendiente de españoles españolizantes y nacido cuando las Antillas aún no habían logrado su independencia, fué a los trece años llevado a la madre patria, donde, en la ciudad de Bilbao, cursó los estudios del bachillerato, teniendo por compañeros a quienes, al alcanzar la plenitud de la edad, habrían de destacarse en la política, en las armas y en el periodismo.

Tras una breve estada en Puerto Rico, en cuya oportunidad frecuentó el Seminario Conciliar de San Ildefonso de Mayagüez, tornó Hostos a España para cursar en la Universidad Central de Madrid la carrera de Leyes a que le impelía la voluntad paterna, contra la propia, que le inclinaba a las armas.

Su figura, que trasuntaba la superioridad de su espíritu, su saber, su bondad, le conquistaron la estimación de los personajes de la época, pero no la aprovechó Hostos para su personal medro, sino para acordarse de su condición de americano y reclamar la independencia de Cuba y Puerto Rico, islas en las que España, disminuída por la separación de sus dominios continentales, cifraba sus últimas ilusiones de poderío colonial.

En aquellas islas preciosas, cuyo aspecto general era de tranquilidad y paz, se vivía en completa sumisión y se carecía de toda libertad política, social y espiritual. Hostos, que había vivido en tal régimen y ansiaba para su tierra de origen el aura vital de la libertad, inició en Madrid una campaña en tal sentido. Fruto de ella fué su novela de 1863 "*La peregrinación de Bayoán*", en la que exponía su sueño de la independencia entre la dependencia, esto es, de la unión de los pueblos ibéricos de uno y otro mundo, no merced "a las relaciones políticas, sino a las espirituales, para formar una confederación de la familia peninsular, insular y continental". No es menester decir que la obra primigenia de Hostos fué prestamente secuestrada.

Creyendo el patriota de Puerto Rico que el mantenimiento de tal estado de cosas fuera consecuencia de la intransigencia monárquica, embanderóse en el partido republicano con Castelar, Pí y Margall, Prim, pero llegado el primero a la presidencia de la República, declaró a Hostos, que seguía abogando por la independencia del último baluarte español en América: "Primero soy español que republicano".

Profundamente decepcionado el apóstol de la libertad, comprendió que ella no ha de pedirse, sino conquistarse, y dejó España luego de un magnífico discurso que pronunció en el Ateneo de Madrid, en diciembre de 1868, discurso que impresionó a PÉREZ GALDÓS, el cual, en uno de sus "*Episodios Nacionales*" evoca a su autor, "un antillano llamado Hostos, talentudo y brioso, de ideas muy radicales".

Desde la tribuna del Ateneo rompe Hostos con España, con sus amigos, con sus ambiciones, con su porvenir; no acepta una banca en el Congreso español y comienza su peregrinación saliendo para París, de donde se dirige a Nueva York. Allí se pone al servicio de Cuba, que acaba de pronunciar su primer grito de independencia, y sueña con la de Puerto Rico. Durante dos años realiza una enérgica propaganda oral y escrita; dirige "*La Revolución*", órgano de la Junta Revolucionaria, organiza expediciones y se embarca en una de ellas para ofrecer su sangre en holocausto de su idea, pero un naufragio lo aleja de Cuba.

Persuadido de la necesidad de que las repúblicas americanas conozcan el movimiento de Cuba y lo apoyen moral y

materialmente, se dirige a Sud América y durante casi cuatro años, pasados en Colombia, Perú, Chile, Argentina y Brasil, escribe mil artículos y pronuncia cien discursos en apoyo de la causa revolucionaria.

Pobre, debió al mismo tiempo que predicaba sus ideales, ganarse la vida escribiendo en la prensa y haciendo traducciones, y, después de ello, aún encontraba tiempo su espíritu, heraldo de la humanidad y del progreso, para ocuparse de las necesidades de los pueblos por donde su peregrinación, verdadera cruzada de don Quijote, le llevaba. Así le vemos en el Perú en tenaz campaña contra la emigración china, nueva e inhumana esclavitud, y salvando los intereses del pueblo amenazado por las concesiones del ferrocarril de la Oroya; en Chile, en apasionada lucha para que se abran las puertas de las carreras científicas a la mujer; en nuestro país, abogando por la construcción del Ferrocarril Trasandino. Tan eficaces fueron sus gestiones en este sentido, que la primera locomotora que escaló los Andes llevaba su nombre.

A través de esta larga peregrinación se señaló Hostos como un benefactor de América y un entusiasta difusor del progreso y la enseñanza. Produjo en esa época de su vida numerosos estudios literarios, críticos y biográficos.

De nuevo en los Estados Unidos en 1874, hízose cargo en Nueva York, con el cubano Piñeyro, de "*La América Española*", revista de propaganda revolucionaria. Al año siguiente intentó volver a Puerto Rico, mas detenido de inmediato, fijóse en Santo Domingo, en Puerto Plata, donde dirigió la revista "*Las Tres Antillas*" y organizó el trabajo revolucionario entre los cubanos emigrados.

Pero la inquietud, que era norma de su vida, le llevó en 1877 a Venezuela, donde casó con la hija de un ilustre cubano, doña Belinda Ayala. Inicióse allí en el magisterio en un colegio privado, difundiendo cuanto había aprendido en las aulas y cuanto la experiencia le había enseñado. Deseoso de continuar su obra patriótica, en momentos en que después del triste pacto del Zanjón las armas se habían envainado, de formar hombres conscientes de sus deberes y derechos cívicos, dirigióse de nuevo a la República Dominicana, donde bajo su dirección se fundó la Escuela Normal, que sostuvo contra la encarnizada resistencia de quienes no eran capaces de comprenderle. En esta Escuela Normal, durante nueve años, formó la legión de sus discípulos y escribió valioso conjunto de obras destinadas a la enseñanza.

Hacia 1888 se interrumpe la hermosa obra de Hostos por las circunstancias políticas de Santo Domingo, a la sazón en manos del autoritario general Heurieux. Vuelve entonces a Chile, llamado por su gobierno, deseoso de que cooperase en la reforma de la enseñanza. Allí desempeña sucesivamente la

rectoría de dos colegios secundarios y en la Universidad la cátedra de Derecho Constitucional, y durante diez años realiza Hostos intensísima labor pedagógica y de escritor: enseña, orienta, escribe obras científicas y de crítica, colabora en la prensa, produce memorias y ensayos, pronuncia notables discursos.

La revolución de Cuba en 1895 sacude su espíritu patriótico; imposibilitado por tres años de tomar parte personal en la lucha, consigue en 1898 realizar el viaje, llevando la comisión del gobierno chileno, que así entendía obligarle a volver, de estudiar en los Estados Unidos los institutos de psicología experimental.

Llega a Nueva York en momentos en que los Estados Unidos se disponen a ocupar su isla bien amada, nada valen sus esfuerzos por convencer a la república del Norte de que Puerto Rico ansiaba su independencia. Íntimamente contristado organiza Hostos la Liga de Patriotas Portorriqueños, cuya razón de vida es lograr el reconocimiento por los Estados Unidos del derecho del pueblo de Puerto Rico para decidir, mediante un plebiscito, acerca de su propio suelo, y la preparación de ese mismo pueblo para ejercitar sus derechos.

Comprendiendo que lo último había de ser obra de la educación, vuelve Hostos a Puerto Rico para emprender la tarea. Funda de inmediato el Instituto Municipal, organiza una activísima propaganda, escribe manifiestos, pronuncia conferencias. Son de esos días estas sus palabras: "En los Estados Unidos no hay autoridad ni fuerza, ni poder, ni voluntad que sea capaz de imponer a un pueblo la vergüenza de una anexión llevada a cabo por la violencia de las armas, sin que maquine contra la civilización más completa que hay actualmente entre los hombres la ignominia de emplear la conquista para domeñar las almas".

Surgió entonces la Comisión de Puerto Rico, que se presentó en enero de 1899 al presidente Mackinlay haciendo peticiones "de derecho y gobierno, de concesiones educacionales, de concesiones económicas, de concesiones de enseñanza agrícola y de concesiones militares", sin obtener nada concreto. Igualmente inútiles fueron las gestiones de Hostos ante la Comisión Norteamericana; como último recurso quiso entonces fundar un colegio que educase la razón y formase la conciencia de los futuros ciudadanos portorriqueños, pero ni su país, incapaz de comprender tal educación, ni el gobierno norteamericano hicieron posible su intento.

Con el corazón desgarrado ante el espectáculo de su patria, en el alma de cuyos hijos resbalaba su prédica ardorosa, Hostos aceptó la invitación de Santo Domingo, cuyo

presidente, vuelta la república a la normalidad, decíale en un cable: "País, discípulos, reclámanlo".

Reanudó allí su labor, reorganizó la instrucción pública, desquiciada por un abandono de doce años, se multiplicó en forma generosa y magnífica, pero la incomprensión se ensañó nuevamente contra este hombre, apóstol del progreso y de la educación; su viejo proyecto de Ley General de Enseñanza Pública no logró convertirse en tal. Designado Hostos por el gobierno Director General de Escuelas, desde este cargo empuñó nuevamente el timón de la Escuela Normal de Maestros, que en 1902 reabría sus puertas.

Las nuevas convulsiones políticas que agitaron a Santo Domingo, volvieron a eclipsar los altos ideales de Hostos y le sumieron en profundo desconsuelo. Una fiebre infecciosa apoderóse de su organismo, ya sumamente debilitado, y le llevó a la tumba el 11 de agosto de 1903. Desde entonces reposa en tierra de Santo Domingo, él, que ansiaba para sus despojos el patrio suelo, pues en momentos difíciles fueron suyas estas palabras: "A trabajar, sin decaimiento de nuestra parte, que yo quiero morir en mi isla querida, pero no tendré esa dicha si llega mi hora siendo ella esclava".

Eugenio María de Hostos fué un gran escritor y un pensador insigne, y su labor como tal comprende los más variados aspectos. Sus obras, que CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA agrupa en: Filosofía, Moral y Sociología, Pedagogía, Ciencias varias, Literatura y Crítica, Derecho, Historia y propaganda patriótica, Discursos, Memorias, proyectos y programas, Cartas, artículos y variedades, integran diez y ocho volúmenes y una serie de artículos diseminados en periódicos y revistas que llenarían muchos más.

Hostos adapta admirablemente su estilo a la índole de la obra. Siendo éste de suyo vibrante, vigoroso y profundamente original, se torna sobrio y conciso en las obras científicas, audaz y rico de adornos en las literarias.

Sus obras de filosofía, moral, sociología y pedagogía no alcanzan a presentar una exposición completa de sus convicciones filosóficas ni de sus teorías pedagógicas. Son las principales el "*Tratado de moral*", que establece una división tripartita de ésta: natural, individual y social, libro "notable por la elevación de los principios que sostiene" — dice la mencionada autora — "por sus tendencias prácticas, por su exposición sistemática y clara"; la "*Sociología*", en que Hostos desarrolla sus ideas personales y expone las observaciones hechas durante cuarenta años en las sociedades europeas y americanas, disminuida en su valor literario por tratarse de una obra, como otras muchas de las suyas, compuesta de resúmenes dictados en el aula, recogidos por los alumnos y no revisados por el autor. Dentro del terreno

pedagógico figura la compilación de sus conferencias en Chile acerca de "*La enseñanza científica de la mujer*", "*Los frutos de la Normal*", escrita por encargo del gobierno de Santo Domingo, "*La reforma de la enseñanza del Derecho*", preparada en colaboración, "*El Kindergarten*", las "*Polémicas pedagógicas*", aún hoy inéditas, la "*Ciencia de la Pedagogía*" y la "*Historia de la Pedagogía*", compendios de sus lecciones en la Escuela Normal.

La producción de Hostos en el dominio científico comprende una serie de manuales, la mayoría de ellos no publicados, que desarrollan en rápidos resúmenes el plan de cada una de las materias de los diversos cursos. Entre ellos, que dicen por su variedad de asuntos de la enciclopédica ilustración de Hostos, descuella la "*Geografía evolutiva*", obra didáctica profundamente original.

La obra propiamente literaria de Hostos está representada por varias novelas, numerosos trabajos de crítica y algunas composiciones poéticas dispersas. Las novelas son "*La peregrinación de Bayoán*", ya mencionada, y calificada por el autor de "grito sofocado de la independencia"; "*La novela de la vida*", inconclusa e inédita, y "*La tela de araña*", escrita para un concurso de la Academia Española y también inédita. Una colección de bocetos escritos en Chile completa esta faz de la obra de Hostos.

Como crítico publicó una serie de estudios reunidos bajo el título de "*Meditando*", entre los que sobresalen su "*Ensayo crítico sobre Hamlet*", que MITRE reputaba "lo mejor que se ha escrito en castellano sobre Shakespeare", y muy sesudos artículos dedicados a Plácido, el poeta de "*La flor de la caña*"; a Guido Spano, etc.

De las obras de Derecho de Hostos sólo se han publicado sus "*Lecciones de Derecho Constitucional*", adoptadas como texto en muchas universidades hispanoamericanas y elogiadas por AZCÁRATE, GINER DE LOS RÍOS y POSADAS, y "*Descentralización administrativa*". Otras muy numerosas, escritas para sus estudiantes de la Universidad cuando dictaba cátedras de Derecho en Chile o en Santo Domingo, permanecen aún hoy inéditas, en poder de sus hijos.

En el cuadro de su producción en materia de historia y política figuran el "*Mensaje a Colombia*", proyecto de unión entre las Antillas; "*Unión Colombiana*", exposición de las ideas de Hostos acerca de la vinculación política y espiritual de los pueblos hispanoamericanos; varias reseñas históricas y retratos de personajes destacados, así como una serie de estudios de Colón, destinados a celebrar el cuarto centenario del descubrimiento del nuevo mundo.

Como orador era Hostos de enérgica elocuencia y convincente persuasión. Entre sus discursos — políticos, patrió-

ticos, académicos y pedagógicos — los hay notables, tal el pronunciado en 1884 *“En la investidura de los primeros maestros normales de Santo Domingo”*, calificado por ANTONIO CASO como “la obra maestra del pensamiento moral independiente en la América española”, y el ya mencionado del Ateneo de Madrid.

Sus memorias, proyectos y programas de estudios son innumerables, todos ellos de bien meditada preparación; sus cartas, sin contar su correspondencia con numerosos periódicos de América, acerca de temas científicos, literarios, políticos, etc., son abundantísimas, entre ellas se destacan las *“Cartas públicas acerca de Cuba”*; y sus artículos, diseminados en la prensa española y americana, compondrían muchos voluminosos tomos si llegaran a reunirse y publicarse, pues fué Hostos un polígrafo extraordinario. Y al margen de toda esta obra monumental aún ocupábase Hostos, padre ternísimo, en componer comedias infantiles para los cumpleaños de sus hijos y cuentos con que él mismo arrullaba su sueño.

Digamos para terminar que él, que aspiraba en materia de educación a “formar hombres completos en toda la extensión de la palabra, en toda la fuerza de la razón, en toda la energía de la virtud”, mantuvo siempre viva su fe en los destinos gloriosos de nuestra América, que habían de cumplirse por el imperio de la educación, y que su obra no alcanzó mayor resonancia porque le faltó tener, apunta CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA “como Luz y Caballero una independencia que forjar; como Sarmiento una patria que modelar”.

OFELIA

El traductor inglés de “Wilhelm Meister” traduce de este modo la comparación en que Goethe resume su juicio sobre Hamlet: “An oak tree is planted in a costly vase, which should only have borne beautiful flowers in its bosom: the roots expand, and the vase is shattered. — Plantan una encina en un florero, que sólo hubiera podido contener flores delicadas: las raíces se extienden y se hace pedazos el florero”.

Ése no es Hamlet; es Ofelia: un corazón de cristal, que un choque rompe.

El autor de “Wilhelm Meister”, que cometió la irreverencia de pasar de largo por delante de esta delicadísima creación, no supo admirar en ella lo más admirable que ella tiene, su divina vaguedad.

En las noches sombrías de estos radiantes cielos del Pacífico, cuando apenas se atreven a fulgurar las estrellas más vecinas; inopinadamente rasga los vapores de la atmósfera una luz, que brilla, se desliza y muere; es una exhalación, un meteoro luminoso, una

estrella cadente: no por haber durado poco ha dejado de iluminar el firmamento.

Así Ofelia en Hamlet. Es una estrella cadente en el cielo sombrío de la tragedia. Apenas aparece, desaparece; brilla para desvanecerse. Son sus formas tan vagas, que nos parecen impalpables; es su influencia tan rápida, que nos parece nula. Y sin embargo, no hay expresión de su rostro, palabra de sus labios, ademán de sus manos, quejido de su corazón, lamento de su alma, que no quede grabado en nuestro espíritu, que no guarde con cuidado el corazón, que no se complazca en representar la fantasía. Ha caído la estrella fugitiva, y aún divisan los ojos su estela luminosa.

Quien haya visto a la angélica criatura oyendo los consejos de su hermano, sometiendo su amor al mandato de su padre, narrando la aparición inesperada de su amado, fomentando su amor por su piedad, su piedad por su amor, desgarrando su delicado corazón al oír las amorosas brutalidades de su amante, lanzando su espíritu de luz en las tinieblas del caótico amor que la enajena, cayendo de la cumbre de todas las esperanzas al abismo de la locura inesperada, cantando canciones disonantes y esparciendo flores expresivas, precipitándose en el agua, como en la vida, sin conciencia del riesgo que corría; abandonándose a la corriente como se abandonó a su amor, sin saber qué se abandonaba a la vorágine; quien la haya visto vivir un momento, sufrir tanto, morir tan pronto, alejándose agua abajo con la luz de su sonrisa en los labios, como se aleja cielo abajo la luz de las estrellas fugitivas, — árido será de corazón y de conciencia, si no se queja como ella en el único momento en que se queja: "To have seen what I have seen, see what I see! — ¡Haber visto lo que he visto, ver lo que veo!" — Árido será de corazón y de conciencia, porque hay un Hamlet en el fondo de todo corazón humano y en la oscuridad de la conciencia de ese Hamlet hay siempre el centelleo de una luz que no supo recoger. La luz murió o pasó; pero su estela queda, y jamás, aún cuando la luz de la verdad, aún cuando la luz de la justicia iluminen la oscuridad de esa conciencia, volverá aquella sonrisa del cielo a inundar con sus delicias la existencia.

El primer amor, el amor único, es la forma primera de la felicidad, quizá la única; forma vaga, impalpable, fugitiva, como Ofelia. Como Ofelia, momentánea en la vida, eterna en la memoria de la fantasía y del corazón. Como Ofelia, una súplica en vida, un remordimiento en muerte. Como Ofelia, espuma que se desvanece en el torrente. Como Ofelia, un cielo que se ofrece y se desdenea. Nunca ha producido el arte una creación más pura, ni divinizado una realidad más humana, ni concebido una verdad más esplendente.

El arte no demuestra; pero el arte presente, y es lícito pensar que Shakespeare, al dar vida mental a la divina hechura de su alma, presintió que en ella fundía para siempre las eternas aspiraciones del sentimiento en todos los climas, en todas las edades, en todos los caracteres de los hombres.

¿A qué aspira el sentimiento, a qué aspiran todos los seres racionales en el período del sentimiento? A realizar el sueño dorado de la vida.

Y ¿qué le piden? Cuanto tiene Ofelia: dulzura, sencillez, candor, sinceridad, delicadeza en los sentimientos y en los actos, inocencia en todos sus deseos y pensamientos, capacidad para todos los afectos, desde el razonador con el hermano hasta el sumiso y humilde con el padre; desde el que tiembla en presencia del amante hasta el que hace temblar en su delirio.

Y cuando se ha realizado lo exigido y el ímpetu de esa enajenación de la ventura traspone la realidad, y se establece una lucha entre el ideal, que está arriba y está cerca, y lo real, que está al lado y está lejos, y triunfa lo real, como es bueno que triunfe y necesario, entonces se exige al ideal que se evapore, se lucha contra él por importuno, se le mancha con el fango de la duda, se le escarnece con el escarnio de las realidades impuras, se reniega de él tres y cien veces; y si por acaso llega el momento de razón excelsa en que se ve que no había incompatibilidad entre lo real y lo ideal, ya no queda del ideal más que el recuerdo placentero y congojoso a un mismo tiempo, el aguijón del infinito que ha dejado clavado en el cerebro, el ansia insaciable que devora para siempre el sentimiento.

Eso es Ofelia para Hamlet; el ideal del sentimiento, opuesto a la realidad de la razón. La lucha de Hamlet para aborrecer lo que ama, para escarnecer lo que idolatra, para enfangar en el fango de la realidad (en que pronto se sumerge), la divina pureza de su ídolo, es la lucha que sostiene todo ser fuerte. El dolor, el martirio, la agonía de Ofelia; dolor, martirio y agonía de todos los seres delicados.

Ofelia no es un carácter, ni en el sentido ético ni en el estético. No desde el punto de vista de la ética, porque es un ser sin responsabilidad; es demasiado inocente para conocer el mal y demasiado delicada para resistirlo. No desde el punto de vista de la estética, porque el conjunto de cualidades que la constituyen y el conjunto de circunstancias que la cercan, no producen choque ni combate, victoria o vencimiento. Ama, — esa es su existencia y su historia. Por amor a su padre y a su amado, pierde en la primera contrariedad su razón. ¿Hubiera resistido al dolor de la muerte de su padre, si menos sencilla e inocente, hubiera sido capaz de comprender el congojoso amor de Hamlet? Aquí habría empezado su carácter, porque hubiera empezado la determinación de su voluntad a un fin prefijo. Pero aquí hubiera concluido Ofelia. Ofelia en lucha, en combate, en formación moral, en crecimiento de espíritu, en modificación de sus cualidades originales por la experiencia y el dolor, por la pasión y la contrariedad, hubiera sido un carácter, una mujer, una heroína; pero no hubiera sido Ofelia. El encanto, la delicia, la armonía de esa dulcísima creación, consiste en que

realiza, individualiza, humaniza aquel estado del espíritu humano, lleno de tinieblas luminosas, de luz difusa, de vaguedad deleitosa, de penumbras intelectuales y morales, de celestial claroscuro, de dudas y de fe, de ciegas esperanzas y de tímida desconfianza en que yace el sentimiento al contemplar la armonía de la vida, al creerla creada para él, al sumergirse con fruición en ella, criatura y creador de su ventura. Sobreviene una disonancia, el sentimiento se recoge, y ya no vuelve jamás a gozar ni en la tierra ni en el cielo de aquella armonía de la felicidad, de aquella felicidad de la armonía.

Este estado se llama amor, y es un estado tan universal como es efímero. Todos los seres de razón lo experimentan, porque todos los seres de razón tienen la facultad de sentir, de estimar, de amar lo bello, y el derecho (si saben ejercerlo) de ser felices, realizando su sentimiento de lo bello en el amor.

Esa universalidad del sentimiento con sus caracteres precisos de inconsciencia, vaguedad, fugacidad, jamás se ha expresado, jamás se expresará probablemente, con tanta verdad, con tanta realidad, como lo expresa Ofelia.

Llenas están de amores la vida, la historia, la escena y la novela. De este amor único, el más universal porque abarca toda una facultad del ser humano en el primer impulso de esa facultad, hay algunos ejemplos en la vida y en la historia: en el arte, sólo tiene una expresión, y ésa es Ofelia.

Los que la han visto vivir como ha vivido; en la perfecta sinceridad de su inocencia; enloquecer como ha enloquecido, "embelleciendo la aflicción, el dolor, y el mismo infierno", según dice su hermano; "morir como ha muerto, pasando de su melodioso canto a su turbia muerte" (From her melodius play to nuddy death), según dice Gertrudis; los que la han visto con tan púdico laconismo declarar su amor, defenderlo con tanto candor contra la duda, posponerlo a su dignidad y a su recato en el venturoso momento de tener a sus pies a su amado, se sumergen en conjeturas calumniosas al oírle cantar en su locura la provocativa cantinela de San Valentín, y dudan de su pureza virginal. Esa duda es la prueba más completa de la perfección de ese ideal. Dudan, porque toda perfección, así real como ideal, provoca dudas. En vez de dudar, admirarán, cuando recuerden que la locura es una enfermedad del cerebro; que el cerebelo es el núcleo del sistema neuroespinal; que las sensaciones producidas por la demencia en esos órganos se transmiten a los más simpáticos con ellos; que esa transmisión y esa simpatía puramente orgánica no pueden ocultarse o dominarse cuando ha muerto el dominador de las sensaciones, la razón, y que si coincide en la demencia la sensación con el recuerdo, no es el recuerdo el que determina la sensación, no es ésta un recuerdo de la realidad.

Y así, restituida a la absoluta integridad de su belleza moral y corporal, Ofelia es más bella y más pura que fué antes, porque

ya no es un sueño creado por la fantasía, sino una realidad viviente, un ser de carne y hueso, con funciones orgánicas y órganos, que para nada obstan a la sublime realidad de su pureza, a la sublime idealidad de su belleza. Era un florero quebradizo: plantaron una encina, en vez de plantar una violeta, y se quebró.

Era un corazón de cristal; en vez de someterlo a la dulce temperatura del amor, lo sometieron a la presión de las pasiones y estalló.

"Hamlet - Ensayo crítico".

EL RELATO TRADICIONAL

RICARDO PALMA

Ricardo Palma, el venerado tradicionalista peruano, don Ricardo para sus connacionales, nació en Lima el 7 de febrero de 1833. Alumno de la Universidad Mayor de San Marcos, en la que se graduó en Leyes a los veinte años mal cumplidos, sus horas se dividieron, a poco de iniciar sus estudios de Derecho, entre éstos y el cultivo de las letras. De su adolescencia — aparecieron hacia 1850 — datan las primeras muestras de su labor literaria: alguna pieza dramática: "*La hermana del verdugo*", "*La muerte o la libertad*" y tal cual traducción: pasajes de "*La leyenda de los siglos*" de Víctor Hugo. Ellas, aunque defectuosas como toda producción primigenia, dicen ya de las particulares disposiciones del autor para las letras.

De las aulas universitarias pasó Ricardo Palma a la armada nacional, a la que sirvió durante siete años, hasta que los sucesos políticos del año 60 lo proscribieron. En Chile, donde cumplió su destierro, fué colaborador de "*El Diabolo*", redactó al año siguiente "*La revista de Sud América*" y en 1863 dió a la imprenta los "*Anales de la Inquisición en Lima*". Tras corta estada en su patria, emprendió largo viaje por Europa y América del Norte, a cuyo regreso fué designado cónsul en Pará, cargo que a poco dejó para desempeñar en Lima importantes funciones en diversos ministerios.

Del año 1865 data "*Armonías. — Libro de un desterrado*", volumen de versos editado en París, que dice de la influencia de las lecturas de Zorrilla, Víctor Hugo y Heine, y muestra a su autor militando en las filas del romanticismo. Por ese entonces fué también colaborador asiduo de los más importantes diarios de Lima, Buenos Aires y Santiago de Chile.

Así como al terminar su carrera universitaria dejó los códigos por las armas, abandonó en 1866 la pluma por la espada en defensa de la patria, tocándole asistir al famoso

combate de El Callao, el 2 de mayo. Nuevamente entregado, cuando hubo pasado el peligro del ataque español, a su pasión literaria, apareció en 1870 un nuevo tomo de sus poesías, "*Pasionarias*", que vió la luz en El Havre.

Senador y secretario del presidente del Perú, que lo era el coronel Balta, el golpe de Estado que derrocó a éste y le hizo perecer fusilado por su propio ministro de Guerra, decidió a Palma a abandonar por completo la política. Dióse así íntegramente a la literatura.

Destruída cuando la ocupación de Lima por el ejército chileno la Biblioteca Pública fundada por San Martín, el gobierno del general Iglesias encomendó a Palma, que era un enamorado de los libros, su reconstrucción. Tarea ardua y difícil fué ésta, a cuyo servicio puso don Ricardo su entusiasmo y sus vastísimas vinculaciones literarias. En la obra dompitieron el patriota y el literato; como la extrema pobreza del erario público, enflaquecido a consecuencia de la guerra con Chile, no consentía la compra de libros, Palma pidió, valido de su prestigio personal y de la simpatía que la desgracia de su patria despertaba, sus obras a todos los escritores de Hispanoamérica. Sus cartas en demanda de libros invadieron la América toda y aún el viejo mundo. Asimismo, hallándose muchos de los libros de la antigua Biblioteca mal vendidos en las librerías de viejo de Lima, realizó verdadera heroica cruzada para volverlos a sus anaqueles vacíos.

Más de veinte años permaneció Palma al frente de esa Biblioteca, que fué fruto de su esfuerzo infatigable, y que en 1912, dolorido, aunque orgulloso de su obra, debió abandonar por torpe imposición del gobierno, en cuya oportunidad recibió el cálido homenaje de la juventud intelectual de Lima, que veía en él al patriarca de las letras peruanas. Dijo en esa ocasión don Ricardo: "Voyme de aquí, contento y orgulloso, porque sé que al honrar mis canas y mi actuación literaria y bibliotecaria, lo habéis hecho con honda sinceridad y sin ajenos móviles que bastardearan vuestra manifestación. Recibid todos, amigos míos, el abrazo estrecho que os doy con el alma entera, antes de irme al desierto a plantar de nuevo mi tienda y a soñar allí con mis conquistadores valerosos, mis virreyes caballerescos, mis tapadas limeñas, gentilmente bellas y espiritualmente decidoras. Mis dolencias físicas no me permiten ya escribir tradiciones; pero habéis tenido la nobleza de escribirle al abuelo lo último, lo más hermoso".

Del año 1884 datan sus célebres "*Tradiciones peruanas*", creación literaria completamente suya, feliz amalgama de historia y romance, de pasmosa erudición y ameno y sencillo estilo, velado por fina ironía, en que se retratan de mano maestra, sobre bases de realidad histórica o de vuelo ima-

ginativo, las costumbres del antiguo virreinato del Perú. Sintiendo intensamente desde niño la ciudad natal, limeño hasta la médula de los huesos, tuvo siempre para Palma irresistible encanto la historia de la ciudad de los virreyes. Mas, su temperamento resistióse a la fría reconstrucción histórica, aunque nadie más capacitado que él para tal empresa, en virtud de su profundísima versación en la materia. A la historia propiamente dicha, que imponía con exceso a su espíritu regocijado y optimista, sólo rindió tributo en sus mentados apuntes acerca de "*La Inquisición en Lima*" y en su folleto "*Monteagudo y Sánchez Carrión*". Tampoco tienen las "*Tradiciones peruanas*" nada de las reconstrucciones históricas a lo Walter Scott, pues son éstas fruto del más empedernido romanticismo, en tanto que Palma muy pronto abandonó tal corriente. Él mismo lo dice:

"En buena hora siguen los románticos
lanzando de gemidos un tropel;
para mí el mundo pícaro es poético:
poco en el hoy y mucho en el ayer".

Investigando amorosamente el pasado, extrae Palma de él, de sus rancios manuscritos, de sus crónicas enrevesadas, un museo viviente; él recoge los hechos menudos de cuyo conjunto surge una verdad impresionista; mas, preocupado de que vaya alguien a creer que todo ello es fantasía, advierte casi siempre que no cuenta patrañas amables sino verdad fidedigna, agregando a la narración el dato histórico, que a nuestro juicio sobra, pues al narrador no ha de exigirsele más verdad que la del arte, muy otra que la probada exactitud.

En las "*Tradiciones*", que vivifican ricamente la época de la colonia, diluyó Ricardo Palma, en lenguaje, a la par de castizo, pleno de picaresco donaire, y con estilo peculiarísimo, cuanto de amable, no por ello menos positivo, halló en los vetustos, apolillados y apergaminados legajos coloniales. Ellas abarcan un período de tres siglos y por sus páginas desfilan los conquistadores: fieros en el combate, heroicos en la desgracia, codiciosos, sensuales y místicos a una; los virreyes, con toda su gama de pasiones y debilidades; los obispos quisquillosos; los frailes pintorescos; los secos oidores, sólo conmovidos ante la mirada provocativa de las tapadas; los nobles, vanos y presumidos, mas también valientes; los ricos comerciantes; los médicos de lanceta y sanguijuelas; los letrados eruditos y alambicados, y, dominando por encima de todo este mundo poliforme, la gentil limeña de todas las clases sociales, humilde o encumbrada, de noble y pura sangre o mulata, pero siempre fina y graciosa.

Palma con sus tradiciones ha iniciado en el Perú el género amable de Anatole France, cuya seriedad socarrona recuerda, pero su estilo, que sabe a música retozona, es el de la novela picaresca española, aunque sin sus truhanerías. Al leerlas se adivina en el autor que cuenta por el placer de contar y se le sorprende imitando la historia desfigurada de las viejas, que eran para él rico acervo viviente y precioso auxiliar para averiguar un detalle perdido: "el porqué de un mote, la historia de un blasón", dice GARCÍA CALDERÓN, que agrega: "con los años ha llegado a parecerse a ellas. En su figura volteriana, los ojos, por encima de las lentes, miran socarronamente, y en los labios se afirmó un pliegue de malicia tan natural que no parece amarga. Su charla es un venero de anécdotas. Conoce Lima como un antiguo cronista las prerrogativas y los milagros de su convento. Pocas veces una ciudad tuvo más sentimental archivero".

En síntesis, con sus tradiciones, en las que palpita todo un mundo de variados matices, asentado sobre indiscutible verdad histórica, ha dado Ricardo Palma al Perú valiosísima joya literaria, que en vano se ha pretendido imitar. Ellas le valieron el respeto y la amistad de los primeros hombres de letras de América, entre los nuestros, de Gutiérrez, Sarmiento, Mitre, López, Guido Spano.

En 1886 reunió Palma en un tomo la colección de sus poesías, las que por cierto no constituyen el oro finísimo de su obra, y publicó otro libro sumamente ameno: "*La bohemia literaria de 1848 a 1860*", historia íntima de una de las épocas más interesantes de la literatura peruana, en la que trasparenta el recuerdo de sus años mozos, saturados de romanticismo y plenos de ambiciones y ensueños. En 1892 Ricardo Palma fué a España en carácter de delegado del Perú al Congreso Internacional de Americanistas reunido en la Rábida en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Allí le cupo la alta honra de ser designado por sus colegas americanos, por absoluta unanimidad, para contestar en nombre de todos ellos el discurso con que Cánovas del Castillo inauguró las sesiones. Su amor a lo autóctono hizole proponer a la Real Academia de la Lengua, de la que era miembro correspondiente, así como de la de Historia, la inclusión en el Diccionario de varios cientos de americanismos; mas, la docta corporación, tras mucho agasajarle, sólo accedió a admitir unos cuantos de ellos, lo que no dejó de amargar al americanista sincero y entusiasta que había en don Ricardo.

A los años de la vejez, agotadas las tradiciones y las fuerzas, se deben los estudios filológicos de Palma. Sus "*Papeletas lexicográficas*", continúan el "*Diccionario de Peruanismos*" de Juan Arona.

Retirado a la vida privada en 1912, en las circunstancias que ya dijimos, acogióse Ricardo Palma a la paz de su quinta de Miraflores, donde en medio de la felicidad que la adoración de los suyos le brindaba, de la veneración de su pueblo, vivió los años de su serena ancianidad, los postreros de su vida intensa y generosa. A ella puso fin la muerte el 6 de octubre de 1919. Con él desapareció un legítimo orgullo de su patria, de la América latina y de la prosa castellana.

LA CAMISA DE MARGARITA

Probable es que algunos de mis lectores hayan oído decir a las viejas de Lima, cuando quieren ponderar lo subido de precio de un artículo.

—¡Qué! Si esto es más caro que la camisa de Margarita Pareja.

Habríame quedado con la curiosidad de saber quién fué esa Margarita, cuya camisa anda en lenguas, si en *La América*, de Madrid, no hubiera tropezado con un artículo firmado por D. Ildefonso Antonio Bermejo (autor de un notable libro sobre el Paraguay) quien, aunque muy a la ligera habla de la niña y de su camisa, me puso en vía de desenredar el ovillo, alcanzando a sacar en limpio la historia que van ustedes a leer.

I

Margarita Pareja era (por los años de 1766) la hija más mimada de D. Raimundo Pareja, caballero de Santiago y colector general del Callao.

La muchacha era de esas limeñitas que por su belleza cautivan al mismo diablo y le hacen persignarse y tirar piedras. Lucía un par de ojos negros que eran como dos torpedos cargados con dinamita y que hacían explosión sobre las entretelas del alma de los galanes limeños.

Llegó por entonces de España un arrogante mancebo, hijo de la coronada villa del oso y del madroño, llamado D. Luis Alcázar. Tenía éste en Lima un tío solterón y acaudalado, aragonés rancio y linajudo, y que gastaba más orgullo que los hijos del rey Fruela.

Por supuesto que, mientras le llegaba la ocasión de heredar al tío, vivía nuestro D. Luis tan pelado como una rata y pasando la pena negra. Con decir que hasta sus trapicheos eran al fiado y para pagar cuando mejorase su fortuna, creo que digo lo preciso.

En la procesión de Santa Rosa conoció Alcázar a la linda Margarita. La muchacha le llenó el ojo y le flechó el corazón. La echó flores, y aunque ella no le contestó ni sí ni no, dió a entender con sonrisitas y demás armas del arsenal femenino, que el galán era plato muy de su gusto. La verdad, como si me estuviera confesando, es que se enamoraron hasta la raíz del pelo.

Como los amantes olvidan que existe la aritmética, creyó D. Luis que para el logro de sus amores no sería obstáculo su presente pobreza, y fué al padre de Margarita, y sin muchos perfiles le pidió la mano de su hija.

A D. Raimundo no le cayó en gracia la petición, y cortésmente despidió al postulante, diciéndole que Margarita era aún muy niña para tomar marido, pues a pesar de sus diez y ocho mayos todavía jugaba a las muñecas.

Pero no era ésta la verdadera madre del ternero. La negativa nacía de que D. Raimundo no quería ser suegro de un *pobretón*; y así hubo de decirlo en confianza a sus amigos, uno de los que fué con el chisme a D. Honorato, que así se llamaba el tío aragonés. Éste, que era más altivo que el Cid, trinó de rabia y dijo:

—¿Cómo se entiende? ¡Desairar a mi sobrino! ¡Muchos se darian con un canto en el pecho por emparentar con el muchacho, que no lo hay más gallardo en todo Lima! ¡Habrás visto insolencia de la laya! Pero, ¿a dónde ha de ir conmigo ese colectorcillo de mala muerte?

Margarita, que se anticipaba a su siglo, pues era nerviosa como una damisela de hoy, gimoteó, y se arrancó el pelo, y tuvo pataleta, y, si no amenazó con envenenarse, fué porque todavía no se habían inventado los fósforos.

Margarita perdía colores y carnes, se desmejoraba a vista de ojos, hablaba de meterse a monja, y no hacía nada en concierto. “¡O de Luis o de Dios!”, gritaba cada vez que los nervios se le sublevaban, lo que acontecía una hora sí y otra también. Alarmóse el caballero santiagués, llamó físicos y curanderos, y todos declararon que la niña tiraba a tísica, y que la única *melecina* salvadora no se vendía en la botica.

O casarla con el varón de su gusto o encerrarla en el cajón con palma y corona. Tal fué el *ultimátum médico*.

D. Raimundo (¡al fin padre!), olvidándose de coger capa y bastón, se encaminó como loco a casa de D. Honorato, y le dijo:

—Vengo a que consienta usted en que mañana mismo se case su sobrino con Margarita, porque si no la muchacha se nos va por la posta.

—No puede ser — contestó con desabrimiento el tío —. Mi sobrino es un *pobretón*, y lo que usted debe buscar para su hija es un hombre que varee la plata.

El diálogo fué borrascoso. Mientras más rogaba D. Raimundo, más se subía el aragonés a la parra, y ya aquél iba a retirarse desahuciado, cuando D. Luis, terciando en la cuestión, dijo:

—Pero, tío, no es de cristianos que matem os a quien no tiene la culpa.

—¿Tú te das por satisfecho?

—De todo corazón, tío y señor.

—Pues, bien, muchacho: consiento en darte gusto; pero con una condición, y es ésta: D. Raimundo me ha de jurar ante la Hostia Con-

sagrada que no regalará un ochavo a su hija ni la dejará un real en la herencia.

Aquí se entabló nuevo y más agitado litigio.

—Pero, hombre —arguyó D. Raimundo— mi hija tiene veinte mil duros de dote.

—Renunciamos a la dote. La niña vendrá a casa de su marido nada más que con lo encapillado.

—Concédame usted entonces obsequiarla los muebles y el ajuar de novia.

—Ni un alfiler. Si no acomoda, dejarlo y que se muera la chica.

—Sea usted razonable, D. Honorato. Mi hija necesita llevar siquiera una camisa, para reemplazar la puesta.

—Bien: paso por esa fundá para que no se me acuse de obstinado. Consiento en que le regale la camisa de novia, y san se acabó.

Al día siguiente D. Raimundo y D. Honorato se dirigieron muy de mañana a San Francisco, arrodillándose para oír misa, y, según lo pactado, en el momento en que el sacerdote elevaba la Hostia Divina, dijo el padre de Margarita:

—Juro no dar a mi hija más que la camisa de novia. Así Dios me condene si perjuraré.

II

Y D. Raimundo Pareja cumplió *ad pedem litterae* su juramento, porque ni en vida ni en muerte dió después a su hija cosa que valiera un maravedí.

Los encajes de Flandes que adornaban la camisa de la novia costaron dos mil setecientos duros, según lo afirma Bermejo, quien parece copió este dato de las *Relaciones secretas*, de Ulloa y D. Jorge Juan.

Ítem: el cordoncillo que ajustaba al cuello era una cadeneta de brillantes, valorizada en treinta mil *morlacos*.

Los recién casados hicieron creer al tío aragonés que la camisa a lo más valdría una onza, porque D. Honorato era tan testarudo que, a saber lo cierto, habría forzado al sobrino a divorciarse.

Convengamos en que fué muy merecida la fama que alcanzó la camisa nupcial de Margarita Pareja.

“*Tradiciones peruanas*”.

IX

LOS PROSISTAS DE LA GENERACIÓN ARGENTINA DEL OCHENTA. La literatura autobiográfica: Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde, Miguel Cané. La oratoria: Nicolás Avellaneda, Pedro Goyena, José Manuel de Estrada. Historia y ensayos: Juan Agustín García y Joaquín V. González. La crítica literaria: Paul Groussac.

LECTURAS OBLIGATORIAS:

Lucio V. Mansilla — “Una excursión a los indios ranqueles”, Cap. I.

Eduardo Wilde — “Prometeo y Cía.”: La carta de recomendación.

Miguel Cané — “Juvenilia”, Capítulos I y XXXV.

José Manuel de Estrada — La independencia nacional.

Joaquín V. González — “Mis montañas”, Cap. I, Cuadros de la montaña.

Paul Groussac — “Los que pasaban”: Carlos Pellegrini.

LOS PROSISTAS DE LA GENERACIÓN ARGENTINA DEL OCHENTA

La literatura de un pueblo refleja el alma y la manera de ser de éste en cada uno de los momentos sucesivos de su historia. El año 1880, que marca en nuestro país la iniciación de una nueva etapa histórica, es también el punto de partida de una nueva era literaria. En ese momento de la definitiva organización nacional se crea como consecuencia de ella un nuevo ambiente civil que origina nuevas condiciones para el pensamiento y la literatura argentinos.

En lo que a territorio respecta, éste se delimita definitivamente, fijándose las fronteras con los países vecinos y las interprovinciales; se conquista el desierto al indio y se extiende la acción del hombre sobre la tierra, gracias al trabajo, la industria y el progreso.

El elemento racial se modifica fundamentalmente: el indio es absorbido o eliminado, el gaucho se amolda al nuevo ambiente, el inmigrante se funde con el nativo, para el que ha llegado la hora del trabajo pacífico.

En el orden institucional se constituyen la nación y las provincias; se formulan nuevos códigos en consonancia con las nuevas necesidades; el gobierno, convirtiéndose en guardián de las leyes, se torna gestor administrativo y órgano civi-

lizador; y la República, ensayo de democracia representativa, se encamina por la senda del respeto.

En el campo de la cultura surgen nuevos ideales y nuevos métodos; adquiere gran incremento la educación popular, que se establece obligatoria, gratuita y laica; se concede a la enseñanza universitaria todo su valor; las letras, las artes y la prensa se desenvuelven con más libertad; el individualismo se impone al elemento conservador y tradicional; en una palabra: la vida se torna más respetuosa del factor hombre.

En realidad, tal evolución comenzó al día siguiente de Caseros y todos nuestros gobernantes, en el período comprendido entre los años 53 y 80, pugnaron por llevar al país por los senderos de la paz y el progreso, que eran en realidad los soñados por los preclaros varones de la Independencia y por los que conocieron las amarguras del destierro en época de Rosas, pero la obra definitiva de consolidación en todos los órdenes se verificó durante las presidencias posteriores a 1880.

A los escritos de esa época los designa RICARDO ROJAS con el nombre de modernos, no porque todos ellos ofrezcan caracteres comunes que deban unirlos bajo un mismo rubro, ya que, según dijimos, el individualismo es la característica más saliente de la cultura de tal período, sino a fin de agruparlos cronológicamente.

Durante la época posterior a nuestra consolidación definitiva fué el problema político el más apasionante, lo que justifica la intensa producción bibliográfica de carácter geográfico, histórico, económico y jurídico, y explica el lugar secundario concedido a lo puramente científico y literario. Como consecuencia del nuevo orden civil instaurado en 1880, los modernos adoptan una posición intelectual caracterizada por una concepción materialista de la civilización, pero con carácter tan profundamente individualista, que es imposible encontrar entre todos ellos un rasgo común que los reúna.

La obra del escritor, difícil en nuestro país en la época colonial, por la escasez de libertad y de imprentas, fué también difícil en las posteriores por la falta de cultura. La industria del libro no era productiva, ni para el que lo escribía, ni para el que lo editaba. Ello explica que las ediciones fueran siempre de contados ejemplares, rara vez de más de doscientos, salvo en los casos de publicaciones oficiales a manera de homenajes póstumos o de estímulo al trabajo intelectual. Faltaba, puede decirse, el lector espontáneo, el que procreándose con la difusión gratuita del libro, fué formando, en colaboración con el Estado y con las empresas periodísticas, un clima más propicio para el escritor.

El verso, la prosa y el drama de la época moderna señalan los valores literarios más altos de toda nuestra literatura, pues los escritores del período colonial, poetas retóricos, pro-

sistas adocenados u oradores conceptuosos, y los de la Revolución, admirables por su patriotismo y valor heroico son muy inferiores, literariamente hablando, a los modernos.

Entre los poetas argentinos, los primeros líricos en toda la extensión de la palabra, líricos puros alejados de toda preocupación cívica, son los modernos: Guido Spano, Andrade, Ricardo Gutiérrez, Rafael Obligado.

En los dominios de la prosa encontramos novelistas que, aunque pecan de poco profundos, o de faltos de unidad, o de escasos de reflexión, o carecen de refinamiento estético, echan, sin embargo, junto con algún ensayo de épocas anteriores, los cimientos de nuestra novela. Tales Lucio V. López, Manuel Podestá, Eugenio Cambaceres, Julián Martel. Y al lado de ellos los prosistas fragmentarios como Santiago de Estrada, Lucio V. Mansilla, Miguel Cané y Eduardo Wilde, algunos de los cuales marcan sensibles progresos, con respecto a sus predecesores, en cuanto a técnica literaria, acusando otros una mayor libertad. También entre los modernos está magníficamente representada la oratoria, con figuras de la talla de Avellaneda y Estrada (José Manuel), que tuvieron del arte de la palabra un concepto acabado y un dominio perfecto.

En este período el teatro nacional, cuyos orígenes remontan a los coloniales con el teatro patricio de Labardén, Varela y Belgrano, arraiga entre nosotros como institución pública, después de la transacción de la tendencia gauchesca de Eduardo Gutiérrez con la literaria de Martín Coronado. A partir de ese momento nuestro teatro es una formación vigorosa que lleva a la escena la vida local y que, aunque todavía rudimentaria, tiende a ser una representación de lo eterno humano dentro del ambiente físico y moral de nuestra nacionalidad.

La obra de los modernos se resiente, hablando en líneas muy generales, de apresuramiento y de volubilidad, consecuencia de la vida febril y diversificada de los nuevos tiempos, a la par que de exceso de vanidad individualista, pero, a pesar de ello, excede a la de sus antecesores por una mayor sensibilidad literaria.

Tales son, a grandes rasgos, las características de los escritores argentinos de los años que siguen al de 1880.

LA LITERATURA AUTOBIOGRÁFICA

LUCIO V. MANSILLA

Pertenece este escritor, como Miguel Cané y Eduardo Wilde, al grupo de los "prosistas fragmentarios" de RICARDO ROJAS, que los llama así por tratarse de autores, que, aunque

han publicado muchos volúmenes, carecen de "ese espíritu de continuidad que en el pensamiento y en la obra crea la unidad orgánica del verdadero libro". Todos ellos, colocados en mejores condiciones de vocación intelectual y de cultura ambiente, hubieran descollado como novelistas.

Hijo del general rosista don Lucio Mansilla y de la hermana menor de Rosas, doña Agustina, nació **Lucio V. Mansilla** en Buenos Aires la víspera de la Nochebuena de 1837. Por su cercano parentesco con el tirano, conoció muy de cerca en su infancia los entretelones de esa época sombría de nuestra historia, que luego había de referir con su extraordinaria locuacidad. Estrenóse en la vida pública después de Caseros, encontrando por razón de su origen muchas resistencias, que supo vencer llevado por su ambición y respaldado por su audacia. Después del Acuerdo de San Nicolás, que permitió la rehabilitación de muchos elementos vinculados a los federales, actuó en Paraná al servicio de la Confederación. De esa época de su vida data el material de su libro "*Retratos y recuerdos*", que publicó en 1894. Inicióse luego en la carrera militar, en la que había de alcanzar el grado de general; asistió a la guerra del Paraguay, comandó el fortín de Río Cuarto y, finalmente, organizó una expedición al Sur, cuyas peripecias refiere en su libro "*Una excursión a los indios ranqueles*", que vio la luz en 1879.

Entregado a la política, ocupó una banca de diputado durante la presidencia de Juárez Celman. Fué entonces un personaje que gozó de gran difusión popular, a cuyo amparo inició la publicación en el diario oficial, el "*Sud América*", de ciertas charlas anecdóticas que llamó "*Causeries del Jueves*" y reunió luego en varios tomos intitulados "*Entre Nos*".

Caído Juárez Celman y los suyos, retiróse temporalmente de la vida pública y emprendió viaje a Europa, donde desempeñó varias misiones diplomáticas y publicó tres libros de índole autobiográfica: "*Rosas*", "*Máximas y pensamientos*" y "*Mis Memorias*".

Los varios libros mencionados, eliminando las innúmeras repeticiones y podando las abundantes digresiones, podrían convertirse en uno solo, jugoso y sustancial. Como obras menores escribió Mansilla algunas de escasa originalidad: estudios acerca de política o cuestiones militares, comentarios de libros extranjeros; también una crónica de viaje: "*De Adén a Suez*"; un manifiesto político: "*En vísperas*", publicado en París en 1910, en el que refleja la decepción que le produjo, en un viaje a la patria, la situación electoral de la misma; "*Una tía*", comedia en cuatro actos sin mérito; un drama entre negros esclavos y colonos europeos del Brasil, llamado "*Atar Gull o una venganza africana*", no enteramente desprovisto de color y acción.

Dotado de innegables condiciones de novelista, Lucio V. Mansilla no compuso una sola novela y, aún más, pese a sus innatas dotes de escritor, no ha dejado una sola página magistral. Toda su obra es simple crónica, pero llena de interés histórico y humano. Mansilla creó con su propia biografía un poema real y forjó de su propia personalidad un héroe novelesco. Su larga vida — la muerte le encontró octogenario en París el 8 de octubre de 1913 — ofrece las más diversas facetas: político, militar, legislador, periodista, viajero, diplomático, todo lo fué Mansilla. Dotado de exquisita sensibilidad y fuerte voluntad, de inteligencia comunicativa y corazón abierto, careció de rumbo definido y de método. Por ello sus obras se resienten de falta de reflexión y exceso de frivolidad. Si quisiéramos caracterizarlas en sólo dos palabras, habríamos de decir de ellas con ROJAS, que constituyen en conjunto un vasto caos autobiográfico.

UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES

CAPÍTULO I

Dedicatoria. — Aspiraciones de un *tourist*. — Los gustos con el tiempo. — Por qué se pelea un padre con un hijo. — Quiénes son los ranqueles. — Un tratado internacional con los indios. — Teoría de los extremos. — Dónde están las fronteras de Córdoba y campos entre los ríos 4º y 5º — De dónde parte el camino del Cuero.

No sé dónde te hallas, ni dónde te encontrará esta carta y las que le seguirán, si Dios me da vida y salud.

Hace bastante tiempo que ignoro tu paradero, que nada sé de ti; y sólo porque el corazón me dice que vives, creo que continuas tu peregrinación por este mundo, y no pierdo la esperanza de comer contigo, a la sombra de un viejo y carcomido algarrobo, o entre las pajas al borde de una laguna, o en la costa de un arroyo, un *churrasco* de guanaco, o de gama, o de yegua, o de gato montés, o una picana de avestruz, boleado por mí, que siempre me ha parecido la más sabrosa.

A propósito de avestruz — después de haber recorrido la Europa y la América, de haber vivido como un marqués en París y como un guaraní en el Paraguay; de haber comido *mazamorra* en el Río de la Plata, *charquicán* en Chile, ostras en Nueva York, *macarroni* en Nápoles, trufas en Perigord, *chipá* en la Asunción —, recuerdo que una de las grandes aspiraciones de tu vida era comer una tortilla de huevos de aquella ave pampeana en *Nagüel Mapo*, que quiere decir "Lugar del Tigre".

Los gustos se simplifican con el tiempo, y un curioso fenómeno social se viene cumpliendo desde que el mundo es mundo. El *macrocosmo*, o sea el hombre colectivo vive inventando placeres, manjares, necesidades y el *microcosmo*, o sea el hombre individual, pugnando por emanciparse de las tiranías de la moda y de la civilización.

A los veinticinco años, somos víctimas de un sinnúmero de superfluidades. No tener guantes blancos, frescos como una lechuga, es una gran contrariedad, y puede ser causa de que el mancebo más cumplido pierda casamiento. ¡Cuántos dejaron de comer muchas veces, y sacrificaron su estómago en aras del buen tono!

A los cuarenta años, cuando el cierz y el hielo del invierno de la vida han comenzado a marchitar la tez y a blanquear los cabellos, las necesidades crecen, y por un bote de *cold cream*, o por un paquete de cosmético, ¿qué no se hace?

Más tarde, todo es lo mismo; con guantes o sin guantes, con retoques o sin ellos "la mona aunque se vista de seda mona queda".

Lo más sencillo, lo más simple, lo más inocente es lo mejor; nada de picantes, nada de trufas. El *puchero* es lo único que no hace daño, que no se indigesta, que no irrita.

En otro orden de ideas, también se verifica el fenómeno. Hay razas y naciones creadoras, razas y naciones destructoras. Y, sin embargo, en el irresistible *corso e ricorso* de los tiempos y de la humanidad, el mundo marcha; y una inquietud febril nace incesantemente a los mortales de perspectiva en perspectiva, sin que el ideal jamás muera.

Pues, cortando aquí el exordio, te diré, Santiago amigo, que te he ganado de mano.

Supongo que no reñirás por esto conmigo, dejándote dominar por un sentimiento de envidia.

Ten presente que una vez me dijiste, censurando a tu padre, con quien estabas peleado:

—¿Sabes por qué el viejo está mal conmigo?

—Porque tiene envidia de que yo haya estado en el Paraguay y él no.

Es el caso que mi estrella militar me ha deparado el mando de las fronteras de Córdoba, que eran las más asoladas por los ranqueles.

Ya sabes que los ranqueles son esas tribus de indios araucanos, que habiendo emigrado en distintas épocas de la falda occidental de la cordillera de los Andes a la oriental, y pasado los ríos Negro y Colorado, han venido a establecerse entre el río V y el río Colorado, al naciente del río Chalileo.

Últimamente celebré un tratado de paz con ellos, que el Presidente aprobó, con cargo de someterlo al Congreso.

Yo creía que siendo un acto administrativo no era necesario.

¿Qué sabe un pobre coronel de trotes constitucionales?

Aprobado el tratado en esa forma, surgieron ciertas dificultades relativas a su ejecución inmediata.

Esta circunstancia por un lado, por otro cierta inclinación a las correrías azarosas y lejanas; el deseo de ver con mis propios ojos ese mundo, que llaman Tierra Adentro, para estudiar sus usos y costumbres, sus necesidades, sus ideas, su religión, su lengua e inspeccionar yo mismo el terreno por donde alguna vez quizá tendrán que marchar las fuerzas que están bajo mis órdenes, — he ahí lo que me decidió

no ha mucho y contra el torrente de algunos hombres que se decían conocedores de los indios a penetrar hasta sus tolderías, y a comer primero que tú en Nagüel Mapo una tortilla de huevo de avestruz.

Nuestro inolvidable amigo Emilio Quevedo, solía decirme cuando vivíamos juntos en el Paraguay, vistiendo el ligero traje de criollos e imitándolo en cuanto nos lo permitían nuestra sencillez y facultades imitativas: — ¡Lucio, después de París, la Asunción! Yo digo: — Santiago, después de una tortilla de huevos de gallina frescos, en el Club del Progreso, una de avestruz en el toldo de mi compadre, el cacique Baigorrita.

Digan lo que quieran, si la felicidad existe, si la podemos concretar y definir, ella está en los extremos. Yo comprendo las satisfacciones del rico y las del pobre; las satisfacciones del amor y del odio; las satisfacciones de la oscuridad y las de la gloria. Pero ¿quién comprende las satisfacciones de los términos medios; las satisfacciones de la indiferencia, las satisfacciones de ser *cualquier cosa*?

Yo comprendo que haya quien diga: — Me gustaría ser Leonardo Pereira, potentado del dinero.

Pero que haya quien diga: — Me gustaría ser el almacenero de enfrente, D. Juan o D. Pedro, un nombre de pila cualquiera, sin apellido notorio, — eso no.

Y comprendo que haya quien diga: — Yo quisiera ser limpiabotas o vendedor de billetes de lotería.

Yo comprendo el amor de Julieta y Romeo, como comprendo el odio de Silva por Hernani, y comprendo también la grandeza del perdón.

Pero no comprendo esos sentimientos que no responden a nada enérgico ni fuerte, a nada terrible o tierno.

Yo comprendo que haya en esta tierra quien diga: — Yo quisiera ser Mitre, el hijo mimado de la fortuna y de la gloria, o sacristán de San Juan.

Pero que haya quien diga: — Yo quisiera ser el coronel Mansilla —, eso no lo entiendo, porque al fin, ese mozo ¿quién es?

Al general Arredondo, mi jefe inmediato entonces, le debo, querido Santiago, el placer inmenso de haber comido una tortilla de huevos de avestruz en Nagüel Mapo, de haber tocado los extremos una vez más. Si él me niega la licencia, me quedo con las ganas, y no te gano la delantera.

Siempre le agradeceré que haya tenido conmigo esa deferencia, y que me manifestara que creía muy arriesgada mi empresa, probándome así, que mi suerte no le era indiferente. Sólo los que no son amigos pueden conformarse con que otro muera estérilmente... y en la oscuridad.

La nueva línea de fronteras de la provincia de Córdoba, no está ya donde tú la dejaste cuando pasaste para San Luis, en donde tuviste la fortuna de conocer aquel tipo que te decía en el Morro: — ¡Yo no deseo, Sr. D. Santiago, visitar la Europa por conocer el

Cristal Palais, ni el Buckingham Palace, ni las Tullerías, ni el London Tunel, sino por ver ese Septentrión! ese Septentrión!

Está la nueva línea sobre el río V, es decir, que ha avanzado veinticinco leguas, y que al fin se puede cruzar el río IV a Achiras sin hacer testamento y confesarse.

Muchos miles de leguas cuadradas se han conquistado.

¡Qué hermosos campos para la cría de ganados son los que se hallan encerrados entre el río IV y río V!

La cebadilla, el porotillo, el trébol, la gramilla, crecen frescos y frondosos entre el pasto fuerte; grandes cañadas como la del Gato, arroyos caudalosos y de largo curso como Santa Catalina y Sampacho, lagunas inagotables y profundas, como Chemeco, Tarapendá y Santo Tomé constituyen una fuente de riqueza de inestimable valor.

Tengo en borrador el *croquis topográfico*, levantado por mí de ese territorio inmenso, desierto, que convida a la labor, y no tardaré en publicarlo, ofreciéndoselo con una memoria a la industria rural.

Más de seis mil leguas he galopado en año y medio para conocerlo y estudiarlo.

No hay un arroyo, no hay un manantial, no hay una laguna, no hay un monte, no hay un médano donde no haya estado personalmente para determinar yo mismo su posición aproximada y hacerme baqueano, comprendiendo que el primer deber de un soldado es conocer palmo a palmo el terreno donde algún día ha de tener necesidad de operar.

¿Puede haber papel más triste que el de un jefe con responsabilidad librado a un pobre paisano, que lo guiará bien, pero que no le sugerirá pensamiento estratégico alguno?

La nueva frontera de Córdoba, comienza en la raya de San Luis, casi en el meridiano que pasa por Achiras, situado en los últimos dobleces de la Sierra, y costeano el río V se prolonga hasta la Ramada Nueva, llamada así por mí, y por los ranqueles *Trapalcó*, que quiere decir agua de Totorá, *Trapal* es Totorá y *co* agua.

La Ramada Nueva, son los desagües del río V, vulgarmente denominados la Amarga.

De la Ramada Nueva, y buscando la derecha de la frontera Sud de Santa Fe, sigue la línea por la Laguna N° 7, llamada así por los cristianos, y por los ranqueles *Potálauquen*, es decir, laguna grande; *potá* es grande y *lauquen* laguna.

Siguiendo el juicioso plan de los españoles, yo establecí esta frontera colocando los fuertes principales en la banda sur del río V.

En una frontera internacional esto habría sido un error militar, pues los obstáculos deben siempre dejarse a vanguardia para que el enemigo sea quien los supere primero.

Pero en la guerra con los indios el problema cambia de aspecto; lo que hay que aumentarle a este enemigo no son los obstáculos para entrar sino los obstáculos para salir.

El punto o fuerte principal de la nueva línea de frontera sobre el río V se llama Sarmiento. De allí arranca el camino que por Laguna

del Cuero, famosa para los cristianos, conduce a Leubucó, centro de las tolderías ranquelinas.

De allí emprendí mi marcha

EDUARDO WILDE

De origen británico, por la rama paterna, nació **Eduardo Wilde** en Tupiza el 15 de junio de 1844. Sus padres, Diego Wellesley Wilde y Visitación García, de antigua familia tucumana ella, vivían en Salta, de donde emigraron a Bolivia en los días aciagos de la tiranía. De sus antepasados ingleses conservaba Eduardo Wilde lo rubio del cabello y lo azul de sus pupilas, y del lugar de su primera infancia ciertas modalidades prosódicas.

Conocemos los pormenores de su niñez por su obra póstuma, "*Aguas abajo*", memorias introspectivas de sus primeros años, en la cual, bajo el seudónimo de Boris, aparece el mismo Wilde. La época del destierro fué dura para la madre de Boris, que debió luchar sola entre la angustia y la miseria, pues el padre, de carácter aventurero y amigo de empresas, que por lo general se malograron, abandonaba con frecuencia el hogar. Vuelta la familia a Salta, Wilde ingresó al Colegio del Uruguay, en el que aprobó los estudios preparatorios, pasando después a la Facultad de Medicina de Buenos Aires, para graduarse de médico en 1870. Su tesis doctoral, que trataba del hipo, deja entrever las aptitudes literarias de Wilde.

Designado cirujano cuando la guerra del Paraguay, dióse desde entonces de lleno a su profesión, en la que prestó muy buenos servicios, ya preocupándose de la sanidad del puerto y de la ciudad de Buenos Aires, ya organizando convenciones y congresos médicos, ya al frente de hospitales, ya en la cátedra y el gobierno de la Universidad, ya actuando como médico estudioso y desinteresado. Escribió en esa época sus dos libros didácticos: "*Lecciones de Higiene*" y "*Lecciones de Medicina Legal y Toxicología*", que en relación al pobre ambiente científico de aquellos días, señalan un ponderable valor, y "*Prometeo y Cía.*", una de sus obras más personales, en la que vuelca muchos de sus recuerdos de médico.

Temperamento no sólo dado a la especulación científica, mas también a la acción, pronto le sedujo la política. Diputado a la Legislatura de Buenos Aires en 1875, plegóse con entusiasmo al partido autonomista, al lado de Avellaneda primero, de Roca luego, que le hizo su ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, siéndolo después del Interior durante la presidencia de Juárez Celman. En tan elevado sitio fueron su preocupación dominante la higiene y la cultura de su patria; sabemos de sus afanes por sus "*Memorias administrativas*" y

sus "*Discursos parlamentarios*", en los que combate la rutina y el fanatismo, tal vez con demasía originada por su vehemente ansia progresista y el vértigo del poder. Hirió sentimientos muy respetables e intereses muy grandes, por lo que la crisis del año 90 lo halló caído y enlodado por la calumnia, de la que él jamás procuró sincerarse. Vueltos al poder los suyos con la segunda presidencia de Roca, inició Wilde su carrera diplomática como ministro en España y luego en Bélgica, donde murió el 5 de septiembre de 1913.

Sus libros "*Tiempo perdido*", "*Prometeo y Cía.*", "*Viajes y observaciones*", "*Por mares y por tierras*", le perfilan como un prosista original, al que interesa más el problema psicológico que la técnica literaria, el sentimiento antes que la palabra. Dotado de ingénita sensibilidad y talento natural, no fué Wilde el escritor que debió haber sido, porque ocupaciones diversas — su profesión de médico, la acción política, el apremio periodístico, las tareas diplomáticas — se lo impidieron.

"*Tiempo perdido*" y "*Prometeo y Cía.*" son colecciones de relatos de índole novelesca en su mayoría, entre los que se destacan: "*Tini*", por su honda ternura; "*La primera noche de cementerio*", a la manera de Poe; "*La lluvia*", fragmento autobiográfico de marcado tono subjetivo; "*Pablo y Virginia*", renovación sarcástica del viejo tema; "*Vida moderna*" y "*Mar afuera*" y "*La carta de recomendación*", verdaderos artículos de costumbres con cierto sabor a los de Larra. "*Viajes y observaciones*" y "*Por mares y por tierras*" son descripciones de países exóticos o itinerarios de las andanzas del autor, que conoció todos los climas y recorrió todas las latitudes.

Los tres sentimientos dominantes en la obra de Wilde son: la ironía — original combinación del humorismo británico y de la malicia socarrona del provinciano —, la piedad — exteriorización de la ternura de su alma — y la tristeza — flor de su escepticismo.

En literatura tenía Wilde sus ideas propias: "Lo único que vale — dice alguna vez — es lo original y lo que más seduce es la narración sin digresiones largas ni comentarios". En lo que a estilo respecta cree que "lo exquisito de un libro está en la claridad de su forma, en la elegancia de las palabras, en la consonancia de los sonidos y, naturalmente, en la novedad del concepto que se expone", agregando luego que "uno se muere sin llegar a la forma literaria definitiva".

En síntesis, Wilde es un escritor profundamente original, cuya obra toda, una por el estilo y el asunto, gira alrededor del comentario de su propio yo. Es también, en cierto modo, un precursor de la nueva sensibilidad, que al trasplantar Rubén Darío a estas tierras el modernismo, habría de revelarse.

LA CARTA DE RECOMENDACIÓN

Buenos Aires está enfermo.

Lo han dejado las epidemias de cólera y fiebre amarilla, pero lo aqueja otra enfermedad interna.

Este pueblo padece de una afección moral, de un trastorno funcional de las pasiones.

La causa de esta afección es la necesidad, pero no la necesidad imperiosa de vivir y de poder emplear los elementos necesarios para mantener en función los organismos.

Generalmente hablando, los habitantes de Buenos Aires tienen qué comer, con qué vestirse, aire para respirar, terreno en qué caminar, luz para ver y todos los demás elementos que utilizan los órganos para mantener sus funciones.

Las necesidades estrictas de la vida pueden, pues, ser llenadas sin gran esfuerzo en este pequeño centro de población.

Pero no sucede lo mismo con las necesidades ficticias, que no por ser menos reales, son menos apremiantes.

Existe entre nosotros la necesidad imperiosa de aparecer.

Ningún hombre se contenta ahora con tener con qué cubrirse la cabeza; si hay que cubrirla es necesario hacerlo con un sombrero a la moda y perpetuamente nuevo.

Ninguna mujer usa su pañuelo para guardarse del aire frío de las noches y de la humedad de la atmósfera; no, señor, para obtener ese propósito se necesita una gorra y no una simple gorra, sino una gorra con flores. Si a más de esto la mencionada gorra tiene la..... cualidad de haber sido comprada en la calle de la Florida, la necesidad de cubrirse la cabeza queda enteramente satisfecha.

Para tener un sombrero siempre a la moda y siempre nuevo, es necesario comprar muchos sombreros y para poseer una gorra siempre servible, es necesario comprar gorra para iglesia, gorra para teatro, gorra para paseo, gorra para verano, gorra para invierno, gorra para levantarse, gorra para estar despierto, gorra para dormir, en fin, es necesario tener un cargamento de gorras de todas clases, tamaños, formas y colores.

Excusado es decir que para llenar la necesidad de no resfriarse, se necesita actualmente una pequeña renta de quinientos patacones al año.

No quiero irme de la cabeza a los pies para no dar un salto sobre los órganos intermedios, que tienen también sus necesidades y no quiero hablar de las necesidades de esos órganos, porque ha de resultar que para vestir un hombre y satisfacer sus pasiones se emplearía sin desperdicio las rentas de una aduana.

¡Felices tiempos aquellos en que comer sopa con tocino, los domingos, constituía el supremo de los goces y en que cuidar las cabras a caballo era la más loca e increíble de las ambiciones!

De su peso cae aquí la reflexión de que para satisfacer las necesidades de un individuo de nuestro tiempo, se necesita mucha plata. Trabajar y lucir son dos cosas que se excluyen.

El obrero que trabaja toda la semana, viste de blusa por el interés de conservar su paletó para el domingo.

Pero qué se dirá de un hombre conocido que usara sombrero bajo los más de los días y de felpa y alto solamente los domingos y días de guardar.

El qué dirán importa, pues, una nueva necesidad, la necesidad de trabajar poco.

Y si se pone esta necesidad al lado de la de ganar mucho, resulta lo que todos sabemos, es decir, que los más desean un buen acomodo.

Un buen acomodo quiere decir en castellano un empleo en el cual se trabaje poco y se gane mucho.

De aquí la ingente suma de pretendientes que tiene cada puesto vacante.

Para alcanzar un empleo se necesita empeños, buenas relaciones.

Cualquiera diría que para ocupar un puesto se necesita aptitud, pero esto que parece verdad a primera vista, es un sofisma en Buenos Aires.

Las aptitudes son las cualidades en que menos se piensa.

El favor, la recomendación y la condescendencia, germinan de un modo alarmante y han dejado enfermiza a esta sociedad.

Verdaderamente, en Buenos Aires el valor del mérito ha desaparecido o se ha desvirtuado.

Tener amigos (¡quién no tiene amigos en un país en que todos somos iguales!) es la mayor de las ventajas.

Los puestos en que se gana dinero circulan en un núcleo de amigos.

No se pregunta cuál es el más apto sino cuál es el mejor recomendado.

De esto resulta que la vida de las entidades políticas, financieras, comerciales, literarias e industriales, es insoportable, por los tiempos que corremos.

Ser ministro o capitalista es lo mismo que ser mártir y condenado en vida.

Cada entidad de este pueblo recibe diariamente veinte cartas de recomendación y escribe veinticinco.

Como en todas las cosas, la necesidad de dar cartas de recomendación, ha traído el abuso.

Ya no son sólo los hombres eminentes quienes las dan y las reciben.

Desde el presidente hasta el basurero, todos tienen a quien recomendar y quien les haya sido recomendado.

Yo también recibo cartas de recomendación y las escribo por docenas.

Felizmente he dado con la luminosa idea de contestar en los sobres, lo que me produce una pequeña economía.

A proceder de otro modo, la profesión no me daría para mis gastos.

La carta de recomendación se ha hecho una contribución, un tributo que todos pagamos por el solo derecho de usar el nombre que nos pusieron en la pila.

Por esto las cartas de esta clase han perdido su valor y se necesitan muchas para que valgan como una.

A estas cartas les ha sucedido lo que al papel moneda.

Primero un peso valía ocho reales plata; ahora se necesitan veinticinco pesos para hacer un patacón.

El abuso ha traído el descrédito y la baratura de la mercancía.

Como todos recibimos cartas de recomendación, todos las damos sin escrúpulos.

Todo el que tiene un oficio las da, todo el que usa un nombre que siquiera está en algún almanaque, las da también.

Para este propósito las mujeres hacen un incalculable consumo de papel timbrado y no son estos billetes los menos eficaces.

La belleza, la posición y el sexo, abren las puertas para todo.

Es muy difícil decir "no" a una mujer bonita que dice "sí".

Mucho más, es muy difícil decir "no" a cualquier mujer que dice "sí".

Todavía me acuerdo que, tratándose de una solicitud en que yo tenía razón, el gobernador Castro me dejó de una pieza diciéndome que había unas cuantas señoras que no querían la cosa.

Es incalculable el poder de las mujeres.

Una de las causas que me inducirían a quedarme soltero sería el temor de que hostigaran a mi mujer para pedirle cartas de recomendación. Si ella era desairada, el desairado era yo, y si era atendida, ¿por qué atenderían una recomendación de mi mujer más bien que una mía?

Hay, indudablemente, peligrosas maneras de hacer bien.

Pero por serio que sea el conflicto en que nos hallamos, y mientras salimos de él, no dejan de presentarse casos curiosísimos y ridículos en esta forma de distribuir puestos; el siguiente ejemplo:

Hace poco se presentó en casa el señor Pedro Romualdo Mosqueira, que era portador de una carta de recomendación para mí,

Atendiendo a ella, pregunté a don Romualdo en qué podía serle útil.

—Me han dicho, señor, me contestó, que usted es algo relacionado aquí y quería que me diera una cartita para alguno de sus amigos.

—Perfectamente; ¿en qué desearía ocuparse?

—En una empresa de diarios, por ejemplo.

—Muy bien. ¿Sabe usted leer?

—No, señor.

—Perfectamente; tome usted asiento un instante.

Dicho y hecho, tomo la pluma y escribo:

Señor don Eduardo Dimet, director y propietario del "Nacional".

Estimado amigo:

Le presento a usted al señor don Pedro Romualdo Mosqueira, que me ha sido calurosamente recomendado por nuestro común amigo don Héctor Varela. Desea ocuparse en su imprenta, y yo creo que se contentará con un módico sueldo de ocho mil pesos, si usted lo pone al frente de la administración de su establecimiento.

Saludo a usted atentamente.

N. N.

Haria de esto un mes cuando una mañana recibo una carta que decía:

Señor don N. N.

Querido amigo:

Usted que tiene tanta relación con Dimet, hágame el favor de darle al portador de ésta, don Rómulo Mezquita, una cartita de recomendación que le sirva, a lo menos, para presentarse.

Este señor desea ocuparse en algún diario, y como me ha sido muy recomendado, no vacilo en pedirle a usted un servicio en favor de un extranjero necesitado.

Soy afectísimo.

Juan A. Golfarini.

¿Quién será este don Rómulo Mezquita?, decía yo, cuando alzando la vista percibí en el patio la simpática figura de mi antiguo conocido Pedro Romualdo Mosqueira, que en sus tribulaciones por emplearse en un diario, ¡hasta su nombre había perdido!

La cosa era sencilla. El círculo de amigos se cerraba. El hombre volvía al punto de que había partido, después de haber andado a pie, por las calles de Buenos Aires, doscientas setenta y cinco leguas en un mes, tras de una o más cartas de recomendación, abriendo tamaña boca.

—Cómo ha de ser, me contestó, todo el mundo me ha recibido bien, pero cada cual me despedía con una carta y muchos ofrecimientos.

Como usted supondrá, llevé su carta a Dimet; Dimet me dijo que el puesto que yo pretendía estaba ocupado, pero que en el empeño de servirme, me recomendaría a Luis Varela, como lo hizo; Varela me recomendó a Bilbao, Bilbao me recomendó a Walls, Walls me recomendó a Cordgien, Cordgien me recomendó a Gutiérrez, Gutiérrez me recomendó a Cantilo, Cantilo a Mansilla, Mansilla a Ojeda, Ojeda a Choquet, Choquet a Quesada, Quesada a Balleto, Balleto a del Valle, del Valle a Goyena, Goyena a Paz, Paz a Mallo, Mallo a Golfarini y Golfarini a usted, y aquí me tiene otra vez al principio de mi carrera.

Excusado es decir que yo solemniqué tan original peregrinación con toda la hilaridad de que pude disponer.

—¿Y ese cambio de nombre, señor don Romualdo?

—Ese cambio de nombre es que a fuerza de repetir "Pedro Romualdo Mosqueira", el nombre me parecía vulgar y largo y pensando que era más cómodo para las cartas de recomendación uno más corto, lo corté, llamándome Rómulo Mezquita.

—Pues señor don Rómulo Mezquita, conforme ha cambiado de nombre, cambie también de aspiraciones, y en lugar de buscar un empleo en diarios, acepte cualquier trabajo, de cobrador, por ejemplo.

Don Pedro Romualdo Mosqueira tiene actualmente una agencia de cobranzas, vive sin lujo, pero cómodamente, y sólo tiene una enfermedad que amarga su vida: ¡sufrir de epilepsia cuando ve una carta de recomendación!

"Prometeo y Cía."

MIGUEL CANÉ

El 27 de enero de 1851 nació en Montevideo, donde estaban expatriados sus padres, el segundo Miguel Cané, que como su progenitor, vino al mundo con una profunda vocación literaria.

Caído el tirano cuando Cané contaba sólo dos años de edad, no creció éste en el triste ambiente del destierro, sino en la vibrante atmósfera de los días posteriores a Caseros. Frequentó como alumno interno las aulas del histórico Colegio Nacional de Buenos Aires, y de esa época de su vida nos ha dejado un vivaz relato en "*Juvenilia*", el mejor de sus libros.

Contrajo en los claustros del Colegio estrecha amistad con Roque Sáenz Peña, Carlos Pellegrini y Aristóbulo del Valle, sus compañeros luego en la Facultad de Derecho, de la que egresó en el año 1872 con el título de abogado.

Envuelto en las redes de la política después de la revolución de 1874, incorporóse al Partido Autonomista de Adolfo Alsina, empezando a escribir a la sazón en "*La Tribuna*", el diario de sus primos los Varela, y en "*El Nacional*", que se honraba con las firmas de Vélez Sársfield y Sarmiento, a quienes Cané admiró profundamente en todas las épocas de su vida. A raíz de su actuación política ingresó a la vida parlamentaria como diputado en 1875, volviendo a las Cámaras muy posteriormente como senador.

A partir de 1880, año en que fué designado director general de Correos y Telégrafos, Cané divide su tiempo entre tareas administrativas y diplomáticas: ministro en Colombia y Venezuela en 1881, en Austria en 1883, en Alemania en 1884, en España en 1886; intendente municipal de Buenos Aires y luego ministro de Relaciones Exteriores en 1892, durante la claudicante presidencia de don Luis Sáenz Peña. Nuevamente en la carrera diplomática después de la caída de éste, pasó Cané varios años en Francia como plenipotenciario, hasta que re-

tornó a la patria, donde colaboró en la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras, de la que fué uno de los primeros decanos. En tal carácter pronunció algunas conferencias, entre ellas "*El espíritu universitario*" y "*La enseñanza clásica*", que evidencian su clarísima comprensión de los problemas educacionales.

Miguel Cané murió en Buenos Aires el 5 de septiembre de 1909; sus exequias, en las que hicieron uso de la palabra Adolfo Saldías, Mariano de Vedia, Rodolfo Rivarola y Enrique Larreta, dieron la medida del valor que la opinión pública asignaba a este escritor, cuya influencia dentro de la generación del 80 fué indiscutible.

Las características preponderantes en la obra de Miguel Cané son la gracia innata y la elegancia lograda en el estilo. Fué escritor por razones de familia, ya de herencia, ya de influencia del ambiente doméstico, así como por afición ingénita; en cambio, fué abogado, político, periodista, funcionario, diplomático, por accidente. De todas estas ocupaciones sucesivas, fué la última la que adoptó para cumplir su vocación, dividiendo su vida entre los libros y los viajes.

Los primeros ensayos literarios de Cané datan de la época en que cursaba sus estudios en el Colegio Nacional, pues según lo dice en "*Juvenilia*", ya en 1865, esto es, a los catorce años de edad, tenía casi concluída una novela, cuyo protagonista era un gaucho cantor y cuya acción se desarrollaba en una estancia. Con tales antecedentes debió ser Cané un novelista, pero la vida argentina lo malogró, absorbiéndolo el foro, la política, el periodismo, el parlamento, la administración, la diplomacia.

De todas las obras de Miguel Cané hay sólo una que mereció el nombre de novela por la triple unidad de asunto, ambiente y estilo, por sus narraciones plenas de vida, por la precisión de sus caracteres, por el colorido de sus cuadros, por la naturalidad de su diálogo; y ésa es "*Juvenilia*", verdadero libro de memorias de su vida estudiantil, que vió la luz en 1882. Toda su otra producción es de carácter fragmentario y fué en su casi totalidad escrita en el extranjero para "*La Prensa*", "*La Nación*" o "*El País*" y luego reunida en volúmenes cuyo título transparenta, no sólo su esencia, mas también el temperamento del autor. La integran: "*Ensayos*", colección de artículos triviales y cuentos de carácter exótico, publicados en 1877, pero concebidos en el lapso 1872-76, durante un viaje realizado en plena juventud a través de las viejas ciudades europeas; "*En viaje*" (1884), "*Charlas literarias*" (1885), "*Notas e impresiones*" (1901), "*Prosa ligera*" (1903), obras éstas en las que Cané se muestra más maduro como hombre y más seguro como escritor.

La lista de las obras de Cané se completa con la traducción del "*Enrique IV*" de Shakespeare, precedida de un estudio de la vida del dramaturgo inglés, que da la medida de su altísima cultura literaria y de su penetración crítica, y con el tomo póstumo de sus "*Discursos y conferencias*", que nos dejan entrever a un Miguel Cané cuyo ideal de patria se encarna en una síntesis de elevados valores espirituales.

Ha de reconocerse que la influencia de Miguel Cané fué preponderante en su época, que veía en él al maestro de su generación, pero también ha de decirse que esa influencia fué puramente personal y pasó con él. Con todo, fuerza es declararlo, sus libros significaron un progreso grande con relación a la técnica literaria de los años precedentes.

JUVENILIA

I

Debía entrar en el Colegio Nacional tres meses después de la muerte de mi padre; la tristeza del hogar, el espectáculo constante del duelo, el llanto silencioso de mi madre, me hicieron desear abreviar el plazo, y yo mismo pedí ingresar tan pronto como se celebrarán los funerales.

El Colegio Nacional acababa de fundarse sobre el antiguo Seminario, con una nueva organización de estudios, en la que el doctor Eduardo Costa, ministro entonces de Instrucción Pública, bajo la presidencia del general Mitre, había tomado una parte inteligente y activa. Sin embargo el establecimiento, que quedaba bajo la dirección del doctor Agüero, se resentía aún de las trabas de la enseñanza escolástica y sólo fué más tarde, cuando M. Jacques se puso a su frente, que alcanzó el desenvolvimiento y el espíritu liberal que habían concebido el Congreso y el Poder Ejecutivo.

Me invade en este momento el recuerdo fresco y vivo de los primeros días pasados entre los oscuros y helados claustros del antiguo convento.

No conocía a nadie y notaba en mis compañeros, aguerridos ya a la vida de reclusión, el sordo antagonismo contra el *nuevo*, la observación constante de que era objeto y me parecía sentir fraguarse contra mi triste individuo los mil complots que, entre nosotros, por el suave genio de la raza, sólo se traducen en bromas más o menos pesadas, pero que en los seculares colegios de Oxford y de Cambridge alcanzan a brutalidades inauditas, a vejámenes de servidumbres y martirios. Me habría encontrado, no obstante, muy feliz con mi suerte, si hubiera conocido entonces el "*Tom Jones*", de Fielding.

Silencioso y triste, me ocultaba en los rincones para llorar a solas, recordando el hogar, el cariño de mi madre, mi independencia, la buena comida y el dulce sueño de la mañana.

Durante los cinco años que pasé en esa prisión, aún después de haber hecho allí mi nido y haberme connaturalizado con la monotonía de aquella vida, sólo dos puntos negros persistieron para mí: el despertar y la comida. A las cinco en verano, a las seis en invierno, infalible, fatal, como la marcha de un astro, la maldita campana empezaba a sonar. Era necesario dejar la cama, tiritando de frío casi siempre, soñolientos, irascibles, para ir a formarnos en fila en un claustro largo y glacial. Allí rezábamos un Padre Nuestro, para pasar en seguida al claustro de los lavatorios.

¡Cuántas conspiraciones, cuántas tramas, qué gasto de ingenio y fuerza hicimos para luchar contra la fatalidad, encarnada a nuestros ojos en el portero, colgado de la cuerda maldecida! Aquella cuerda tenía más nudos que la que en el gimnasio empleábamos para trepar a pulso. La cortábamos a veces hasta la raíz del pelo, como decíamos, junto al badajo, a riesgo de matarnos de un golpe. Muy a menudo, la expectativa nos hacía despertar a la mañana, antes de la hora reglamentaria. De pronto oíamos una campana de mano, áspera, estridente, manejada con violencia por el brazo irritado del portero, eterno *préposé* a las composturas de la cuerda. Se vengaba entrando a todos los dormitorios y sacudiendo su infernal instrumento en los oídos de sus enemigos personales, entre los cuales tenía el honor de contarme.

Atrasar el reloj era inútil, por dos razones tristemente conocidas: la primera, la proximidad del Cabildo, que escapaba a nuestra influencia; la segunda, el tachómetro de plata del portero, que, bien remontado, velaba fielmente bajo su almohada. Algunas noches de invierno, la desesperación nos volvía feroces y el ilustre cerbero amanecía no sólo maniatado, sino un tanto rojiza la faz, a causa de la dificultad para respirar a través de un aparato, rigurosamente aplicado sobre su boca y cuya construcción, bajo el nombre de *Pera de angustia*, nos había enseñado Alejandro Dumas en sus "*Veinte años después*", al narrar la evasión del duque de Beaufort del castillo de Vincennes. Todo era efímero, todo inútil, hasta que estuve a punto de inmortalizarme, descubriendo un aparato sencillo, pero cuyo éxito, si bien pasajero, respondió a mis esperanzas. En una escapada, vi una carreta de bueyes que entraba al mercado; debajo del eje colgaba un cuero como una bolsa ahuecada amarrado de las cuatro puntas; dentro dormía un niño. Fué para mí un rayo de luz, la manzana de Newton, la lámpara de Galileo, la marmita de Papín, la rana de Volta, la tabla de Rosette de Champollion, la hoja enroscada de Calimaco. El problema estaba resuelto; esa misma noche tomé el más fuerte de mis cobertores, una de esas pesadas cobijas tucumanas que sofocan sin abrigar, la amarré debajo de mi cama, de las cuatro puntas y cubriendo el artificio con los anchos pliegues de mi colcha, esperé la mañana. Así que sonó la campana, me sumergí en la profundidad, y allí acurrucado, inmóvil e incómodo, desafié impunemente la visita del celador, que, viendo mi lecho vacío, siguió adelante. Me preguntaréis quizá, qué beneficio positivo reportaba, puesto que, de todas maneras, tenía que despertarme. Respondo, con lástima, que el que tal pre-

gunta hiciera, ignoraría estos dos supremos placeres de todos los tiempos y todas las edades: el amodorramiento matinal y la contravención.

Mi invención cundió rápidamente y al quinto día, al primer toque, las camas quedaron todas vacías. El celador entró: vió el cuadro, quedó inmóvil, llevó un dedo a la sien y después de cinco minutos de grave meditación, se dirigió a una cama, alzó la colcha y sonrió con ferocidad.

¡Era la mía!

XXXV

Muchos años más tarde, volví a entrar un día al Colegio; a mi turno, iba a sentarme en la mesa temible de los examinadores. Al cruzar los claustros, al ver mi nombre al pie de algunos dibujos que aún se mantenían fijos en la pared, con sus modestos cuadros negros; al pasar junto a mi antiguo dormitorio, teatro de tantas y tan renombradas aventuras; al cruzar frente a la puerta sombría del encierro, que por primera vez recibió una mirada cariñosa de mis ojos; al ver el grupo de estudiantes tímidos, callados, que en un rincón procuraban penetrar mi alma y leer en mi cara sus futuras clasificaciones; al estrechar la mano de mis compañeros de hoy, mis maestros de otro tiempo; al respirar, en una palabra, aquel ambiente que había sido mi atmósfera de cinco años, sentí una impresión extraña, grata y dulce, y una vaga melancolía me llevó por un momento a vivir la vida del pasado.

Me lancé a todos los viejos rincones conocidos y al pasar bajo las bóvedas del claustro, se levantaban mis recuerdos, obedientes a una evocación simpática. Aquí, me decía, el buen Cosson, tan afectuoso, tan justo, nos leía las elegías de Gilbert con un entusiasmo sincero o nos recitaba la tirada de "*Thérémène*" sin mirar el libro; aquí fué donde el profesor Rossetti, encantado de mi exposición, me predijo que sería un ingeniero distinguido, si perseveraba en las matemáticas, para las que había nacido; en aquel banco expuse a Puiggari mi deplorable conferencia sobre el yodo, que destruyó todas sus esperanzas de verme convertido en un Lavoisier; en este sitio memorable fui sostenido por M. Jacques, cuando, habiendo sido llamado a dar examen de francés ante el doctor Costa, ministro de Instrucción Pública, me tocó en suerte traducir a primera vista "*El Incendio de Moscou*", de M. de Segur y me trabé en descomunal batalla con Larsen, sobre significación de la palabra *tôle*; aquí Jacques me dijo que era un imbécil, pero que tenía razón, cuando sostuve ante él, en una discusión con un compañero, que este título de un capítulo de La Bruyère, "*Les esprits forts*" no debía traducirse por "Los espíritus fuertes"; en aquel rincón me batí una tarde con denuedo contra un muchacho Arriaza, quien, si bien sacó del combate la nariz demolida y con una forma pintoresca, me dejó ciego por una semana; en este escaño se sentaba mi madre, me tomaba

las manos, me acariciaba con sus ojos llenos de lágrimas, me apretaba contra sí, y al fin, cuando la noche caía y era necesario separarnos, me dejaba su alma en un beso... y diez pesos en la mano, que yo corría a convertir en cigarros en la portería; aquí fué donde el padre Agüero pilló al alba a Adolfo Saldías, que volvía de una escapada y a la luz de la luna que entraba por los cristales del gimnasio, lo hizo arrodillar en el claustro helado y pedir perdón de su delito, mientras yo, con el mate en la mano y tras la puerta entreabierta del dormitorio del anciano, contemplaba el cuadro, poniendo la ausente barba en remojo; he aquí el cuarto famoso donde fué introducida por engaño la sirvienta que traía la ropa limpia al *mono* Latorre, sufriendo las excesivas galanterías de los circunstantes, mientras el referido *mono*, amarrado al pie de un lecho, ofrecía el espectáculo confuso de un sátiro enardecido llorando a lágrima viva...

—Los exámenes van a comenzar, doctor. Sólo a usted se espera.

—Voy al momento.

NICOLÁS AVELLANEDA

Vástago de antiguas familias coloniales arraigadas en las provincias del noroeste argentino, nació Nicolás Avellaneda en Tucumán en octubre 1º de 1837. Nieto de un proscrito e hijo de uno de los más abnegados mártires de la tiranía, huérfano desde pequeño, formóse por sí solo, haciéndose acreedor por la precocidad de su talento, a la consideración pública desde su temprana juventud.

Graduado a muy temprana edad de abogado en Córdoba, se inició en su profesión en Buenos Aires en 1857, así como en el periodismo. Durante diez años enseñó Economía Política en la Facultad de Derecho, cátedra que fundó cuando sólo contaba veinte y tres años de edad; diputado a la Legislatura bonaerense a los veinte y siete, fué ministro del gobernador Alsina a los veinte y ocho, ministro de Instrucción Pública de Sarmiento a los treinta y uno y presidente de la República, como sucesor de éste, a los treinta y siete.

Concluido su mandato en 1880, fué, sucesivamente, rector de la Universidad de Buenos Aires, titular de la cátedra de Filosofía, senador por su provincia natal, realizando la carrera política más rápida y brillante de que haya ejemplo en nuestra historia. Fomentó como ministro y presidente la educación pública en todos sus aspectos y consolidó la conquista del desierto; sofocó la guerra civil iniciada en el año 74 y recrudescida en el 80, logrando la definitiva capitalización de Buenos Aires; suavizó las asperezas argentino-chilenas y salvó al país de la crisis financiera que amenazaba ahogarlo en 1880. Tales son, a grandes rasgos, las características de su gloriosa

actuación política, perfectamente documentada en sus memorias, cartas y discursos. Pero esa actuación política, capaz por sí sola de llenar toda la vida de un grande hombre, va acompañada de su preocupación literaria de todos los momentos, pues fué Avellaneda uno de los primeros que entre nosotros tuvo el cuidado del estilo. Su vida clara, luminosa y ejemplar extinguióse prematuramente, ya que sólo contaba cuarenta y ocho años cuando murió en el mar, el 25 de noviembre de 1885.

Dos son los aspectos sobresalientes de la personalidad de Avellaneda: el hombre público con altas dotes de estadista y el literato, celoso hasta la obsesión, de la armonía de la forma. Y uno y otro se fusionan íntimamente en sus discursos, que con sus cartas y sus memorias, su "*Estudio sobre las Leyes de Tierras Públicas*" y el dedicado a Rivadavia, integran los diez tomos de sus "*Obras completas*", impresas en 1910.

En el primer estudio citado, su obra de mayor aliento, que publicó en el año 1865, Avellaneda se revela como estudioso, como economista y como legislador, aspectos generalmente olvidados, pues su nombre evoca por lo general, la imagen del brillante orador que fué. Su libro sobre las tierras públicas, de valor universal desde el punto de vista doctrinario, y netamente argentino en su faz histórica, estudia los complejos problemas de la propiedad, el capital y el trabajo en nuestros campos, a la luz de las ideas de los más famosos maestros de la economía política en la centuria 1735 - 1850.

Avellaneda se muestra acérrimo defensor de la propiedad privada que, según JUAN BAUTISTA SAY, por él citado, "da inteligencia al que no la tiene", pero de una propiedad privada organizada de tal modo que se convierta en fuente de bien social; y ve en el armónico consorcio del capital y el trabajo colocados al servicio de las industrias agrarias, un firme pilar de la familia y de la patria, de la democracia y el progreso. Reconstruye con intuición certera la historia de la organización legal del agro argentino antes de 1865 y critica desde el punto de vista jurídico y económico tal organización. Este libro es el más serio de cuantos se han escrito en nuestro país sobre derecho agrario y los problemas que en él se dilucidan siguen siendo los fundamentales de nuestra organización económica.

Aunque fueron las letras su vocación, la vida pública impidió a Avellaneda darse a ellas como íntimamente lo deseaba. Por ello, el "*Estudio sobre las Leyes de Tierras Públicas*" es su único libro orgánico; el resto de su producción lo integran escritos jurídicos, memorias ministeriales, mensajes gubernativos, cartas, notas íntimas, trabajos críticos y, muy especialmente, sus discursos, que han aureolado su nombre, presen-tándole a través de los años como un artista de la palabra.

Avellaneda tenía la pasión de la bella frase, y la cultivaba tanto en la carta íntima como en el documento público, en la conversación privada como en el discurso académico, pero el aspecto saliente de su personalidad literaria, según ya dijimos, fué el de orador, de orador artista, ya hablase en la calle desde la improvisada tribuna popular, en el aula desde su cátedra, en el parlamento desde su banca, en el gobierno desde el sitial del presidente.

Con Guido y con Estrada, Avellaneda pertenece al grupo de maestros que mayor influencia ejercieron sobre la generación de 1880, pero entre los tres él prepondera por su alto prestigio político y sus elevadas dotes de crítico. Fueron sus discípulos, que como él obraban por el ejemplo y la emoción, Pedro Goyena, Roque Sáenz Peña, Delfín Gallo, Indalecio Gómez, en los que se advierte también la influencia de Castelar y de los románticos franceses.

Avellaneda comprendía el discurso "como un organismo vivo" — son sus palabras — y proclamaba el alto valor de la imagen "necesaria a fin de dejar incrustado para siempre un pensamiento". Para él la emoción oratoria, por la pasión que abrasa al orador dominando a la muchedumbre, era comparable a la combustión volcánica. Poseía Avellaneda como cualidad innata, aquilatada luego por la reflexión estética, el arte de fascinación que le permitía subyugar a cuantos le oían y hacerse admirar por toda una generación. Los más famosos de sus discursos son los llamados *De la paz* y *De la conciliación*, el pronunciado ante los restos de Rivadavia y el de la inauguración del Ferrocarril a Tucumán. De sus artículos son los valores más altos los dedicados a Fray Mamerto Esquiú y a Rivadavia.

RIVADAVIA

I

Recorriamos en el año pasado las calles de Río de Janeiro, y se nos mostró cerca de Botafogo la casa que ocupó don Bernardino Rivadavia durante su larga residencia en aquella ciudad. Es una casa de dos pisos, con dos estrechas ventanas en el segundo pero que se abren sobre aquel mar azulado de la bahía que se dilata dulcemente hasta perderse confundido en el horizonte siempre despejado y sereno. Vivía allí el señor Rivadavia, solitario y en el aislamiento más completo. Cuéntase que golpearon un día a sus puertas dos jóvenes de Buenos Aires que pasaban para Europa, y que Rivadavia se negó a recibirlos cuando conoció sus nombres, diciéndoles: "Para los argentinos no vive ya don Bernardino Rivadavia." Revela-

ría, a ser cierto este rasgo, no precisamente la tristeza de su alma, como decíamos en el *Discurso* (1), sino la misantropía, en la que suelen predominar, más que la tristeza, cierta fiereza herida y el menosprecio de los hombres.

Habríamos ensayado en esta vez bosquejar un retrato de don Bernardino Rivadavia, tal como lo concebimos, pero nos detenemos ante una consideración para nosotros decisiva. El retrato de un personaje histórico no es sino la concentración de los rasgos que se desprenden de su vida bien penetrada y conocida; y el señor don Andrés Lamas da a la prensa, en estos momentos, su anurciada historia de Rivadavia. Ahora bien, sabemos todos en el Río de la Plata que su pluma rejuvenece cuanto toca. El señor Lamas pertenece a la escuela de los Thierry, y las paciencias de la investigación le sirven para dar mayor valimiento a su talento de escritor; pero queremos aprovechar la ocasión para consignar sencillamente algunas reflexiones.

Cuando se estudia a don Bernardino Rivadavia en sus actos que ocupan páginas hermosas de nuestra historia, llama sobre todo la atención lo abierto de su alma, su aptitud para acoger y hacer suyas las ideas nuevas en todos los rumbos del pensamiento, y, para decirlo de una vez en términos más concretos, su exención de toda preocupación, désignese ésta con cualquier nombre: política, religiosa, intelectual, de pueblo o de raza.

En la mente de Rivadavia hay, por cierto, límites, porque no imaginamos que lo hubiera escrutado todo, y pensamos, por el contrario, que su instrucción, tanto literaria como científica, no era extensa. Pero en la mente de Rivadavia no existían los resabios que suelen perturbar las más nobles inteligencias: no había sombras.

Había nacido y educádose en una colonia española y no era español, ni aún siquiera *criollo*, sino por su amor a la nueva patria que concibió, desde el principio, organizada bajo ciertas formas que no se modificaron mucho en su espíritu a través de la variedad de los tiempos.

No tenía, como español, la preocupación contra el extranjero, y fué el primero en llamarlo por un Decreto solemne, ofreciendo gratuitamente tierras a los que quisieran cultivarlas; no tenía, como el *criollo*, la prevención tradicional contra el español, nunca más explicable que en medió de la lucha que la avivaba, y lleva la firma de Rivadavia, como Secretario, el primer formulario para expedir cartas de ciudadanía en que se iguala el español al hijo del país. No tenía esas preocupaciones que Spencer llama de *habitud*, y que nacen de lo que se ha visto siempre y que forma como una atmósfera natural, y así le vemos, desde su primera aparición en el Gobierno (1811-1813), abolir los estancos, suprimir las corporaciones, buscando realizar en su plenitud la libertad de comercio y la de la industria.

(1) *Discurso del Centenario.*

Rivadavia no había estudiado en las Universidades coloniales. No era clérigo, ni abogado, ni comerciante, o médico. No tenía borlas doctorales ni en teología, ni en jurisprudencia, y aunque todo ello le valiera en su juventud el punzante epigrama de Mariano Moreno — cuando lo presenta afrontando con afectada grandeza todas las carreras sin tener en realidad ninguna —, dejábase, en cambio, la ventaja de ser ajeno hasta de esas preocupaciones de estado o profesionales que suelen advertirse en los hombres más eminentes. No tiene apego a lo que existe, o a lo que fué bajo las formas más consagradas. Así le vemos, desde el principio de la Revolución (1812), proyectar el “Establecimiento Científico”, para enseñar ciencias nuevas, anunciando que su plan era hacer venir profesores de Europa. ¡Cuántos doctores hemos visto, henchidos por el sentimiento de su suficiencia y creyendo hasta ayer no más, que nos bastamos en todo y para todo a nosotros mismos!

Pero lleguemos a lo que es más portentoso en un argentino, y, sobre todo, en un porteño, cuando se trata de sentimientos que engendraba, naturalmente, la importancia excepcional de su provincia. En Rivadavia no se descubre un átomo de localismo. Las hegemonías producen como una consecuencia natural este sentimiento, ya de recelo o de preponderancia respecto a las otras secciones de un país, y que, cuando se trataba de Atenas, cabía en el alma elevada de Sócrates y en el corazón justo de Aristides. Rivadavia propone y hace prevalecer en el Congreso la constitución de la Capital de la República en Buenos Aires, nacionalizando la ciudad con extenso radio para que sirviera de asiento permanente al Gobierno de la Nación, y proyecta la doble división de la provincia de Buenos Aires para mejor distribuir y ponderar las fuerzas políticas y sociales del país. Bajo todos estos aspectos, ningún otro argentino puede ser comparado a Rivadavia, incluyendo a Mariano Moreno, que es, más que argentino — el hijo predilecto de la metrópoli —, abogado de causas, y al que se le ve en cada frase asomar la toga. ¡Ah! ¡Las almas nacidas en plena luz son en todas partes un milagro, pero lo son más apareciendo, como Rivadavia, en una colonia española y en una extremidad del mundo civilizado! Éstos son los rasgos que constituyen la grandeza moral e intelectual de Rivadavia, en cuanto una rápida pincelada puede reasumirlos. Pero tenemos también con ellos la explicación de la debilidad de su Gobierno, hasta precipitarse, al parecer por sí mismo, en una caída pavorosa que resuena hasta hoy, con fragor, en la historia argentina. ¿Quién podría afirmar que estén ya agotadas para nosotros las consecuencias de aquel formidable acontecimiento?

Expliquémonos, empezando por establecer una diferencia que es indispensable para nuestro propósito. Hay dos clases de Gobiernos: los Gobiernos que pueden llamarse *iniciales*, porque se encuentran en los principios de una organización política y social, y los Gobiernos *institucionales*, es decir, ya instituídos y que se transmiten y se perpetúan dentro de formas prescriptas que tienen el asentimiento

público. Un Gobierno institucional subsiste por la fuerza de su propia estructura; vive porque es el Gobierno y hay el hábito de obedecerle, y porque es un organismo encarnado en la nación, de la que recibe la vida por todas sus arterias. En estos Gobiernos, las calidades personales de los que los desempeñan no son indiferentes al bien o al mal de los pueblos, pero pueden traer, raras veces, las catástrofes en que aquéllos desaparecen. Sucede lo contrario cuando **empieza** una organización, tratándose de consolidar una nación y de fundar su Gobierno. Toda la suerte del ensayo, su buen éxito o su malogro, dependen casi totalmente de las personas que dan su fisonomía al Gobierno, pues no ha podido aún recibirla de las Instituciones que no existen.

Este último era el caso del Gobierno presidencial de Rivadavia. Adviértase, además, que lo que había en su persona transcendía a su partido, porque pocos hombres han tenido como él ese don singular de provocar imitadores. Sus palabras circulaban como proverbios. Se imitaba su voz hueca, su ademán reposado, su porte solemne. El partido unitario se hallaba vaciado por entero en el molde rivadaviano. Rivadavia no era colonial, criollo, metropolitano, y ni aún siquiera localista; y estaba destinado a ser vencido en sus nobles propósitos de unificación y de gobierno, por las preocupaciones coloniales, por las desagregaciones criollas, por las prepotencias metropolitanas y por las pasiones localistas. Todos estos elementos, cuán diversos y hasta cuán adversos entre sí fueran, se convocaron al principio instintivamente; se dieron cita con signos convenidos y se juntaron por fin con alianza visible para pelear la batalla contra el enemigo común. Tenían desde su punto de vista razón sobrada. Rivadavia era el enemigo de las preocupaciones coloniales, de las petulancias criollas, del metropolitanismo que no quería desaparecer ante la Nación y de las desagregaciones locales, que mezclando pasiones bárbaras a intereses sórdidos, oponían otros tantos estorbos a una organización nacional.

La resistencia a la obra de Rivadavia se llama también con un nombre propio en nuestra historia, y éste es el de don Manuel Dorrego. Carlyle dice que si es cierto que la naturaleza aborrece el vacío, como lo proclamaba la física de la Edad Media, puede sostenerse con mayor verdad que los pueblos en su desenvolvimiento histórico aman las condensaciones vivientes, y que éstos son sus caudillos. Los suscitan y los promueven, sobre todo, las pasiones populares, y Dorrego apareció en aquellos días, brotado como la espuma ardiente, en medio de nuestras convulsiones sociales.

Era hijo de Buenos Aires y se educaba en Chile cuando fué conocido el movimiento revolucionario que había estallado en las márgenes del Plata. Chile se conmueve, y Dorrego, agitando pasiones y removiendo hombres, presta los mayores servicios a su primera y rápida Revolución. Vuelve a Buenos Aires y sale voluntariamente como soldado para las campañas del Alto Perú. Pelea en Suipacha; es herido en Nazareno; su valor resplandece en Salta; salva pobla-

ciones del incendio o del saqueo, afrontando peligros como en Pozo Verde, y alcanzaba ya a mandar una parte del ejército en la victoria de Tucumán. Es amado por el soldado, atrayente para sus inferiores y altanero con sus jefes. No promueve desobediencias abiertas; pero se burla, desgastando con su sonrisa, como con una lima, la autoridad del mando. ¡Ah, cuántos reflejos tristes tiene en nuestra historia esa sonrisa de Dorrego! Obsérvese: es valiente, es generoso, es heroico; pero deja de pertenecer a los ejércitos de la Independencia cuando empieza a introducirse en ellos, con la presencia de San Martín, en el Norte, la verdadera disciplina militar. No es ésta su atmósfera. Entra luego en las luchas, frívolas en las apariencias, mortales en el fondo, con el Director Supremo don Martín Pueyrredón, que ensaya un Gobierno serio para la Nación, y el Director lo destierra, sin querer dar mayor trascendencia al acto, por *insubordinación* y *altanería*. Ésta es la primera parte de su vida pública, que se refleja al brillo de su espada. Sábese, además, que tiene como ninguno la sagacidad del criollo, la inteligencia fácil y clara, la palabra abundante, el don de la atracción personal; y estas calidades juntas son sus mejores armas en la gran contienda con Rivadavia — su partido, su sistema —, porque le sirven para dar expresión viva, activa y militante a todos nuestros atrasos que, con todos sus nombres y bajo las personificaciones más variadas, entran a ocupar la escena.

Describir la contienda sería redactar un volumen. Decimos siempre que el año 20 es el más tumultuoso de nuestra revuelta historia; pero lo es materialmente por las caídas de los gobiernos, que duran apenas un día; por los motines en las calles; por las asonadas de barrios; por la algarazara y el polvo de los jinetes, que vienen cabalgando desde la vecina pampa para imponer su ley. Durante los dos años de la presidencia de Rivadavia, se siente como el rumor de un mundo en ebullición. Todo fermenta, se remueve, toma una fisonomía o un acento, sale a la superficie. Hay lo bueno: y es el extranjero que llega; el comercio que se agranda; la industria pastoril que mejora sus productos; la nueva tierra que se arranca al desierto, bajo el amparo de la ley enfiteútica; el río interior que se navega. El movimiento es también intelectual y hasta artístico. Se escucha por las tardes, en el Congreso, el elegante discurso de don Valentín Gómez; se recita en el salón el soneto de Lafinur, al mismo tiempo que se muestran los retratos en que Pellegrini ha hecho llegar hasta nosotros la sonrisa ya suave, ya altanera, de tanta hermosa dama... Ahí está Juan Cruz Varela, propagador del entusiasmo literario, más que poeta con inspiración, y que había formado su atmósfera, dentro de la que cabían el actor y la actriz, Lapuerta y la Trinidad, el pintor venido de Europa, como Monvoisin, y los jóvenes todos que amaban la música de los versos. La Trinidad, con su voz empapada en lágrimas, atraía al escenario del Victoria la sociedad culta de Buenos Aires, para darle en espectáculo los lamentos de Dido acongojada, en aquellos endecasílabos de Varela, que podrían hoy encontrarse monótonos, pero que se incrustan dulcemen-

te en muchas vidas, conmoviendo el corazón de tantas beldades. Lapuerta hacía vibrar su acento trágico en "*El delincuente honrado*", mientras recogía su gesto y grababa su voz el joven Casacuberta, que debía también subir a la escena para sobrepasar a su maestro en "*Los siete escalones del crimen*" — espectáculo de otra generación —, como el drama patibulario de Víctor Ducange excede al drama lacrimoso de don José Cadalso. ¡Varela mismo entraba en los bastidores del Teatro de la Victoria!

Pero hay también lo malo, lo sombrío, lo atrasado, lo receloso, y se halla del mismo modo en movimiento. Existe la pequeña prensa para esparcir falsas alarmas, denigrar hombres y suscitar malas pasiones. Se prodiga la fiesta oficial hasta para inaugurar la construcción de una arcada en el cementerio, y cada una de ellas es el tema de burlas inextinguibles. El criollismo más neto se halla representado por el *compadre*, y éste se burla con sorna del sabio extranjero que se ha hecho venir de Europa, rabia contra la esquina ochavada, habla de los millones perdidos o por perderse en el pozo artesiano que se cava en la plaza de la Recoleta, hasta que llegando al famoso Canal de los Andes, los nervios se templan, las fisonomías se aplacan y el coro de la risa es universal. La reforma eclesiástica ha herido en carnes vivas, y de las celdas mismas de los conventos se escapan rumores siniestros y hasta embozadas amenazas. La pompa presidencial es repulsiva a estos mismos sentimientos, y se acecha en las calles el séquito del Presidente para soltar la carcajada a su paso. La ley de la capital encontraba resistencias en la pasión popular que azuzaban diariamente hombres graves, al mismo tiempo que sus agentes buscaban alianzas en el interior para la resistencia o para la lucha. A la hegemonía de Buenos Aires respondió el grito bárbaro de los caudillos apoderándose de su presa. Lo fué para cada uno la provincia en que gobernaba.

La primera figura en la lucha contra la Presidencia es, sin duda, la de don Manuel Dorrego. Da impulso a todas las resistencias, fuego a las pasiones, expresión a los descontentos, y presta su voz simpática y clara a las preocupaciones más oscuras. Perora en el Congreso, declama en las reuniones populares, habla en el café, en los círculos sociales, en las trastiendas; se guiña de ojos con el transeúnte, escribe hasta en las secciones más secundarias de su prensa, parte migajas con el Padre Castañeda y se encuentra al habla con los caudillos del interior. Es el artista del desorden, cediendo tal vez a necesidades de su organización, sin odios en el alma, con la sonrisa ligera en los labios y sin la conciencia verdadera de la trascendencia subversiva de sus actos, él mismo se exalta y se embriaga envolviéndose cada día en el formidable ruido que ha promovido a su rededor. Háblase de sus conocimientos sobre el sistema federal: no eran en mucho superiores a los del Padre Monteroso, que fué entre nosotros su primer expositor. Se menciona su ciencia. Léanse sus discursos, que son hábiles, verbosos, hasta atrayentes por su falta

de hiel: pero no se columbra en ellos otra ciencia que su briosa petulancia criolla, rica de savia y de ignorancia.

La Constitución que tan luminosamente había elaborado el Congreso y a cuya formación concurrieron los hombres más notables de la Nación, fué rechazada por los caudillos del interior, no porque fuera federal o unitaria, sino porque era simplemente una "Constitución", según la frase del canónigo Gorriti, que empieza a ser recogida como un juicio por la historia. A su sombra no podían subsistir Gobiernos personales y bárbaros. Era el comienzo del fin. La famosa presidencia que había inquietado los celos de Bolívar y cuya fama se extendía por la Europa, iba a desaparecer, no después de formidables batallas, sino como se recogen los pintados bastidores de un teatro improvisado. Rivadavia presentó su renuncia, y desde aquel día debió presentirse la disolución del Congreso que había compartido con él las fascinaciones de los vastos proyectos, las pompas de un poder vano y las exaltaciones de un partido que mostraba su presencia en el Gobierno como el más alto testimonio de la civilización de su país. El documento de Rivadavia es sobrio y solemne: "Me es penoso, decía, no poder exponer a la faz del mundo los motivos que justifican mi irrevocable resolución, pero ellos son bien conocidos de la representación nacional. La historia me hará justicia; la espero de la posteridad".

El proceso histórico se halla desde entonces abierto y no ha sido aún fallado definitivamente. Somos hijos de los autores y no podemos todavía ser jueces. Pero estos aplazamientos ante la historia no son sino una forma para invocar el testimonio de la propia conciencia. Se siente recta la intención y se reputa acertado el acto, en lo que puede haber error. Rivadavia y Lavalle invocan igualmente la historia, el uno abdicando el mando y el otro ante el patíbulo de Dorrego. La renuncia de Rivadavia abrió paso franco al predominio de la barbarie bajo sus formas más odiosas. El fusilamiento de Dorrego no trajo, pero apresuró el advenimiento de Rosas, dejando interrumpido el drama intermedio (1).

PEDRO GOYENA

Pedro Goyena, orador magnífico, crítico sagaz, prosista eximio, profesor insigne, ciudadano probo y virtuoso, vió la luz en Buenos Aires el 24 de julio de 1843, donde murió tempranamente el 17 de mayo de 1892. Profesor de Filosofía en el histórico Colegio Nacional de Buenos Aires cuando aún no había dado cima a los estudios del doctorado en Derecho, enseñó luego Derecho Romano en la Universidad. En una y otra cátedra, en que sucedió respectivamente a maestros de la talla

(1) No conocemos página más dolorosa que la escrita por el general Lamdriz, describiendo la trágica muerte de don Manuel Dorrego.

de Amadeo Jacques y Vicente Fidel López, demostró su profunda versación y sus extraordinarias dotes de enseñante y su admirable hombría de bien, convirtiéndose en el maestro por antonomasia, como lo proclamaron sus discípulos: maestro con la palabra, con el ejemplo, con su vida toda.

Dos facetas: la crítica literaria y la crítica política, ofrece la obra escrita de Goyena, publicada — en su mayor parte — en la famosa "*Revista Argentina*" y en el diario "*La Unión*", que el maestro dirigió y escribió en colaboración con José Manuel Estrada, su entrañable amigo y hermano en ideales.

Sus artículos de crítica literaria, en que Goyena analiza la labor de escritores contemporáneos, admiraron por su valentía, hondura y sutileza, haciendo ver en él a un crítico de quilates hasta entonces nunca alcanzados en nuestras letras; y por la limpieza y elegancia de su prosa, sólo comparable a la de Avellaneda. Nadie como él supo desmenuzar la obra literaria y desentrañar el íntimo aspecto de la personalidad de los escritores de sus días, ni verter sus juicios en tan acabada prosa.

Son de los más hermosos entre sus ensayos crítico-literarios, los dedicados a Ricardo Gutiérrez, con referencia a sus poemas "*Lázaro*" y "*La fibra salvaje*"; al Padre Esquiú como orador, y a Estanislao del Campo, a propósito del "*Fausto*" — publicados todos ellos en la "*Revista Argentina*" — y el posterior consagrado a Félix Frías, que apareció — extinguida ya aquélla — prologando el volumen de los "*Escritos y Discursos de Félix Frías*".

En tales ensayos, no se limita Goyena al puro análisis literario: su labor traspasa las lindes de la filosofía, la historia y la sociología y tiene un marcado carácter nacional, pues en ellos está siempre presente la visión de la patria, de la patria luchando para constituirse y darse su forma propia y definitiva.

Entre los estudios de carácter político, son notables "*El Congreso de 1870*" en que bosqueja de mano maestra las figuras descolantes del Parlamento de esos días, que son para Goyena, Mitre y Quintana en el Senado, Rawson en la Cámara de Diputados, así como las de otros congresistas destacados: Mármol, Eduardo Costa, José María Gutiérrez; y "*Federalización de Buenos Aires*", en que fundamenta la tesis de que "la capital es la ciudad de todos".

Pero la gloria del escritor palidece frente al deslumbramiento que la oratoria de Goyena produce con sus discursos pronunciados en el calor de la más acerba y enconada discusión, ya en la Legislatura y en la Convención Constituyente de la provincia de Buenos Aires, ya en la Cámara de Diputados de la Nación. Hombre de arraigada fe, fué como su amigo Estrada ardiente paladín del catolicismo y acérrimo enemigo

del laicismo: señalan los más altos valores entre sus discursos los relativos a la enseñanza religiosa en las escuelas públicas, que pronunció en julio de 1883 al discutirse el proyecto de la ley número 1420, más conocida como Ley de Educación Común, y los sobre el matrimonio, de octubre de 1888, pronunciados con motivo de la institución del matrimonio civil.

No había Goyena cumplido aún el medio siglo de vida y hallábase preparando diversos estudios biográfico-políticos, cuando la muerte le hizo suyo, privando a la posteridad del más sazonado fruto de su noble talento, del cual, hablando y escribiendo hizo gala este hombre ejemplar, que — dice CARLOS PELLEGRINI — “cruzó la tierra mirando a las alturas, enamorado de la ciencia y de la verdad y sin cuidarse de las exigencias del día siguiente, vivió la vida noble, alta y purísima del espíritu”.

JOSÉ MANUEL ESTRADA

Es el de Estrada un nombre ilustre en la cultura argentina. Familia de viejo y noble origen castellano, fué don Juan Bautista de Estrada el primer argentino de este apellido, el que luego había de emparentar por su hijo José Manuel, con la familia del virrey Liniers, con cuya nieta este último casó. Los hijos de José Manuel de Estrada diéronse a las letras: Santiago, hombre de mundo, exquisito “causeur”, brillante prosista; Ángel, editor y diplomático, padre a su vez de otro Ángel de Estrada, que había de ser uno de los artistas más delicados y más fuertes, uno de los escritores más limpios y más opulentos de la literatura contemporánea de Hispanoamérica; JOSÉ MANUEL, historiador, tribuno, publicista y maestro de la juventud, pero por encima de todo ello inspirado orador. La fama de este último eclipsó la de toda la familia, al punto de ser él el Estrada por antonomasia.

Nació Estrada en Buenos Aires el 13 de julio de 1842 y, huérfano de madre desde muy tierna edad, fué educado por su abuela doña Carmen de Liniers. Hizo sus primeras letras en el seno del hogar, en el que se conservaba el ambiente propio de los antiguos tiempos argentinos; fué luego su maestro e iniciador en la historia don Manuel Pinto, siempre bien recordado por el discípulo ilustre, que lo fué luego de fray Buenaventura Hidalgo en el Colegio de San Francisco de Buenos Aires. Aprendió allí filosofía y humanidades y tuvo ocasión de demostrar sus extraordinarias dotes oratorias disertando de historia, de religión y de moral.

En el mismo año de 1858 en que terminara sus estudios, obtuvo el premio en un concurso organizado por el Liceo Literario, con un trabajo acerca del descubrimiento de América,

en el que evidenció sus condiciones para las letras y la historia. A partir del año siguiente, y hasta 1861, emprendió la publicación de periódicos juveniles: "*La quirnalda*", "*Las novedades*" y "*La paz*".

A la temprana edad de 17 años publica Estrada un opúsculo, "*Signum fœderis*", en que proclama la unidad hispánica como base de la concordia argentina y la fraternidad americana, señalando el odio como causa única de nuestras desventuras. Pero su primera obra de aliento es de índole polémica, "*Génesis de nuestra raza*", refutación al profesor Minelli, que en un discurso había negado el origen divino del hombre. Siguió a ella "*El catolicismo y la democracia*", réplica vigorosa a "*La América en peligro*", de Francisco Bilbao, escrita para demostrar que no sólo no es el catolicismo culpable de los males que aquejan a la América española, sino que en él, aliado a la libertad, está la salvación de Hispanoamérica.

La primera obra histórica de Estrada ve la luz en 1865, a los veintidós años de su edad; publica en ese entonces el "*Ensayo histórico sobre la Revolución de los Comuneros del Paraguay en el siglo XVII*", elogiado con idéntico entusiasmo por Mitre, presidente a la sazón, por Avellaneda y Goyena. Este libro pone punto final al periodo de iniciación de Estrada, que, a partir de ese momento, comienza su magisterio público, aun cuando su presentación sensacional como orador académico no tiene lugar sino en marzo de 1866, al inaugurar su curso de Historia Argentina en la Escuela Normal Popular recientemente fundada en la calle Reconquista. Estrada, que ya era conocido por sus colaboraciones en "*La Nación Argentina*" de los Gutiérrez, en "*El Correo del Domingo*" de Cantilo y en la "*Revista de Buenos Aires*" de Quesada y Navarro Viola, así como por sus obras ya mencionadas, leyó su primera conferencia ante un público escogido, al que admiró por la simpatía de su voz y su gesto, por el caudal impetuoso de su pensamiento y por su elocuencia vibrante y avasalladora, todo lo cual, unido a la juvenil prestancia del maestro, sedujo a cuantos le escucharon. Las conferencias pronunciadas en los cursos de 1866 y 1868 se publicaron en la "*Revista Argentina*", que Estrada acababa de fundar y luego, reunidas en libro, bajo el título de "*Lecciones sobre la Historia de la República Argentina*". Juzgadas tales lecciones a la luz de una crítica severa, ha de decirse que la erudición del autor, notable para su tiempo, pues su obra fué anterior a las grandes concepciones históricas de Mitre y López y al progreso en el conocimiento documental de nuestro pasado, resulta hoy deficiente, aún cuando el acierto de sus conclusiones y juicios revela en forma incontrovertible la amplitud de su talento. Su estilo adolece de énfasis oratorio y de declamación retórica, que si impresionaban gratamente a quienes escuchaban, chocan al frío lector

de hoy. Pero, no obstante las apuntadas observaciones, Estrada es cronológicamente uno de los fundadores, y de los más ilustres, no sólo de la historia nacional, sino también de la oratoria académica.

Continuó su carrera de conferenciante, tan brillantemente iniciada en la Escuela Normal, como profesor de Instrucción Cívica en el Colegio Nacional de Buenos Aires, cátedra creada por el ministro Avellaneda en 1869, que la confió a Estrada, que al desempeñarla dióle carácter nacional y perspectiva histórica. En sus clases dictó quince conferencias acerca de la *Asociación de Mayo*, analizando el dogma de Echeverría como texto de moral política, conferencias que publicó en 1873 con el título de "*La política liberal bajo la tiranía de Rosas*" y dedicó a la Universidad de Chile. En 1875 fué designado profesor de Decreto Constitucional en la Facultad de Ciencias Jurídicas, distinción honrosa en grado sumo, por cuanto carecía de título doctoral. En la cátedra universitaria instruyó a sus alumnos con su ciencia a la par que los deleitó con su elocuencia. Sus lecciones, reunidas en un tomo, constituyen su tratado de Derecho Constitucional, en el que estudia sobriamente y de acuerdo con las exigencias didácticas el texto de nuestra Carta Magna.

Durante el período 1876-1888 fué Rector del Colegio Nacional de Buenos Aires, cargo desde el que luchó por una enseñanza nacionalista y moral, presidida por la religión. De su actuación guardan sus discípulos, que le amaban, óptimo recuerdo. Después de 1880, Estrada lleva su elocuencia de las aulas a las asambleas populares, sin abandonar el gesto propio de su alcurnia ni su alta posición literaria. Su corazón sincero, henchido no ya del liberalismo cristiano de su juventud, sino de la más acendrada disciplina católica, volcóse entonces, y a raíz de la reforma liberal iniciada en la presidencia de Roca y continuada durante la de Juárez Celman, en clubes, plazas y congresos, lanzándose a la reconquista de la teocracia colonial. Creyó Estrada que el avance del liberalismo laico, al realizar la por él llamada "secularización de la sociedad argentina", hacía peligrar la moral cívica y entabló fiera lucha en nombre de su fe religiosa, tan fiera, que el presidente Roca, de un plumazo, destituyó a un obispo, expulsó al nuncio apostólico y separó de su cátedra universitaria al profesor que se había convertido en el cruzado de la reacción. Los discípulos de Estrada corrieron a desagraviarle en su propia casa y, al despedirse de ellos, pronunció el maestro sus memorables palabras: "De las astillas de las cátedras destrozadas por el despotismo, haremos tribunas para enseñar la justicia y predicar la libertad".

El polemista católico necesitaba, para cumplir la misión que se había propuesto, un órgano, y, a tal fin, dió nueva vida

a la "*Revista Argentina*" que fundara en su juventud y que no aparecía desde 1872, pero ya no fué ella cátedra de filosofía, de historia o de letras, sino arma de combate, cuyo lema era: "Instaurare omnia in Christo". Entre tanto, la polémica religiosa había adquirido franco matiz popular y reclamaba un diario católico. Cesó entonces en 1882 la "*Revista Argentina*" y apareció "*La Unión*", periódico que, ostentando como divisa "Pro aris et focis", combatió duramente, en nombre de Dios y la patria, a los herejes. Escribían en "*La Unión*", además de Estrada, su hermano Santiago y sus compañeros de ideales: Miguel Navarro Viola, Tristán Achával Rodríguez, Pedro Goyena, Alejo de Nevares. Convertido en apóstol, Estrada reorganiza la Asociación Católica de Buenos Aires, extendiéndola a todo el país, que recorrió con fines de campaña proselitista.

A la sazón, el Congreso Pedagógico reunido por los liberales vota la exclusión de la enseñanza religiosa en las escuelas oficiales, idea que hace suya el Poder Ejecutivo, ampliándola con la institución del Registro Civil. Declara entonces Estrada que ha llegado para los argentinos "la hora de vender la túnica y comprar espada" y se da de lleno a la más encarnizada lucha, pues como él dice "El enemigo acomete la escuela y peligra la fe de nuestros hijos". Tal actitud le acarrea la destitución de sus cátedras; pero el apóstol no cesa, se transforma en partido político la Asociación Católica y logra algunas bancas de diputados, una, desde luego, para Estrada, que lucha con inteligencia y corazón, pero sin éxito, por el matrimonio cristiano.

En esta nueva fase de la oratoria de Estrada, en la parlamentaria, se hermanan armónicamente la retórica académica magistral y el ardor romántico tribunicio. Para él el problema religioso involucra todo el problema argentino y su tesis fué desde entonces la de que la creciente prosperidad del país ocultaba la vergüenza y el escándalo, pues "hay para los pueblos ignominias encubiertas bajo el esplendor del lujo y de la riqueza, como hay luces vagas sobre las fosas mortuorias".

Formando entre los descontentos de la presidencia de Juárez Celman, se incorporó a la Unión Cívica y participó en la revolución del 90. En el célebre mitin del 13 de abril en el Frontón Buenos Aires, habló José Manuel de Estrada después de Mitre y Alem, de Barroetaveña y Aristóbulo del Valle, pronunciando un discurso magnífico, una pieza oratoria maciza y brillante, que electrizó a la concurrencia. Reflejan la impresión que sus palabras produjeron, éstas de BALESTRA en su libro "*El noventa*": "Era un príncipe de la Universidad: hombre joven con las más altas virtudes y talentos". Mas hallábase ya quebrantada su salud y él herido de muerte, a los cuarenta y dos años escasos de su edad.

Durante la presidencia de don Luis Sáenz Peña rehusó un ministerio, pero aceptó, por razones de salud a no dudarlo, el cargo de ministro plenipotenciario en el Paraguay, donde murió el 17 de septiembre de 1894. Al ser repatriados sus restos, la Iglesia, el Gobierno y el pueblo católico prestaron a sus exequias valor de apoteosis.

Las obras de Estrada — cuyo conjunto, exclusión hecha de sus memorias como jefe de gobierno escolar o como rector y de la *"Historia de los Comuneros del Paraguay"*, está integrado por polémicas o discursos o por las lecciones pronunciadas en las aulas de la Escuela Normal, del Colegio Nacional o de la Facultad de Derecho — fueron reunidas en doce tomos con el título de *"Obras completas"* y prologadas por JOSÉ MARÍA GARRO, que dice del autor: "Es indudable que el orador superaba en él al escritor... Pero no basta decir que el señor Estrada fué un gran orador. Es menester agregar que lo que daba a su palabra incomparable eficacia no eran sólo las dotes externas de tal, sino también, y muy principalmente, esa abnegación de apóstol, esa fe robusta, esa honradez de convicciones y esa austeridad de vida que realzaron con su sello especialísimo su fisonomía moral". Ningún juicio pudiera ser más exacto y darnos con más precisión la pauta de la talla del grande hombre.

LA INDEPENDENCIA NACIONAL

FRAGMENTO

Jóvenes alumnos:

Habéis querido que dentro de este recinto, aislado de las pasiones rudas que os combatirán cuando se repliegue vuestra serena juventud "como la tienda de los pastores", os hable de la patria y de sus fundadores inmortales, de sus vicisitudes sin cuento, de nuestro anhelo y nuestras angustias, en la conmemoración gloriosa de la emancipación nacional.

Me apresuro a complacerlos, porque obráis cuerdamente preparando vuestro espíritu y vuestra conciencia cívica para las luchas del día de mañana, hoy que, desinteresados en las contiendas y limpios de las mancillas de la ambición, os deleitáis en el amor de la patria, superior a todos los impulsos malsanos y potentes que se chocan estrepitosamente bajo la lúcida región en que florecen vuestra juventud y vuestras ilusiones. Pisáis cumbres más altas que las zonas borrascosas, y os rodean risueñas perspectivas; pero la vida se marchita "como la flor de los campos", y pasa nuestra hermosa edad "como un ave y como una sombra". El ímpetu impiadoso del tiempo os despeñará en breve de la eminencia de los ensueños a los campos fragosos de la vida militante...

Queréis que os hable de nuestros padres. Os hablaré de ellos y de vosotros, extremos de mi veneración y mi esperanza; de su obra y de vuestro deber, envuelto en pocas lecciones que voy a deducir de los cuadros culminantes de nuestra patria historia.

La generación de 1810 fundó la nacionalidad argentina, desvinculada jurídicamente del imperio español por la caída de la dinastía borbónica, pero reciamente combatida por los poderes coloniales y metropolitanos, luchando en desmedida arena, con sus letrados convertidos en caudillos, en héroes sus grandes capitanes y sus pueblos en ejércitos, por la tierra y en las aguas, aquí y allá de las cordilleras, un año y otro año, sin reposo ni desmayo; porque dos gloriosas virtudes cívicas le alentaban: fe indeclinable en sus designios, abnegación patriótica que rivalizaba con la austera abnegación de los varones clásicos.

Si retrocedéis hasta aquellos años de maravillosa fecundidad, no sé qué cosa debáis admirar más vivamente: si la grandeza del propósito o la mezquindad de los recursos de una pobre y deplorable colonia, que mal contenta de emanciparse, desata uno de los torrentes de soldados generosos, partidos del Plata y del Orinoco, que cruzan guerreando el continente para confundirse en el campo sangriento de Ayacucho, magnánimos hermanos de un linaje olvidado, ¡mártires y adalides de la Independencia americana!

Un varón de epopeya álzase gallardo y severo, silencioso en medio de las contumelias, seguro empero de la justicia y del honor que la posteridad había de tributarle ufana, porque los velos fúnebres de la muerte son traslúcidos para los justos y para los héroes. Fué grande por las concepciones de su genio militar, grande al trepar a los enhiestos riscos, sobre los abismos y los torrentes, para descender, como el ángel de las batallas, a tierra que pedía redención. Fué grande en las fatigas marciales y en el fragor de los combates; pero no le admiréis sobre su pedestal guerrero de pendones debelados y rotos atambores. Es más grande en aquel día, cuyo igual no ha vuelto a brillar para la América, en que abdica ante los Representantes del Perú el poder de que le invistieran el prestigio de su nombre y la gratitud de los pueblos; es más grande cuando niega su espada a la guerra civil y su pecho a la ambición; es más grande cuando en la víspera de la última lid cede a Bolívar el último laurel; es más grande, en fin, por sus inmolaciones patrióticas, por su elevación moral, por la virtud de vencerse a sí mismo, y perderlo todo por la patria, menos su gloria por ser nuestra.

¡He ahí el hombre de la emancipación nacional! San Martín es el tipo culminante de la virtud patricia de sus contemporáneos; y contemplándole en su personificación más brillante, hallaréis explicado que la generación de 1810 realizara tan grandes empresas y saliera victoriosa cuando retó a sus tiránicos gobiernos, por un arranque heroico, sin caudales, sin armas ni soldados.

HISTORIA Y ENSAYO

JUAN AGUSTÍN GARCÍA

Juan Agustín García, uno de los más meritorios obreros de nuestra cultura, nació en la ciudad de Buenos Aires en el año 1862 y en ella murió el 23 de junio de 1923.

Concluídos sus estudios secundarios, matriculóse en la Facultad de Derecho, en cuyas aulas dejó luminosa estela como alumno, destacándose por su clara inteligencia. A poco de doctorarse en ciencias jurídicas, inicióse a la vez en la carrera judicial, en la administración de la instrucción pública y en la docencia. Dentro de la primera desempeñó altas funciones: comenzando como fiscal del crimen, fué sucesivamente juez de instrucción, juez civil y camarista federal, cargo este último en el que se jubiló. La faz administrativa de su gestión dentro de la instrucción pública le llevó a los cargos de vicedecano y consejero de la Facultad de Derecho, de la que fué también académico y docente eximio, dictando magistralmente las cátedras de Introducción al Derecho y Sociología. Fuera de esa labor oficial, dictó en la misma casa de estudios un magnífico curso libre acerca de *"Las ideas argentinas"*, en el cual estudió a fondo algunas relevantes figuras de nuestra historia, entre ellas Alberdi, Sarmiento, Avellaneda. La Facultad de Filosofía y Letras, que Juan Agustín García contribuyó a fundar y cimentar, contóle también entre sus profesores eminentes. Tuvo en ella a su cargo la cátedra de Historia Argentina y presidió su Academia.

Juan Agustín García fué durante largos años colaborador asiduo de *"La Prensa"*, desde cuyas columnas abordó diversos temas en nutrida serie de artículos: narraciones, glosas, juicios históricos, comentarios de actualidad, muchos de los cuales, ordenados y compilados, dieron origen a algunos de sus libros.

Desde los años juveniles, los libros fueron los amigos dilectos de Juan Agustín García, cuya alma apacible y corazón bondadoso creaba en torno de ellos su mundo propio, un mundo cuyos confines estaban representados por las estanterías de su biblioteca, su sillón de magistrado y su cátedra universitaria. Estudiar, pensar y enseñar fueron las ocupaciones fundamentales de este espíritu de selección. Investigador nato, siempre en búsqueda afanosa de la comprobación documental, Juan Agustín García revistió a su cátedra universitaria del prestigio con que los grandes maestros honraron la suya. Y es que él concebía la enseñanza, no cual oficio lucrativo, sino como verdadera misión sagrada.

Su experiencia en la ciencia jurídica, su profundísima versación, hicieron de él un magistrado que ha enriquecido el acervo de la jurisprudencia nacional con una labor tesonera de años, cuyo cúmulo representa inmenso valor ilustrativo. Su "*Introducción al estudio de las ciencias sociales argentinas*", el tomo de sus "*Discursos académicos*", la "*Historia de la Universidad de Buenos Aires*", los "*Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*", que publicó en colaboración, son monumentos que por sí solos cimentarían una solidísima reputación.

El rico venero de nuestra tradición, que es para Juan Agustín García no elemento estático, sino dinámica cadena de factores que explican el origen, las características y las posibles proyecciones de un pueblo nuevo, tuvo en él sereno intérprete, que le estudió como investigador exigente y supo reconstruirle como artista consumado.

Sin esfuerzo se concibe que, tan bellamente dotado como lo estaba, Juan Agustín García pudiese realizar obra como la suya, desprovista de toda rigidez científica, investida de absoluta seriedad histórica y saturada de su amable espíritu. Sus trabajos en la senda de la investigación histórica culminaron en su libro "*La ciudad indiana*", el cual, si bien es cierto, refleja en el método científico y en el procedimiento literario la influencia de Fustel de Coulanges con su "*Ciudad antigua*", es valioso documento de síntesis, enteramente suyo por el material y la forma, rico en doctrina y excelente desde todo punto de vista. En él reconstruye con inigualada maestría el ambiente y la sociedad coloniales, cuyos secretos adivina y cuya urdimbre revela.

Apasionado por los estudios coloniales, abordó desde ellos el terreno de la literatura, escribiendo en torno a temas históricos obras de creación artística y, dando luego un salto a través del tiempo, asumió el papel de espectador y crítico de los fenómenos sociales de la actualidad. Resultado de la primera de estas desviaciones de la obra inicial de Juan Agustín García son dos novelas deliciosas: "*La chepa leona*" y "*Memorias de un sacristán*", en que evoca admirablemente el cuadro de nuestro país con anterioridad a los días de Mayo, "*En los jardines del convento*" y numerosos artículos y fragmentos.

En sus obras que reflejan los días contemporáneos aparece Juan Agustín García más como ensayista y ellas se resienten un tanto en su conjunto de vacilantes e inseguras. Los relatos y estudios de crítica social reunidos bajo el título "*Chiche y su tiempo*", "*Cuadros y caracteres snobs*" y "*Sobre nuestra incultura*" dicen de su espíritu finamente poético, de su serenidad espiritual, de la aristocracia de su temperamento, que huye de la vulgaridad, pero carecen de vigor plástico y falta en ellos ese hálito poderoso e indefinido que anima a la

ficción artística y le infunde la apariencia de la vida. En este aspecto de su obra, Juan Agustín García da la impresión de lo inconcluso, no de la obra perfecta y acabada, como la que se debe a su pluma de investigador sociológico y de crítico histórico.

El género dramático debe a García labor de creador y de crítico. Dentro de la primera modalidad compuso algunas obras de teatro: *"Del uno... al otro"*, *"La cuarterona"* y *"El mundo de los snobs"* y un tomo de crítica *"Sobre el teatro nacional"*.

Juan Agustín García, espíritu de distinción, ha prestado grande servicio a su país, dándole lo mejor de su mente y de su conciencia; su labor didáctica, jurídica y artística le asegura un puesto destacado entre los ciudadanos distinguidos de su patria.

JOAQUÍN V. GONZALEZ

En un humilde rincón de La Rioja, en Chilecito, nació Joaquín V. González el 6 de marzo de 1863. Hizo sus estudios en Córdoba, en cuya Universidad graduóse de abogado en 1886.

A poco de abandonar los claustros universitarios inicióse en la política; diputado nacional por su provincia, la elección de gobernador de la misma recaída en su persona impidióle terminar aquel mandato. Durante la segunda presidencia del general Roca tuvo a su cargo la cartera del Interior y luego, provisoriamente, la de Relaciones Exteriores, en los momentos más difíciles para nuestra política con el país hermano de allende los Andes. Ministro de Justicia e Instrucción Pública del presidente Quintana, fundó como tal la Universidad Nacional de La Plata, cuyo primer presidente, reelegido varias veces, fué. Representante de su provincia en el Senado de la Nación a partir de 1907 y de 1916, fué en 1910 designado miembro de la Corte de Arbitraje de La Haya.

La muerte puso fin a su vida múltiple y proficua en Buenos Aires, lejos del terruño añorado. "Es triste morir entre cuatro paredes. Querría irme a Chilecito para tirarme bajo de un árbol, a morir en la montaña. El alma ha de volar mejor a su luz, bajo el cielo" — dijo en la hora de la agonía, el 21 de diciembre de 1923.

Como político Joaquín V. González fué un parlamentario en la más noble acepción de la palabra. Iniciado en plena juventud como diputado, sabía convencer con su palabra, siempre escuchada con respeto, con interés y aún con emoción. En la edad madura, ya senador, su opinión solía ser decisiva en

los más graves asuntos. En su carácter de ministro o gobernador vinculóse a sinnúmero de obras importantes, a punto de poder decir que pocos argentinos han ejercido en su época una acción tan intensa como la de González sobre la vida de su país.

Como juriconsulto cúpole la representación de su patria en dictámenes erizados de dificultades y en pactos que sellaron momentos memorables de nuestras relaciones exteriores.

Como educador cobra la figura de Joaquín V. González extraordinario relieve: desde la cátedra universitaria con sus magistrales lecciones, desde su sitial de ministro proyectando planes de enseñanza y propulsando la creación de escuelas de todo orden, hasta culminar con la fundación de la Universidad de La Plata, su obra más querida, en la que como Presidente procura reunir a su torno sólo figuras de primer orden por su inteligencia y consagración al estudio, para lograr un colegio donde el adolescente, a la par de aprender, viviera una vida de relación amistosa y fructífera, alejada de toda tentación perjudicial y en contacto con estímulos para su corazón y su inteligencia. Y es que era González un convencido de que sólo mediante educación y sentimiento podía lograrse el equilibrio entre las fuerzas sociales exacerbadas por la diaria lucha. Por ello dice: "El hombre educado a medias es el combustible de todos los desórdenes y de todas las corrupciones, y ninguna noción política, ni moral, ni económica echa raíces en tierra tan estéril o constantemente removida; y el problema argentino por excelencia en la época presente, es este de la completa o suficiente educación de sus clases superiores, para formar una armonía entre las posiciones elevadas de la escala social, económica o gubernativa con la índole y tipo de cultura que les corresponde y que califica la de la Nación entera... Gobernar es educar, es modelar, es pulir la masa incoherente y abigarrada que se constituye en un Estado, y éste será tanto más digno de respeto y ayuda de los demás, cuanto más alta y fina y sólida sea la cultura adquirida por su propio esfuerzo".

Pero la más brillante de las múltiples facetas de la personalidad de Joaquín V. González es la de escritor: cuarenta volúmenes constituyen la documentación de su vida pública y testimonio irrecusable del alto valer de su espíritu de selección. Su obra vastísima — extraordinaria fué su fecundidad, sólo comparable a la de Sarmiento o Alberdi —, varia en cuanto al género — política, filosofía, sociología, historia, derecho, arte, literatura — es una por la homogeneidad de su espíritu.

El mismo González agrupó su producción en cuatro series: política, jurídica, pedagógica y literaria. En su obra de carácter político trató González graves problemas de gobierno, pero no buscando el propio ascenso hacia las más altas posi-

ciones, sino de acuerdo con su concepción particular de la política, que no era para él sino una forma activa de la historia y un engranaje por la democracia colocado al servicio de la educación. González hizo política, pero "política espiritual", para emplear su manera de decir, mediante la ley y la educación. Comprende este aspecto de su producción desde "*Los mensajes provinciales*" del gobernador de La Rioja, que aún no contaba treinta años, hasta "*Patria y Democracia*", "*La Argentina y sus amigos*", "*La reforma electoral*", fruto ésta de su actuación en el Ministerio del Interior; "*Los tratados de paz*" en que documenta su gestión como ministro interino de Relaciones Exteriores; "*El Senado federal*", definición de las prerrogativas de este cuerpo, y "*Código del trabajo*", que tocan uno y otro en las fronteras del tratado jurídico. Todas ellas evidencian el patriotismo admirable del autor, feliz combinación de virtud e inteligencia, y nos dicen de la dualidad del espíritu de quien siendo, según la frase de ROJAS, "amo de La Rioja y aparcero de Roca" supo ser también el estadista sereno que la solución de difíciles cuestiones capaces de comprometer el porvenir de la patria reclamaba.

Como jurista y constitucionalista produjo González múltiples obras: "*Proyecto de Constitución para La Rioja*"; algunos tratados: "*La propiedad de las minas*", "*La expropiación*"; diversas compilaciones: "*Debates constitucionales*", "*Opiniones en Derecho*", "*Actos irrevocables del Ejecutivo*". En todas ellas manifiesta su profunda convicción de federalista y su amor a la democracia; jurisconsulto de enorme versación, puso toda ella al servicio de los intereses públicos, llegando excepcionalmente a rozar los privados. Profundo admirador de nuestra Constitución, en la que veía un eficaz instrumento de civilización, sin por ello considerarla como una cadena, antes bien como guía de un pueblo en evolución, su más grande obra en este campo es su "*Manual de la Constitución*", ejemplo magnífico de literatura didáctica y monumento de doctrina constitucionalista, del cual es difícil precisar su mérito mayor: la excelencia del método o la profundidad del fondo o la elegante claridad de la forma.

La faz pedagógica de la obra de Joaquín V. González nos le muestra familiarizado con todos los problemas de nuestra enseñanza. Y es que su múltiple actuación le puso sucesivamente en contacto con todos los grados de la instrucción, desde la escuela de primeras letras hasta los cursos del doctorado universitario. Fruto de esa dedicación son sus libros "*Enseñanza obligatoria*", "*Problemas escolares*", "*Universidades y Colegios*", "*Educación y Gobierno*", "*La Universidad de La Plata*", "*Política espiritual*", y sus nutridos volúmenes de informes, planes, proyectos, discursos, que revelan en González

el armonioso complejo de maestro, filósofo, poeta, estadista, que le caracterizaron como un grande hombre, grande en la cátedra, en el libro y en los elevados sitios que ilustró al ocuparlos. Fueron las predilectas entre sus obras de índole pedagógica, las que se refieren a la Universidad de La Plata, por él tan amada. En ellas explica con amor el propósito de esa fundación, destinada a crear un gran sistema de elevados estudios "dándole — y repetimos las palabras de ROJAS — por base la ciencia, por coronamiento el humanismo y por función la cultura social".

La obra literaria de González se inicia con unas rimas juveniles: un poema "*Oscar — Canto de invierno*", que el autor, a la sazón estudiante en Córdoba, remitió a Ernesto Quesada, director entonces de la "*Nueva Revista*" de Buenos Aires; y abarca un período de cuarenta años, durante los cuales, aparte de su labor de periodismo en "*La Prensa*" y "*La Nación*", escribió obras de tan alto valor como "*La Tradición nacional*", "*Mis Montañas*", "*Cuentos*", "*Historias*", "*Bronce y lienzo*", "*Ideales y caracteres*", "*Fábulas*", "*El juicio del siglo*", y tradujo, acompañándolos de bien meditadas notas, los poemas orientales del Kabir y Tagore.

Literariamente González se manifiesta libre de todo prejuicio: él concebía lo bello con absoluta independencia de tiempo, lugar y escuela, y pensando que es atribución de cada uno expresarlo tal como lo siente dentro de la modalidad de su ambiente peculiar. Tal modo de pensar presidió la concepción de sus dos libros más admirables: "*La tradición nacional*" y "*Mis montañas*", en los que se ha pretendido ver la influencia de "*Facundo*" y "*Recuerdos de Provincia*", sin echar de ver que el parentesco de unos y otros es simple consecuencia de la analogía de temas y no de estilo. El primero de ellos, de tono grandilocuente, refleja la conciencia de un pueblo joven a través de un siglo de vida, reflejada en sus grandes hombres y sus grandes obras. El segundo es el poema de la aldea nativa, en que se desenvuelve apaciblemente la vida sencilla, escrito con profundo amor. Siendo González un escritor de hondas lecturas, pues los clásicos universales eran la firme base de su cultura, fué sin embargo intensamente argentino por el fondo de su obra, de carácter marcadamente regional y argentino por su forma propia.

Caracterízase la prosa de González por su tendencia a la difusión, defecto que muchas veces se le ha reprochado, mas, como con todo acierto lo hace notar ROJAS, es ello resultante, por una parte de su temperamento soñador, por otra de la época misma. Son las más altas calidades de González como prosista la nitidez del dibujo y la serena transparencia de la forma, que brillan en muchas bellísimas páginas de sus "*Cuentos*", de sus "*Historias*" y de "*Mis Montañas*".

Como artista fué González, ya usara el verso, ya la prosa, un gran poeta rústico, cuya inspiración rezuma el sentimiento de la naturaleza y del terruño, y en cuyas obras palpita la emoción de la patria, el sentido de la raza y el alma de América.

A través de su múltiple actuación pública y de su copiosa producción, Joaquín V. González permanece siempre idéntico a sí mismo, es siempre el hijo de la montaña, dotado de admirable capacidad para el estudio y el trabajo, y aún más, el hijo de la montaña que, animado por el sentimiento poético de ésta, la amaba más que a todo otro rincón de la tierra. Al pie de su Famatina dilecto, en su Samay - Huasi, olvidábase González de los libros, que eran también sus amigos, y de los hombres, que jamás fueron sus enemigos — ni políticos, ni literarios, ni profesionales, ni humanos — y vivía en íntima comunión con la naturaleza.

En todos sus libros, sean los del político o el jurista, del pedagogo o el literato, brilla el patriota. Cuanto González escribió lleva el sello de la patria emoción y es que su credo, por él mismo expresado, rezaba “el patriotismo es la esencia anímica de la levadura creadora de las razas y naciones”. Nada más justo, por ello, que cerrar este esbozo de la personalidad de Joaquín V. González con la breve fórmula de JUAN PABLO ECHAGÜE: “En horas críticas de evolución sociológica y mental, J. V. González ha sido para los argentinos, a través de toda su obra artística y pensante, un profesor de nacionalismo”.

CUADROS DE LA MONTAÑA

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.

Los recuerdos de infancia, y la poesía de las regiones de portentosa belleza donde un tiempo se alzó el hogar de mis mayores, eran la fuente de los consuelos que yo anhelaba, en medio de esas luchas que sólo la historia describe y analiza, y en las cuales cada uno derrama, cuando no la sangre de sus venas esa otra: sangre invisible que filtra en el corazón, de heridas más hondas y dolorosas, abiertas por las injusticias de los hombres, los desencantos del patriotismo inexperto y las infidencias de las amistades prematuras.

Para eso, y para rendir este nuevo tributo al pueblo en que he nacido, pidiendo a la literatura patria un rincón humilde para estas páginas en que quiero reflejar su naturaleza y sus sencillas costumbres, emprendí con algunos amigos, en marzo de 1890, un viaje al interior de la Sierra de Velazco.

Esta anuncia ya con sus picos atrevidos, donde las nubes bajan a formar diademas, la gran cordillera de los Andes. Son esas montañas, inagotables a la observación. Cuando se ha creído conocerlas, nos sorprende el morador de sus valles con la relación de un monumento histórico o de la naturaleza, del hombre culto o del indígena extinguido. Sus huellas están frescas todavía en el suelo y en las costumbres, en la habitación y en la fortaleza, en los usos y en los festivales de sus descendientes.

Rastros de los ejércitos de la conquista; restos de la tosca vivienda del misionero, a quien no arredraron las flechas ni los desiertos; muestras indestructibles del esfuerzo civilizador en la construcción del granito: todo esto se ve diariamente con la indiferencia estoica de otra raza que no la nuestra, en el camino tortuoso que abre paso hacia las comarcas donde se pone el sol. Enormes masas de piedra cuya altura aumenta a medida que se avanza, lo flanquean por ambos lados; y así, por largo espacio, parece aquella hendedura la selva que poblada de tan raras bestias, extravió al poeta del "infierno".

Allí la noche tiene lenguaje y tinieblas extraordinarios. El viajero marcha inconsciente sobre la mula por entre bosques de árboles gigantescos y casi desnudos, que al aproximarse en la obscuridad se asemejan a espectros alienados que esperasen al caminante para detenerlo con sus manos espinosas. Se siente a su aproximación ese frío que inmoviliza y espeluzna, cuando con la imaginación excitada por el terror de lo desconocido, nos figuramos vagar entre los muertos.

¡Y qué soledad tan llena de ruidos extraños! ¡Qué armonía tan grandiosa la de aquel conjunto de sonidos aunados en la altura en la profunda noche! El torrente que salta entre las piedras, los gajos que se chocan entre sí, las hojas que silban, los millares de insectos que en el aire y en las grietas hablan su lenguaje peculiar, el viento que cruza estrechándose entre las gargantas y las peñas, las pisadas que resuenan a lo lejos, el estrépito de los derrumbaderos, los relinchos que el eco repite de cumbre en cumbre, los gritos del arriero que guía la piara entre las sombras densas, como protegido por genios invisibles, cantando una vidalita lastimera que interrumpe a cada instante el seco golpe de su guardamonte de cuero, y ese indescriptible, indescifrable, solemne gemido del viento en las regiones superiores, semejante a la nota de un órgano que hubiera quedado resonando bajo la bóveda de un templo abandonado: todo eso se escucha en medio de esas montañas, es su lenguaje, es la manifestación de su alma henchida de poesía y de grandeza.

Esos músicos de la montaña, como artistas novicios, se ocultan para entonar sus cantos. La luz los oprime, los coarta, como si vieran un auditorio severo en los demás objetos que pueblan la selva; porque en las noches de luna, cuya claridad ilumina los huecos más recónditos, la escena cambia como movida por un maestro maravilloso.

Los acordes estruendosos, los crescendos colosales, los rugidos aterradores que surgen del fondo de las tinieblas, se convierten en

la melodía dulcísima y suave, casi soñolienta, como si todos los seres que allí viven tuvieran miedo de turbar la serena marcha de esa sonámbula del espacio que desplegando blancos tules cruza sobre las montañas, las llanuras y los mares. Alzando los ojos a las cimas, pueden distinguirse, sobre el fondo límpido del cielo, los contornos caprichosos de las rocas, que ya figuran torreones o cúpulas ciclópeas, ya grupos de estatuas levantadas sobre tamaños pedestales.

La imaginación se puebla de idealizaciones sonrientes, suaviza las curvas del dorso granítico, da formas humanas a los rudos contornos de la piedra, ve deslizarse por las laderas, iluminadas como la tela de un cuadro, fantasmas de mujeres luminosas que pasan, como la novia de Hamlet, deshojando coronas de flores silvestres; y aplícase el oído para percibir el canto melancólico perdido en las alturas. El torrente resplandece al quebrarse entre los peñascos, y los juegos de luz dejan ver las blandas ondulaciones de formas femeninas, como de mármoles diáfanos y animados, y aparecen y se desvanecen como visiones entre las grietas y los arbustos. Risas cadenciosas surgen de aquellos baños fantásticos, gritos infantiles, arrancados por el contacto de una hoja con la carne tersa y transparente de las vírgenes que juegan entre las espumas.

Hemos gozado los dos espectáculos de la sombra y de la luz, y la transición vale por sí misma la más sublime de las sensaciones. La caravana que al caer la tarde se internó bulliciosa en la garganta del monte, quedó sumida en profundo silencio cuando la noche veló los accidentes del camino; y entonces, alineados de uno en uno, caminábamos por entre la selva que desde entonces llamo la Selva Oscura. Luego, a medida que la luna va asomando sobre el horizonte, se ilumina de pronto la más alta de las sierras, y forma con las inferiores, sumergidas aún en la obscuridad, el más notable de los contrastes que ningún pincel podría trasladar al lienzo. Los abismos que costean la calzada dejan ver poco a poco sus senos profundos, hasta que la luz plena del cenit muestra muy abajo de nuestros pies, deslizándose en curvas indefinibles, el torrente que socava sin reposo la base del granito.

Marchamos largas horas por aquella quebrada estrecha, de vueltas interminables, en medio de las emociones más variadas, desde el temor supersticioso hasta la suave sensación de un sueño paradisiaco; y de súbito vemos abrirse ante nuestros ojos un ancho valle casi circular, a donde tienen acceso todas las vertientes de las serranías que lo circundan. El cielo se muestra en toda su plenitud y esplendidez, y como salidos de una galería subterránea, aspiramos con avidez el aire pleno, paseamos con loca libertad la mirada y nos lanzamos al galope, como escapados de una cárcel. Es el valle donde los calchaquís tuvieron su fuerte avanzando sobre la llanura, el Pucará, que corona un pico casi aislado en medio de la planicie, y situado de manera tan estratégica como pudiera imaginarlo el más experto de los guerreros. Sobre aquella atalaya que domina los cuatro vientos,

divisando a distancias inmensurables, he meditado tristemente sobre los destinos de las razas, sobre la evolución del espíritu humano tras de su porvenir desconocido, y he visto desplegarse, a través de sombras dolorosas, la bandera de mi patria en muy lejanas regiones...

"Mis montañas", Capítulo I.

PAUL GROUSSAC

Aunque francés de origen, pues nació en Toulouse el 15 de febrero de 1848, **Paul Groussac**, cuyo nombre de pila era en realidad François Paul o François de Paul, debe considerarse como escritor argentino. En efecto, pese a su nacimiento fuera del país y a que él mismo se tuvo siempre por extranjero y desterrado, habiéndose naturalizado argentino en noviembre de 1918, lo fué de verdad, pues aquí vivió desde los diez y ocho años de edad, aquí se formó y actuó, aquí fundó su familia, y su obra lleva el sello de "la patria que el destierro dió a sus hijos", para decirlo con sus mismas palabras.

En su tierra de origen realizó Groussac sus estudios secundarios, terminados los cuales ingresó a la Escuela Naval de Brest, pero, ávido de conocer el mundo, abandonó la carrera y, a bordo del velero "Anita", llegó a nuestro puerto en febrero de 1866. Partió luego hacia el interior "a cuidar carneros en la provincia de Buenos Aires", un poco por necesidad y mucho llevado por su espíritu pleno de curiosidad y su ansia de aventuras, que le hizo "trotar a mula este Virreinato, provincia por provincia, hasta Chile y Potosí, durmiendo al raso, bajo ramadas, más a menudo que en hotel". En San Antonio de Areco vivió dos años, en contacto con la pampa, entregado a tareas camperas, entre vascos y paisanos; y esa convivencia constituyó "una iniciativa algo somera, por conciencia que hubiera sido, en la elocuencia castellana y la historia argentina".

De nuevo en Buenos Aires en 1868, y "como se vuelve siempre a los primeros amores", al año siguiente entra como profesor en un establecimiento privado, el Colegio Modelo del Sud, y poco después es designado para dictar matemáticas en el Colegio Nacional. Entretanto había aprendido Groussac nuestra lengua y ya en 1870 pudo escribir su primer artículo en castellano, en un castellano del cual dice él mismo que "faltaba a la frase "cuadratura" y la expresión cojea un tanto".

A partir de este momento se encauza la vida de Groussac y su personalidad comienza a desenvolverse merced a circunstancias favorables: Cosson, rector del colegio donde profesaba el joven francés, aquilata su valía y le protege, vinculándolo

con José Manuel de Estrada y Pedro Goyena, los que a su vez le harán luego conocer desde su tribuna de la "*Revista Argentina*". Con todo, no sabía aún Groussac si establecerse definitivamente en nuestro país o regresar al suyo, pero la guerra franco-prusiana, que hace difícil su vuelta a Francia, le retiene entre nosotros.

En ese entonces publica en la "*Revista Argentina*" su artículo sobre José de Espronceda, que comenzado en francés, tradujo y terminó en castellano, cediendo al ruego de Goyena. A estar a su propia manifestación, "lo escribió en la biblioteca del Colegio, en dos o tres días, casi de un tirón, según el concepto romántico de la "*Inspiración*", majadería que en una de sus mismas páginas está descripta". Y agrega: "de esta salida del cascarón entresaqué algunas amistades, que serían mi principal ganancia". Así lo conoció AVELLANEDA, a la sazón ministro, que años más tarde, con motivo del "*Ensayo histórico sobre el Tucumán*", hace su elogio en la "*Nueva Revista de Buenos Aires*", diciendo de él: "Han pasado ya algunos años desde que el nombre de don Paul Groussac nos fué por vez primera revelado. Escribía en una de nuestras revistas sobre Espronceda, el poeta del "Diablo Mundo", y sobre Trueba, el cantor popular. Quedamos sorprendidos. No habíamos leído en nuestro idioma apreciaciones más finas y de un vuelo tan elevado. El análisis se mezclaba al drama. Era un estudio literario y a la par un estudio humano. En el poeta se buscaba al hombre y a través de sus versos se divisaban las vicisitudes de la vida o las palpitaciones de su corazón... Era la aplicación entre nosotros de los procedimientos de la crítica moderna, como es practicada por Sainte-Beuve o por Nissard... Siguió escribiendo sobre crítica literaria y aplicándola en ocasiones a los escritores argentinos. Huía la detracción sistemática que conduce a la depresión moral o intelectual, conciliaba la equidad con el juicio exacto, pero evitando el elogio excesivo que suena con voz estentórea en las alturas, que suprime los matices intermedios o que excediéndose en blanduras, da tonos afeminados al discurso... Escribió biografías de hombres célebres para ligar con sus nombres largos períodos de la historia".

A fin de atarlo al país, y tal vez a su misma persona, ofreció Avellaneda a Groussac el viaje a Tucumán y dos cátedras en su Colegio Nacional. Su espíritu aventurero y el paternal consejo de Cosson le decidieron a aceptar aquella proposición que había de cambiar para siempre el curso de su existencia. Sólo en mayo de 1871 pudo Groussac encaminarse rumbo a su nuevo destino, pues la epidemia de fiebre amarilla que azotó aquel año nuestra ciudad le postró en cama y le impidió, ya restablecido, emprender un viaje inmediato. Aprovechó esa dilación para escribir algún nuevo artículo literario

y adentrarse en nuestra política interna, que comenzaba a interesarle. Tras largo viaje en vapor hasta Rosario, en tren hasta Córdoba y en mensajería hasta Tucumán, viaje que había luego de describir en su novela a la manera de Daudet "*Fruto vedado*", llegó Groussac al Jardín de la República, donde fué bien acogido y desarrolló una febril actividad, ya en la cátedra, ya desde la dirección de "*La Unión*", periódico oficial que debió abandonar después de una juvenil travesura.

Iniciados luego los trabajos en pro de la candidatura de Avellaneda a la presidencia de la Nación, Groussac toma a su cargo la propaganda en Tucumán, colaborando en "*La Razón*" y escribiendo una serie de artículos con el seudónimo de *Junius*, todo lo cual le indispone con don José Wenceslao Posse, rector del Colegio Nacional, que logra que Sarmiento lo separe de su cargo por "sus actos de altivez rayanos en la insubordinación".

De esa misma época data su folleto, rebotante de cólera, "*Los jesuitas en Tucumán*", en el que protesta contra la introducción de esa orden religiosa en la provincia, folleto al que replica don Ángel M. Gordillo en su libro "*Los jesuitas según las fuentes más puras de la historia*".

Vuelto Groussac al favor oficial, es nombrado sucesivamente director de enseñanza provincial e inspector nacional de educación y si, por las dificultades inherentes a la época y al ambiente, no pudo leer y estudiar cuanto deseaba mientras vivió en Tucumán, al viajar en el desempeño de su nuevo cargo, según lo dice en el capítulo de "*El viaje intelectual*" dedicado a Daudet, encontró en los lugares más humildes y apartados, gracias a que "la erupción educativa de Sarmiento había derramado a millares los cajones de libros de toda laya o índole por el territorio argentino" las más bellas obras contemporáneas.

En 1878 vuelve Groussac, al ser nombrado director de la Escuela Normal de Tucumán, por él inaugurada con un magnífico discurso tres años antes, a la vida sedentaria y al estudio. En ese cargo le encuentra en 1882 el Congreso Pedagógico reunido con motivo de la Exposición Continental, para la que escribe su "*Ensayo histórico sobre el Tucumán*", por encargo del gobierno de la provincia, ensayo muy elogiosamente comentado por Avellaneda, según ya dijimos, y por Goyena.

A principios de 1883 se desarraiga definitivamente del jardín en que pasó doce años, él, que sólo pensaba en una estada de ocho o diez meses, y parte a Europa, donde frecuenta cursos, teatros y tertulias y conoce a Renán, Zola, Daudet, Goncourt y Victor Hugo.

A su regreso es designado inspector de enseñanza secundaria y funda con Pellegrini, Lucio V. López y Gallo el "*Sud*

América", diario de la tarde, político y literario, del que es director y en el cual publica algunos cuentos y su novela "*Fruto vedado — Costumbres argentinas*", que Groussac proyectó en París y pensó escribir en francés para sacar a su autor del "aislamiento y absoluta oscuridad, permitiéndole dejar alguna vez, en el gran teatro parisiense, el asiento de espectador pasivo, para ensayar el de actor en el escenario, por corto y secundario que fuese su papel".

Sobreviene luego la gran cuestión religiosa en nuestro país y el "*Sud América*" debe enfrentarse con "*La Unión*" de Estrada, Goyena, Achával Rodríguez y Lamarca. Se enardecen los ánimos y la polémica se torna violenta en extremo, olvidándose las consideraciones debidas a la amistad y pronunciándose palabras tan difíciles de olvidar cuanto de perdonar.

El apoyo moral y material de Avellaneda logran para Groussac, en enero de 1885, el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, al que llega después de soportar los exasperados ataques de quienes se creían con más derecho que él para desempeñar tal función. Dos meses después se aleja del "*Sud América*" y comienza una vida íntegramente dedicada al cultivo de su espíritu, la que sólo abandona para emprender algún viaje, y luego en ocasión de la campaña presidencial de Sáenz Peña.

Data de ese año su "*Prosper Merimée*", escrito en francés, y del que sólo hizo una edición privada de 50 ejemplares, pues Groussac al escribir lo hacía buscando únicamente el propio placer: "¿Qué necesidad de exhibir el pensamiento, si el único deleite está en pensar? Lanzar una astilla más a la corriente que pasa... ¿Para qué, para quién? A no bastar la experiencia de los años, sería suficiente la de mi oficio de bibliotecario para enseñarme la vanidad de esta protesta contra el invencible olvido", dice alguna vez.

En 1886 se incorpora a "*La Nación*" como cronista teatral y en ella escribe durante todo el año artículos notables, en los que consagra dos columnas al drama o poema original y diez líneas a la reseña de la interpretación. En 1891 interrumpe Groussac su proficua labor puramente intelectual para ocuparse con sus amigos de la primera hora, Estrada y Goyena, y por disposición del ministerio de Instrucción Pública, de los problemas de la enseñanza y para sostener la candidatura de Roque Sáenz Peña a la presidencia de la República, candidatura que manejos ocultos arrebataron al hijo en beneficio del padre.

De 1892, año del cuarto centenario del descubrimiento de América, data el más amargo y agrio de los libros de Groussac: "*Colón*", de acentuada hispanofobia, y su "*Cahier des*

sonnets". En viaje a Norte América a fines del mismo año, publica en "*La Nación*" y en "*La Biblioteca*" sus impresiones de viaje, que luego había de reunir en un tomo con el nombre "*Del Plata al Niágara*". Siempre vívida en su espíritu la imagen de la patria lejana, funda en 1894, dedicado a la colectividad francesa, "*Le Courrier français*". En 1896, en los días de apogeo del modernismo literario, cuyo jefe era Rubén Darío, inicia Groussac "*La Biblioteca*", revista mensual destinada a la publicación de trabajos inéditos de historia, ciencias y artes y extraña a "toda preocupación de estrecha secta, partido o círculo". En ella escribe numerosos artículos, algunos de los cuales pueden considerarse verdaderos modelos en su género, otros llegaron a promover polémicas apasionadas, como la que sostuvo Groussac con el general Mitre a propósito de la figura de Liniers. Constituyen una serie interesante los "*Medallones*", colección de verdaderos retratos, que aparecieron en la cara interna de la cubierta de cada entrega de la revista bajo el nombre de "*Redactores de 'La Biblioteca'*".

Interrumpida esta publicación en 1898, inicia Groussac en 1900 los "*Anales de la Biblioteca*", con el fin de dar a conocer los documentos inéditos relativos a la historia y geografía del Río de la Plata, que se conservaban en la Biblioteca Nacional. Fué la suya una labor intensa, completada con la de escritura y copia en el Archivo de Indias, a cargo de un empleado destacado en Sevilla, y que habría de ser la base de algunos de sus libros posteriores: "*Santiago de Liniers, Conde de Buenos Aires*" y "*Mendoza y Garay*"; uno y otro valiosa contribución a la historia del Río de la Plata y obras de gran envergadura. El primero, dedicado a Ángel y José Manuel de Estrada, bisnietos del virrey Liniers y los primeros amigos del autor en nuestro país, constituye un modelo en el género de la biografía y una obra literaria acabada, en la que abundan hermosísimas páginas descriptivas de la ciudad en los días de la colonia y del ambiente en que cúpole actuar al ilustre francés.

Al mismo tiempo que veía la luz pública el primer tomo de los "*Anales*", el gobierno encargaba a Groussac un libro acerca de nuestro país, del cual sólo trazó el plan esquemático. En 1901, al instalarse la Biblioteca en su nuevo local de la calle México, se publicó en edición conmemorativa la "*Noticia histórica sobre la Biblioteca de Buenos Aires*", escrita por su director, el cual pronunció un discurso en uno de cuyos párrafos, de emocionado tono subjetivo, se refiere a su celda de trabajo, en la que "entré joven y de donde salgo viejo, dejándola como impregnada de mi espíritu: allí he vivido, estudiado, escrito, lo poco que de mí quedará".

Delegado oficial a la Exposición de Roubaix en 1911, pronuncia en su país natal su conferencia magistral acerca de Liniers, luego publicada en la "*Revue des Deux Mondes*", y escribe en la "*Revue Bleu*" su artículo "*M. Clemenceau et la République Argentine*".

En los días de la conflagración europea, que exacerba su agudo sentimiento de la patria de origen escribe, en "*Le Courrier de la Plata*" artículos de propaganda aliadófila que le valen el 1º de febrero de 1918 la insignia oficial de la Legión de Honor. Nuevamente colaborador de "*La Nación*" en 1919, publica una serie de artículos de crítica literaria y filológica; luego, en 1921, las columnas de "*La Prensa*" dan cabida a sus colaboraciones de carácter marcadamente histórico.

Son sus últimas obras "*Relatos Argentinos*", recopilación de algunas novelas breves y "*La divisa punzó*", drama de reconstrucción histórica representado con gran éxito en 1923 y luego publicado.

Sus ojos, agotados por el afán de la lectura, se velan paulatinamente, y en vano la ciencia procura volverlos a la vida. Ya en tinieblas, Groussac se sobrevive a sí mismo, es su expresión, y no abandona su labor que se torna ahora pesada y triste. La muerte le quita de las manos el 29 de junio de 1929 su "*Acción francesa en la Argentina*" y el segundo volumen de "*Crítica literaria*".

Las Obras Completas de Paul Groussac, cuya publicación se inició en 1918, comprenden los "*Estudios de historia argentina*" (El padre José Guevara, don Diego de Alvear, el doctor don Diego Alcorta, las "*Bases*" de Alberdi y el desarrollo constitucional); "*Los que pasaban*" (José Manuel Estrada, Pedro Goyena, Nicolás Avellaneda, Carlos Pellegrini y Roque Sáenz Peña); "*El viaje intelectual — Impresiones de naturaleza y arte*" (segunda serie); "*Del Plata al Niágara*" y "*Crítica literaria*".

Basta recorrer los títulos de la vasta obra de Groussac para comprender cuán varia es ésta, y eso ateniéndonos sólo a lo publicado, pues muchos de sus trabajos sólo son conocidos por alusión a ellos o fragmentariamente. Y aún entre los que llegaron a ver la luz, muchos sólo fueron publicados en ediciones privadas, destinadas a los amigos del autor.

Groussac fué pues, sucesiva o simultáneamente, crítico literario, cronista, historiador, novelista, comentador, ensayista, poeta, polemista, dramaturgo. Pero entre todos esos aspectos, el sobresaliente y característico es el de crítico, al punto de no podersele negar el título de fundador de la crítica moderna en nuestro país. Y viviendo aislado como vivió, lejos de grupos y círculos, pudo ejercer su función con entera libertad de espíritu, erigiéndose en domine severo, cuyos juicios nada piadosos, revestidos de aguda ironía, plenos de aticismo, eran espe-

rados con verdadero temor. Escéptico por naturaleza, Groussac no creyó nunca en la influencia que su pluma pudiera ejercer sobre las generaciones contemporáneas y venideras.

Los maestros que formaron su temperamento, pero de los cuales se independizó luego por completo, fueron Taine, Daudet, Renán y Sainte-Beuve, muy especialmente el primero, al cual dedica su "*Colón*", reconociéndole como el que más ha contribuido a su desarrollo intelectual. Romántico al iniciarse en las letras, fué luego impresionista, pues — son sus palabras — "las fuerzas recónditas de su temperamento de escritor arrastrábanle hacia un sistema que no reconoce otro maestro que el propio yo". Tal fué su posición como crítico, magníficamente sintetizada en este párrafo: "Mi cabaña tiene galería abierta hacia los cuatro vientos y está construída ante un vasto horizonte sobre un promontorio que domina el mar".

Como historiador, su obra fué duramente criticada por los especialistas de la nueva escuela, aunque no puede negársele cuanto en ella puso de labor intensa y esfuerzo inteligente.

Por cuanto acabamos de decir, Paul Groussac, que no olvidó nunca su condición de francés, al extremo de no firmarse jamás sino Paul Groussac, tiene conquistado un puesto de honor entre los escritores argentinos.

CARLOS PELLEGRINI

(Rasgos biográficos)

I

A pesar de tener desde años atrás varios amigos comunes, no formé relación con Carlos Pellegrini hasta principios del 84. Lo relativamente tardío de este primer encuentro se explica por mi residencia casi ininterrumpida en las provincias durante la década anterior. Pasé el año 83 en Europa (como el mismo Pellegrini) y a mi regreso, siendo llamado a la dirección de la segunda enseñanza, me establecí en Buenos Aires, donde a los pocos meses se produjo la inevitable conjunción. El acontecimiento (pues lo fué, sin duda, para mí) ocurrió en una gran comida que se dió al viajero, festejando su "feliz retorno a la patria".

Nunca he averiguado a qué ni a quién debí el ser incluído entre los "amigos del Dr. Pellegrini", cuyas facciones apenas conocía. Pero, recibida la invitación, no quise regatear mi obscuro homenaje al valiente colaborador de Avellaneda en la evolución histórica. Por lo demás, tan ajeno estaba yo de cualquier otra *combinazione* que, al día siguiente de adherirme al "feliz retorno", me exhibía sin rebozo en "El Diario", con una exuberante bienvenida a De Amicis, que llenaba toda la primera página. Es así como, en la noche del 3 de

abril de 1884, me encontré banqueteeando inocentemente en el salón del Coliseo, con otros ciento setenta y tantos comensales, algo menos inocentes que yo. Mi asistencia, por otra parte, no me pesó entonces ni después.

La concurrencia, según lo atestiguaron las crónicas, era "tan brillante como selecta", no faltando los ribetes pintorescos de toda fiesta a escote, principalmente política. Fuera del estado mayor de burgraves oficiales — el vicepresidente Madero, el intendente Alvear, el jefe de policía, el general Levalle, la inseparable pareja de Corderos y algunos entorchados más — que en la cabecera rodeaban al protagonista, en las dos mesas laterales dominaba la retozona juventud. Yo conocía a muy pocos de los presentes; por suerte, me encontré colocado entre caras amigas: Lucio López, Marcelino Ugarte, Bernardo Solveyra... Al pasar cerca de mí, Delfín Gallo me deslizó con su sonrisa afectuosa: "¡En qué berenjenal se ha metido!" — "¡Bah!" — contestéle en el mismo tono — con oírles callado..."

Junto con el champaña, y no menos efervescente, se destapó la copiosa oratoria. El presidente de la comisión, que lo era D. Ataliva Roca, había dado la palabra al Dr. Roque Sáenz Peña, designado para "ofrecer el banquete". Irguióse el orador, buen mozo, elegante, un tanto solemne, radiante de seducción y engreimiento juvenil, salvando cierta infatuación de la apostura con lo simpático de la sonrisa. Cuando estaba a punto de despegar los labios, le atajó una salva de aplausos que celebraba de antemano lo que no había comenzado a decir.

No se necesita agregar que la expectativa no quedó defraudada. Esa grandilocuencia sonora y sentenciosa prometía, en verdad, algo más que un Don Juan de la política fácil; percibiase, debajo de la frase llamativa, el eco vibrante de una convicción. En el acierto como en el error, en efecto, nunca dejó de ser sincero. Lo fué siempre; así en aquellas horas de ofuscación, en que creyó ver la salud de la patria donde estaba su ruina; como cuando, un cuarto de siglo después, pronunciaba una glorificación sin eco nacional, en que su generosidad imponía silencio a su criterio. La tesis de aquella noche, después de las efusiones cordiales al amigo presente, trataba el lugar común del patriotismo, partiendo de esta premisa inatacable, y harto significativa en el valiente defensor de Arica: que en la honradez administrativa y demás virtudes cívicas de Chile residía el secreto de su grandeza, y la razón de sus victorias sobre el Perú, enervado por la inmoralidad de los gobiernos... Confieso que, al ver llegar las aplicaciones inevitables, algo me alarmé. Pero perdí luego toda inquietud, notando que del grupo de los amigos y beneficiarios de la presente "situación" nacional, era de donde salían los más "nutridos" (¡admirable adjetivo!) y ruidosos aplausos. Evidentemente, mi candor se había engañado: era el partido nacional quien representaba al virtuoso y desinteresado Chile, tocando al oficial de la provincia el ingrato papel del Perú...

Mientras el orador, entre palmadas y vítores, seguía devanando sus bien sabidos períodos, sin concederse un *granum salis* irónico que pudiera debilitar su alcance: casi enfrente de mí, a poco espacio, el héroe de la fiesta, el cuerpo echado atrás, fruncido el entrecejo, las fuertes manos huesudas apoyadas en la mesa, escuchaba impasible,

a guisa di leon quando si posa.

Tenía a la sazón treinta y siete años, pisando la alta meseta de la vida en que la juventud declinante se junta con la fuerte madurez. Aún sentado y dejando sólo visible el busto, imponía su atlética estatura, toda aprovechada en armazón y músculos, sin adiposo desperdicio. Al pronto, atraía la atención la frente vasta y precozmente arrugada, coronada por el cabello lacio, de un castaño con visos rubios y que nunca debía encanecer. Los ojos oscuros, un tanto hundidos bajo el arco superciliar muy prominente, vibraban la recta mirada serena y franca. La nariz, algo chata y de alas dilatadas, acentuaba el aspecto leonino de la faz, tan marcado que nadie dejara de señalarlo. El espeso bigote, que ocultaba los labios; la corta y resaltada barba imperativa, las fuertes mandíbulas y pómulos salientes, completaban armónicamente el carácter del rostro heroico, que en ninguna parte pasara inadvertido. Las facciones de varonil belleza, expresivas todas de voluntad, energía, valor, parecían modeladas bajo el pulgar de un escultor genial, que procediera por planos vigorosos, sin una blanda redondez. Y por un contraste inexplicado, la impresión final que dejaba aquel conjunto ceñudo y formidable, era la de la fuerza generosa, dominada por una bondad infinita. Por cierto que, nacido de madre inglesa y padre francés, representaba, desde luego, una magnífica combinación de las dos razas superiores. Pero los factores atávicos no penetran hasta el misterio de la idiosincrasia individual; mucho menos, tratándose de grandes hombres, originales por esencia. Cada uno de estos seres excepcionales se exhibe como único y, por decirlo así, hecho a mano; diríase que, después de vaciarlos en molde familiar, el Demiurgo los hubiese recogido en estado de materia todavía plástica, para retocarlos según su intento y designio, imprimiéndoles el sello de la predestinación...

Otros habían hablado después de Sáenz Peña, repitiendo sus declaraciones partidarias y exagerando sus violencias, cuando se levantó Pellegrini y tomó la palabra. Sólo le había oído una vez, en el senado de 1881, combatiendo la "federalización" de Misiones; y no me había satisfecho del todo, acaso por lo improcedente de la tesis sustentada. Aquella noche el orador del Coliseo me pareció notablemente superior al de tres años antes. Los defectos se habían aminorado hasta no quedar sino los rasgos característicos de la fuerte personalidad. El áspero vozarrón de marras, con sus quebraduras en falsete, se había extendido y como empastado, adquiriendo emisión más homogénea y flexible. En la elocución, ya natural, no retumbaba ese énfasis declamatorio y afectada vehemencia de la an-

tigua escuela, que entonces privaban, convirtiendo la tribuna en púlpito gerundiano. Y sin duda que el repentista, un tanto brusco y arriesgado que Pellegrini nunca dejaría de ser, no se parecía al modulador de cavatinas retóricas que sigue encarnando entre nosotros la elocuencia; pero ya entonces, por un instinto superior, orientado hacia la creciente influencia europea que fué disciplinando su gusto algo inseguro, ponía visiblemente sus preferencias en el rasgo sobrio y la fuerte sencillez de los maestros clásicos, a los cuales debía aproximarse más y más sin alcanzarlos nunca.

Pero en otra región especulativa estaba su dominio. Lo que de veras poseía en grado eminente, además del temple moral adaptado a cualquier evento, era el concepto inmediato de la situación, la facultad de percibir y plantear prácticamente el problema del día, con la visión fulgurante de la solución posible y casi siempre acertada. De este don superior, unido cuando es completo al correlativo de la ejecución, surgirán más adelante muchos ejemplos, puesto que de tales *in promptu* está jalonada su carrera. Por cierto que nada de esto cabía en la alocución familiar con que agradeció aquella noche el obsequio de sus amigos. No podía, sin embargo, dejar de formular un breve programa de dirección y enseñanza, para esa juventud que se estrechaba ardorosa en torno suyo. Esas palabras, si no eran tal vez las que esperaba su auditorio, fueron las únicas dignas de un hombre de estado: sin una alusión a la contienda que se anunciaba, proclamó una vez más su adhesión absoluta al orden nacional, única base sólida en que fundarse pudiera la grandeza de la patria. Y ese lema casi trivial cobraba en sus labios alto significado, pues contenía el programa pasado y futuro de toda una vida de lucha, consagrada a arrancar la cizaña localista del campo político, y sobre todo, a extirpar del organismo el renaciente sarcoma de la anarquía.

Saludadas con estruendosa ovación las palabras del jefe, tan levantadas como inútiles, continuó la zambra oratoria, con sus monótonos estribillos de urnas y comicios, instituciones y elecciones. De mano en mano, la antorcha del puritanismo político fué a parar en Larsen del Castaño, donde se apagó. Los moscones de mi mesa no habían esperado tal extremo para hostigarme, no admitiendo que un ente capaz de horronear algunas carillas no lo fuese para decir en público: *esta boca es mía*. Todas mis resistencias fueron vanas y hube de ir al sacrificio. Tomado de la mesa para no caer, alcancé, con voz mortecina, que me parecía de otro, a balbucir algunas frases... ¡Extraño efecto del automatismo mental o del instinto de conservación! Vi al otro día en un periódico que, bien o mal dichas, mis palabras habían sido lo que correctamente debían ser: una declaración de prescindencia en la política de bandería, y un testimonio sincero de admiración y aplauso al ministro de Avellaneda.

Estaba respirando en mi asiento con la sensación deliciosa de quien sale de casa del dentista, cuando Julián Martínez, gran zurcidor

de amistades, vino a pegarme el infalible abrazo fraternal, con este agregado: "Dice el *Gringo* que quiere conocerle". Al ver que me acercaba, Pellegrini se adelantó algunos pasos, y como me inclinaba con alguna ceremonia, recibí un violento zarpazo en la espalda y me sentí aplastado contra el pecho del gigante. Quedé imantado para toda la vida. Así nació una amistad inalterable, que no conoció una nube durante un cuarto de siglo, resistiendo sin variación las grandezas y los descalabros, hasta la lúgubre noche de invierno en que vi expirar al hombre que más he querido en esta tierra.

"Los que pasaban".

X

EL MODERNISMO. La poesía lírica: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones.

LECTURAS OBLIGATORIAS

José Martí — “Versos sencillos”, I, XLI y XLVI.

Manuel Gutiérrez Nájera — “La serenata de Schubert”.

José Asunción Silva — “Nocturno”.

Rubén Darío — “Canto a la Argentina” (Fragmentos), “Letanía a nuestro señor don Quijote”, “Los motivos del lobo”, “Melodía”.

Amado Nervo — “En paz”.

Leopoldo Lugones — “Comprensión”, “Melancolía”, “Salmo plural”, “Al Plata”, “A Rubén Darío y otros cómplices”.

EL MODERNISMO

Cuando todas las diversas escuelas estéticas: clasicismo, romanticismo, realismo, naturalismo, hubieronse agotado en Francia, los poetas jóvenes dieron en agruparse en cenáculos, nombrándose unos parnasianos, otros decadentes, simbolistas aquéllos, afectados todos, en última instancia, de un mismo decadentismo y un común amaneramiento que, haciéndoles correr tras lo nuevo, llevólos a diversas exageraciones dentro de la lírica, que habían luego de pasar a los demás géneros poéticos y aún al teatro y a la misma prosa.

Esta nueva literatura modernista, de suyo aristocrática, no plugo a todos, aún cuando hubo en el fondo de ella algo que, abstracción hecha de los excesos, vivificó y prestó nueva frescura a la obra literaria. Fueron sus más sanas características: la absoluta libertad del poeta, que no admite sujeción a leyes a priori establecidas, el respeto de la propia personalidad, una sensibilidad más acentuada y la exquisitez en el matiz. Si a ellas se hubieran aliado la naturalidad y el profundo sentido moral, habrían conseguido los poetas del modernismo francés librarse del decadentismo, mas nacida la literatura modernista en una época en que Francia, decadente en cuanto a costumbres, habíase tornado positivista y afeminada, debió ella necesariamente ser espejo de tales cualidades. Créose así un arte literario desviado de su pri-

mitiva pureza, enamorado de la afectación, con tendencia a la oscuridad y que se distingue por el notable refinamiento de la sensibilidad y su enfermiza propensión a la musicalidad.

El modernismo tuvo su iniciación en Francia con Catulle Mendés, joven poeta que fundó la "*Revue phantassiste*", en cuyas páginas colaboraron él mismo, Gautier, Banville, Baudelaire. Fué esta revista un anticipo del "*Parnasse contemporain*", publicación que dió su nombre a la nueva corriente, llamada desde entonces parnasianismo, y que reunió en sus filas, además de los nombrados, a Rimbaud, Leconte de Lisle, Heredia, Coppée, y luego a Verlaine y Mallarmé.

El modernismo, atendiendo exclusivamente a la sensación, fué tras la música en la poesía y empeñóse en hacer música con palabras. Ahora bien, dos caminos se le ofrecían para lograrlo: amontonar palabras que careciendo de sentido recuerden por su sonido los instrumentos musicales, o reunir palabras con sentido, pero destinadas, con prescindencia de él, a despertar sensaciones.

El primero de estos caminos llevó a la musicalidad del parnasianismo, al predominio de la forma sobre la idea, que dió nacimiento al mote de decadentes con que los adversarios de la nueva escuela ridiculizaron a sus adeptos; el segundo al simbolismo puro, que con Mallarmé a la cabeza, pretendió "dar contenido" a las creaciones parnasianas. Uno intenta recordarnos en la poesía el sonido del clarín o del órgano, el otro se propone hacernos evocar un castillo medieval o un claroscuro de Rembrandt; pero ambos, aparte de rebajar al arte en su dignidad, pues convierten al ser racional que es el hombre en un puro sensitivo, crean un arte efectista, apartado de la perfecta armonía en que los griegos ajustaban fondo y forma, idea y expresión, pese a que los modernistas, cultores de un arte extraño, que huyeron de la realidad para encerrarse en alta torre de marfil, afanáronse por devolver a la musa helénica las gracias de su antigua mocedad. Inútil empeño, pues no en vano habían transcurrido veinte siglos de cristianismo creando una muy distinta sensibilidad.

Verdad es que los parnasianos, y con ellos Rubén Darío, que tras su estada en París y su convivir con ellos, hizo supremos esfuerzos para incorporar al castellano la nueva técnica francesa, pensaron haber logrado la helénica forma, galana y sobria, pero también es verdad que a ella sacrificaron el fondo, así como los románticos habían inmolado en aras de las ideas la expresión. El simbolismo francés, que data de 1885 como reacción contra la cruda brutalidad del naturalismo y la frialdad parnasiana, trajo un nuevo concepto de la poesía, inspirado en la filosofía espiritualista del alemán Hegel, concepto que se opuso con celo, por cierto excesivo, al también excesivo realismo en que Zola se enchar-

caba. Fueron las características del simbolismo, que puede ser considerado como un vuelo hacia lo ideal y una protesta contra la esclavitud de la forma: como propósito, la encarnación de ideas en los personajes; como procedimiento, el empleo de la metáfora, la alegoría, el símbolo, con predominio del elemento musical de la palabra; pero el vuelo fué desmedido, pues al perder de vista el arte la realidad, que es su verdadero campo, y proponerse sólo lo misterioso y desconocido, lo que estaba detrás de las cosas, su símbolo, se cayó en la oscuridad, en la nada, en el vacío, en cuanto al fondo; y la rotura de las cadenas métricas, en lo que a la forma respecta, implicó el versolibrismo. El aspecto novedoso del simbolismo nace, en lo que al fondo atañe, del hecho de no presentar las cosas, sino sugerirlas: "Nombrar una cosa — dice MALLARMÉ — es suprimir las tres cuartas partes del deleite que produce la poesía, el cual nace del gusto que hay en ir adivinando las cosas: el ensueño y la verdadera poesía está en sugerir. En el perfecto empleo de este misterio consiste el símbolo: evocar poco a poco una cosa para mostrar el estado del alma, o al revés, escoger una cosa y sacar de ella el estado del alma por una serie de intenciones". Y VERLAINE: "La música ante todo... Nada más caro que la canción gris en que lo indefinido se alía a lo preciso". Y en cuanto a la forma, de la dislocación del alejandrino de Hugo, con supresión de los hemistiquios clásicos y colocación de la cesura en el medio, en una palabra, trocando al verso en especie de prosa rimada o simplemente rítmica, a la manera del norteamericano Walt Whitman, para llegar al versó menos verso posible.

Hemos de reconocer que los principios de espiritualidad y libertad métrica hallábanse ya en el romanticismo, al que también pertenecía la propensión a creerse el poeta un ser inspirado que ve lo que los demás son incapaces de ver, pero todo ello exageróse en el modernismo, que por trasponer sus corifeos el mundo real, apartóse del romanticismo, del que también difiere por su carácter egoísta, aristocrático, refinado y enemigo de lo popular, y por el símbolo que es su esencia. Por otra parte, todas las veces que el simbolismo logró prescindir de las metáforas vagas e imprecisas, de la fantasía soñadora y desvanecida, que lo sumían en la oscuridad; y dentro de los límites de lo claro y definido, alcanzó el matiz, y la fantasía, sin subyugar a las demás facultades, realizó una evocación precisa, dejó de ser vicioso para convertirse en arte de buena ley, fino y elegante, exquisito y fantástico, tamizado en color y sonido. Tal el arte de Rubén Darío, en el que puede acaso señalarse cierto predominio de la fantasía sobre el sentimiento a la manera fría del parnasianismo, y una definida tendencia al simbolismo, fundido todo ello en su fuerte personalidad.

Hemos de agregar que los decadentes modernos, justificando tal nombre, además de extravagantes en su vida, fueron bohemios en sus costumbres y anormales en su temperamento, o, cuando menos, como tales se fingieron en sus obras; exagerando en grado máximo las sensaciones, buscándolas nuevas y extrañas en el alcohol, el éter y los alcaloides. Nunca saciados de satisfacciones inusitadas, juzgaban las obras literarias por la novedad de las sensaciones que ellas despertaban.

El modernismo, escuela según acabamos de ver, netamente francesa, llegó a España en las postrimerías del siglo XIX por dos corrientes diversas: a través de **Rubén Darío** y su obra, y por las revistas francesas. A América años antes, comprobando una vez más la verdad histórica de que la Enciclopedia y las ideas francesas apartaron a España de sus hijas allende el mar. La juventud del nuevo mundo, encariñada durante casi un siglo con las ideas francesas, encaprichóse al finalizar el décimonono con el arte parisiense, con la novela naturalista primero, con la lírica modernista luego.

Dicen del contagio de esta última las poesías del mejicano **Manuel Gutiérrez Nájera**, del cubano **Julián del Casal** y del colombiano **José Asunción Silva**, precursores del nicaragüense **Rubén Darío**, que con extraordinarísima facultad de asimilarse cuanto veía, supo captar las diversas modalidades del parnasianismo y del simbolismo francés, forjando una manera muy personal, deslumbradora y alada, cuyo fruto primigenio fué su "*Azul*".

Convirtiendo el arte francés en castellano, hizo Darío escuela, sobresaliendo de los que en algún momento fueron sus discípulos, **Leopoldo Lugones** entre los argentinos y **Julio Herrera y Reissig** entre los uruguayos.

El modernismo en América corresponde al momento en que se consolidaba la organización política de las nuevas naciones; momento en que se precipitan los ideales literarios alrededor de ciertos nombres, cuyo brillo pudo hacerlos epónimos del florecimiento. Tales los ya mencionados de del Casal, Gutiérrez Nájera, Silva y Darío, que fueron el centro de la evolución que reprodujo el renacimiento lírico del nuevo mundo.

La inspiración recibida de las literaturas europeas se transformó en tierras americanas en un ardor de violencias alguna vez enfermizas, siempre agudas e intensas. Sin un pasado clásico, carentes de la serenidad griega y de la elocuencia latina, nuestros poetas, por naturaleza improvisadores, de temperamento repentista, con el entusiasmo de los años juveniles, dispersaron sus cantos, cuyos modelos fueron los franceses: Verlaine, Mallarmé, Leconte de Lisle y Moréas; Poe y Whitman entre los americanos del Norte.

LA POESÍA LÍRICA

JOSÉ MARTÍ

José Martí, el iniciador, el apóstol y el brazo armado de la conspiración que en 1893 abatió la soberanía española en Cuba, uno de los fundadores con Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Julián del Casal y José Asunción Silva del modernismo en América, nació en La Habana el 28 de enero de 1853, en hogar español. Su padre, que era oficial de artillería, arrancóse los galones al venir al mundo su hijo, para que éste no alcanzase a verlo, ni por un solo día, esclavo de nadie. Educólo desde pequeño con el propósito de que fuese un hombre libre, "porque yo no extrañaría — díjole hacia 1867, cuando ya el vástago presidía sociedades políticas secretas — verte peleando un día por la independencia de la tierra".

Los escasos medios de que la familia de Martí disponía no permitieron costearle otros estudios que los primarios, mas el favor de un amigo consiguióle la matrícula en el Instituto. Fué maestro predilecto de Martí, don Rafael María Mendive, cuyos sonetos recitaba el discípulo, el mismo que dióle una vez su reloj para que lo empeñara a fin de socorrer a un poeta necesitado, episodio por el mismo Martí contado, que agrega: "y luego yo le llevé un reloj nuevo, que le compramos los discípulos, que le queríamos; y se lo di llorando".

El grito revolucionario de Yara, en octubre de 1868, despertó las ideas separatistas de Martí, y la prisión del maestro dilecto, luego deportado a Santander, hízole jurarse a sí mismo que consagraria su vida a la defensa de sus ideales. Para lograrlos comenzó a publicar un periódico, "*Patria Libre*", en el que aparecieron notables artículos suyos y un drama, "*Abdala*", mas una carta que por aquellos días escribiera con su amigo Valdés Domínguez hizo que fuera apresado y luego de juzgado condenado con éste a seis años de presidio, pese a la opinión del fiscal, que reclamaba para Martí la pena de muerte. Dice de su estada en la prisión su folleto: "*El presidio político en Cuba*" al que pertenecen estas palabras que le pintan de cuerpo entero en su bella integridad moral: "Era el 5 de abril de 1870. Meses hacía que había cumplido diez y siete años. Mi patria me había arrancado de los brazos de mi madre... Rodeó con una cadena mi pie, me vistió con ropa extraña, cortó mis cabellos y me alargó en la mano un corazón... Nunca como entonces supe cuánto el alma es libre en las amargas horas de la esclavitud. Nunca como entonces me gozaba en sufrir. Meses antes era mi vida un beso de mi madre y mi gloria mis sueños de colegio... El desprecio con que acallo

estas angustias vale más que todas mis glorias pasadas... Odiar y vengarse cabe en un mercenario azotador de presidio... pero no cabe en el alma joven de un presidiario cubano, más alto cuando se eleva sobre sus grillos, más erguido cuando se sostiene sobre la pureza de su conciencia..."

Desterrado después a la isla de Pinos, fué más tarde deportado a España. Allí recibióse de abogado en 1873, y graduóse de doctor en Filosofía y Letras, gracias a la ayuda de Valdés Domínguez, luego de publicar el mencionado folleto, obra de sus diez y ocho años, con cierto dejo shakesperiano y párrafos apocalípticos, y otro "*La República Española ante la revolución cubana*", en el que estudia, en forma más lírica que científica, las condiciones que exigían la independencia de Cuba.

Dió además Martí a la estampa en aquella época dos poemas: uno en prosa, escrito en colaboración con Valdés Domínguez y otro amigo, y que en hoja suelta difundióse por todo Madrid; y otro en verso "*A mis hermanos muertos el 27 de noviembre*".

A fines de 1873, luego de visitar las grandes capitales europeas, pasó Martí a Méjico; allí fundó su hogar con doña Carmen Zayas Bazán, que le hizo padre de Ismaelillo, el hijo que con la patria constituyó para Martí "el supremo amor de su vida". Para subsistir ejerció el profesorado y el periodismo, fundando la "*Revista Universal*".

En 1877 hallamos a Martí en Guatemala, como catedrático de Derecho Político en la Universidad, y a fines de 1878, luego de firmada la paz de Zanjón, en La Habana, donde abrió bufete de abogado y convirtióse en activo conspirador. De aquella breve estada en la patria, pues en septiembre de 1879, por sus trabajos y discursos separatistas fué nuevamente deportado a España, ha quedado su famosa oración en memoria del poeta Alfredo Torroella.

Habiendo logrado al año siguiente escapar de Madrid, trasladóse Martí a Nueva York y de allí a Caracas, donde su fugaz paso dejó luminosa estela, pues a instancias de un núcleo de jóvenes intelectuales dictó provechosa cátedra de oratoria. Dedicóse también al periodismo: colaboró en "*La Opinión Nacional*" y fundó la "*Revista Venezolana*"; pronunció asimismo algunos notables discursos, entre ellos aquel del Club de Comercio, en el que convirtiéndose, según la palabra de quienes lo oyeron, "en el genio de la inspiración", proclamó que el poema de 1810 estaba incompleto. Hacia 1881 publicó José Martí su juicio acerca del eminente poeta venezolano Cecilio Acosta, que le perfila, a juicio de los críticos más exigentes, el prosista más gallardo de América después de Montalvo.

Vuelto a Nueva York al año siguiente, inició Martí una época de verdadera peregrinación: por tierras de Méjico, Santo Domingo, Haití, Colombia y Estados Unidos predicó, no solamente su amor entrañable a Cuba, sino su ferviente americanismo, que expresan magníficamente éstas, sus palabras: "Es cubano todo americano de nuestra América y en Cuba no peleamos por el bien exclusivo de la isla idolatrada que nos ilumina y fortalece con su simple nombre; peleamos en Cuba para asegurar con la nuestra la independencia hispanoamericana".

Como Hostos, su hermano en el ideal, Martí se estremecía al pensar en la posible anexión de las Antillas a Estados Unidos, país que conocía como nadie, y al que dedicó párrafos tan acres como éste: "En los Estados Unidos la virtud va por todas partes quedándose atrás, como poco remunerativa; que la libertad más amplia, la prensa más libre, el comercio más próspero, la naturaleza más variada y fértil no bastan a salvar las repúblicas que no cultivan el sentimiento ni hallan condición más estimable que la riqueza... La libertad propia se ha hecho sangre en estos hijos de casta puritana; pero, ingleses al fin, sólo para violarla les parece bien la libertad ajena. En la nariz excesivamente aguileña se le ve la rapacidad a la casta".

Soñaba como el apóstol de Puerto Rico con la unión de ésta, Cuba y Santo Domingo en una confederación antillana, pues en las tres islas veía "como tres tajos de un mismo corazón sangriento, como tres guardianes de la América cordial y verdadera que sobrepujará al fin a la América ambiciosa; como tres hermanas".

Durante su residencia en Nueva York hacía Martí vida ejemplar; tiernamente unido a su esposa e hijo, vivía con estrechez del producto de su colaboración en los diarios hispano-americanos, entre ellos "La Nación" de Buenos Aires, tarea ésta a la que dedicaba las mañanas; y de la retribución que recibía de una casa comercial, cuya contabilidad y correspondencia llevaba por las tardes. Por la noche dictaba clases gratuitas, de carácter verdaderamente enciclopédico, a discípulos que le adoraban, y se entregaba al cultivo de las letras. Ejerció asimismo la representación consular de la República Argentina, Uruguay y Paraguay, que le fué retirada en 1891 ante una reclamación del embajador de España.

Aunque en todo momento vivía Martí consagrado al ideal patriótico que fué norte de su vida, la labor literaria por él realizada en Nueva York es inmensa. Aparte de las colaboraciones periodísticas, que integran volúmenes enteros, tradujo a la lengua española varias obras, entre ellas la sugestiva e interesante "*Ramona*"; escribió numerosos artículos críticos

y bien meditadas memorias; pronunció magníficos discursos; compuso una comedia, "*Amistad funesta*", y un drama, "*Amor con amor se paga*"; publicó dos minúsculos tomos de versos: "*Ismaelillo*" y "*Versos sencillos*"; escribió íntegramente una preciosa revista para niños, "*La edad de oro*", de la que sólo alcanzaron a publicarse cuatro números y en la cual enseñaba a sus pequeños lectores a amar la libertad "como el derecho que tiene el hombre a ser honrado y a pensar y a hablar sin hipocresía".

Como escritor son las cualidades sobresalientes de Martí la espléndida riqueza de sus ideas, su admirable imaginación, la sinceridad y castidad más acrisoladas y las excelencias de su expresión profundamente original. Cortado y vivo el estilo, que recuerda el de los grandes maestros del Siglo de Oro, su prosa es diáfana, sobria y natural, aunque a veces, en razón de su misma diafanidad, caiga en cierto ineludible alambicamiento. Son los puntos más altos de la prosa de Martí su artículo dedicado al "*Poema del Niágara*" de Pérez Bonalde y sus páginas de "*Un poeta*", bellísimo estudio de Francisco Sellén y su obra, en que vierte admirables conceptos acerca del arte y el dolor, la obra literaria y el plagio.

Como poeta, según ya dijimos, no publicó Martí sino exiguas colecciones de poesías: "*Ismaelillo*", que en sus cincuenta páginas sólo encierra encantadoras y tiernas composiciones dedicadas a su único hijo, y "*Versos sencillos*", donde en menos de ochenta reúne sus poesías amorosas y patrióticas. A los dos tomitos mencionados han de agregarse los "*Versos libres*", "endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor a la libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, o como surtidores candentes", y los "*Versos cubanos*", saturados de pasión y "tan llenos de enojo que están mejor donde no se les ve". Unos y otros, en razón de la vida agitada del autor, no pudieron ser publicados sino después de la muerte de Martí.

Con sus poesías, que dicen de la sencillez y la gracia de su musa, de la pureza y la concisión de su verso, de su libertad de poeta que desprecia las reglas, rompe las barreras del retoricismo, se aparta de lo común y crea una nueva poética, dejando surgir el verso impetuoso y natural, influyó menos Martí sobre las tendencias modernistas de la poesía en América, que con la prédica artística, vaciada en molde de belleza, en que proclamaba las excelencias de la nueva escuela que él contribuyó a fundar.

Modernista con tendencia al simbolismo, no es Martí un escritor de corte francés, como se ha pretendido por quienes

han desconocido la esencia de su manera. Como atinadamente apunta JUSTO DE LARA, "Su castellano, aunque sembrado de neologismos, tiene un sabor arcaico que denuncia constantemente la lectura de los grandes prosistas españoles del siglo XVI. Las entrañas de su pensamiento también eran españolas". El mismo Martí aclara su posición cuando dice: "Para ser elocuente y nuevo en español no es necesario beber los rufianismos del Siglo de Oro en la copa retorcida de los neocastizos castellanos, ni ponerse a la ubre seca de París a sorber a pura mueca la última sangre".

Martí evidencia las cualidades portentosas de su ingenio con máxima intensidad en el carácter irresistible de su oratoria. Dotado por Dios del don tribunicio, sus discursos son admirable encadenamiento de períodos estupendos y resplandecientes imágenes. Tan vigorosa era su personalidad oratoria que, dice MAX HENRÍQUEZ UREÑA, "como escritor en prosa es el mismo orador, con menos ímpetu y fogosidad, pero orador al fin. ¡Hasta en sus versos predomina el instinto oratorio! Sus discursos, aún leídos, aún privados del calor que les prestaban su acento armonioso y su gesto mesurado, dejan la impresión de ingentes bloques de mármol que se elevan al cielo bajo una lluvia de centellas!" En su trato diario y usual, su acento era persuasivo y cordial, por ello dice DIEGO VICENTE TEJERA: "El que no oyó a Martí en la intimidad no se da cuenta de todo el poder de fascinación que cabe en la palabra humana".

Los principios éticos de Martí como orador son los más elevados que profesarse pudieran. Por su divisa: "Servir es mi manera de hablar", por su desprecio hacia las palabras inútiles: "En toda palabra ha de ir envuelto un acto"; por su sinceridad: "Las palabras deshonran cuando no llevan detrás un corazón limpio y sincero", se ha dicho que Martí componía sus discursos "no de palabras, sino de sangre".

La obra enorme de Martí ha sido publicada por GONZALO DE QUESADA, su discípulo querido, que viviendo aún el apóstol de Cuba emprendió esa tarea y logró que éste le enviara algunos de sus artículos. Después de la muerte del maestro, perseveró Quesada en su propósito "para cumplir — dice — sus últimos deseos y así corresponder a su noble confianza".

Si grande fué la labor literaria de Martí, en mucho le excede la de índole política. Oigamos a AMÉRICO LUGO, su comentar: "Recoger el legado terrible de las insurrecciones anteriores, derivar de estos desastres provechosa enseñanza; pesar los errores políticos de la metrópoli y su incapacidad para modificar el sistema de gobierno colonial; estudiar profundamente la naturaleza del pueblo cubano; fundir preocupaciones de raza en el fuego de fraternal amor; unir cordialmente los ele-

mentos que parecían más antagónicos, contener el ímpetu de los impacientes, animar a los desesperanzados, persuadir a los descreídos; organizar las agrupaciones de emigrados, disciplinarlos en el cumplimiento del deber patriótico, electrizarlos con la magia de su elocuencia; reanimar en lo interior de la postrada Isla el fuego casi extinto de la insurrección, propagarlo con admirable sigilo; crear recursos, constituir el Partido Revolucionario; enseñar al pueblo a ser patriota, educarlo para la libertad, adiestrarlo para la lucha, instruirlo de los peligros, investirlo de prudencia y de constancia, inculcarle los métodos republicanos, influirle el espíritu de sacrificio, gallardarlo con el decoro, inflamarlo con el heroísmo; recorrer un continente, conmoverlo, evocar sus héroes, golpear sus ruinas; arrancarle, en fin, su secreto al destino, agitar el mundo y fijar en el espacio azul la estrella solitaria con la sola fuerza de su brazo y de su genio, tal fué la obra magna, estupenda, sin igual, realizada por Martí en este período de su vida”.

El pensador y el artista que había en Martí han palidecido en Cuba al lado de su inmenso prestigio como patriota y apóstol de la libertad, apóstol en el más alto sentido de la palabra, como él lo entendía, con sacrificio: “¡El apóstol que lo sea a costa suya! ¡Ni puede decir la verdad a los hombres quien les recibe la carne y el vino!”; patriota que proclamaba: “A quien me ama a Cuba le digo en un grito ¡hermano! Y no tengo más hermanos que los que me la aman”. Mas, por encima de su altísimo valor como artista y pensador, como patriota y apóstol, está el de Martí como hombre. He aquí su retrato por el citado comentarista, que para ejemplo transcribimos: “Humilde con los humildes, sencillo de maneras, dulce y afable en la amistad, rendido ante las damas, hermano de todos los hombres, magnánimo con sus enemigos, domeñador de sus pasiones, esclavo del deber, previsor de lo remoto, cauto en el elegir, audaz en el resolver, discreto en el obrar, escrupuloso en los medios, firme en sus propósitos”.

Cuando la revolución que debía independizar a Cuba y que fué, sin hipérbole puede afirmarse, hija exclusiva de su patriotismo, estuvo preparada, Martí cumplió su promesa siempre renovada de ir a morir por la patria satisfaciendo su anhelo: “Todo, oh patria, porque cuando la muerte haya puesto fin a esta fatiga de amarte con honor, puedas tú decir, aunque no te oiga nadie: fuiste mi hijo”.

El 19 de mayo de 1895 moría José Martí en Boca de Dos Ríos, como él lo había deseado: combatiendo heroicamente por la independencia de su tierra. Su muerte gloriosa, verdadera desgracia americana, extinguió el brillo de un astro que, de haber gozado más larga y sosegada vida, habría resplandecido entre los máximos fulgores de las letras castellanas.

VERSOS SENCILLOS

I

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma;
y antes de morirme, quiero
echar mis versos del alma.

Yo vengo de todas partes,
y hacia todas partes voy:
arte soy entre las artes;
en los montes, monte soy.

Yo sé los nombres extraños
de las yerbas y las flores,
y de mortales engaños,
y de sublimes dolores.

Yo he visto en la noche obs-
llover sobre mi cabeza [cura
los rayos de lumbre pura
de la divina belleza.

Alas nacer vi en los hombros
de las mujeres hermosas;
y salir de los escombros,
volando, las mariposas.

He visto vivir a un hombre
con el puñal al costado,
sin decir jamás el nombre
de aquella que lo ha matado.

Rápida, como un reflejo,
dos veces vi el alma, dos:
cuando murió el pobre viejo,
cuando ella me dijo adiós.

Temblé una vez — en la reja,
a la entrada de la viña, —
cuando la bárbara abeja
picó en la frente a mi niña.

Gocé una vez de tal suerte
que gocé cual nunca, — cuando

la sentencia de mi muerte
leyó el alcaide llorando.

Oigo un suspiro, a través
de las tierras y la mar,
y no es un suspiro, — es
que mi hijo va a despertar.

Si dicen que del joyero
tome la joya mejor,
tomo a un amigo sincero
y pongo a un lado el amor.

Yo he visto al águila herida
volar al azul sereno,
y morir en su guarida
la víbora del veneno.

Yo sé bien que cuando el mundo
cede, lívido, al descanso,
sobre el silencio profundo
murmura el arroyo manso.

Yo he puesto la mano osada,
de horror y júbilo yerta,
sobre la estrella apagada
que cayó frente a mi puerta.

Oculto en mi pecho bravo
la pena que me lo hiere:
el hijo de un pueblo esclavo
vive por él, calla y muere.

Todo es hermoso y constante,
todo es música y razón,
y todo, como el diamante,
antes que luz es carbón.

Yo sé que el necio se entierra
con gran lujo y con gran

[llanto, —
y que no hay fruta en la tierra
como la del camposanto.

Callo, y entiendo, y me quito
la pompa del rimador,
cuelgo de un árbol marchito
mi muceta de doctor.

XLI

Tiene el leopardo un abrigo
en su monte seco y pardo:
yo tengo más que el leopardo,
porque tengo un buen amigo.

Duerme, como en un juguete,
la mushma en su cojinete
de arce del Japón: yo digo
"no hay cojín como un amigo".

Tiene el conde su abolengo:
tiene la aurora el mendigo:
tiene ala el ave: ¡yo tengo
allá en Méjico un amigo!

Tiene el señor presidente
un jardín con una fuente,
y un tesoro en oro y trigo:
tengo más, tengo un amigo.

XLVI

Vierte, corazón, tu pena
donde no se llegue a ver,
por soberbia, y por no ser
motivo de pena ajena.

Yo te quiero, verso amigo,
porque cuando siento el pecho
ya muy cargado y deshecho,
parto la carga contigo.

Tú me sufres, tú aposentas
en tu regazo amoroso,

todo mi amor doloroso,
todas mis ansias y afrentas.

Tú, porque yo pueda en calma
amar y hacer bien, consientes
en enturbiar tus corrientes
con cuanto me agobia el alma.

Tú, porque yo cruce fiero
la tierra, y sin odio, y puro,
te arrastras pálido y duro,
mi amoroso compañero.

Mi vida así se encamina
al cielo limpia y serena,
y tú me cargas mi pena
con tu paciencia divina.

Y porque mi cruel costumbre
de echarme en ti se desvia
de tu dichosa armonía
y natural mansedumbre;

Porque mis penas arrojo
sobre tu seno, y lo azotan,
y tu corriente alborotan,
y acá, lívido, allá rojo,

Blanco allá como la muerte,
ora arremetes y ruges,
ora con el peso crujes
de un dolor más que tú fuerte.

¿Habré, como me aconseja
un corazón mal nacido,
de dejar en el olvido
a aquel que nunca me deja?

—Verso, nos hablan de un Dios
a donde van los difuntos:
¡verso, o nos condenan juntos,
o nos salvamos los dos!

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Manuel Gutiérrez Nájera, por sus panegiristas llamado con cierta exageración el Bécquer americano, nació en Méjico el 22 de diciembre de 1859 y alcanzó breve vida, pues allí mismo murió el 3 de febrero de 1895. Aunque sus padres escogieron para él la carrera del comercio, desde sus años de infancia manifestó Gutiérrez Nájera intensa vocación literaria, que en los albores de la adolescencia dió sus primeros frutos en versos notables por la belleza de la idea y la perfección de la forma.

Con diversos seudónimos: "*El duque Job*", que fué el más difundido, "*Recamier*", "*Junus*", "*Puck*", escribió en "*El Federalista*" una serie de artículos intitulados "*Confidencias*" y luego en "*La Revista Nacional*", "*El Liceo Mexicano*" y "*El Partido Liberal*", crónicas, artículos críticos, cuentos y poemas que fueron coleccionados después de su prematura desaparición. Con su amigo Carlos Díaz Dufoo creó "*Azul*", revista literaria de la que fué asiduo colaborador.

Con dotes de verdadero poeta, su temperamento, de suyo romántico y sentimental, hizo de él un discípulo de Musset y Bécquer. Como ellos cantó Gutiérrez Nájera con honda ternura y sinceridad el amor, el dolor y la muerte, pero con notas personalísimas que no lograron apagar quince años de activo periodismo y que la madurez hubiera acentuado, de no haberle impedido el alcohol destructor alcanzarla.

La elegancia literaria fué ingénita en Gutiérrez Nájera, que poseyó en grado sumo el don de la delicadeza y la exquisitez de sentimientos y de formas. Tales cualidades le inscribieron entre los románticos, mas fué él romántico con cierta tendencia a lo realista, para terminar luego, sin perder por ello su inicial romanticismo, en verdadero portestandarte de la escuela modernista en América, cuyos principios había bebido en las modernas corrientes francesas.

De aguda curiosidad intelectual y estética, Gutiérrez Nájera conoció todas las tendencias literarias modernas: el parnasianismo de Leconte de Lisle, la decadente emotividad de Verlaine, las iniciaciones de Baudelaire, las elegancias de Eugenio de Castro, las suntuosidades de D'Annunzio, el misticismo de Dante Gabriel Rossetti, para no nombrar sino las más difundidas, hasta llegar a la total renovación poética de fondo y forma del simbolismo francés. Por ello no podía Gutiérrez Nájera ser un romántico como lo habían sido los grandes poetas de 1830, sino a la manera realista; y tomando de lo exótico lo que halló mejor, en una época en que las letras de Hispanoamérica se hallaban asaz decaídas,

renovó a la par de Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal y José Martí la literatura del nuevo mundo, contándose como ellos entre los precursores de los modernistas americanos que — excepción hecha de Martí, de neta filiación clásica española — son representantes en América del simbolismo francés.

Dentro de su manera romántica Gutiérrez Nájera es elegista de alto fuste. Sus composiciones: "*Mariposas*", "*Ondas muertas*", "*Pax Animae*", nos le muestran poseedor de la melancólica predisposición para sufrir penas de amor o de lo que fueren, y contarlas. En sus versos "*Con Julieta*" y en los de "*La Serenata de Schubert*", que le han conquistado máxima popularidad entre los jóvenes y las damas, se vierte quejosa confidencia de amor y melancólicas añoranzas; el dolor de la muerte palpita en sus sentidos epigramas y en las elegías en que llora a algún amigo dilecto; la preocupación de ultratumba, el más agudo pesimismo, le inspiró su "*Después*", con cierto sabor a Poe.

No hay en este poeta del amor y de la muerte, que contempla con desesperanza el espectáculo del mundo, ni énfasis retórico, ni seca elocuencia, todo es en él sentimiento, aunque algunas veces la galantería le arranque para álbumes y abanicos, a él, transformado por las mujeres en poeta mundano, versos en que está ausente la emoción. El dolor, en el que Gutiérrez Nájera ha descubierto al amo del mundo:

"En ti somos, Dolor, en ti vivimos",

despierta su sentimiento religioso:

"Surge, surge, Jesús, porque la vida
ágil se escapa de mis brazos flojos,
y el alma sin calor, desfallecida,
muy lentamente cierra ya los ojos."

De travesuras líricas califica BLANCO FOMBONA algunas de las composiciones de Gutiérrez Nájera, tal la intitulada "*Para el corpiño*": "obritas maestras de frivolidad y de gracia que, sin embargo, poseen la gota de poesía indispensable a la eficacia perdurable".

Gutiérrez Nájera, poeta esencialmente íntimo, desgraciado como hombre, cuya alma tanto más gana en nuestra estimación cuanto más se la comprende, demostró su admirable dominio del verso y la variedad de su aptitud en un poema que pudiera decirse objetivo: "*Tristissima nox*". Mas el fondo de la personalidad poética de Gutiérrez Nájera se mantuvo siempre dentro del romanticismo; pudo

éste cambiar en él de aspecto, admitir diversas formas, mas no trocar su esencia. No hay en Gutiérrez Nájera, que fué en el fondo un sentimental, una evolución sistemática y metódica que le lleve del romanticismo al realismo y de éste al modernismo; como dice JUSTO SIERRA "los diez o doce primeros años de la vida literaria de Gutiérrez Nájera (76-88) fueron un viaje perpetuo por entre todas las influencias, acercándose a todas, reflejándolas a todas, nadando en las aguas de los autores nuevos, encantado, admirado, sugerido". La poesía era en él fuente que dejaba manar sin torcer su curso. Él mismo lo confiesa con magnífica y espontánea sinceridad:

"Me preguntas, oh Rosa, ¿cómo escribo?
 ¿de qué manera, con menudas hojas,
 cintas de seda y pétalos de flores
 voy construyendo estancia por estancia?
 Yo mismo no lo sé. Como la tuya
 es, Rosa de los cielos, mi ignorancia.
 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.
 A veces en mis cantos colabora
 una rubia magnífica: la aurora.
 Hago un verso y lo plagio sin sentirlo
 de algún poeta inédito, del mirlo,
 del parlanchín gorrión o de la abeja."

Por ello Gutiérrez Nájera fué reformador e innovador, no con la prédica poética, sino con el ejemplo.

La vida misma, con sus enseñanzas fecundas, el triunfo del naturalismo en el arte, le inspiraron poemitas de tinte realista como "*Calicot*", enternecedora pintura del dolor al que las exigencias del deber impiden explayarse. Dentro de la misma tendencia ha de colocarse "*La duquesa Job*", enteramente "d'après nature" y la preciosa "*Lápida*".

Las composiciones en que Gutiérrez Nájera se revela discípulo del simbolismo francés, las que le acreditan como precursor del modernismo en América, no constituyen un último paso dentro de una evolución: ellas también nacieron escalonadas con las de tendencia netamente romántica y las de índole realista. Son las más notables: "*Nada es mío*", encantadora por su frescura, "*De blanco*" y "*La misa de las flores*", de gracia inigualable. El más hermoso poema de Gutiérrez Nájera es su maravilloso "*Salmo de vida*", de 1893, felicísima amalgama de imaginación, realidad y simbolismo. En él canta el poeta la llegada de la primavera,

símbolo de renovación de la vida y del alma, del resurgimiento del espíritu tras el dolor.

Obras postreras de Gutiérrez Nájera son sus "*Odas breves*", semihoracianas, alguna también de matiz anacreónico, por JUSTO SIERRA llamadas "verdaderas ánforas del Cerámico". Entre ellas citaremos las dedicadas "*A Hidalgo*" y "*A un amigo*", de corte horaciano; "*A Dionisos*" y "*A un triste*", anacreónticas.

No ha de pensarse que por fluctuar entre tan diversas escuelas, Gutiérrez Nájera careciese de personalidad definida. No hay tal. Ello es que el poeta, dotado de la más exquisita personalidad, captó los más diversos y aún opuestos matices y reflejó en su arte las más variadas emociones, mas imprimiendo a cuanto escribió el sello de su propio yo. Gutiérrez Nájera fué siempre él mismo y su personalidad poética es inconfundible; no fué hombre de escuelas, antes bien, las reflejó todas, manifestando en todo momento, a través de su obra nutrida, la esencia de su espíritu, que era la de un sentimental.

Junto al poeta admirable, existió en Gutiérrez Nájera el prosador maravilloso, que escribió cuentos y crónicas plenas de mórbido encanto y de ático humorismo, que dicen de la delicadeza del sentimiento y la ternura del corazón. Ellos llenan, con sus artículos de crítica literaria y social, varios volúmenes: "*Cuentos de color de humo*", "*Cuentos frágiles*", "*Crónicas y fantasías*", "*Notas de viaje*", "*Hojas sueltas*". "En su prosa, comentario perpetuo de su alma lírica y amorosa... fué en donde formó su estilo, creó su personalidad literaria y llegó a la plena conciencia de su arte y de su fuerza" — dice JUSTO SIERRA —. "Ella hizo popular entre la sociedad inteligente y la sociedad de los sabios el seudónimo de "*El duque Job*", que iba tan bien a su modestia y a su nobleza literaria. Su estilo de prosista fino y complicado, elegante y primoroso, aparece saturado de íntima poesía y es flor de la innata distinción y de la gracia nativa del hombre.

En plena juventud, como él lo había pedido:

"Morir y joven; antes que destruya
el tiempo aleve la gentil corona,
cuando la vida dice aún: Soy tuya,
aunque sepamos bien que nos traiciona."

dejó Manuel Gutiérrez Nájera este mundo, que no fué para él, hombre profundamente bueno, todo sentimiento, camino risueño, mas senda escarpada.

LA SERENATA DE SCHUBERT

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

¡Así hablara mi alma... si pudiera!
Así dentro del seno
se quejan, nunca oídos, mis dolores!
¡Así, en mis luchas, de congoja lleno,
digo a la vida: —“¡Déjame ser bueno!”
¡Así sollozan todos mis amores!

¿De quién es esa voz? Parece alzarse
junto del lago azul, en noche quieta,
subir por el espacio, y desgranarse
al tocar el cristal de la ventana
que entreabre la novia del poeta...
¿No la oís cómo dice: “Hasta mañana”?

¡Hasta mañana, amor! El bosque espeso
cruza, cantando, el venturoso amante.
Y el eco vago de su voz distante
decir parece: “¡Hasta mañana, beso!”.

¿Por qué es preciso que la dicha acabe?
¿Por qué la novia queda en la ventana,
y a la nota que dice: “¡Hasta mañana!”
el corazón responde: “¿Quién lo sabe?”.

¡Cuántos cisnes jugando en la laguna!
¡Qué azules brincan las traviesas olas!
En el sereno ambiente ¡cuánta luna!
Mas las almas, ¡qué tristes y qué solas!

En las ondas de plata
de la atmósfera tibia y transparente,
como una Ofelia náufraga y doliente,
va flotando la tierna serenata...

Hay ternura y dolor en ese canto,
y tiene esa amorosa despedida
la transparencia nítida del llanto,
¡y la inmensa tristeza de la vida!

¿Qué tienen esas notas? ¿Por qué lloran?
Parecen ilusiones que se alejan...
Sueños amantes que piedad imploran,
y como niños huérfanos, se quejan!

Bien sabe el trovador cuán inhumana
para todos los buenos es la suerte...
Que la dicha es de ayer... y que “mañana”
es el dolor, la obscuridad, ¡la muerte!

El alma se compunge y estremece
al oír esas notas sollozadas...

¡Sentimos, recordamos, y parece
que surgen muchas cosas olvidadas!

.....

¡Un peinador muy blanco y un piano!
Noche de luna y de silencio afuera...

un volumen de versos en mi mano,
y en el aire, y en todo, primavera!

¡Qué olor de rosas frescas! En la alfombra
¡qué claridad de luna! ¡Qué reflejos!

...¡Cuántos besos dormidos en la sombra,
y la muerte, la pálida, qué lejos!

En torno al velador, niños jugando...
La anciana, que en silencio nos veía...

Schubert en tu piano sollozando,
y en mi libro, Musset, con su "Lucía".

¡Cuántos sueños en mi alma y en tu alma!
¡Cuántos hermosos versos! ¡cuántas flores!

En tu hogar apacible ¡cuánta calma!
y en mi pecho ¡qué inmensa sed de amores!

¡Y todo ya muy lejos! ¡Todo ido!
¿En dónde está la rubia soñadora?

...¡Hay muchas aves muertas en el nido,
y vierte muchas lágrimas la aurora!

...Todo lo vuelvo a ver... ¡pero no existe!
Todo ha pasado ahora... ¡y no lo creo!

Todo está silencioso, todo triste...
¡Y todo alegre, como entonces, veo!

...Ésta es la casa... ¡su ventana aquélla!
Ése, el sillón en que bordar solía...

La reja verde... y la apacible estrella
que mis nocturnas pláticas oía!

Bajo el cedro robusto y arrogante
que allí domina la calleja obscura,
por la primera vez y palpitante
estreché con mis brazos su cintura!

¡Todo presente en mi memoria queda!
La casa blanca y el follaje espeso...

El lago azul... el huerto... la arboleda,
donde nos dimos, sin pensarlo, un beso!

Y te busco, cual antes te buscaba,
y me parece oírte entre las flores,
cuando la arena del jardín rozaba
el percal de tus blancos peinadores!

¡Y nada existe ya! Calló el piano...
 Cerraste, virgencita, la ventana...
 y oprimiendo mi mano con tu mano,
 me dijiste también: "¡Hasta mañana!"
 ¡Hasta mañana!... Y el amor risueño
 no pudo en tu camino detenerte!...
 Y lo que tú pensaste que era el sueño,
 fué sueño, ¡pero inmenso!: ¡El de la muerte!

.....

¡Ya nunca volveréis, noches de plata!
 Ni unirán en mi alma su armonía,
 Schubert, con su doliente serenata,
 y el pálido Musset con su "Lucía".

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

José Asunción Silva, el iniciador de la escuela modernista en Colombia, y aún pudiera decirse en casi todo el continente americano, pues con él la nueva manera estética adquiere formas más definidas y conscientes que con Martí, Julián del Casal y Gutiérrez Nájera, nació en Bogotá el 27 de octubre de 1865, allí mismo donde treinta y un años más tarde, el 24 de mayo de 1896, había de morir por su propia mano.

GUILLERMO VALENCIA, poeta de su misma escuela y su sagaz comentarista, le retrata así: "Nacido en un medio elegante, con doble atavismo aristocrático, favorecido por la naturaleza en los dones de la belleza varonil, realzada por él con exquisito esmero de dandy; con una fuerza rara de asimilación intelectual y sed implacable de sabiduría, desde los bancos del colegio; viajero aprovechado por los centros más cultos de Europa; lector incansable en varias lenguas y de múltiples materias, analizador sutil de cosas y almas; soñador y aventurero; paradojal maridaje de energía y veleidad; orgulloso, bello, sabio, escéptico y sereno".

Este hombre de fuerte individualidad no debió, por cierto, las grandes cualidades que caracterizaron su mentalidad al suelo patrio, que fué escenario de la mayor parte de su vida. Inadaptado, y en consecuencia rebelde, nunca fué el hijo dilecto de la sociedad de su tierra, que apenas llegó a tolerarle.

José Asunción Silva, cuya persona toda respiraba distinción y rareza, era un enamorado de lo artificial, por ello

la vida real no hacía sino herirle, manteniéndole en continua desazón. Genial en su manera de vivir, puso su talento al servicio de las letras, pero la mayor parte de su obra, y repetimos las palabras de GUILLERMO VALENCIA “se hundió con *“L'Amérique”*, disolvióse el resto en el olvido con las sonoras espirales de su hablar intenso y moroso, o agoniza en la edición barcelonesa, incongruente, fragmentario, mutilado”.

Profundamente pesimista, fué empresa de su escudo “Nada de nada”, el lema que es compendio de la filosofía nihilista. Para su espíritu velado de tristeza, para su misticismo sin creencias, para su aburrimiento de todo, para su aversión a la rutina, sus cantos no eran sino “las sombras que proyectan las cosas cuando cae sobre ellas el sol del conocimiento”, “hasta el simple ver fué mirar abismos” y el espectáculo del universo “la serena contemplación de un inmenso desastre”. El fin violento de su vida, con todo, es a juicio de GUILLERMO VALENCIA, más que consecuencia de esta posición espiritual, que habíase convertido en él en tranquilo escepticismo burlón, reacción del orgullo amenazado por la humillación inminente.

Adoleció Silva, dice CEJADOR, del “mal del siglo” del que, lo dice el mismo poeta en *“Psicopatía”*, revelación de su tortura interior,

“...no se curará, sino hasta el día
en que duerma a sus anchas
en una angosta sepultura fría,
lejos del mundo y de la vida loca,
entre negro ataúd de cuatro planchas,
con un puño de cal entre la boca”.

Sus poesías han sido reunidas en una edición, cuyo pie de imprenta reza: “*Barcelona, 1908*”, con prólogo de don MIGUEL DE UNAMUNO, “edición infame — a juicio del ya mentado CEJADOR — donde se mezclaron poesías de sus primeros años y se omitieron con mojigatería muchas de las más recias y sinceras”.

José Asunción Silva, que TORRES RIOSECO juzga así: “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 un fuerte espiritual. Éste fué el verdadero precursor del modernismo en lengua castellana”, reconoce a su vez como precursores a poetas de muy diversas tendencias y de suyo tan complejos como Mallarmé, Verlaine y Baudelaire, así como de Poe, habiendo por otra parte contribuido en gran escala a la formación de su poesía la obra de Bécquer, al cual se parece por “la vaguedad apacible y melancólica, el hechizo dulce de la luna en

los paisajes otoñales, el matiz que es la antítesis del colorido romántico, la cadencia constante de la frase". Tal cual vez, José Asunción Silva recuerda a Larra, por ejemplo en su "*Día de Difuntos*", por su humorístico escepticismo y su profunda amargura.

En cuanto a forma o expresión artística, Silva raya a inigualada altura por "su transparencia, nervio, soltura, rotundidad y casticismo del decir" proclama CEJADOR, que piensa asimismo, que de haber vivido el heraldo del modernismo americano más prolongada vida, hubiera superado en mucho a Rubén Darío y a todos los poetas del nuevo mundo. Modernista por la sensibilidad y el matiz, Silva fué castizamente español por el realismo, el color, el brío, el lenguaje, el respeto de los cánones métricos, el estilo. En el prólogo del "*Parnaso Colombiano*", GÓMEZ RESTREPO conviene en ello y agrega: "dice en versos perfectos cosas antes no oídas; nos transmite impresiones nuevas y sutiles; pone en sus paisajes matices suaves y evanescentes que ningún parentesco guardan con los colores tradicionales de la poesía española: da a sus versos una música exquisita y penetrante; produce, en suma, como todo grande artista, un *frisson nouveau*".

Bien sabemos que el más seguro medio de reconstruir la vida de un autor está en su obra artística, y que los estados de ánimo grabados en la palabra escrita jalonan su paso por el mundo y dicen de sus ideas y sentimientos, de sus luchas, sus triunfos y fracasos. Así las primeras composiciones de José Asunción Silva vierten la suave emoción de la infancia:

"Caperucita, Barba Azul, pequeños
liliputienses, Gulliver gigante,
que flotáis en las brumas de los sueños,
aquí tended las alas,
que yo con alegría
llamaré para haceros compañía
al ratoncito Pérez y a Urdimalas".

"Infancia"

mas, luego, palpita junto a la ingenuidad la inquietud:

"La sombra que sube por los cortinajes,
para los hermosos oyentes, pueriles,
se puebla y se llena con los personajes
de los tenebrosos cuentos infantiles".

"Crepúsculo"

y se esboza la duda acerca del futuro ignorado:

“Y en las rodillas duras y firmes de la abuela
con movimiento rítmico se balancea el niño,
y entrambos agitados y trémulos están...
La abuela se sonríe con maternal cariño,
mas cruza por su espíritu como un temor extraño,
por lo que en el futuro de angustia y desengaño
los días ignorados del nieto guardarán...”

“*Los maderos de San Juan*”

Aún cuando UNAMUNO afirma que no fué Silva un poeta erótico, puede afirmarse que el amor y la muerte fueron sus temas predilectos. Lo atestiguan sus “*Nocturnos*”, el primero de los cuales desenvuelve todo un proceso amoroso a través de sus tres estancias. El segundo de ellos se caracteriza por lo delicado e insustancial; el tercero, intenso como una tragedia clásica, sencillo como una elegía latina y perfecto como un poema de Rubén Darío, es expresión del dolor inmenso del poeta ante la muerte de la hermana predilecta; el cuarto, saturado de irónico pesimismo, recuerda, según la gráfica frase de GUILLERMO VALENCIA “el rictus maligno de Mefistófeles silbando”.

Expresión ardiente del pesimismo de José Asunción Silva, que llega a la más refinada crueldad y al sadismo intelectual, son “*Lázaro*”, “*Día de difuntos*”, “*Noche de luna*”, “*La respuesta de la Tierra*” y “*Un poema*”, cuya lectura llega a producir escalofríos: el resucitado que lamenta haber perdido la paz del sepulcro en “*Lázaro*”; el olvido subsiguiente al dolor después de la muerte de los seres queridos, encerrado en este verso del “*Día de Difuntos*”:

“Contra lo imposible, ¿qué puede el deseo?”

la desesperanza de “*Noche de luna*”; la duda torturante de “*La respuesta de la tierra*”; la fuerza disolvente de “*Un poema*” con su sádica confesión:

“Y para que sintieran la amargura, ex-profeso
junté sílabas dulces como el rumor de un beso,
bordé las frases de oro, les dí música extraña
como de mandolinas que un laúd acompaña”.

Los principios filosóficos y metafísicos de Silva han de espigarse en “*Obra humana*”, expresión de su concepto de la vida y el arte; “*Resurrección*”, que canta el eterno devenir de

las cosas; "*Estrellas entre la sombra*", en que su voz resuena con los más altos acentos de la mística; "*El mal del siglo*", cuyo doctor representa el buen sentido y la higiene frente al "surmenage" literario; y "*El conocido sabio Cornelius*", en que satiriza cruelmente al sabio actual.

La falta de adaptación de José Asunción Silva a lo contemporáneo le hizo suspirar por las cosas viejas y le inspiró poesías tan hermosas como "*Vejece*", donde confiesa:

"El pasado perfuma los ensueños
con esencias fantásticas y añejas
y nos lleva a lugares halagüenos
en épocas distantes y mejores;
¡por eso a los poetas soñadores,
les son dulces, gratisimas y caras
las crónicas, historias y consejos,
las formas, los estilos, los colores,
las sugestiones místicas y raras
y los perfumes de las cosas viejas!"

También supo Silva traducir las modalidades posibles de la vida y reproducir vividamente el paisaje y expresar la emoción de la patria; dan fe de ello su "*Paisaje tropical*" y "*Al pie de la estatua*", destinada esta última a cantar la obra de Tenerani que inspiró a Caro una de sus más famosas odas, a la que no cede en admirable potencia la de nuestro poeta.

José Asunción Silva fué también prosista elegante, dotado de amplia, sana y exquisita cultura y gran capacidad imaginativa. Como tal se le debe un admirable estudio acerca de la famosa rusa *María Bashkirtseff*, de páginas intensas, plenas de sagacidad; y una novela, "*De sobremesa*", en que hay fragmentos de su biografía espiritual, la única que logró Silva reconstruir de entre las varias que al naufragar "*L'Amé-rique*" frente a las costas de Colombia, se hundieron en el mar. Completan su obra en prosa muchos artículos diseminados en diarios y revistas, de notable valor casi todos ellos.

Este hombre que sentía

"un cansancio de todo, un absoluto
desprecio por lo humano... un incesante
renegar de lo vil de la existencia
digno de mi maestro Schopenhauer,
un malestar profundo que se aumenta
con todas las torturas del análisis"

y un temor "De todo por instantes... de la oscuridad del aposento donde paso la noche insomne... de la multitud... de los paisajes alegres y claros... de la noche oscura...

de sentirme vivir, de pensar que puedo morirme"; que fué un incomprendido en su medio, calificado éste por MENÉNDEZ Y PELAYO de Atenas de América del Sur y, sin embargo, profundamente temeroso de la literatura nueva y del modernismo, "dió el primer paso — dice su crítico GÓMEZ JAIME — en materia de renovación intelectual e hizo conocer bien pronto sus raros versos musicales, de forma extraña, cuyo atrevimiento llenó de estupor a aquella burguesía literaria, que imperaba entonces con todo el peso de su carácter tradicional".

NOCTURNO

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de música de alas;
una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas
[fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mi ceñida toda, muda y pálida,
como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,
por la senda florecida que atraviesa la llanura
caminabas;
y la luna llena
por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca;
y tu sombra,
esbelta y ágil,
fina y lánguida,
y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectadas,
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban,
y eran una,
y eran una,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga...
Esta noche,
solo; el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la distancia,
por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza,
mudo y solo
por la senda caminaba...
Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
a la luna pálida,
y el chirrido
de las ranas...

sentí frío. Era el frío que tenían en tu alcoba
 tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
 entre las blancuras nivas
 de las mortuorias sábanas.

Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
 era el frío de la nada.

Y mi sombra,
 por los rayos de la luna proyectada,
 iba sola,
 iba sola,
 iba sola por la estepa solitaria;
 y tu sombra esbelta y ágil,
 fina y lánguida,

como aquella noche alegre de la muerta primavera,
 como aquella noche llena de murmullos, de perfumes y de música
 se acercó y marchó con ella, [de alas,
 se acercó y marchó con ella,
 se acercó y marchó con ella...
 ¡Oh, las sombras enlazadas!

¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las
 [almas!

¡Oh, las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de
 [lágrimas!...

RUBÉN DARÍO

Rubén Darío, que hizo realidad el ideal de Rodó — “Cincelar con el cincel de Heredia la carne viva de Musset” —, nació en Segovia, Nicaragua, el 18 de enero de 1867.

Creció lejos del padre, que desavenencias familiares habían apartado de la esposa, primero bajo la mirada materna, luego a la vera de una de las abuelas; por fin junto a una tía de la rama paterna.

Frecuentó las aulas de los jesuitas y, niño aún, a los trece años, publicó en “*El Ensayo*” y “*El Termómetro*” versos a la manera de Zorrilla. Ya adolescente, escribió en “*La Verdad*” artículos contra el gobierno y enseñó gramática. Luego, en Managua empleóse en la Biblioteca Nacional; allí dióse con avidez a la lectura de los clásicos y románticos españoles y muy especialmente a la de Víctor Hugo.

A los diez y ocho años de edad dió Darío a la estampa su libro primigenio: “*Primeras notas*”, colección de poesías, gran número de las cuales el poeta, ya célebre, reprodujo, tras afanosa búsqueda, como a hijas amadas de su musa. Estas poesías, que constituyen un devocionario a las musas, reflejan la manera de Hugo, pero del Hugo del ocaso, en el que moría, como Darío más tarde lo demostró, el romanticismo, y nacía una nueva escuela colorista y musical, plena de armonía y plasticidad, luego recogida por los raros, que no supie-

ron emanciparla. "*Primeras notas*" es, a juicio de JAIME MOLINS, feliz poseedor de uno de sus rarísimos ejemplares, "anticipo augural de la musa del porvenir". Rubén Darío, comprendiendo la audaz proclama de Víctor Hugo: "La estrofa tenía una mordaza, la oda arrastraba un grilete, el drama gemía cautivo cuando yo grité: ¡Guerra a la retórica y paz a la sintaxis!... No haya desde hoy más vocablos patricios ni plebeyos; ni exista palabra donde no pueda posarse la idea bañada de éter y teñida del azul del cielo!", dió al verso los valores reales por Hugo presentidos: verso-prosa y verso-sonido, mas desprendiéndose de lo francés y marchando por senderos propios en el parnaso moderno. Entre las composiciones que integran "*Primeras notas*", aleteos primeros del colegial, se destaca la loa "*A Juan Montalvo*", no indigna de figurar con brillo entre las más robustas composiciones castellanas; el canto "*El porvenir*", con trasuntos de Quintana y Gallego y aún de nuestro Andrade; y la sátira a "*Ricardo Contreras*" en que se advierte la influencia de Horacio y un dejo de Juvenal.

Tras breve estada en El Salvador, donde gozó del favor del presidente Zaldívar, que le encomendó una oda para el centenario de Bolívar, y donde perteneció a la Academia Literaria de la Juventud, tornó Darío a Nicaragua para luego pasar a Chile como corresponsal de "*El Diario Nicaragüense*" y "*El Imparcial*". Perteneció allí a la redacción de "*La Época*" y "*El Mercurio*", obtuvo el premio en un concurso literario realizado en Santiago y radicóse después en Valparaíso en cuya aduana desempeñó un empleo que su afición a la vida bohemia hizole perder.

Entre 1887 y 1888 publicó Darío en Chile sus "*Abrojos*", poesías en que imita las "*Saetas*" de Leopoldo Cano y se nota la influencia de Campoamor y Bécquer, y "*Rimas y Contrarimas*" y "*Las rosas andinas*", de corte muy becqueriano, que dicen ya de la exquisitez del oído musical del poeta, de su tendencia aristocrática y de su desenfado, que le lleva a veces a la misma extravagancia.

Del mismo año de 1888, de los veinte de edad del poeta, data su libro de prosa y verso "*Azul...*", que el mismo Darío en "*Los colores del estandarte*", réplica a PAUL GROUSSAC, califica de "libro parnasiano y por lo tanto francés" — agregando —: "En él aparece por primera vez en nuestra lengua el "cuento" parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano; la chuchería de Goncourt, la "câlinerie" erótica de Méndes; el escogimiento verbal de Heredia y hasta su poquito de Coppée."

"*Azul...*", donde Darío revela esa su enorme fuerza de asimilación que le permitía apropiarse de cualquier obra y su

exquisita sensibilidad en virtud de la cual vibraba al unísono con los poetas franceses, y su firme personalidad que fundía todas las influencias en su propia novedad, de alado vuelo y aristocrática galanura. A ella debió Darío su fama de gran poeta en toda Hispanoamérica y su nombramiento por el general Mitre de corresponsal de "*La Nación*" de Buenos Aires.

JUAN VALERA dedicó a "*Azul...*" una de sus "*Cartas Americanas*", en la que reflejando la sorpresa y el encanto que su lectura le ha producido, dice a Darío: "Usted es usted: con gran fondo de originalidad y de originalidad muy extraña. Si el libro, impreso en Valparaíso este año de 1888, no estuviera en muy buen castellano, lo mismo pudiera ser de un autor francés que de un italiano, que de un turco o de un griego. El libro está impregnado de espíritu cosmopolita. Hasta el nombre y el apellido del autor, verdaderos o contrahechos y fingidos (el poeta se llamaba en verdad *Félix Rubén García y Sarmiento*), hacen que el cosmopolitismo resalte más. Rubén es judaico, y persa es Darío; de suerte que por los nombres no parece sino que usted quiere ser o es de todos los países; castas y tribus. El libro "*Azul...*" no es en realidad un libro; es un folleto de ciento treinta y dos páginas, pero tan lleno de cosas y escrito por estilo tan conciso, que da no poco en qué pensar y tiene bastante qué leer. Desde luego, se conoce que el autor es muy joven: que no puede tener más de veinticinco años, pero que los ha aprovechado maravillosamente. Ha aprendido muchísimo, y en todo lo que sabe y expresa muestra singular talento artístico o poético. Sabe con amor la antigua literatura griega; sabe de todo lo moderno europeo. Se entrevé, aunque no hace gala de ello, que tiene el concepto cabal del mundo visible y del espíritu humano, tal como este concepto ha venido a formarse por el conjunto de observaciones, experiencias, hipótesis y teorías más recientes." De "*Azul...*" decía el propio Darío en 1913: "Es una obra que contiene la flor de mi juventud, que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor."

Vuelto Rubén Darío a su patria y a El Salvador, casóse allí en 1890 e hizo vida política, hasta que en 1892, designado por el gobierno de Nicaragua para representarlo en las fiestas del cuarto centenario de la hazaña de Colón, pasó a España, donde desempeñó también el cargo de ministro plenipotenciario de su país. Muy bien recibido por los más célebres literatos españoles, vinculóse a Núñez de Arce, Campoamor, Valera, la Pardo Bazán; conoció a Castelar y Cánovas del Castillo; y gozó de la amistad de Menéndez y Pelayo, de quien fué compañero de pensión.

No recogió Darío, empero, en la madre patria las impresiones más hondas para construir sus obras de arte, aunque,

ello ha de reconocerse, deba a Góngora no pocas sugerencias para la técnica de su versificación. Mas el alma, el sentimiento, el matiz, la inquietud, la melancolía, su "manera", para decirlo en una palabra, proceden de Verlaine y Moréas, con quienes durante su estada en París intimó y con los que en "la villa infernal y divina" hizo una vida bohemia y gozó del funesto "encanto de los paraísos artificiales".

Tras largo peregrinaje, para el que los cargos oficiales fueron simple punto de apoyo; llevado y traído por la desorientación que fué norma de su vida real, enteramente subordinada a su labor artística; viviendo alternativamente en México, Costa Rica, San Salvador, Guatemala, Colombia, donde fundó cenáculos artísticos y dirigió periódicos literarios; huyendo de la miseria, a veces pavorosa, ejerció Darío las más diversas actividades, hasta que Rafael Núñez, con quien se había ligado íntimamente en sus días de bohemio, habiendo llegado a la presidencia de Colombia, le designó cónsul en Buenos Aires, con lo que puso punto final por cierto tiempo a esa vida angustiosa, consecuencia del propio temperamento del poeta. Habiendo luego perdido esa situación por el cambio de la política en Colombia, continuó Darío en "*La Nación*", lo único seguro con que contaba y entró a formar parte de la redacción de "*La Tribuna*", donde diariamente debía aparecer una nota suya en prosa o verso.

En la primera escribió Darío, lo dice él mismo en su autobiografía, "una serie de artículos sobre los principales poetas y escritores que entonces me parecieron raros o fuera de lo común", artículos que reunidos hacia 1894 en volumen, constituyeron su libro de "*Los Raros*", que, como "*Azul...*", pone en evidencia las ideas y doctrinas del autor, esencialmente intuitivas y antes sentidas por el alma que pensadas por el cerebro.

Con "*Los Raros*" comienza el período más intenso y glorioso del poeta. Su aparición motivó un artículo de GROUSSAC en "*La Biblioteca*", pleno de su acre ironía, en el que, luego de referirse al "joven poeta centro-americano que llegó a Buenos Aires hace tres años... trayéndonos, vía Panamá, la buena nueva del decadentismo francés", deplora el despilfarro que en este libro hace Darío de su indiscutible talento. Después de llamarle "sugestionado", y proclamarle "heraldo de pseudo-talentos decadentes, simbolistas, estetas", y de lamentar el hecho de que "el autor de "*Los Raros*" celebra la grandeza de sus mirmidones con una sinceridad afligente y ha llegado a imitarlos en castellano con una perfección afligente", concluye: "Dado el resultado mediocre del decadentismo francés, es permitido preguntarse ¿qué podrá valer su brusca inoculación a la literatura española, que no ha sufrido las diez evoluciones

anteriores de la francesa y vive todavía poco menos que de imitaciones y reflejos, ya propios, ya extraños?"

Defendióse Darío en "*Los colores del estandarte*", que ya mencionamos, proclamando su adoración por Francia, confesando la filiación del "galicismo mental", del que hablara VALERA, al que le condujeron algunos poetas parnasianos para el verso y el mismo Groussac para la prosa, y reclamando para la lengua castellana el renacimiento que a la sazón se operaba en la francesa: "La sonoridad oratoria, los colores castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podían adquirir las notas intermedias y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia?"; renacimiento que había de verificarse en América, puesto que "España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo". Aclara luego: "No son *raros* todos los decadentes ni son decadentes todos los *raros*. Leconte de Lisle está en mi galería, sin ser decadente, a causa de su aislamiento y de su aspecto aristocrático; Rachilde y Lautréamont por ser únicos en la historia del pensamiento universal... No son los *raros* presentados como modelos; primero porque lo *raro* es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza — clara, simbólica o arcana — y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo: ésa es la regla... "*Los Raros*" son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales; un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor que, como D'Esparbés, da una nota sobresaliente y original".

Colaboró luego Darío en "*El Tiempo*", cuyo director, don Carlos Vega Belgrano, sufragó los gastos de publicación de las "*Prosas profanas*", que aparecieron en 1896 y ejercieron prodigiosa influencia sobre la juventud de la época, que vió en el autor al poeta máximo de las letras castellanas de todos los tiempos, a cuyo lado palidecían aún los maestros del Siglo de Oro.

¿Cómo nació este libro magnífico? Oigamos al autor: "Asqueado y cansado de la vida social y política en que mantenía a mi país original un lamentable estado de civilización embrionario, no mejor en tierras vecinas, fué para mí magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas... Abominando la democracia funesta a los poetas, así sean sus adoradores como Walt Whitman, tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las espléndidas historias, incurriendo en la censura de los miopes. Pues no se tenía que,

toda la América española como fin y objeto poético más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida y décimas patrióticas... En el fondo de mi espíritu, a pesar de mis vistas cosmopolistas existe el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional, mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto, había de tomar lo que contribuye a embellecer y decorar mis eclosiones autóctonas... con el agregado de que no sólo de las rosas de París extraería esencias, sino de todos los jardines del mundo”.

Casi todas las composiciones que integran el tomo de las *“Prosas Profanas”* fueron escritas rápidamente en la redacción de *“La Nación”*; algunas, en las mesas de los cafés; otras, en casa de los amigos. Citaremos entre ellas: *“Era un aire suave”*, en la que prevalece el precepto de Verlaine: “La música ante todo”; *“Heraldos”*, donde demuestra Darío la teoría de la melodía interior y, repetimos sus mismas palabras, “el verso no existe... el juego de las sílabas, el sonido y color de las vocales, el nombre clamado, heráldicamente, evocan la figura, oriental, bíblica, legendaria, y el tributo y la correspondencia”; el *“Coloquio de los centauros”*, mito en que se “plantea el arcano fatal y pavoroso de nuestra ineludible finalidad” y donde Darío aparece hermético como pocas veces; *“La página blanca”*, como “un sueño cuyas visiones simbolizan esas bregas, las angustias, las penalidades del existir, la fatalidad genial, las esperanzas y los desengaños, y el irremisible epílogo de la sombra eterna, del desconocido más allá”; la *“Sonatina”*, de la cual piensa Rodó que “hallaría su comentario mejor en el acompañamiento de una voz femenina que le prestara melodioso realce... Se cultiva casi exclusivamente en ella, la virtud musical de la palabra y del ritmo poético”. Incluyen las *“Prosas Profanas”*, bajo el título de *“Las ánforas de Epicuro”*, una serie de sonetos en que se desenvuelve una exposición de ideas filosóficas: *“La espiga”*, *“La fuente”*, *“La anciana”*, *“Palabras de la sátiresa”*, *“Ama tu ritmo”*. De *“Prosas Profanas”* dijo Darío al juzgarla años después de su aparición: “Ese libro que amo intensamente y con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus”.

En los años postreros del pasado siglo creóse en Buenos Aires el *“Ateneo”*, asociación que produjo considerable movimiento de ideas y a la que pertenecieron los más destacados cultores de las letras, las artes y las ciencias, y en la que los más jóvenes, Darío entre ellos, proclamaban la libertad men-

tal. Allí hizo su aparición Lugones, cuyas "*Montañas del oro*" prologó el nicaragüense.

Siendo escaso lo que su labor periodística y literaria le producía, aceptó Darío el empleo de secretario particular del doctor Carlos Carlés, Director General de Correos y Telégrafos; allí con Lugones y Piñeiro Sorondo, alternaba la tarea oficinesca, no abrumadora, con interminables charlas y ocupaciones literarias, profundizando un tanto las ciencias ocultas, que luego abandonó, él mismo lo dice: "por temor justo a una perturbación cerebral".

En 1898 envióle "*La Nación*" a España en carácter de corresponsal, para que escribiese sobre la situación de la madre patria luego de perdido su dominio colonial. Desde allí, donde volvió a alternar con las más grandes figuras de las letras españolas: Núñez de Arce, desilusionado y amargado; Campoamor, ya caduco; la Pardo Bazán, cuya casa continuaba siendo el centro de escogidas reuniones; don Juan Valera, ciego, pero conservando su aristocrática distinción; donde intimó con los jóvenes: Dicenta, del Valle Inclán; interesóse por la enseñanza con Menéndez y Pelayo y polemizó un tanto con Unamuno, que a la sazón despreciaba las letras argentinas y no conocía a Sarmiento...; envió periódicamente sus correspondencias, ávidamente leídas en todos los países hispanoamericanos, luego reunidas en su libro "*España contemporánea*".

Trasplantó Darío el modernismo en España, donde, a la verdad tuvo efímera vida; allí, la raza, de suyo realista, opúsose a ese continuo altibajar del arte francés, al punto de poderse decir que no hubo en la tierra de Cervantes un parnasiano puro, ni un puro simbolista. "No hubo — dice CEJADOR — aquí más que un modernismo entre unos cuantos jóvenes ávidos de novedades, y esto durante una corta temporada". Tanto es ello verdad, que en la mayoría de los periódicos españoles no hallaban cabida los versos de Darío, que sólo hacia 1910 publicaron "*El Imparcial*" y "*El Heraldo*".

El fin del siglo halló a Darío en París en las fiestas de la Exposición Universal, época de su vida que vivió fraternalmente con Gómez Carrillo y Amado Nervo. Escribió por aquel entonces sus famosas cartas a "*La Nación*", uno de los aspectos más interesantes, bellos y sugestivos de su copiosa producción. Visitó luego Italia, las impresiones recogidas en las andanzas por cuyas tierras compiló en su libro "*Peregrinaciones*", que JUSTO SIERRA, el eminente escritor de México, prologó.

Volvióse a acordar el gobierno de Nicaragua de Darío y designólo cónsul en París; dividió entonces el poeta su tiempo entre sus tareas consulares, la corresponsalía de "*La Nación*" y su producción literaria, que integra en estos años sus volúmenes de prosa: "*La caravana pasa*", "*Tierras solares*" y "*Parisiense*", impresiones de su ambular por toda Europa.

Inesperadamente designado en 1905 por su gobierno para actuar como secretario de la delegación nicaragüense a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro, luego de cumplir tal cometido pasó, por razones de salud, a Buenos Aires, tornando tras breve estada a París, donde nuevas joyas se unieron a su corona lírica: "*Cantos de Vida y Esperanza*", que "encierran — dice su autor — las esencias y savias de mi otoño", así como "*Azul...*" "simboliza el comienzo de mi primavera y "*Prosas Profanas*" mi primavera plena".

¿De qué índole es este eslabón final del ciclo? Escuchemos a Darío: "Al escribir "*Cantos de Vida y Esperanza*" yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riquezas de expresión y de gracia que en vano se buscarían en harto celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregado un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas. En unas palabras liminares y en la introducción en endecasílabos se explica la índole del nuevo libro: la historia de una juventud llena de tristeza y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia, desde el comienzo, sin apoyo familiar, ni ayuda de mano, amiga, la sagrada y terrible fiebre de la lira; el culto del entusiasmo y de la sinceridad, contra las añagazas y traiciones del mundo, del demonio y de la carne; el poder dominante e invencible de los sentidos, en una idiosincrasia calentada a sol de trópico en sangre mezclada de español y chorotega o magrandano; la simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano, complicado con la necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento, peligrosos combustibles, suprimidores de perspectivas afligentes, pero que ponen en riesgo la máquina cerebral y la vibrante túnica de los nervios. Mi optimismo se sobrepuso. Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte".

Vario es el contenido de "*Cantos de Vida y Esperanza*", algunas de cuyas notas expresan, pese al título, desaliento, duda o el temor al más allá, que siempre torturó a Darío y le hizo refugiarse en Dios y asirse "de la plegaria como de un paracaídas". Dicen de esta preocupación "*Lo fatal*" y "*La dulzura del Ángelus*".

Hay en este libro mucho hispanismo, el poeta lo confiesa: "¡Hispania por siempre! Yo había ya vivido algún tiempo y

habían revivido en mí alientos ancestrales". Cantó glorias españolas en "*Retrato*", en "*Trébol*", "*A Goya*" y en el "*Soneto autumnal al marqués de Bradomín*", y preconiza en "*A Roosevelt*" la unión hispanoamericana frente al imperialismo de la América sajona.

En la "*Letanía de Nuestro Señor Don Quijote*" afirma Darío su arraigada pasión idealista por lo elevado y heroico; canta la omnipotencia infinita en "*Helios*", se remonta a Jesús en "*Spes*", y en "*Canto de Esperanza*" clama por el retorno de Cristo, única salvación frente a "los desastres de la tierra envenenada por la pasión de los hombres".

En la "*Canción de otoño en primavera*", sonata con cierto dejo de Musset, el poeta, el mismo que logra en la "*Marcha Triunfal*" "un triunfo de decoración y de música", se despide suave y melancólicamente de los años floridos.

Una parte del libro se intitula "*Los Cisnes*" y dice del culto a esta bella ave de clásica tradición, por cuyo símbolo el poeta torna a ver lucir "la esperanza para la raza solar nuestra". Los "*Nocturnos*" exteriorizan en versos transparentes y sencillos, ricos de música interior, los secretos de la combatida vida de Darío; su desaliento, del que le salvó la fe; las angustias del insomnio, cuando el alma sufre y tiembla.

Es éste un libro profundamente sincero, cuyo mayor mérito, dice el autor, "es el de haber puesto mi corazón al desnudo, el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el hábitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros sueños".

Después de dieciocho años de alejamiento tornó Darío en 1909 a la patria, a raíz de su designación como miembro de la Comisión de Límites con Honduras. Fué recibido en ella como huésped de honor y volvió a Europa con el cargo de ministro en España, desde el cual debió hacer frente a no pocas contrariedades, de las que no fué la menor la exigüidad de recursos. Fruto de su vuelta a la tierra natal fué "*El viaje a Nicaragua*" e "*Intermezzo tropical*", este último luego publicado con el título de "*Poema de otoño y otros poemas*".

Posteriormente designado enviado extraordinario de Nicaragua en Méjico con motivo de las fiestas del Centenario, los sucesos políticos de su patria impidieronle cumplir la misión, pero no le privaron de una acogida triunfal en los diversos pueblos que visitó. De nuevo en París, "sin dejar mi ensueño remoto —dice Darío— he entrado por la senda de la vida práctica". Allí, donde alegra su casa la sonrisa "de un rapaz que se me parece y a quien yo llamo "Güicho", asume en 1912 la dirección de la revista "*Mundial*", "magazine" de actualidades publicado en español. A fin de hacer conocer en América del Sur la nueva revista, y satisfaciendo a la vez su anhelo insaciado de viajar, recorre Darío en viaje triunfal las repúblicas

del Plata, en las que ofrece conferencias y lecturas, algunas magistrales. Mas a su retorno a París, flaquea, tras intenso y exaltado vivir, su salud; llévale su amigo Sureda, en ansia de mejoría, a Mallorca, donde otrora pasara horas románticas. Restablecido, aunque sintiendo agudizarse en su fuero interno el misticismo, se radica Darío en Barcelona, de donde su inquietud indomeñable le lleva, con el pretexto de unas conferencias, a Nueva York.

Allí, a poco de llegar, cuando no había pronunciado sino dos de las disertaciones anunciadas, postróle grave enfermedad; apenas convaleciente embarcó para Guatemala, que presto dejó por la patria "en busca del cementerio del país natal". Muy pronto, en León, tras inútiles cuidados, dejaba Darío la tierra el 6 de febrero de 1916 y sus restos mortales recibían cristiana sepultura tras solemnes exequias.

Poeta alguno tuvo tan vasta influencia en la evolución literaria de América como Rubén Darío, que ejerció considerable acción, comparable a la de Góngora o Quevedo, en el vasto campo de la literatura española, a cuya lírica obligó a incorporar como cosa propia la parte perdida u olvidada de los poetas del nuevo mundo. Rubén Darío señala en las letras hispánicas una época de renovación, es el verdadero jefe del movimiento modernista, que dió a la lengua castellana una amplitud, una finura, una flexibilidad, un brillo insospechados. Él enseñó a las nuevas generaciones a reaccionar contra el atavismo retórico y a buscar la forma personal; él sacó a la lírica del estrecho círculo en que vivía constreñida desde los días del Siglo de Oro. Con él se incorpora a la lírica española el timbre de delicadeza que le faltaba; la teoría del matiz evanescente, antes ignorado; con él se introduce la metáfora personal, la imagen-símbolo y la "música interior", en la que veía Darío la más generosa de las cualidades del verso: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso una armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo la de la idea muchas veces". Él amplió el campo de la lengua remozando arcaísmos e inventando neologismos; él reformó la métrica rehabilitando formas antiguas y creando otras nuevas, él llevó el alejandrino al más alto grado de perfección, flexibilizándolo con nuevos matices y convirtiéndolo en excelso instrumento lírico, y consolidó el verso libre, con ritmo fijo o variado, e introdujo el verso amorfo.

Pero él también, como muy sensatamente lo hace notar MANUEL GÁLVEZ, "sin quererlo, evidentemente, ha conducido a los jóvenes a la extravagancia y a la ridiculez, al *literatismo*, a desdeñar la cultura científica y filosófica, a desviarse de la observación directa de las cosas y de los hombres". Mas, y también lo dice Gálvez: "¡Cuánto debemos a Darío! Él nos enseñó que cada palabra tenía un valor musical; él aumentó

el dominio de la sensibilidad, él nos hizo ver que la poesía es un arte serio, no un ejercicio de retórico; él modernizó nuestra lengua e inició la formación de un castellano nuevo, y él, al propagar la obra de tantos escritores extranjeros desconocidos, fué un profesor de cultura”.

“Puede equiparársele — dice el crítico norteamericano GOLDBERG — no sólo a los más grandes poetas que han escrito en lengua castellana, sino también a los maestros de la poesía universal. Pues por encima de su primitivo parnasianismo y de su simbolismo posterior y de su postrera complejidad humana está lo eternamente humano de un poeta que fué peculiarmente de su tiempo y, por eso mismo, de todas las épocas”.

Y, para terminar, he aquí las hermosas palabras de ÁNGEL DE ESTRADA, escritas cuando aún estaba abierta la tumba de Rubén Darío: “Por lo que había en su talento, de alas y de oro, el vuelo y el fulgor; y de facundia constante, y de generosidad perenne; por el romper sin mirar los hilos de sus perlas sobre el gran diario como sobre la humilde revista; por el peregrinaje inquieto de su existencia; por su amor absoluto y fiel a su arte; por su valiente afán siempre despierto y nunca fatigado; por sus afables maneras y el don de rodearse de simpatías y de hacerse querer; fué su voz magnífica el verdadero yunque de la evolución en América y en España, arado y simiente a un tiempo, ayer enseña de combate, hoy lábaro de victoria. Y fué no sólo el arado y la simiente, sino que su sincera pasión por su causa, y lo que es extraordinario en un hombre de letras, su falta absoluta de envidia, lo llevaban a descubrir los talentos, a reanimar a los vencidos, a enaltecer a los triunfadores, y a ser en los ajenos sembradíos la brisa que evocando los oriflamas, mueve al sol el esplendor de las cosechas”.

CANTO A LA ARGENTINA

FRAGMENTO

¡Buenos Aires!, es tu fiesta.
Sentada está en el solio;
el Himno desde la floresta
hasta el colosal Capitolio
tiende sus mil plumas de aurora.
Flora propia te decora,
mirada universal te mira.
En tu homenaje pasar veo
a Mercurio y su caduceo,
al rey Apolo y la lira.

Es la fiesta del Centenario.
El Plata, padre extraordinario,
más que del Tíber y del Sena,
más que del Támesis rubio,
más que del azul Danubio
y que del Ganges indiano,
es el misterioso hermano
del Tigris y Éufrates bíblicos,
pues junto a él han de surgir
los adanes del porvenir.
Cual por llamamientos cíclicos,
Argentina, solar de hermanos,
diste por tus virtuales leyes
hogar a todos los humanos,
templos a todas las greyes,
cetro a todos los soberanos
que decoran sus propias frentes,
que se coronan por sus manos
con koinores y regentes
tallados en sus almas propias,
vertedores de cornucopias,
emperadores de simientes,
césares en la labor,
multiplicadores de pan,
más potentes que Gengis - Khan
y que Nabucodonosor.

Se erizaron de chimeneas
los docks; a los puertos flamantes
llegaron músculos e ideas
que enviaban los pueblos distantes.
Se rasparon viejas carcomas,
se redujeron a pedazos
falsos ídolos, armas romas,
e impusieron sus firmes lazos
la fraternidad de los brazos,
la transmisión de los idiomas.
Para dar las gracias a Dios
guarda la ciudad liberal
las naves de su Catedral.
Y se verán construídos los
muros de las iglesias todas,
todas igualmente benditas,
las sinagogas, las mezquitas,
las capillas y las pagodas.
Y en la floración eclesiástica,
los que buscan luz en la sombra,

por la media luna o la suástica,
o por la toca, o por la cruz,
irán al Dios que no se nombra
y hallarán en la sombra luz.

Trápagos, fuerzas urbanas,
trajín de hierro y fragores,
veloz, acerado hipogrifo,
rosales eléctricos, flores
miliunanochescas, pompas,
paso de ruedas y yuntas,
voz de domésticos pianos,
hondos rumores humanos,
clamor de voces conjuntas,
pregón, llamada, todo vibra,
sensación de un foco vital,
como el latir del corazón
o como la respiración
del pecho de la capital.

¡Que vuestro Himno soberbio vibre,
hombres libres en tierra libre!
Nietos de los conquistadores,
renovada sangre de España,
transfundida sangre de Italia,
o de Germania, o de Vasconia,
o venidos de la entraña
de Francia o de la Gran Bretaña,
vida de la Policolonia,
savía de la patria presente,
de la nueva Europa que augura
más grande Argentina futura.
¡Salud, Patria, que eres también mía,
puesto que eres de la Humanidad:
salud en nombre de la Poesía,
salud en nombre de la Libertad!

¡El Himno, nobles ancianos!
¡El Himno, varones robustos!
Pueriles coros escolares,
¡el Himno! Llevad en las manos
palmas, coronad los bustos
de los patricios; a millares
dad flores a los monumentos.
El Himno en los instrumentos
de armónicas bandas hélicas
que animan las fiestas pacíficas.
El Himno en las bocas angélicas

de las gallardas mujeres,
de las matronas prolíferas,
de las parecidas a Ceres,
de las a Diana asemejadas,
las esposas y las amadas.
El Himno en la egregia ciudad
y en el inmenso imperio agrario
anuncie el victorioso día,
y vierta su sonoridad
como una copa de armonía
en la fiesta del Centenario.

LETANIA DE NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE

A NAVARRO LEDESMA.

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias,
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

Caballero errante de los caballeros,
barón de varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, ¡salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!

¡Tú, para quien pocas fueron las victorias
antiguas, y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos;
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón.

Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,

y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.

¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congoja y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!

¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.
(Tiembla la floresta de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.)

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias, de horribles blasfemias,
de las Academias,
¡libranos, señor!

De rudos malsines,
falsos paladines,
y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canalloocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡libranos, señor!

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, ¡toda corazón!

LOS MOTIVOS DEL LOBO

El Varón que tiene corazón de lis,
Alma de querube, lengua celestial,
El mínimo y dulce Francisco de Asís,
Está con un rudo y torvo animal,
Bestia temerosa, de sangre y de robo,
Las fauces de furia, los ojos de mal:
El lobo de Gubbia, el terrible lobo.
Rabioso ha asolado los alrededores,
Cruel ha deshecho todos los rebaños;
Devoró corderos, devoró pastores,
Y son incontables sus muertes y daños.

Fuertes cazadores armados de hierros
Fueron destrozados. Los duros colmillos
Dieron cuenta de los más bravos perros,
Como de cabritos y de corderillos.

Francisco salió:
Al lobo buscó
En su madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
Enorme, que al verle se lanzó feroz
Contra él. Francisco, con su dulce voz,
Alzando la mano,
Al lobo furioso dijo: —“¡Paz, hermano
Lobo!” — El animal
Contempló al varón de tosce sayal;
Dejó su aire arisco,
Cerró las abiertas fauces agresivas,
Y dijo: —“¡Está bien, hermano Francisco!”
—“¡Cómo! — exclamó el santo. — ¿Es ley que tú vivas
De horror y de muerte?
La sangre que vierte
Tu hocico diabólico, el duelo y espanto
Que esparces, el llanto
De los campesinos, el grito, el dolor
De tanta criatura de Nuestro Señor,
¿No han de contener tu encono infernal?
¿Vienes del infierno?

¿Te han infundido acaso su rencor eterno
Luzbel o Belial?"

Y el gran lobo, humilde: —"¡Es duro el invierno,
Y es horrible el hambre! En el bosque helado
No hallé qué comer; y busqué el ganado,
Y en veces comí ganado y pastor.

¿La sangre? Yo vi más de un cazador
Sobre su caballo, llevando el azor
Al puño; o correr tras el jabalí,
El oso o el ciervo; y a más de uno vi
Mancharse de sangre, herir, torturar,
De las roncacas trómpas al sordo clamor,
A los animales de Nuestro Señor.
Y no era por hambre que iban a cazar."
Francisco responde: —"En el hombre existe
Mala levadura.

Cuando nace viene con pecado. Es triste,
Mas el alma simple de la bestia es pura.

Tú vas a tener

Desde hoy qué comer.

Dejarás en paz

Rebaños y gente en este país.

¡Que Dios melifique tu ser montaraz!"

—"Está bien, hermano Francisco de Asís."

—"Ante el Señor, que todo ata y desata,

En fe de promesa tiéndeme la pata."

El lobo tendió la pata al hermano

De Asís, que a su vez le alargó la mano.

Fueron a la aldea. La gente veía

Y lo que miraba casi no creía.

Tras el religioso iba el lobo fiero,

Y, baja la testa, quieto le seguía

Como un can de casa o como un cordero.

Francisco llamó la gente a la plaza

Y allí predicó.

Y dijo: —"He aquí una amable caza.

El hermano lobo se viene conmigo;

Me juró no ser ya nuestro enemigo,

Y no repetir su ataque sangriento.

Vosotros, en cambio, daréis su alimento

A la pobre bestia de Dios". —"¡Así sea!"—

Contestó la gente toda de la aldea.

Y luego, en señal

De contentamiento

Movió testa y cola el buen animal,

Y entró con Francisco de Asís al convento.

Algún tiempo estuvo el lobo tranquilo
En el santo asilo.
Sus bastas orejas los salmos oían.
Y los claros ojos se le humedecían.
Aprendió mil gracias y hacía mil juegos
Cuando a la cocina iba con los legos.
Y cuando Francisco su oración hacía,
El lobo las pobres sandalias lamía.
Salía a la calle,
Iba por el monte, descendía al valle,
Entraba en las casas y le daban algo
De comer. Mirábanle como a un manso galgo...
Un día, Francisco se ausentó. Y el lobo
Dulce, el lobo manso y bueno, el lobo probo
Desapareció, tornó a la montaña,
Y recomenzaron su aullido y su saña.
Otra vez sintióse el temor, la alarma,
Entre los vecinos y entre los pastores;
Colmaba el espanto los alrededores,
De nada servían el valor y el arma,
Pues la bestia fiera
No dió treguas a su furor jamás,
Como si tuviera
Fuegos de Moloch y de Satanás.

Cuando volvió al pueblo el divino santo,
Todos lo buscaron con quejas y llanto,
Y con mil querellas dieron testimonio
De lo que sufrían y perdían tanto
Por aquel infame lobo del demonio.

Francisco de Asís se puso severo,
Se fué a la montaña
A buscar al falso lobo carnicero;
Y junto a su cueva halló a la alimaña.

—“En nombre del Padre del sacro universo,
Conjúrote, dijo, ¡oh lobo perverso!
A que me respondas: ¿Por qué has vuelto al mal?
Contesta. Te escucho.”
Como en sorda lucha, habló el animal,
La boca espumosa y el ojo fatal:

—“Hermano Francisco, no te acerques mucho...
Yo estaba tranquilo allá en el convento,
Al pueblo salía,
Y si algo me daban estaba contento
Y manso comía.

Mas empecé a ver que en todas las casas
 Estaban la Envidia, la Saña, la Ira,
 Y en todos los rostros ardían las brasas
 De odio, de lujuria, de infamia y mentira.
 Hermanos a hermanos hacían la guerra,
 Perdían los débiles, ganaban los malos,
 Hembra y macho eran como perro y perra,
 Y un buen día todos me dieron de palos.
 Me vieron humilde, lamía las manos
 Y los pies. Seguía tus sagradas leyes,
 Todas las criaturas eran mis hermanos,
 Los hermanos hombres, los hermanos bueyes,
 Hermanas estrellas y hermanos gusanos.
 Y así, me apalearon y me echaron fuera.
 Y su risa fué como una agua hirviente,
 Y entre mis entrañas revivió la fiera,
 Y me sentí lobo malo de repente;
 Mas siempre mejor que esa mala gente.
 Y recomencé a luchar aquí,
 A me defender y a me alimentar;
 Como el oso hace, como el jabalí,
 Que para vivir tiene que matar.
 Déjame en el monte, déjame en el risco,
 Déjame existir en mi libertad,
 Vete a tu convento, hermano Francisco,
 Sigue tu camino y tu santidad."

El santo de Asís no le dijo nada.
 Le miró con una profunda mirada,
 Y partió con lágrimas y con desconsuelos,
 Y habló al Dios eterno con su corazón.
 El viento del bosque llevó su oración,
 Que era: *Padre nuestro, que estás en los cielos...*

MELANCOLÍA

Hermano, tú que tienes la luz, dame la mía.
 Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
 Voy bajo tempestades y tormentas
 ciego de ensueño y loco de armonía.

Ése es mi mal. Soñar. La poesía
 es la camisa férrea de mil puntas cruentas
 que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
 dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto...

Y en este titubeo de aliento y agonía,
carga lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?

AMADO NERVO

Amado Nervo, uno de los más grandes entre los poetas americanos modernos, cuya fama ha atravesado los mares, nació en Tepic, estado de Méjico, el 27 de agosto de 1870.

Estudió en el Seminario de Jacona, donde aprendió latín e hizo numerosas lecturas místicas.

Aunque en edad temprana comenzó a escribir, su fama literaria y su popularidad arrancan del año 1896, cuando, en el primer aniversario de la muerte del exquisito poeta Gutiérrez Nájera, dedicóle una poesía.

Viajó por Europa y amó intensamente el París de Rubén Darío. Maestro en su tierra, en la que fundó "*La Revista Moderna*", la publicación más importante de las letras mejicanas, y diplomático fuera de ella, pero por encima de todo escritor, Amado Nervo ha compartido su tiempo entre la creación literaria y las tareas inherentes a la representación de su patria en el extranjero, aunque él nunca se consideró tal en tierras de España o de América. A orillas del Plata, donde como embajador del país hermano y señor de la poesía fuera triunfalmente acogido, hallóle la muerte el 27 de mayo de 1919.

Amado Nervo escribió en verso y en prosa, pero su fama de poeta eclipsa la de prosista, aunque bastarían para consagrarle como tal sus prosas "*Almas que pasan*", "*Mis filosofías*" y "*Plenitud*".

De sus libros en verso señalan el vuelo máximo de su lirismo: "*Perlas negras*", "*Mística*", "*Jardines interiores*", "*Serenidad*", "*Elevación*", "*El arquero divino*" y "*El estanque de los lotos*".

De su obra ha dicho RUBÉN DARÍO al juzgarla: "Lo que sí sabe y sabrá siempre infundir en sus versos, que se visten de sencillez y claridad como las horas de cristal que anuncian la faz de los amables días, un misterio delicado y comunicativo que nos pone en contacto con el mundo armonioso que crea su voluntad intensa..., un vago soplo bíblico que suele hacerse percibir en estrofas que se dirían acompañadas de música sacra".

EN PAZ

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;

porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;
que si extraje las mieles y la hiel de las cosas,
fué porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas;
cuando planté rosales coseché siempre rosas.

Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno:
¡mas tú no me dijiste que mayo fuese eterno!

Hallé sin duda largas las noches de mis penas;
mas no me prometiste tú sólo noches buenas;
y en cambio tuve algunas santamente serenas...

Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!

COMPRENSIÓN

¿Por qué empeñarse en *saber*
cuando es tan fácil *amar*?
Dios no te manda entender:
no pretende que su mar
sin playas, pueda caber
en tu mínimo pensar.

Dios sólo te pide amor:
dale todo el tuyo y más,
siempre más, con más ardor,
con más ímpetu... ¡Verás
como amándole mejor,
mejor le comprenderás!

PASTOR

Pastor, te bendigo por lo que me das.
Si nada me das, también te bendigo.
Te sigo riendo si entre rosas vas.
Si vas entre cardos y zarzas, te sigo.
¡Contigo en lo menos, contigo en lo más
y siempre contigo!

LEOPOLDO LUGONES

Leopoldo Lugones — de quien dice RUBÉN DARÍO en el estudio que precede "*Las montañas del oro*": "No creo yo que en nuestras tierras de América haya hoy personalidad superior a la de Leopoldo Lugones, quien antes de llegar al medio del camino de la vida, se ha levantado ya incommovible pedestal para el futuro monumento" — nació en Río Seco, provincia de Córdoba, el 13 de junio de 1874.

Los cuatro primeros lustros de su vida transcurrieron en Ojo de Agua, en la llanura mediterránea, que dejó por Buenos Aires en los años postreros del siglo pasado. En la gran capital, en su "*Ateneo*", conoció a Rubén Darío poco antes llegado de Chile con el prestigio de su "*Azul...*", acrecentado con sus estudios sobre "*Los Raros*". Presentóle Lugones sus versos primeros y fué acogido en forma triunfal: "¡Un astro! nos comunicamos todos — dice DARÍO — con el gentil entusiasmo que allí animaba a coetáneos y menores". A partir de aquel momento formó Lugones entre los jóvenes que rodeaban a Darío, a la sazón entregado a la composición de sus "*Prosas prófanas*", a los que éste iniciaba en las nuevas ideas que había aprendido en Europa cuando representara a su país en las fiestas colombinas.

A poco afilióse Lugones al partido socialista, continuando su campaña periodística, que comenzara en "*La Montaña*", audaz revista, la primera que en Buenos Aires estremeció el ambiente conservador, en "*La Prensa*" y "*El Tiempo*". Su carrera administrativa desenvolvióse en la Dirección de Correos y Telégrafos, a la que, como Rubén Darío, perteneció; en el Ministerio de Instrucción Pública, como inspector de enseñanza secundaria, y luego, a partir de 1915, en la Biblioteca Nacional de Maestros, que dirigió hasta los primeros días de febrero de 1938, en que llamó a sí la muerte.

Dentro de la docencia, ha dictado en el Colegio Nacional la cátedra de Literatura. En el Viejo Mundo, radicado en París, dirigió desde 1914 "*La Revue Sud - Américaine*". Vuelto a la patria, trabajador infatigable, compartía Lugones su tiempo entre su nutrida labor literaria, que comprende casi todos los géneros, sus tareas oficiales en la mencionada Biblioteca y su colaboración asidua en los más importantes de nuestros órganos periodísticos.

Su primera colección de poesías, "*Las montañas del oro*", que a su aparición fué calificada de extravagante, data de 1897. "Fué juzgado — dice Mas y Pí — como un poema abstruso, como un desafío a toda regla, y como tal mantenido en despreciativo olvido." Trátase, en verdad, de una obra rara

en su conjunto, cada una de cuyas composiciones es una exageración de las tendencias que conmovían en aquellos días el ambiente literario de Buenos Aires. Con ella, que tuvo el mérito innegable "de abrir horizontes a las generaciones nacientes preparándolas para el deleite soberano de nuevos manantiales", según apunta Mas y Pí, propúsose Lugones asestar fieros golpes a la tradición poética firmemente mantenida entre nosotros. Al juzgar AMADO NERVO años después "*Las montañas del oro*", dijo: "El libro era de una valiente y bella audacia, de una pericia notable y bastante aún para dar sello de personalidad a tales o cuales inevitables influencias y adaptaciones, hijas de la sugestión de visibles lecturas." En efecto, trasluce en "*Las montañas del oro*" la influencia de Baudelaire y de Poe, los dos máximos poetas satánicos, así como también algo de la manera de Almafuerte y luego, en menor escala, de muchas otras lecturas de juventud. Mas no por ello ha de creerse que Lugones imite, no, simplemente refleja lo que impresiona su espíritu, imprimiéndole el sello de su vigorosa personalidad. ¿Cómo había de imitar Lugones?, si a poco de aparecer su obra primigenia decía en "*El Mercurio de América*", donde llevaba la sección de crítica de letras francesas: "La juventud americana carece de originalidad porque no tiene sinceridad. Antes sueña con la edición que con la realización artística. Vive esa juventud del robo, así, en todo el rigor del vocablo: del robo en la propia y extraña tierra. No aprende, plagia; no plagia, copia; no copia, calca." Lugones, que por aquel entonces era, al decir de GROUSSAC, en cuya revista "*La Biblioteca*" colaboraba, "un joven modesto, respetuoso, ingenuo admirador de Hugo y Leconte de Lisle", pertenecía a aquella juventud que proclamaba sus rebeliones literarias, sus nuevos cánones, en las mesas del café, pero sin llegar a conmover la crítica, que recibió con indiferencia sus "*Montañas del oro*". En efecto, ocho años pasaron desde el día de su aparición hasta el de la crítica ensañada que contra el libro de Lugones llevó CALANDRELLI, crítica que por lógica reacción sólo sirvió para robustecer la posición literaria, ya sólida entonces, del poeta cordobés.

Honda transformación sufrió Lugones después de su obra primera: el hombre de ideas avanzadas, el socialista convencido, el anarquista militante, convirtióse en el más celoso defensor del orden establecido. Su espíritu, de ingénita rectitud, justo e íntegro, habíale hecho combatir la inmoralidad ambiente y atacar las bases de la sociedad actual en cuanto tendía al lucro y la impudicia; incorporado luego a la sociedad que tanto había combatido, continuó fustigando lo inmoral en nombre de su propia moral: pasó así de la anarquía más absoluta a la autoridad más rígida. Mucho le fué reprochado tal

paso, que tanto dice de la persistencia de su afán justiciero.

Concordante con esa transformación espiritual, hubo en Lugones una transformación intelectual. Índice de ello es su segundo libro: "*El imperio jesuítico*", que no debiendo ser otra cosa que simple informe oficial de un viaje a Misiones, se convirtió en obra definitiva acerca de complejos e interesantísimos problemas de la América colonial. En ella el poeta, cuya sensibilidad latía bajo el manto de externa indiferencia, realizó obra histórica valiosa, rica en descripciones arqueológicas y geográficas y en sugerencias acerca del encadenamiento de los hechos.

La magna aventura de los jesuitas, que ansiaban aunar la conquista espiritual y la territorial, era digna de un poeta épico. Ella encontró en Lugones el vocero impersonal de hechos que la historia ha comprobado y cuyo estudio es luminosa guía para la comprensión del pasado y la previsión de lo futuro. El sistema jesuítico, que creó — dice Lugones — "formidable teocracia tranquila en su inercia de bloque" y cuyo triunfo, según él piensa, habría perpetuado la Edad Media en América, lo que ya era un progreso, si consideramos la vida primitiva y salvaje del Nuevo Continente en aquel entonces, ha sido expuesto por Lugones en maciza y castiza prosa, con estilo firme y seguro. En "*El imperio jesuítico*", como lo hace notar Mas y Pí, emplea Lugones "la frase amplia, el período clásico de robusto giro, porque su pensamiento se extiende en un gran impulso magnífico, sereno y poderoso". Pudiera la obra ofrecer algunas fallas desde el punto de vista puramente histórico, mas como obra artística alcanza ella verdadero poder de evocación, que dice del poeta que, enamorado de su asunto, ha vivificado magistralmente hechos y personajes de grandeza homérica.

Dentro de la quietud espiritual que respira "*El imperio jesuítico*" vino a luz nueva obra poética: "*Los crepúsculos del jardín*", que GIUSTI, rígido censor de Lugones, califica de "libro muy atildado, muy bonito, delicioso... pero en el cual el poeta no alcanza a imprimir sello propio a los elementos tomados en empréstito, a Samain, Laforgue y D'Annunzio", en tanto que MAS Y PÍ, siempre entusiasta de Lugones, le llama "libro de rarezas espirituales y de noble elevación mental".

En "*Los crepúsculos del jardín*" Lugones, no menos lírico y vigoroso que en "*Las montañas del oro*", aparece más afianzado en sí mismo, más personal, y demuestra que sus alardes modernistas no le impiden dominar los viejos metros, los de la inspiración clásica. No es una manera nueva la de Lugones en su segundo libro de versos, ni es ésta una obra de decadencia, como algunos de sus críticos han pretendido; ella refleja simplemente la natural evolución operada en ocho años de lucha,

de deseos cumplidos, de ilusiones desvanecidas; hay, como dice AMADO NERVO, la diferencia que va de las montañas a los jardines, de las auroras a los crepúsculos.

"*Los crepúsculos del jardín*" constituyen serie de poemas de dulce serenidad y aristocrática finura, sin arrebato, sin fuego de pasión, obra más del artista que del hombre. La musa del poeta, aparentemente frívola, ya mordaz, ya satírica, es en lo íntimo sensible y romántica, sabe del dolor de verse encadenada y lo vierte bajo la máscara de la ironía burlona y triste. Con amoroso afán el poeta cincela sus versos, busca para ellos imágenes nuevas, pinta ambientes y paisajes en manera serena y sencilla. Sirva de ejemplo su crepúsculo otoñal expresado en un solo verso:

"La tarde de muaré se ahogó en la fuente"

y el paisaje destacado como en un agua fuerte cuando dice:

"Llenábanse de noche las montañas".

Algunos de sus poemas, plenamente simbolistas, le muestran preocupado por ver en cuanto le rodea un segundo sentido. Tal "*El buque*", en que habla de un misterioso bajel a la deriva sobre un mar cambiante de color y aspecto a compás de las horas, poema en que cada una de las estrofas se cierra con lírico comentario cuyo conjunto expresa el íntimo sentimiento de la angustia fuera de toda razón y de toda lógica.

En su segunda obra en prosa, "*La guerra gaucha*", propúsose Lugones hacer comprender al pueblo lo que fueron aquellas luchas sostenidas, tenaces, entre los que representaban las tradiciones de los conquistadores y los nuevos ciudadanos en cuyo pecho aún latía el corazón indómito de los primitivos habitantes de América. En tal empeño debía Lugones fracasar, como fracasó, porque los relatos que integran la guerra gaucha no pudieron ser debidamente comprendidos por la masa cosmopolita de nuestro país, para la cual la vida argentina de épocas más o menos alejadas de los momentos presentes tiene carácter exótico.

"*La guerra gaucha*", cuyo plan primitivo fué el de una novela, convirtiéndose por la gran diversidad de escenarios y ambientes en que ella se desenvolvió, en serie de episodios, entre los que se destaca uno magnífico: "*Al rastro*". No hay en ella personaje central, todo en ella es anónimo, su fuerza propulsora es el montón olvidado de pueblo capaz del máximo sacrificio; apenas hacia el final se corporiza el Güemes de fantásticos contornos de nuestra epopeya patria.

En "*La guerra gaucha*" — apunta MAS Y PÍ — quiso ver "un desafío a la tradición literaria, una arrogancia de estilista nuevo, en alarde de modernismo". No hay tal: debió el autor describir ambientes y tipos nuevos y, en consecuencia, formar un lenguaje capaz de representarlos; recurrió así al neologismo, "a algún verbo formado por mí, a falta de vocablo específico". Ello explica sus audacias gramaticales que han hecho calificar a GIUSTI de abigarrada la lengua de "*La guerra gaucha*", obra ésta en que se cumple el deliberado propósito del autor de mostrarse siempre nuevo y no repetirse nunca, lo que es para este mismo crítico "una manifestación de rastacuerismo intelectual".

En la forma de "*La guerra gaucha*", en la que GIUSTI reconoce, a pesar de todo, "del lado estilístico un interesante trabajo de renovación lingüística", brillan dos cualidades innegables: la claridad y la exactitud; las expresiones, a fuer de gráficas, se tornan chocantes: "Las gotas trotaron con mayor presura... Los truenos entreverando gigantescamente sus monólogos". Y, por encima de todo, el mayor mérito de "*La guerra gaucha*" está en la viril gallardía del autor, que la publicó en momentos en que el criollismo, vencido por su propia inanidad y por la falsa oposición en que se le colocaba frente a lo extranjero, era desdeñado. Con "*La guerra gaucha*" demostró Lugones que el criollismo, mirado con altura, era fuente de emoción artística, y que dentro de lo nacional había una fuerza, no por olvidada menos grandiosa. Pudiera decirse con MAS Y PÍ que es ella la primera manifestación de bien encaminado nacionalismo.

Siguió a "*La guerra gaucha*" "*Las fuerzas extrañas*", libro inspirado por el misterioso pensamiento del "más allá", que ha dado origen a esa especie de literatura en que se amalgaman lo real y lo fantástico, de que gusta el público, pues ella, abriendo ante sus ojos el panorama infinito de la alada fantasía, la libera de la abrumadora realidad. A tal tipo de literatura debía también rendir culto Lugones, cuyo amor a las ciencias de toda índole no podía dejar de plantear el tan discutido problema del "más allá". Hay en este libro extraño la delirante fantasía de Poe, la matemática exactitud de Wells, la serenidad profundo de Villiers, la solemnidad de Flaubert; tiene él de tratado de teosofía, de cuento de hadas, de doctrina cosmogónica; en muchos de sus capítulos palpita eso terrible y misterioso que sorprende nuestros sentidos, incapaces de comprenderlo. Su forma externa pone en evidencia la mano del artista preocupado por expresar bellamente su pensamiento. Ella resplandece en algunos de sus cuentos magníficos: "*La estatua de sal*", "*La llama de fuego*".

En "*Lunario sentimental*", aparecido en 1909, cuyo anuncio fué el "*Himno a la luna*" de 1904, original composición,

notable por su bello concepto vertido en admirable y concisa forma, Lugones se propuso, según propia confesión, además de escribir "un libro entero dedicado a la luna, especie de venganza con que sueño casi desde la niñez, siempre que me veo acometido por la vida", renovar la métrica castellana, languideciente por su sometimiento a los cánones artísticos, impulsarla hacia el modernismo, que trae aparejadas nuevas formas dentro de la belleza. Defiende el verso libre, que "quiere decir, como su nombre lo indica, una cosa sencilla y grande: la conquista de una libertad" y que no es, desde luego, el blanco o sin rima.

También aboga Lugones por la rima, "elemento esencial en el verso moderno, que con él reemplazó el ritmo estrecho del verso antiguo", y reclama para el verso la concisión y la claridad: "siendo conciso y claro, tiende a ser definitivo", dice en su prólogo del "*Lunario*", verdadero tratado del modernismo en poesía.

Paralelamente impúsose también continuar en su tarea renovadora de imágenes, ya comenzada en sus obras anteriores, empeño asaz peligroso por su fácil pendiente hacia el ridículo. Como todo innovador, Lugones suele caer en exageraciones y ridiculeces, más ellas descontadas, ha de reconocerse que su "*Lunario*" es obra de verdadero poeta. En él, junto a audacias injustificables, de las que he aquí desconcertante muestra:

"Y la luna en enaguas
como propicia náyade
me besará cuando haya de
abrevarme en sus aguas".

"Pero a tus pies, la faja
del arco iris es trocha;
y la luna es tu brocha
y el viento tu navaja".

"A ella va, fugaz sardina,
mi copla en su devaneo
frita en el chisporroteo
de agridulce mandolina".

aparecen comparaciones bellísimas, a la par de exactas.

"El tigre que en el ramaje atenúa
su terciopelo negro y gualdo
y su mirada hipócrita como una ganzúa;
el buho con sus ojos de caldo,
los lobos de agudos rostros judiciales,

la democracia de los chacales,
clientes son de tu luz severa,
y no es justo olvidar a la oblicua hiena.

.....
En la gracia declinante de tu disco
bajas acompañada por el lucero
hacia no sé qué conjetural aprisco
cual una oveja con su cordero”.

En trance de cantar a la luna, que ha inspirado a los poetas de todos los tiempos, y deseoso de herir rápidamente la sensibilidad del lector, no podía Lugones volver a las simples y familiares imágenes por aquéllos empleadas y debía necesariamente buscar otras de nuevo cuño, chocantes por lo inspiradas. Y así como al realizarse la modificación métrica hubieron de emplearse los metros más absurdos, la renovación de las imágenes impuso crear las más atrevidas; ello explica las mil fórmulas extrañas por Lugones inventadas para la luna: hada de las lentejuelas, ombligo del firmamento, Colombina cara de estearina, azúcar en la taza de luz celeste, etc. Con ello satisface Lugones sus puntos de vista, en el dicho prólogo enunciados: “El lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando, si bien se mira, una metáfora cada vocablo; de manera que, hallar imágenes nuevas y hermosas, expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma, renovándolo a su vez... El lugar común es malo, a causa de que acaba perdiendo toda significación expresiva por exceso de uso; y la originalidad remedia este inconveniente, pensando conceptos nuevos que requieren expresiones nuevas”.

Las dos composiciones más perfectas del *“Lunario sentimental”*, y aún de todas las que de la pluma de Lugones han brotado, son la preciosa égloga *“La copa inhallada”* y la pequeña comedia *“Los tres besos”*, que el autor llama cuento de hadas, una y otra reconocidas por Giusti “flúidas, amables, fáciles”. En la primera Lugones vuelve al verso armonioso, encuadrado en las líneas tradicionales, demostrando que no hay en ellas vallas para su creación. En alejandrinos pareados se desenvuelve una acción de corte netamente clásico, cuyo escenario está en los campos de Arcadia. Toda ella es una felicísima evocación de ambiente y épocas, y el lenguaje en que dialogan sus personajes el que conviene a seres de otros días y, lógicamente, de otras ideas y sentimientos.

El *“Lunario sentimental”* de suyo obra rara y desigual, fué sumamente discutido cuando su aparición; “libro heterogéneo, atormentado, sin espíritu propio” le juzgó GIUSTI, que vió en él la influencia de Jules Laforgue, el cantor del simbolismo en Francia, también inspirado en la luna; “obra original, extravagante, que sirve solamente para decir de un gran

talento malgastado en malabarismo que la generalidad no acepta ni comprende" dijo Mas y Pi, que cambiando de opinión después de meditado estudio de la obra total del poeta, la reconoció "obra magnífica como esfuerzo y en la que mucho de serio dice la gravedad del empeño con que la ha realizado Lugones". Este mismo crítico la considera obra de sátira poética: "La mejor de las obras hechas a la visión enloquecida de ciertos poetas que en su afán de innovación llegan hasta lo delirante. Mas en el fondo de esa obra hay una gran dosis de verdad, hay la seria actitud del hombre convencido que lleva a cabo un propósito largamente meditado".

El centenario de la patria epopeya inspiró a Lugones cuatro obras: "*Piedras liminares*", "*Odas seculares*", "*Prometeo*" y "*Didáctica*", desarrollo las cuatro de una misma idea en cuatro planos distintos y exponente de la multiplicidad de su talento. La primera de ellas es conjunto de tres trabajos, especie de comentario ellos de la fausta conmemoración: "*El templo del Himno*" y "*La cacolitia*", conferencias, y "*El monumento del Centenario*", publicado en el órgano opositor que era a la sazón "*El Diario*", los tres rotundos de afirmación de patriótica fe.

"*El templo del Himno*" reclama para celebrar el centenario de Mayo un templo, pues "siempre que un pueblo quiso conmemorar algo grandioso levantó un edificio" y "el templo es la manifestación superior de la arquitectura" y ésta a su vez "la más alta manifestación de todo arte". Y para tema de ese templo propone Lugones el Himno patrio, cuyo panegírico entona en páginas con ritmo de epopeya, proclamándole "el verbo de la República". En "*La cacolitia*" combate Lugones la construcción de la Basílica de Luján, que es para él conjunto de las más desesperantes ridiculeces arquitectónicas, iglesia extranjera, en cuyas naves el alma argentina será incapaz de musitar sus oraciones, pues Lugones entiende que el arte, y en máxima manera el arquitectónico, ha de estar en íntima vinculación con el medio en que se desenvuelve y las causas que le dieron origen, si no quiere llevar al fracaso. En el último estudio, el dedicado al monumento del Centenario, se explaya el ideal patriótico de Lugones. Luego de señalar los errores de todos los proyectos presentados, que se caracterizan por su afán de militarizar nuestra revolución, que fué esencialmente civil, y de poner en evidencia la incompreensión que de nuestro pasado, nuestra vida presente y nuestro porvenir ellos trasuntan, torna a su primera idea del "*Templo del Himno*". "*Piedras liminares*", en síntesis, constituye brillante alegato en pro de un arte propio capaz de reflejar en toda su pureza y esplendor nuestra alma nacional.

Las "*Odas Seculares*" proclaman a Lugones nuestro poeta civil por excelencia. Tras la inquietud de sus andanzas por ex-

trañas tierras, en el momento de la conmemoración feliz, el poeta alza su voz sonora para ofrecer a la patria su corazón encerrado en un libro, y repetimos a Mas y Pí, "de una serenidad majestuosa, de una gravedad altiva, que le hace en mucho diferente de los anteriores". Ábrese el libro, en el que hay la comprensión perfecta de la poesía moderna, con el canto "*A la Patria*", grave en el ritmo y hondo en el pensamiento y noble en la forma. Siguen a ésta las composiciones dedicadas a Buenos Aires, a Tucumán, a Montevideo, al Plata, a los Andes, magníficas todas, que sirven de prólogo al canto "*A los ganados y a las mieses*", verdadera loa a la grandeza del país, que consiste en la plenitud afanosa del trabajo, fuerza generadora de la nobleza y la dignidad del porvenir.

En este canto sereno y sencillo cual clásica égloga, pero vibrante por la visión del futuro grandioso y henchido de amor y heroico entusiasmo, aparece el verdadero Lugones, que engarza en la métrica tradicional sus innovaciones en la imagen y en la esencia del verso. Cierra el volumen, arca de poesía verdaderamente argentina, con áureo broche, la composición "*Los hombres*", loa a nuestros próceres.

En "*Prometeo*" se propone Lugones lo que a su juicio "urge sobre todas las cosas": la espiritualización del país — y no halla para conseguirlo nada mejor que la contemplación de los ideales griegos, cuya ética contrapone a la moral cristiana, lo que hace que el libro pierda su virtud didáctica. "*Prometeo*" es, en esencia, un ensayo de helenización propuesto por el autor como homenaje a la patria para elevarla de la tristeza y el materialismo que la aplastan. "Jamás consistiría el honor del país — dice con su palabra ardiente — en amontonar millones, como no está el honor de la familia en los ahorros de la esposa... El porvenir de la patria grande o sea el imperio futuro de su civilización y de su justicia, es asunto de espíritu, no de fuerza bruta, ni de oro bruto". Y proclama su ideal: "Llevar un poco de blanco y de azul a la conciencia de las naciones", ideal que Lugones concreta en la enseñanza de la mitología griega, y muy particularmente en la hazaña sin par de Prometeo, que escaló el cielo para arrebatarse a los dioses una chispa del sagrado fuego. Más que obra práctica ha de verse en "*Prometeo*" el ensueño patriótico — hecho de fe y de esperanza — del autor, que lucha en desesperado esfuerzo por la espiritualización de lo que se ofrece a su contemplación como signo del más puro modernismo.

Con el nombre de "*Didáctica*" recopiló Lugones sus artículos publicados en "*El Monitor de la Educación Común*", que desenvuelven en principio las ideas del ex ministro Joaquín V. González y constituyen en conjunto, valioso ensayo de enseñanza argentina.

Al año siguiente, en ocasión del centenario de Sarmiento, de cuya comisión de homenaje era Lugones secretario, escribió su historia del genial argentino, obra a una de poeta, novelista, historiador y periodista, en la que se evidencian magníficamente las grandes dotes que como pensador distinguen a Lugones y aparecen las variadas facetas de su múltiple temperamento.

De la *"Historia de Sarmiento"* ha dicho MAS Y PÍ: "Sarmiento aparece en la obra de Lugones, como fundido en bronce, imperecederamente, definitivo, en la más noble y clásica de las prosas que se han escrito en esta tierra". Y en verdad, de la evocación literaria hecha por la pluma de Lugones surge acabada la figura de Sarmiento hasta en sus menores detalles. No le va en zaga la descripción del ambiente, en parcos rasgos, firmes como pinceladas, y el retrato moral que, plasmado con admirable intuición, cobra extraordinario relieve. En esta obra de patriótica exaltación, el estilo de Lugones, naturalmente vigoroso, recto e inflexible, alcanza su máxima seguridad y nobleza, llegando a la consistencia clásica.

La obra posterior de Lugones, que simplemente enunciaremos, es nutrida: en verso *"El libro fiel"*, *"El libro de los paisajes"*, *"Las horas doradas"* y *"Romancero"*; en prosa: *"El elogio de Ameghino"*, en quien ve el ideal del sacerdote laico, *"El Payador"*, donde al estudio sociológico del gaucho pampeano sigue el análisis crítico del *"Martín Fierro"*, del que afirma: "Como todo poema épico, el nuestro expresa la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad contra las adversidades y la injusticia"; *"El ejército de la Ilíada"*, *"Mi beligerancia"*, *"Las industrias de Atenas"*, *"La torre de Casandra"*, *"El tamaño del espacio"*, *"Estudios helénicos"*, *"Cuentos fatales"* y *"La organización de la paz"*, cuyos títulos mismos dicen de las múltiples dedicaciones de su actividad.

En el lapso 1918-1925 ha publicado Lugones en *"La Nación"* el resultado de sus investigaciones filológicas y hasta el día de su muerte continuó en *"El Monitor de la Educación Común"* la publicación de su *"Diccionario etimológico del Castellano usual"*. Sienta Lugones como resultado de tales estudios que el origen de los vocablos para él mal llamados americanismos, está en el castellano mismo y no en las lenguas autóctonas.

La diversidad de los géneros por Lugones abordados le ha valido críticas de quienes le niegan autoridad para entender de cosas tan dispares, GIUSTI entre ellos, que a propósito de las versiones lugonianas de algunos cantos homéricos, dice: "En muchas cosas él entiende, por lo visto, como lo ha demostrado en los últimos años, enseñando, y perdóneseme la expresión, pontificando en historia, sociología, escultura, pintura,

arquitectura, filología, didáctica, matemáticas, botánica, paleontología y otras varias artes y ciencias. Se me asegura que los en ellas versados suelen sonreírse con frecuencia de las afirmaciones del imprevisto sabio, aunque generalmente, por discreción, filosofía o indiferencia, se callen...

Lo innegable es que Lugones, autodidacto, pues carece de títulos universitarios, como no sea el de doctor "honoris causa" que le otorgó la Facultad de Ciencias de Córdoba, es un ejemplo de voluntad para el trabajo y de fe en sí mismo, "no es lo que se llama un hijo de sus obras — le ha dicho don MARIANO DE VEDIA — sino un padre".

Como escritor, hemos de convenir con MAS y Pí, en que Leopoldo Lugones "es una viva representación de su tiempo y de su ambiente", cuya variabilidad característica, que tanto se le ha reprochado, es la consecuencia natural de su manera de ser.

MELANCOLIA

A la hora en que a la tarde le aparecen ojerás,
cuando aquieto mis pasos por las tristes riberas
donde entre brumas lilas esfúmanse las naves,
y afligen como adioses los vuelos de las aves
que afrontan lejanías hondas como la muerte;
cuando el sol moribundo sangre pálida vierte
en la imperial fatiga de su grandeza inútil;
cuando el amor es necio, cuando la gloria es fútil;
cuando la misma pena, por el cansancio trunca,
conoce el desconsuelo de no revivir nunca;
cuando en el pecho amagan incurables dolencias;
cuando en el alma hay naves que preceden ausencias
lo que en ambos fué dicha reza en mí una plegaria.

Vistese de heliotropo la tarde solitaria;
los pensativos sauces despídense del día
con un desasosiego tal, que se creería
hallar bajo cada uno de los sauces aquellos,
una huérfana pálida de lánguidos cabellos.

Algo tuyo que gime flota en el oleaje
taciturno, y agrava la inquietud del paisaje,
y estoy tan triste, tanto, que ni llorarte puedo,
pues bajo esa nostalgia que se acurruca en miedo,
no sé por qué inconclusa sugestión de las brisas,
sufro, y las mismas lágrimas se me vuelven sonrisas.

AL PLATA

¡Salud, Padre y Señor! A tu linaje,
como en la gloria mágica de un cuento,
ser habitantes del País de Plata
con orgullo magnífico debemos.

Capitán colosal, tienes el mando
de las aguas feraces, claro ejército
que espejeando sus líquidas espadas
abre fronteras y dilata pueblos.
Hijos de las montañas esos ríos
forman en la blandicia de tu seno,
el vínculo ancestral que ellos te aducen
con la medula misma de sus huesos.

Interioriza lánguidos murmullos
de selva cálida el raudal sereno;
y entre los dientecillos de la arena
recuerda los peñascos sempiternos,
donde infantil brotara un bello día,
del pálido castillo de los hielos.

El tranquilo Uruguay te narra bosques
y el feliz Paraná soles inmensos,
uno te trae en numerosa música
su tributo de rey que tiene un reino
de cristal y de pájaros. El otro,
con la expansión de su caudal soberbio,
el brindis imperial de sus cascadas
en copa de basaltos gigantescos.

Palabras de florestas y de montes
prolongan tus corrientes. En sus ecos,
sentimos las dulzuras paraguayas,
el arrogante verbo brasileño,
y la voz oriental que nos recuerda,
cómo es de hermano tu paterno acento.

Corazón de la Patria que palpita
heroicamente en ella a flor de pecho,
como si desbordaras en la noble
quimera de endulzar el mar entero.
El magnífico abrazo que te crea
el nudo de concordias y de afectos
que al vasto mundo envías con las barcas
de riqueza y de paz. Eres el verso

que en nuestro canto dice: *¡Oíd mortales!*
Tu permanente cuerda de agua y viento
con latitud de mar, y con dulzura
de fuente, está cantando al extranjero
una alegre amistad de alma argentina
como salutación de hogar abierto.

Moreno como un Inca, la excelencia
de la raza solar te impone el cetro
y formas con el Ganges de los dioses,
con el Danubio azul de los Imperios,
la noble tribu de aguas que penetra
de cara al sol en el Oceano intermino,
como mueren los héroes antiguos
en la inmortalidad de un canto excelso.

Enorme riel en que la gloria puso
al eje de su carro turbulento,
una rueda de plata y otra de oro,
con la luna y el sol que van saliendo,
desde que en días de victoria o muerte,
hermanas ya, mezcláronse en tu seno,
nuestra sangre y tus aguas encarnando
la substancia vital de un mismo cuerpo.

Encorvado en clarín, canta a la oreja
del vasto mar tu mundo de recuerdos.
Cántale la poesía de tus ondas
cuando de Patria te colora el cielo;
cuando vuelcas la plata de la luna
en sombría expansión de cofre abierto,
o fraguas, por el sol metalizado,
en barra colosal, fuego de hierro.

Dile de la belleza que en tus ondas
ilustra la gentil Montevideo;
y de la Buenos Aires gigantesca
que te corona de sauzal porteño.
Y cómo ambas unidas para siempre
por el lazo común de su derecho,
te aclaman Capifán de nuestras aguas,
el dulce, el grande, el valeroso, el bueno.

LOS PRÓCERES

Aquellos grandes hombres, con dignidad severa
que es la lección más alta de su ilustre carrera,

en la bella y difícil conciencia del deber,
para honra de la Patria dicen cómo hay que ser.

Mandan que en una vida de sencilla nobleza,
tengamos bien unidos corazón y cabeza;
como el pilar constante, si es sólido su ajuste,
un solo miembro íntegro con la basa y el fuste.

Proclaman que adoptemos la honradez valerosa
que asegura la fama de la joven esposa;
porque la Patria es bella y es joven todavía,
y es propio de la llama consumir la bujía.

Que el egoísmo es perro traicionero, y guarda
mal la heredad hermosa cuando la ración tarda.
Que no hay casa estimable cuando no tiene adentro
la llama hospitalaria por amistoso centro.
Y que no hay garantía tan fiel para la puerta,
como la del vecino que la halla siempre abierta.
Que el sol de la bandera no cobije intereses
bastardos, proveyendo la igualdad de las mieses
y la paz de los hombres con justiciero rayo;
pues ya la Junta el mismo 25 de Mayo
ordenó en su proclama que el porvenir encierra:
"Llevad hasta los últimos términos de la tierra
la persuasión de vuestra cordialidad." Y el canto
de las primeras glorias, con grito sacrosanto
que habló en mares y cumbres como un viento profundo,
nos predijo por libres los plácemes del mundo.

Y la sólida regla de la Constitución,
abrió a todos los hombres el noble pabellón,
como árbol de justicia donde la primavera,
con sus flores azules y blancas se embandera.

Quieren que realicemos con dicha más segura,
sin espadas ni leyes, la libertad futura;
así como bebemos con sencillo alborozo,
el agua que el pocero nos alumbró en el pozo.
Que nuestros brazos libres sean gajos de fuerza,
para que no haya cepo de opresión que los tuerza.
Que para nuestro espíritu, de todo justo hermano,
una amistad inmensa sea el género humano.
Que hagamos de sus tumbas las macetas de flores
con que los buenos muertos prorrogan sus amores,
como si nos dijeran con su palabra honrada,
que la eternidad fórmase de vida renovada;
y que así como ellos precisamos vivir,
no de pasado ilustre, sino de porvenir.

Que sea, al completarse cada fasto sonoro,
nuestra espalda la puerta cerrada del decoro;
y el animoso pecho la delantera proa,
para mejores hechos dignos de nueva loa;
pues ellos nos dejaron en sus actos más bellos,
el duro y noble encargo de ser mejores que ellos.

Su probidad sencilla, su piedad grave y recta,
el porfiado heroísmo de su vida imperfecta,
el timbre igualitario que dieron a sus nombres,
nos prueban que, ante todo, cuidaban de ser hombres,
y lo que nos los torna más buenos y admirables
en los póstumos días, es que son inimitables.

Quiere el viejo fecundo florecer en la prole,
y ser el fundamento de progresiva mole
enaltecida en causa genial de fortaleza.
El árbol valeroso no se esparce en maleza.
Antes, pujando el bosque con formidable anhelo,
cada año engendra y lanza nuevo vástago al cielo,
que sobre los ramajes, sonoros de huracán,
cruza como una espada su hombro de capitán.

SALMO PLUVIAL

TORMENTA

Érase una caverna de agua sombría el cielo;
el trueno, a la distancia, rodaba su peñón;
y una remota brisa de conturbado vuelo,
se acidulaba en tenue frescura de limón.

Como caliente polen exhaló el campo seco
un relente de trébol lo que empezó a llover.
Bajo la lenta sombra, colgada en denso fleco,
se vió al cardal con vívidos azules florecer.

Una fulmínea verga rompió el aire al soslayo;
sobre la tierra atónita cruzó un pavor mortal;
y el firmamento entero se derrumbó en un rayo,
como un inmenso techo de hierro y de cristal.

LLUVIA

Y un mimbreral vibrante fué el chubasco resuelto
que plantaba sus líquidas varillas al trasluz,

o en pajonales de agua se espesaba revuelto,
descerrajando al paso su pródigo arcabuz.

Saltó la alegre lluvia por taludes y cauces
descolgó del tejado sonoro caracol;
y luego, allá a lo lejos, se desnudó en los sauces,
transparente y dorada bajo un rayo de sol.

CALMA

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

PLENITUD

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

XI

EL MODERNISMO. La prosa. El ensayo: José Enrique Rodó. El cuento y la crónica: José Martí, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga. La novela histórica: Enrique Larreta. La novela gaucha: Ricardo Güiraldes.

LECTURAS OBLIGATORIAS:

José Enrique Rodó — “Motivos de Proteo”: La respuesta de Leuconoe.

José Martí — “San Martín”.

Rubén Darío — “Azul...”: A una estrella.

Leopoldo Lugones — “La guerra gaucha”: Al rastro.

Horacio Quiroga — “Cuentos de la selva”: La abeja haragana.

Enrique Larreta — “La gloria de Don Ramiro”, Parte primera, Capítulo IV.

Ricardo Güiraldes — “Don Segundo Sombra”, Capítulo II.

EL MODERNISMO. LA PROSA. EL ENSAYO

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

José Enrique Rodó, poseedor a juicio de ALBERTO NIN FRÍAS “de las mejores cualidades del hombre latinoamericano, unidas a esa seriedad de propósitos e integridad moral, tan hondamente características del castellano de antaño”, nació en Montevideo en el año 1872.

Aunque cursó sus primeros estudios en una escuela laica, no faltó a su educación la enseñanza religiosa, que su madre, ferviente católica, cuidó de inculcarle.

Sus primeros trabajos literarios, que fueron algunos artículos de crítica y varias poesías, aparecieron en periódicos escolares, pero, en realidad, su verdadera iniciación data del año 1895, cuando con los hermanos Martínez Vigil y Víctor Pérez Petit fundó la “*Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*”.

A la sazón Rodó, que no había frecuentado las aulas universitarias, era un desconocido para cuantos trajinaban en el mundo de las letras, mas su espíritu habíase formado magní-

ficamente durante una adolescencia y una primera juventud con intensidad vividas entre los libros. Su extraordinaria inteligencia natural, su amplio espíritu, su opulenta cultura, pronto conquistaron para el Rodó desconocido que firmaba en el primer número de "*La Revista*" un artículo acerca de nuestro Juan María Gutiérrez, un puesto de primera fila en ella, en cuyas columnas consagróse al año siguiente con su magnífico escrito "*El que vendrá*", que mereció del brillante espíritu literario de SAMUEL BLIXEN, entonces director de "*La Razón*" de Montevideo, la transcripción en sitio de honor. En estas páginas primeras, que echaron los firmes cimientos de la fama de Rodó, éste dice en prosa, profunda de concepto y limpia y elocuente de estilo, de las inquietudes y ansias recibidas en herencia de aquella generación cuyos hombres más representativos íbanse apagando en la muerte, y de la incertidumbre del presente literario, proponiendo ya algunos de los problemas que en su obra futura abordaría y apuntando las soluciones que su espíritu luminoso, al llegar al punto de su culminación, habría de sugerir.

Ya en "*El que vendrá*" proclama Rodó en pocas palabras la noción de la solidaridad del esfuerzo, ley del mundo moral, y expresa el deseo del advenimiento de un arte profundamente sincero y humano, por igual alejado de los excesos de parnasianos y naturalistas, para terminar con un himno "al que vendrá", al maestro, nuncio de la verdad, que habrá de revelar la nueva palabra de vida en sustitución de la antigua ya caduca.

Sinceridad, tolerancia, anhelo de perfección moral, que la prosa impecablemente cincelada de "*El que vendrá*" refleja, son las ideas madres de este opúsculo admirable, en el que se halla como en potencia toda la futura labor de Rodó.

Muchos de los artículos por Rodó publicados en la "*Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*", entre ellos "*La tradición intelectual argentina*", "*El Iniciador de 1838*" y "*El americanismo literario*", pasaron luego con escasas variantes a "*El mirador de Próspero*", en el que integran el estudio dedicado a "*Juan María Gutiérrez y su época*", que tanto ha contribuido al esclarecimiento de importantes problemas de nuestra literatura. Ello prueba que no hubo en realidad para Rodó época de iniciación con sus ineludibles tanteos y vacilaciones: él mostróse desde el primer día en la plenitud de sus medios artísticos.

Tras la publicación de su meduloso opúsculo "*La vida nueva*" y ya profesor de Literatura en la Universidad de Montevideo, dió Rodó a la estampa en 1899 su estudio acerca de *Rubén Darío*, en el que afirma que éste "no es ciertamente el poeta de América", lo que no obsta para que represente una modalidad literaria que movió en el nuevo continente el

sentimiento poético. Tal juicio, osado en su época, es el que la posteridad ha debido ratificar.

La crítica de Rodó no desmerece de la poesía de Darío: "El elogio del exquisito poeta — dice GUSTAVO GALLINAL — está en páginas de rara exquisitez: la prosa del crítico bien vale la estrofa del poeta. Lo que contiene de censura es de una justeza y una claridad definitivas, en lo que ella recae sobre la obra iniciadora del poeta y con mucha mayor y más merecida severidad en lo que toca a los remedos de los que se alineaban en su séquito de príncipe de una exótica corte, en la que lucieron algunas joyas ricas y valiosas, pero en la que la moda encubrió también muchos amaneramientos, muchas vanas frivolidades y no pocas perversiones retóricas". Del año 1900, de una época poco brillante para las letras castellanas, pues los viejos maestros habían muerto o estaban para morir, data "*Ariel*", "prueba — para GIMÉNEZ PASTOR — de eminente nobleza intelectual con que se presentó a obtener el espaldarazo de la fama, no ya ante su pueblo, sino ante los pueblos todos de habla castellana".

Aún predominaba en Hispanoamérica la influencia del naturalismo y aún se vivía bajo el encantamiento de la escuela de Zola y en el apego al más crudo materialismo en filosofía, cuando surgió "*Ariel*" como bandera de combate de una reacción que comenzaba a insinuarse en el mundo de las ideas. Su aparición, saludada por los más ilustres hombres de letras de lengua castellana, que vieron en "*Ariel*" verdadera joya por su fondo y su forma, convirtiéndose para Rodó en triunfo magnífico.

En las exiguas páginas de "*Ariel*", de serena elocuencia, dialéctica sutil y soberbio estilo, Rodó se enfrenta a las influencias utilitarias y a los moldes culturales que procuran hacer del hombre un ente perfectamente equilibrado, con menoscabo de su espíritu y sus facultades creadoras. En ellas Rodó levanta una nueva voz de fe, amor y entusiasmo; una voz plena de viril serenidad y de noble sosiego espiritual, saturada de armonía, de "esa armonía fina, justa y pura que distingue — él mismo lo dice — a la música aérea que acompaña el vuelo de "*Ariel*"; una voz que proclama el ideal como ley fecunda de la vida digna de ser plena y bellamente vivida por el espíritu, e incita a la juventud del nuevo mundo latino a dejar los caminos que Calibán recorriera, el utilitarismo y la sensualidad, y escoger los de Ariel, genio aéreo de lo espiritual, amante de la inteligencia, de la belleza, de la gracia, de lo infinito. Oigámosle: "Ariel, genio del aire, representa en el simbolismo de la obra de Shakespeare la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad;

es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida."

Dueño de un espíritu amplio y tolerante, Rodó combate con ejemplar lealtad las ideas opuestas a las suyas y trata con profundidad y elocuencia sin par la cuestión palpitante, ya en sus días, de la asimilación del americanismo sajón por la juventud latina, punto capital de la obra. Refuta en ella el utilitarismo por lo estrecho de los límites en que se encierra, por su carencia de ideal, de propósito digno del hombre, por su tendencia al vacío; examina luego los dos grandes ideales humanos a través de la historia: el del clasicismo helénico y el del cristianismo, que en un momento dado llegan a fundirse y complementarse, y halla que uno y otro son enemigos irreconciliables de lo que es para él la moderna barbarie utilitaria, a la que suele acompañar la democracia niveladora, que tiende al imperio de la mediocridad. Es tal la admirable imparcialidad de Rodó, que lejos de desconocer las indiscutibles grandezas del pueblo norteamericano, las enumera y analiza, para terminar diciendo: "Las admiro, aunque no las amo."

En "*Ariel*", que JUAN VALERA admiró sin reatos, por ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO llamado "breviario laico de la juventud hispanoamericana" y que para LEOPOLDO ALAS "no es una novela, ni un libro didáctico: es de ese género intermedio que con tan buen éxito cultivan los franceses y que es en España casi desconocido", halla este último crítico un parecido a los diálogos de Renán, pese a que no es un diálogo, sino el discurso con que un maestro, que sus alumnos han llamado Próspero, en memoria del sabio por Shakespeare descrito en "*La Tempestad*", se despidió de ellos, y a que la prosa de Rodó, genuina revelación de un temperamento, en consecuencia personal e inconfundible, es en cuanto a estilo, antípoda pudiera decirse de la del maestro francés, que innegablemente ha ejercido sobre el espíritu del americano perdurable y eficaz sugestión.

Director de la Biblioteca Nacional de Montevideo desde el mismo 1900, al año siguiente deja Rodó sus clases para dedicarse a la política, en cuyo periodismo, desde las columnas de "*El Orden*" había militado desde 1898. Diputado dos veces, en 1902 y 1908, cultivó Rodó la oratoria parlamentaria y persistió en su labor periodística, en "*El Diario del Plata*", en los años 12, 13 y 14.

De 1907 data su opúsculo de índole sociológica: "*Liberalismo y Jacobinismo*", en que reunió una serie de artículos vinculados con sus actividades políticas e inspirados por la

medida ultraliberal del presidente Batlle y Ordóñez, que ordenó desterrar de todas las oficinas públicas y aún de los hospitales, la figura, universalmente reverenciada como símbolo de amor, de Cristo en la Cruz, asestando así golpe de muerte a una hermosa tradición perpetuada desde los días de la colonia. Rodó, aunque no católico militante, participó de la indignación que conmovió a raíz de tal medida a todo el pueblo uruguayo y, con la delicadeza y la altura que eran en él características, exteriorizó su protesta en los mencionados artículos, que constituyen documento valioso para el sociólogo y el historiador del anticlericalismo en América, y le atrajeron la respetuosa estima de la sociedad más calificada y le convirtieron en un portavoz de la conciencia nacional.

La obra de más aliento de Rodó, en la que él confesaba haber puesto lo más intenso y acabado de su labor hasta el día en que ella fué escrita, *"Motivos de Proteo"*, apareció en 1909 y logró de inmediato éxito tan pleno como *"Ariel"*. Como en ésta, en *"Motivos de Proteo"* hace Rodó gala de esa su donosa manera de decir que le elevó a la categoría de maestro y, al escribirla, brotan de su pluma sólo los más elevados y bellos pensamientos, pero, nacida su nueva obra en días más brillantes y sosegados que *"Ariel"*, constituye ella, al decir de ARTURO GIMÉNEZ PASTOR "la efusión tranquila de una abundosa surgente de vida interior que mana y dilata su onda sobre ese mismo concepto (el del ideal), enriqueciéndolo con las mil cambiantes que el juego fecundo de la luz suscita en su transparencia y profundidad".

Y es que *"Motivos de Proteo"*, obra verdaderamente proteica por su diversidad de temas y por su enorme sinceridad, es, más que un libro, un conglomerado de varios libros, sin por ello ser un trabajo difuso y falto de orden, pues, como el mismo Rodó lo dice, "la índole del libro (si tal puede llamarsele), consiente, en torno de un gran pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiera que sea: un libro en perpetuo "devenir", un libro abierto sobre una perspectiva indefinida".

Con sus *"Motivos de Proteo"*, concepción de la que no se sabe qué admirar más: la profundidad del pensamiento, la pasmosa erudición o la belleza del estilo; la sinceridad ubérrima, el purísimo desinterés o el fecundo optimismo, Rodó se aproxima a Emerson, el gran ensayista americano, y sólo puede ser admitido en comparación con él Montalvo, el famoso ecuatoriano, a quien había de dedicar luego magistral estudio. Este libro único, del que brota el más viril y magnífico himno a la voluntad humana, escrito en gran parte en segunda persona del singular, cual confidencia amistosa al que lee, comienza sentando la premisa de que "reformarse es vivir", para incitarnos de inmediato a orientar esa continua trans-

formación de nuestro ser en el sentido del bien y la perfección, lo que ha de conseguirse mediante una estricta vigilancia de nosotros mismos. Preconiza luego Rodó la persistencia de la educación, pues “uno de los más funestos errores — dice — entre cuantos puedan viciar nuestra concepción de la existencia, es el que nos la hace figurar dividida en dos partes sucesivas y naturalmente separadas: la una propia para aprender; la otra en que ya no se aprende ni acumula sino que está destinada a que invirtamos en provecho nuestro y de los otros lo aprendido y lo acumulado”.

En serie de hermosísimas parábolas dícenos luego Rodó de las reservas de nuestro espíritu, en virtud de las cuales “todo bien puede ser sustituido por otro bien”; de la firme senda que ha de llevarnos a la victoria y hemos de buscar en nuestro yo interno; del espacio que siempre existe para la acción; de la aniquilación de nuestra personalidad por la sugestión social.

La parte más hermosa de “*Motivos de Proteo*”, de tan subido valor que ella sola e independiente constituiría obra de la mayor importancia, es la que podría denominarse “*Tratado de las vocaciones humanas*”. Habla allí Rodó de esa “misteriosa voz que viniendo de lo más hondo del alma, le anuncia, cuando no se confunde y desvanece entre el clamor de las voces exteriores, el sitio y la tarea que le están señalados en el orden del mundo... Esta voz, este instinto personal, que obra con no menos tino y eficacia que los que responden a fines comunes a la especie es el instinto de la vocación”. Y a través de tales palabras perfílase como psicólogo profundísimo, de excepcional capacidad, que extrae de sus observaciones las líneas de conducta que han de presidir nuestro perfeccionamiento moral.

Enriquecen este aspecto del libro de Rodó sus evocaciones de los por él llamados “espíritus universales”, esto es, aquellos en que se presenta la “ausencia de vocación una y precisa por universalidad de la aptitud”: el rey Salomón, don Alfonso el Sabio, el divino Leonardo.

Así como al iniciar el libro proclamara Rodó “reformarse es vivir”, afirma luego “viajar es renovarse”. Analiza a propósito de los viajes el sentimiento de la nostalgia y descubre en él la incapacidad de renovarse, la protesta de la personalidad aquietada por el hábito, contra cuanto intente dilatarla y moverla.

Establece Rodó la “necesidad de un principio director en el espíritu de cada uno de nosotros” y en la vida moral “de una potencia dominante, una autoridad conductora, principio a un tiempo de orden y de movimiento, de disciplina y de estímulo”; en los dominios de la voluntad “de un propósito

que realizar, un fin para el que nuestras energías armoniosamente se reúnan"; en los del pensamiento de "una condición, una creencia o bien un anhelo afanoso y desinteresado de verdad que guíe a nuestra mente en el camino de adquirirlas".

Insiste luego en la virtud del ideal, tan cara para él: "Una potencia ideal, un numen interior; sentimiento, idea que florece en sentimiento, amor, fe, ambición noble, entusiasmo, polo magnético según el cual se orienta nuestro espíritu, valen para nosotros tanto como por lo que valga el fin a que nos llevan (y en ocasiones más) por su virtud disciplinadora del alma; por su don de gobierno y su eficacia educadora" para concluir "La vida es arte supremo y la educación arte soberano en que se resume toda la superioridad de nuestra naturaleza, toda la dignidad de nuestro destino, todo lo que nos levanta sobre la condición de la cosa y del bruto".

A través de este somero análisis de "*Motivos de Proteo*", el libro admirable que sólo en virtud de un milagro pudo encerrar tal cúmulo de ideas, tanta belleza, aspiración tan honda de renovación, se perfila Rodó, enamorado cual Platón de lo bello, en su triple aspecto de psicólogo, moralista y erudito. Los tres conviven en la obra con un cuarto aspecto: el de maestro de la palabra, y se funden armoniosamente sin desmedro para ninguno; en Rodó el pensador y el artista se unen en dualidad la más perfecta que imaginarse pudiera. Y aunque el maestro uruguayo había hecho un culto del estilo, según estas sus palabras lo prueban: "Decir las cosas bien, tener en la pluma el don exquisito de la gracia y en el pensamiento la inmaculada linfa de luz donde se bañan las ideas para aparecer hermosas, ¿no es una forma de ser bueno? La caridad y el amor ¿no pueden manifestarse también concediendo a las almas el beneficio de una hora de abandono en el almohadón mullido con palabras bellas, la caricia de una frase armoniosa, el casto beso de un pensamiento cincelado, el roce tibio y suave de una imagen que toque con su ala de seda nuestro espíritu", jamás otorga su preferencia a la forma sobre la idea: "enlaza ambas cosas — dice MELIÁN LAFINUR, su sagaz comentarista — para formar el conjunto soberbio que resplandece en su obra".

En 1914 apareció "*El mirador de Próspero*", libro "de curioso título — apunta el ya mencionado GONZÁLEZ BLANCO — que define bien el espíritu inquieto e intelectualista de su autor; el más alto crítico, el más poderoso ensayista y el mayor mago del idioma que tenemos hoy entre los que escriben la lengua de Cervantes". Anticipo de una especie de galería de hombres de América que Rodó soñó construir, lo integran los ensayos a la manera del inglés Macaulay, acerca de las grandes figuras de Bolívar, Montalvo y Gutiérrez que, a juicio de

IBARGUREN "no presentan esa perspectiva de bosque en que la naturaleza nos da una impresión genérica de su fecundo palpitante, con la aglomeración desordenada de grandes árboles y de enredaderas que revientan savia y flores, sino la de parques dibujados con primor y ornados con delicadeza".

Montalvo, artista de la forma y de rara calidad, hombre de carácter templado para la lucha y de gallardo porte caballeresco, sedujo a Rodó que, al estudiarlo, lo hizo con amor tal, que llegó a identificarse con el modelo. Como Montalvo, Rodó amaba apasionadamente la belleza, como a él dotó Dios del don de "arrancar de la entraña del idioma cuantos caudales de color, de luz, y de plástica energía guarda él en sus más recónditos y olvidados tesoros, para reencarnar en palabras pintorescas las cosas materiales".

Y al hacer Rodó el cálido elogio de Montalvo, con maestría tal que, como dice GONZÁLEZ BLANCO "ha inutilizado toda pluma experta para escribir la historia general de la literatura americana y más especialmente la monografía de las letras en el Ecuador", hizo el de la restauración erudita por aquél emprendida al exhumar de libros ya polvorientos y comidos por la polilla, abundancia de vocablos y giros injustamente proscriptos.

Por muchos críticos el ensayo dedicado a Montalvo es juzgada la obra más perfecta y completa de cuantas a la generosa pluma de Rodó se deben. En ella la prosa del maestro, dice IBARGUREN, "tejida con donaire castizo y terso, muestra, junto con colores vivísimos y acentos de pomposa elocuencia, los matices más tenues, los latidos más leves, las sensaciones más vagas, las expresiones más indefinibles de imprecisos estados de alma o de sutiles emociones".

En Bolívar ve Rodó el héroe máximo de América, héroe tal como Carlyle los concibe, dotado de omnipotente genialidad y grande entre los grandes. Por ello lo glorifica, como lo hicieron Montalvo y Martí, no rebajándolo del altísimo pedestal en que éstos lo colocaron, antes bien, idealizándolo con exceso para hacerle brillar en escenario tan grandioso como el que tiene por fondo el Chimborazo. Literariamente en este ensayo se advierte cierto énfasis retórico, cierto conceptismo, del que los de Martí y Montalvo tampoco estuvieron exentos.

En "*El mirador de Próspero*" Rodó se acredita como formidable crítico y, muy especialmente, crítico literario, sabio y constructivo. En este libro, en el que ve ALFREDO COLMO lo más perdurable de toda la obra de Rodó, Próspero, el bronceo testigo de disertaciones y consejos, que asistió a la despedida del Maestro en "*Ariel*", del Maestro que torna a sus discípulos en "*Motivos de Proteo*" para predicar su "reformarse es vivir", se humaniza y, contemplando el cielo y la

tierra, juzga la labor de contemporáneos y predecesores, cerrando el simbólico ciclo de la obra de Rodó en América.

La obra literaria de Rodó, obra de un pensador de profunda versación y de un artista exquisito, fué labor de un cuarto de siglo, lograda por una inteligencia de extraordinario vigor y admirable refinamiento, servida por una memoria prodigiosa y enriquecida con copiosa lectura. Idea madre de ella es la de que el arte es elemento activo y vital de la vida social, y corolario de la misma su profundo convencimiento de que un pueblo que hubiese recibido sólida educación estética, necesariamente debía vivir de acuerdo con la más alta moral.

No es Rodó un filósofo original y creador, pero sí un entusiasta propulsor de la cultura general, en la que ve el medio que ha de llevar al hombre a las elevadas esferas del pensamiento, donde el mal no tiene cabida.

En política se muestra partidario, no de la democracia niveladora en base de la igualdad, sino de una aristocracia racional surgida de la práctica de los más nobles sentimientos humanos y de la consagración a las más puras actividades mentales. Profundamente respetuoso de la libertad, la justicia y el derecho ajeno, Rodó, sincero hasta el extremo consigo mismo, combatió con su pluma el prestigio omnipotente del poder ejecutivo en las repúblicas hispanoamericanas, en la mayoría de las cuales, pese a cuanto sus generosas constituciones proclaman en bellas palabras, el presidente de la nación es el depositario de la suma del poder; y, consecuente con tal modo de pensar, debió sacrificar su banca parlamentaria y su situación oficial, colocándose él mismo al borde de la miseria, miseria dorada, pero miseria.

Desterrado de la política y solo, desenvolviéndose en un pobre medio intelectual, carente de estímulos que acicatearan su fecunda imaginación, pensó Rodó reconquistarse a sí mismo con la visión de tierras pródigas en belleza y ricas de civilización. El puesto de corresponsal en Europa, que "*Caras y Caretas*" le ofreciera, permitió a Rodó convertir en realidad ese anhelo largamente acariciado. Su partida de la tierra natal, que por vez primera dejaba, exaltó la admiración que a su genio profesaban sus compatriotas, traducida en espléndida demostración de despedida.

Ya en Europa, que comenzó a recorrer por Italia, patria inmortal del arte, escribió su bellísimo libro "*El camino de Paros*", dividido en meditaciones y andanzas, donde presenta el viejo mito alegórico que en el pensamiento clásico enseña el ineluctable transcurrir de hombres y cosas.

No había Rodó de ver impreso su libro postrero, luego publicado en Valencia, ni tornar a la patria: el 3 de mayo de 1917, en Palermo, Sicilia, tierra aún impregnada del viejo espíritu helénico, vecina de las aguas que los Argonautas

surcaran, voló su alma, verdadera alma helénica, a las alturas en que siempre moró su pensamiento. En ellas la imagina CARLOS IBARGUREN platicando con sus iguales "de la divina virtud de las palabras, del placer de cuando se nos rinden y del dolor de cuando nos huyen, del don de evocar y de hechizar que en sí tienen".

Digamos, como última palabra, con ERNESTO MORALES lo que él dijo cuando dejó Rodó este mundo: "Con Rodó desaparecen el Maestro de más prócer talla y más sana doctrina de las letras americanas, el artista preclaro, el intenso pensador y el hombre bueno: cuadrilátero en el que se había plasmado la noble arcilla de su espíritu".

LA RESPUESTA DE LEUCONOE

Soñé una vez que, volviendo el gran Trajano de una de sus gloriosas conquistas, pasó por no sé cuál de las ciudades de la Etruria, donde fué agasajado con tanta espontaneidad como magnificencia. Cierta patricio preparó en honor suyo el más pomposo y delicado homenaje que hubiera podido imaginar. Escogió en las familias ciudadanas las más lindas doncellas, y las instruyó de modo que, con adecuados trajes y atributos, formasen una alegórica representación del mundo conocido, donde cada una personificara a determinada tierra, ya romana, ya bárbara, y en su nombre reverenciase al César y le hiciera ofrecimiento de sus dones. Púsose en ensayo este propósito; todo marchaba a maravilla; pero sea que, distribuidos los papeles, quedase sin ninguno una aspirante a quien no fuera posible desdeñar, sea que lo exigiese el arreglo y proporción en la manera como debían tejerse las danzas y figuras, ello es que hubo necesidad de aumentar en uno el número de las personas. Se había contado ya con todos los países del mundo, y se dudaba cómo salvar esta dificultad, cuando el patricio, que era dado a los libros, se dirigió a un estante, de donde tomó un ejemplar de las tragedias de Séneca, y buscando en la *Medea* el pasaje donde están unos versos que hoy son famosos, por el sopro profético que los inspira, habló de la presunción que hacía el poeta de la existencia de una tierra ignorada, que futuras gentes hallarían, yendo sobre el misterioso Océano, más allá (añadió el patricio) de donde situó a la sumergida Atlántida Platón. Este soñado país propuso que fuera el que completase el cuadro, ya que faltaba otro. Poco apetecible destino parecía ser el de representar a una tierra de que nada podía afirmarse, ni aún su propia existencia, mientras que todas las demás daban ocasión para lucir pintorescos y significativos atributos, y para que se las loase, o se las diferenciase cuando menos en elocuentes recitados. Pero hubo quien, renunciando al papel que ya tenía atribuido, reclamó el humilde oficio para sí. Era la más joven de todas y la llamaban Leuconoe. No se halló el modo de caracterizar, con propias galas, su parte, y se acordó que

no llevara más que un traje blanco y aéreo, como una página donde no se ha sabido qué poner... Llegado el día, realizóse la fiesta, y noblemente personificadas las tierras desfilaron ante el señor del mundo, después de concertarse en variadas danzas de artificio, y cada una de ellas le dedicó sus ofrendas.

Presentóse, primero que ninguna, Roma, en forma casi varonil; éste era el modo de hermosura de la que llevaba sus colores; el andar, de diosa; el imperio en el modo de mirar; la majestad en cada actitud y cada movimiento. Ofreció el orbe por tributo; y la siguió, como madre que viene después de la hija, por ser ésta soberana, Grecia, coronada de mirto. Lo que dijo de sí, sólo podría abreviarse en lápida de mármol. Italia vino luego. Habló de la gracia esculpida, en suaves declives, sobre un suelo que dora el sol, al son armónico del aire. Celebró su feracidad; aludió al trigo de Campania, al óleo de Venafro, al vino de Falerno. La rubia Galia, depuesto el primitivo furor, mostró, colmadas de pacíficos frutos, las corrientes del Saona y el Ródano. Iberia presentó sus rebaños, sus trotones, sus minas. Ceñida de bárbaros arreos, se adelantó Germania, e hizo el elogio de las pieles espesas, el ámbar transparente, y los gigantes de ojos azules cazados para el circo en la espesura de la Carbonaria y de la Hircinia. Bretaña dijo que en sus Casitérides había el metal de que toman su firmeza los bronces. La Iliria, famosa por sus abundantes cosechas; la Tracia, que cría caballos raudos como el viento; la Macedonia, cuyos montes son arcas de ricos minerales, rindieron sus tesoros; y se acercó tras ellas la postrera Thule, que ofreció juntos fuego y nieve, con la fianza de Pytheas. Llegó el turno de las tierras asiáticas; y en cuerpo de faunesca hermosura, la Siria habló de los laureles de Dafne y los placeres de Antioquía. El Asia Menor reunió en doble tributo los esplendores del Oriente con las gracias de Jonia, tendiendo entre ambas ofrendas la flauta frigia, como cruz de balanza. Se ufano Babilonia con el resplandor de sus recuerdos. La Persia, madre de los frutos de Europa, brindó semillas de generosa condición. Grande estuvo la India cuando pintó montañas y ríos colosales, cuando invocó las piedras fúlgidas, el algodón, el marfil, la pluma de los papagayos, las perlas; cuando nombró cien plantas preciosas: el ébano, que ensalzó Virgilio; el amono y malabatro, braseros de raros perfumes; el árbol milagroso cuyo fruto hace vivir doscientos años... La Palestina ofreció olivos y viñedos. Fenicia se glorió de su púrpura. La región sabea, de su oro. Mesopotamia hizo mención de los bosques espesísimos donde Alejandro cortó las tablas de sus naves. El país de Sérica cifró su orgullo en una tela primorosa, y Taprobana, que remece el doble monzón, en la fragante canela. Vinieron luego los pueblos de la Libia. Presidiéndolos llegó el Egipto multisecular; habló de sus pirámides, de sus esfinges y colosos; del despertar mejor de su grandeza, en una ciudad donde una torre iluminada señala el puerto a los marinos. La Cirenaica dijo el encanto de su serenidad, que hizo que fuese el lecho a donde iban a morir los epicúreos. Cartago, a quien realzara Augusto de las ruinas, se

anunció llamada a esplendor nuevo. La Numidia expuso que daba mármoles para los palacios; fieras para las theriomaquias y las pompas. La Etiopía afirmó que en ella estaban el país del cinamomo, el de la mirra, los enanos de un pigmo y los macrobios de mil años. Las Fortunadas, fijando el término de lo conocido, recordaron que en su seno esperaba a las almas de los justos la mansión de la eterna felicidad.

Por último, con suma gracia y divino candor, llegó Leuconoe. En nada aparentaba formar parte de la viviente y simbólica armonía. No llevaba sino un traje blanco y aéreo, como una página donde no se ha sabido qué poner... En aquel instante, nadie la envidiaba, por más que luciese su hermosura. El César preguntó la razón de su presencia, y se extrañó, cuando lo supo, viéndola tan mal destinada y tan hermosa.

—Leuconoe —dijo, con una benévola ironía—: no te ha tocado un gran papel. Tu poca suerte quiso que la realidad concluyera en manos de las otras, y he aquí que has debido contentarte con la ficción del poeta... Admiro tu dulce conformidad, y me complace tu homenaje, puesto que eres hermosa. Pero ¿qué bien me dirás de la región que representas, si has de evitar el engañarme?... ¿Qué me ofreces de allí? ¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera?"

—¡Espacio! —dijo, con encantadora sencillez, Leuconoe. Todos sonreían.

—Espacio... —repitió el César—. ¡Es verdad! Sea desapacible o risueña, estéril o fecunda, espacio habrá en la tierra incógnita, si existe; y aún cuando ella no exista, y allí donde la finge el poeta sólo esté el mar, o acaso el vacío pavoroso, ¿quién duda que en el mar o en el vacío habrá espacio?... Leuconoe —prosiguió con mayor animación— tu respuesta tiene un alto sentido. Tiene, si se la considera, más de uno. Ella dice la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y tangible, porque está en la humana condición que no haya bien mejor que la esperanza, ni cosa real que se aventaje a la dulce incertidumbre del sueño. Pero, además, encierra tu respuesta una hermosa consigna para nuestra voluntad, un brioso estímulo a nuestro denuedo. No hay límite en donde acabe para el fuerte el incentivo de la acción. Donde hay espacio, hay cabida para nuestra gloria. Donde hay espacio, hay posibilidad de que Roma triunfe y se dilate.

Dijo el César; arrancó de su pecho una gruesa esmeralda que allí estaba de broche, y era de las que el Egipto produce mayores y más puras; y prendiéndola al seno de la niña, la dejó como un fulgor de esperanza, sobre la estola, toda blanca, mientras terminaba diciendo:

—¡Sea el premio para la región desconocida; sea el premio para Leuconoe!

Espacio, espacio, es lo que te queda, después que la esperanza con color y figura, y el ideal concreto, y la fuerza o aptitud de calidad

conocida, te abandonaron en mitad del camino. Espacio: mas no ése donde el viento y el pájaro se mueven más arriba que tú y con alas mejores; sino dentro de ti, en la inmensidad de tu alma, que es el espacio propio para las alas que tú tienes. Allí queda infinita extensión por conquistar mientras dura la vida: extensión siempre capaz de ser conquistada... Imaginar que no hay en ti más de lo que ahora percibes con la trémula luz de tu conciencia equivale a pensar que el océano acaba allí donde la redondez de la esfera lo sustrae al alcance de tus ojos. Incomparablemente más vasto es el océano que la visión de los ojos; incomparablemente más hondo nuestro ser que la intuición de la conciencia. Lo que de él está en la superficie y a la luz es, comúnmente, no ya una escasa parte, sino la parte más vulgar y más mísera. Dame acertar con la ocasión y yo sacaré de ti fuerzas que te maravillen y agiganten. Tu languidez de ánimo, tu desesperanza y sentimiento, como de vacío interior, no son distintos de los miles de almas electas, en las vísperas de la transfiguración que las sublimó a la excelsa virtud, o a la invención genial, o al heroísmo. Si veinte horas antes de consagrarse héroe el héroe, apóstol el apóstol, inventor el inventor, o de tender resuelta y eficazmente a hacerlo, hubiérales anunciado un zahorí de corazones su destino inminente, ¡cuántas veces no se hubieran encogido de hombros o sonreído con amarga incredulidad! Dame la ocasión y yo te haré grande no porque infunda en ti lo que no hay en ti, sino porque haré brotar y manifestarse lo que tu alma tiene oculto. De afuera pueden auxiliarte cateadores y picos; pero en ti solo está la mina. La ocasión es como el artista pintor de quien dijo originalmente uno que lo era: no crea el pintor su cuadro, sino que se limita a descubrir los velos que impedían verlo mientras la tela estaba en blanco. Hallar y traer al haz del alma esa ignorada riqueza: tal es tu obra y la de cada uno. Derramar luz dentro de sí por la observación interior y la experiencia: tal es el medio de abrir camino a la ocasión dichosa, que vendrá traída por el movimiento de la realidad. Empeño difícil éste de conocerse — ¿quién lo duda? — y expuesto a mil engaños. Pero ¿no vale todos los tesoros de la voluntad el término que quien lo acomete se propone? ¿Hay cosa que te interese más que descubrir lo que está en ti y en ninguna parte sino en ti: tierra que para ti solo fué creada; América cuyo único descubridor posible eres tú mismo, sin que puedas temer, en tu designio gigante, ni émulos que te disputen la gloria, ni conquistadores que te usurpen el provecho?

"Motivos de Proteo"

EL CUENTO Y LA CRÓNICA

JOSÉ MARTÍ

De esta insigne figura cubana nos hemos ocupado cumplidamente en el Capítulo X, página 380. Allá nos remitimos.

SAN MARTÍN

Un día, cuando saltaban las piedras en España al paso de los franceses, Napoleón clavó los ojos en un oficial seco y tostado, que cargaba uniforme blanco y azul; se fué sobre él y le leyó en el botón de la casaca el nombre del cuerpo: "¡Murcia!" Era el niño pobre de la aldea jesuítica de Yapeyú, criado al aire entre indios y mestizos, que después de veintidós años de guerra española empuñó en Buenos Aires la insurrección desmigajada, trabó por juramento a los criollos arremetedores, aventó en San Lorenzo la escuadrilla real, montó en Cuyo el ejército libertador, pasó los Andes para amanecer en Chacabuco; de Chile, libre a su espada, fué por Maipú a redimir el Perú; se alzó protector de Lima, con uniforme de palmas de oro; salió, vencido por sí mismo, al paso de Bolívar avasallador; retrocedió; abdicó; pasó, solo, por Buenos Aires; murió en Francia, con su hija de la mano, en una casita llena de luz y flores...

Su sangre era de un militar leonés y de una nieta de conquistadores; nació siendo el padre gobernador de Yapeyú, a la orilla de uno de los ríos portentosos de América; aprendió a leer en la falda de los montes, criado en el pueblo como hijo del señor, a la sombra de las palmas y de los urundeyes. A España se lo llevaron, a aprender baile y latín en el seminario de los nobles; y a los doce años, el niño "que reía poco" era cadete. Cuando volvió, teniente coronel español de treinta y cuatro años, a pelear contra España, no era el hombre crecido al pampero y la lluvia, en las entrañas de su país americano, sino el militar que, al calor de los recuerdos nativos, crió en las sombras de las logias de Lautaro, entre condes de Madrid y patricios juveniles, la voluntad de trabajar con plan y sistema por la independencia de América; y a las órdenes de Daoiz y frente a Napoleón aprendió de España el modo de vencerla. Peleó contra el moro, astuto y original; contra el portugués aparatoso y el francés deslumbrante. Peleó al lado del español, cuando el español peleaba con los dientes, y del inglés, que muere saludando, con todos los botones en el casaquín, de modo que no rompa el cadáver la línea de batalla. Cuando desembarca en Buenos Aires, con el sable morisco que relampagueó en Arjonilla y en Bailén y en Albuera, ni trae consigo más que la fama de su arrojo, ni pide más que "unidad y dirección", "sistema que nos salve de la anarquía", "un hombre capaz

de ponerse al frente del ejército". Iba a la guerra como va cuando no la mueve un plan político seguro, que es correría más que guerra, y semillero de tiranos. "No hay ejército sin oficiales".

A los ocho días le dieron a organizar el cuerpo de granaderos montados, con Alvear de sargento mayor. Deslumbra a los héroes desvalidos en las revoluciones, a los héroes incompletos que no saben poner la idea a caballo, la pericia del militar de profesión. Lo que es oficio parece genio; y el ignorante generoso confunde la práctica con la grandeza. Un capitán es general entre reclutas. San Martín estaba sobre la silla, y no había de apearse sino en el palacio de los virreyes del Perú. Tomó los oficiales de entre sus amigos, y éstos de entre la gente de casta; los prácticos, no los pasaba de tenientes; los cadetes, fueron de casas próceres; los soldados de talla y robustos; y todos, a toda hora: "¡Alta la cabeza!" "¡El soldado, con la cabeza alta!" No los llamaba por sus nombres, sino por el nombre de guerra que ponía a cada uno. Con Alvear y con el peruano Monteagudo fundó la logia secreta de Lautaro, "para trabajar con plan y sistema en la independencia de América y su felicidad, obrando con honor y procediendo con justicia", para que, "cuando un hermano desempeñe el supremo gobierno, no pueda nombrar por sí diplomáticos y generales, ni gobernadores, ni jueces, ni altos funcionarios eclesiásticos o militares"; "para trabajar por adquirir la opinión pública"; "para ayudarse entre sí y cumplir sus juramentos, so pena de muerte". Su escuadrón lo fué haciendo hombre a hombre. Él mismo les enseñaba a manejar el sable: "le partes la cabeza como una sandía al primer godo que se te ponga por delante". A los oficiales les reunió en cuerpo secreto; los habituó a acusarse entre sí y a acatar la sentencia de la mayoría; trazaba con ellos sobre el campo el pentágono y los bastiones; echaba del escuadrón al que mostrase miedo en alguna celada, o pusiese la mano en una mujer; criaba en cada uno la condición saliente; daba trama y misterio de iglesia a la vida militar; tallaba a filo a sus hombres; fundía como una joya a cada soldado. Apareció con ellos en la plaza, para rebelarse con su logia de Lautaro contra el gobierno de los triunviros. Arremetió con ellos, caballero en magnífico bayo, contra el español que desembarcaba en San Lorenzo la escuadrilla; cerró sobre él sus dos alas; "a lanza y sable" los fué apeando de las monturas; preso bajo su caballo mandaba y blandía; muere un granadero, con la bandera española en el puño; cae muerto a sus pies el granadero que le quita de encima el animal; huye España, dejando atrás su artillería y sus cadáveres...

Se carteaba mucho San Martín con los hombres políticos: "existir es lo primero, y después ver cómo existimos": "se necesita un ejército, ejército de oficiales matemáticos"; "hay que echar de aquí al último maturrango"; "renunciaré mi grado militar cuando los americanos no tengan enemigos"; "háganse esfuerzos simultáneos, y somos libres"; "esta revolución no parece de hombres, sino de car-

neros"; "soy republicano por convicción, por principios, pero sacrifico esto mismo al bien de mi suelo". Alvear fué de general contra los españoles de Montevideo, y a San Martín lo mandaron de general al Alto Perú, donde no bastó el patriotismo salteño a levantar los ánimos; lo mandaron luego de intendente a Cuyo. ¡Y allá lo habían de mandar, porque aquél era su pueblo; de aquel destierro haría él su fortaleza; de aquella altura se derramaría él sobre los americanos! Allá, en aquel rincón, con los Andes de consejeros y testigos, creó, solo, el ejército con que los había de atraresar; ideó, solo, una familia de pueblos cubiertos por su espada; vió, solo, el peligro que corría la libertad de cada nación de América mientras no fuesen todas ellas libres: ¡mientras haya en América una nación esclava, la libertad de todas las demás corre peligro!

... En Cuyo, vecino aún de la justicia y novedad de la naturaleza, triunfó sin obstáculo, por el imperio de lo real, aquel hombre que se hacía el desayuno con sus propias manos, se sentaba al lado del trabajador, veía porque herrasen la mula con piedad, daba audiencia en la cocina — entre el puchero y el cigarro negro —, dormía al aire, en un cuero tendido. Allí la tierra trajinada parecía un jardín; blanqueaban las casas limpias entre el olivo y el viñedo; bataneaba el hombre el cuero que la mujer cosía; los picos mismos de la cordillera parecían bruñidos a fuerza de puño. Campeó entre aquellos trabajadores el que trabajaba más que ellos; entre aquellos tiradores, el que tiraba mejor que todos; entre aquellos madrugadores, el que llamaba por las mañanas a sus puertas; el que en los conflictos de justicia sentenciaba conforme al criterio natural; el que sólo tenía burla y castigo para los perezosos y los hipócritas; el que callaba, como una nube negra, y hablaba como el rayo. Al cura: "aquí no hay más obispo que yo; predíqueme que es santa la independencia de América". Al español: "¿quiere que lo tenga por bueno? pues que me lo certifiquen seis criollos". A la placera murmurona: "diez zapatos para el ejército, por haber hablado mal de los patriotas". Al centinela que lo echa atrás porque entra a la fábrica de mixtos con espuelas: "¡esa onza de oro!" Al soldado que dice tener las manos atadas por un juramento que empeñó a los españoles: "¡se las desatará el último suplicio!" A una redención de cautivos la deja sin dinero: "¡para redimir a otros cautivos!" A una testamentaria le manda pagar tributo: "¡más hubiera dado el difunto para la revolución!" Derrúmbase a su alrededor, en el empuje de la reconquista, la revolución americana. Venía Morillo; caía el Cuzco; Chile huía; las catedrales entonaban, de México a Santiago, el Te Deum del triunfo; por los barrancos asomaban los regimientos deshechos, como jirones. Y en la catástrofe continental, decide San Martín alzar su ejército con el puñado de cuyanos, convida a sus oficiales a un banquete y brinda, con voz vibrante como el clarín, "¡por la primera bala que se dispare contra los opresores de Chile del otro lado de los Andes!"

Cuyo es de él, y se alza contra el dictador Alvear, el rival que bambolea, cuando acepta incautamente la renuncia, que, en plena actividad, le envía San Martín. Cuyo sostiene en el mando a su gobernador, que parece ceder ante el que viene a reemplazarlo; que menudea ante el Cabildo sus renunciaciones de palabra; que permite a las milicias ir a la plaza sin uniforme, a pedir la caída de Alvear. Cuyo echa, colérico, a quien osa venir a suceder, con un nombramiento de papel, al que tiene nombramiento de la Naturaleza, y tiene a Cuyo; al que no puede renunciar a sí, porque en sí lleva la redención del continente; a aquel amigo de los talabarteros, que les devuelve ilesas las monturas pedidas para la patria; de los arrieros, que recobraban las arrias del servicio; de los chacareros, que le traían orgullosos el maíz de siembra para la chacra de la tropa; de los principales de la comarca, que fian en el intendente honrado, por quien esperan librar sus cabezas y sus haciendas del español. Por respirar les cobra San Martín a los cuyanos, y la raíz que sale al aire paga contribución; pero les montó de antes el alma en la pasión de la libertad del país y en el orgullo de Cuyo, con lo que todo tributo que los sirviese les parecía llevadero, y más cuando San Martín, que sabía de hombres, no les hería la costumbre local, sino les cobraba lo nuevo por los métodos viejos: por acuerdo de los decuriones del Cabildo. Cuyo salvará a la América. "¡Denme a Cuyo, y con él voy a Lima!" Y Cuyo tiene fe en quien la tiene en él; pone en el cielo a quien le pone en el cielo. En Cuyo, a la boca de Chile, crea entero, del tamango (1) al falucho (2), el ejército con que ha de redimirlo. Hombres, los vencidos; dinero, el de los cuyanos; carne, el charqui en pasta, que dura ocho días; zapatos, los tamangos, con la jareta por sobre el empeine; ropa, de cuero bataneado; cantimploras, los cuernos; los sables a filo de barbería; música, los clarines; cañones, las campanas. Le amanece en la armería, contando las pistolas; en el parque, que conoce bala a bala; las toma en peso; les quita el polvo; las vuelca cuidadosamente a la pila. A un fraile inventor (3) lo pone a dirigir la maestranza, de donde salió el ejército con cureñas y herraduras, con caramañolas y cartuchos, con bayonetas y máquinas; y el fraile de teniente, con veinticinco pesos al mes, ronco para toda la vida. Crea el laboratorio de salitre y la fábrica de pólvora. Crea el código militar, el cuerpo médico, la comisaría. Crea academias de oficiales, porque "no hay ejército sin oficiales matemáticos". Por la mañana, cuando el sol da en los picos de la serranía, se ensayan en el campamento abierto en el bosque, a los chispazos del sable de San Martín, los pelotones de reclutas, los granaderos de a caballo, sus negros queridos; bebe de su cantimplora: "¡a ver, que le quiero componer ese fusil!"; "¡la mano, hermano, por ese tiro bueno!"; "¡va-

(1) *Tamango*: Calzado rústico.

(2) *Falucho*: Sombrero militar de dos picos.

(3) Fray Luis Beltrán.

mos, gauchó, un paso de sable con el gobernador!". O al toque de los clarines, jinete veloz, corre de grupo en grupo, sin sombrero y radiante de felicidad: "¡recio, recio, mientras haya luz de día; los soldados que vencen sólo se hacen en el campo de instrucción!". Echa los oficiales a torear: "¡estos locos son los que necesito yo para vencer a los españoles!". Con los rezagos de Chile, con los libertos, con los quintos, con los vagos, junta y transforma a seis mil hombres. Un día de sol entra con ellos en la ciudad de Mendoza, vestida de flores; pone el bastón de general en la mano de la Virgen del Carmen; ondea tres veces, en el silencio que sigue a los tambores, el pabellón azul: "Ésta es, soldados, la primera bandera independiente que se bendice en América; jurad sostenerla muriendo en su defensa, como yo lo juro!"

En cuatro columnas se echan sobre los Andes los cuatro mil soldados de pelear, en piaras montadas, con un peón por cada veinte; los mil doscientos milicianos; los doscientos cincuenta de la artillería, con las dos mil balas de cañón, con los novecientos mil tiros de fusil. Dos columnas van por el medio y dos, de alas, a los flancos. Delante va Fray Beltrán, con sus ciento veinte barreteros, palanca al hombro; sus zorras y perchas, para que los veintidós cañones no se lastimen; sus puentes de cuerda para pasar los ríos; sus anclas y cables, para rescatar a los que se desrisquen. Ladeados van unas veces por el borde del antro; otras van escalando, pecho a tierra. Cerca del rayo han de vivir los que van a caer, juntos todos, sobre el valle de Chacabuco, como el rayo. De la masa de nieve se levanta, resplandeciendo, el Aconcagua. A los pies, en las nubes, vuelan los cóndores. ¡Allá espera aturdido, sin saber por dónde le viene la justicia, la tropa del español, que San Martín sagaz ha abierto, con su espionaje sutil y su política de zapa, para que no tenga qué oponer a su ejército reconcentrado! San Martín se apea de su mula, y duerme en el capote con una piedra de cabecera, rodeado de los Andes.

El alba era, veinticuatro días después, cuando el ala de O'Higgins, celosa de la de Soler, ganó, a son de tambores, la cumbre por donde podía huir el español acorralado. Desde su mente, en Cuyo, lo había acorralado, colina a colina, San Martín. Las batallas se ganan entre ceja y ceja. El que pelea ha de tener el país en el bolsillo. Era el medio día cuando, espantado el español, reculaba ante los piquetes del valle, para caer contra los caballos de la cumbre. Por entre los infantes del enemigo pasa como un remolino la caballería libertadora, y acaba a los artilleros sobre sus cañones. Cae todo San Martín sobre las tapias inútiles de la hacienda. Dispérsanse, por los mamelones (4) y esteros los últimos realistas. En la hierba, entre los quinientos muertos, brilla un fusil, rebanado de un tajo. Y ganada la pelea que redimió a Chile y aseguró a América la libertad, escribió San Martín una carta a "la admirable Cuyo" y mandó a dar vuelta el paño de su casaca.

(4) *Mamelón* = montecillo. Es palabra tomada del francés.

Quiso Chile nombrarle gobernador omnímodo, y él no aceptó; a Buenos Aires devolvió el despacho de brigadier general, "porque tenía empeñada su palabra de no admitir grado ni empleo militar ni político"; coronó el Ayuntamiento su retrato, orlado de los trofeos de la batalla, y mandó su compatriota Belgrano alzar una pirámide en su honor. Pero lo que él quiere de Buenos Aires es tropa, hierro, dinero, barcos que ciñan por mar a Lima mientras la ciñe él por tierra. Con su edecán irlandés pasa de retorno por el campo de Chacabuco; llora por los "¡pobres negros!" que cayeron allí por la libertad americana; mueve en Buenos Aires el poder secreto de la logia de Lautaro; ampara a su amigo O'Higgins, a quien tiene en Chile de Director, contra los planes rivales de su enemigo Carrera; mina desde su casa de triunfador en Santiago — donde no quiere "vajillas de plata", ni sueldos pingües —, el poderío del virrey en el Perú; suspira, "en el disgusto que corroe su triste existencia", por "dos meses de tranquilidad en el virtuoso pueblo de Mendoza"; arenga a caballo, en la puerta del arzobispo, a los chilenos batidos en Cancha Rayada, y surge triunfante, camino de Lima, en el campo sangriento de Maipú.

Del caballo de batalla salta a la mula de los Andes; con la amenaza de su renuncia fuerza a Buenos Aires, azuzado por la logia, a que le envíe el empréstito para la expedición peruana; se cartea con su fiel amigo Pueyrredón, el Director argentino, sobre el plan que paró en mandar a uno de la logia a buscar rey a las cortes europeas — al tiempo que tomaba el mando de la escuadra de Chile, triunfante en el Pacífico, el inglés Cochrane, ausente de su pueblo "por no verlo oprimido sin misericordia" por la monarquía —, a tiempo que Bolívar avanzaba clavando, de patria en patria, el pabellón republicano. Y cuando en las manos sagaces de San Martín, Chile y Buenos Aires han cedido a sus demandas de recursos ante la amenaza de repasar los Andes con su ejército, dejando a O'Higgins sin apoyo y al español entrándose por el Perú entre chilenos y argentinos; cuando Cochrane le había, con sus correrías hazañosas, abierto el mar a la expedición del Perú; cuando iba por fin a caer con su ejército reforzado sobre los palacios limeños, y a asegurar la independencia de América y su gloria, lo llamó Buenos Aires a rechazar la invasión española que creía ya en la mar, a defender al gobierno contra los federalistas rebeldes, a apoyar la monarquía que el mismo San Martín había recomendado. Desobedece. Se alza con el ejército que sin la ayuda de su patria no hubiese allegado jamás, y que lo proclama en Rancagua su cabeza única, y se va, capitán suelto, bajo la bandera chilena, a sacar al español del Perú, con su patria deshecha a las espaldas. "¡Mientras no estemos en Lima, la guerra no acabará!" De esta campaña "penden las esperanzas de este vasto continente"; "voy a seguir el destino que me llama".

¿Quién es aquél, de uniforme recamado de oro que pasea por la blanda Lima en su carroza de seis caballos? Es el Protector del

Perú... ¿Quién es aquél que sale, solitario y torvo, después de la entrevista titánica de Guayaquil, del baile donde Bolívar, dueño incontrastable de los ejércitos que bajan de Boyacá, barriendo al español, valsa, resplandeciente de victorias, entre damas sumisas y bulliciosos soldados? Es San Martín, que convoca el primer Congreso Constituyente del Perú, y se despoja ante él de su banda blanca y roja; que baja de la carroza protectoral, en el Perú revuelto contra el Protector, porque "la presencia de un militar afortunado es temible a los países nuevos, y está aburrido de oír que quiere hacerse rey"; que deja el Perú a Bolívar, "que le ganó por la mano", porque Bolívar y él no caben en el Perú, sin un conflicto que será escándalo del mundo, y no será San Martín el que dé un día de zambra a los maturrangos"...

Se vió entonces en toda su hermosura... aquel carácter que cumplió uno de los designos de la Naturaleza, y había repartido por el continente el triunfo de modo que su desequilibrio no pusiese en riesgo la obra americana. Como consagrado vivía en su destierro, sin poner mano jamás en cosa de hombre, aquel que había alzado, al rayo de sus ojos, tres naciones libres...

Lloraba cuando veía a un amigo; legó su corazón a Buenos Aires y murió frente al mar, sereno y canoso, clavado en su sillón de brazos, con no menos majestad que el nevado de Aconcagua en el silencio de los Andes.

RUBÉN DARÍO

La figura de Rubén Darío ha sido estudiada exhaustivamente en el Capítulo X, página 400 lugar al que nos remitimos.

A UNA ESTRELLA

¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!

Yo soy el enamorado extático que soñando mi sueño de amor, estoy de rodillas, con los ojos fijos en tu inefable claridad, ¡estrella mía, que estás tan lejos! ¡Oh, cómo ardo en celos, cómo tiembla mi alma cuando pienso que tú, cándida hija de la Aurora, puedes fijar tus miradas en el hermoso Príncipe Sol que viene de Oriente, gallardo y bello en su carro de oro, celeste flechero triunfador, de coraza adamantina, que trae a la espalda el carcaj brillante lleno de flechas de fuego! Pero no, tú me has sonreído bajo tu palio, y tu sonrisa era dulce como la esperanza. ¡Cuántas veces mi espíritu quiso volar hacia ti y quedó desalentado! ¡Está tan lejos tu alcázar! He cantado en mis sonetos y en mis madrigales tu místico florecimiento, tus cabellos de luz, tu alba vestidura. Te he visto como una pálida Beatriz del firmamento, lírica y amorosa en tu sublime resplandor. ¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!

Recuerdo aquella negra noche, ¡oh genio Desaliento!, en que visitaste mi cuarto de trabajo para darme tortura, para dejarme casi desolado al pobre jardín de mi ilusión, donde me segaste tantos frescos ideales en flor. Tu voz me sonó a hierro y te escuché temblando, porque tu palabra era cortante y fría y caía como un hacha. Me hablaste del camino de la Gloria, donde hay que andar descalzo sobre cambronerías y abrojos; y desnudo, bajo una eterna granizada; y a oscuras, cerca de hondos abismos, llenos de sombras como la muerte. Me hablaste del vergel Amor, donde es casi imposible cortar una rosa sin morir, porque es rara la flor en que no anida un áspid — y me dijiste de la terrible y muda esfinge de bronce que está a la entrada de la tumba — y yo estaba espantado, porque la Gloria me había atraído, con su hermosa palma en la mano, y el Amor me llenaba con su embriaguez, y la vida era para mí encantadora y alegre como la ven las flores y los pájaros, y ya presa de mi desesperanza, esclavo tuyo, oscuro genio Desaliento, huí de mi triste lugar de labor — donde entre una corte de bardos antiguos y de poetas modernos resplandecía el dios Hugo, en la edición Hetzel — y busqué el aire libre bajo el cielo de la noche. ¡Entonces fué, adorable y blanca princesa, cuando tuviste compasión de aquel pobre poeta, y le miraste con tu mirada inefable y le sonreíste, y de tu sonrisa emergía el divino verso de la esperanza! ¡Estrella mía, que estás tan lejos, quién besara tus labios luminosos!

Quería contarte un poema sideral que tú pudieras oír, quería ser tu amante ruiñón, y darte mi apasionado ritornelo, mi etérea y rubia soñadora, y así desde la tierra donde caminamos sobre el limo enviarte mi ofrenda de armonía a tu región en que deslumbra la apoteosis y reina sin cesar el prodigio.

Tu diadema asombra a los astros y tu luz hace cantar a los poetas, perla en el océano infinito, flor de lis del oriflama inmenso del gran Dios.

Te he visto una noche aparecer en el horizonte sobre el mar, y el gigantesco viejo, ebrio de sal, te saludó con las salvas de sus olas sonantes y roncadas. Tú caminabas con un manto tenue y dorado; tus reflejos alegraban las vastas aguas palpitantes.

Otra vez en una selva oscura, donde poblaban el aire los grillos monótonos, con las notas chillonas de sus nocturnos y rudos violines. A través de un ramaje te contemplé en tu deleitable serenidad, y vi sobre los árboles negros trémulos hilos de luz, como si hubiesen caído de la altura hebras de tu cabellera. Princesa del divino imperio azul, quien besara tus labios luminosos!

Te cante y vuele a ti la alondra matinal en el alba de la primavera, en que el viento lleva vibraciones de liras eólicas, y el eco de los tímpanos de plata que suenan los silfos. Desde tu región derramas las perlas armónicas y cristalinas de su buche, que caen y se juntan a la universal y grandiosa sinfonía que llena la despierta tierra.

¡Y en esta hora pienso en ti, porque es la hora de supremas citas en el profundo cielo y de ocultos y ardorosos oayatis en los tibios parajes del bosque donde florece el citiso que alegra la égloga! ¡Estrella mía, que estás tan lejos, quién besara tus labios luminosos!

"Azul..."

LEOPOLDO LUGONES

En el Capítulo X, página 421. ha sido estudiada a fondo la figura de Leopoldo Lugones. A tal lugar nos remitimos.

AL RASTRO

Trasmontaba el repecho, al caer la tarde, un jinete pensativo. En el descenso, sus hombros nivelábanse paulatinamente con la loma, casi tapados por las alas del chambergó. Así se lo veía de espaldas; mas por el frente, descubríase a un gaucho que regresaba, sin duda, de algún cercano carnaval. El almidón sahumado con albahaca, que las mozas le arrojaron, blanqueaba en su sombrero; y en su golilla roja, trizas de los huevos cargados con agua de olor.

Repercutiendo iban en su oído el eco de los tambores con que los jugadores acompañaron sus vidalitas, el son de los *elkenchos* con que las cornetearon; y éstas escurriánse entre sus bigotes, traducidas por un silbo que poco a poco se transformaba en cantinela.

Blanditos sentía aún en la cintura los brazos de la muchacha con la cual, enancada en su overo, saltó por gala y mejor que los otros la tranquera del guarda-patio. Linda parranda y manoseo a discreción.

A la mojadura del carnaval cuyos rastros antruejaban su poncho, uníase la descarga de un chaparrón que lo sorprendiera en el faldeo, retardándolo; pues, como la nube braveaba y el galope suele atraer centellas, mientras llovía tranqueó.

Pero, aunque nada le impedía ya apresurarse, continuaba con lentitud el descenso. Su mirada seguía la curva de la senda, pegada al suelo como una hilera de hormigas. Y a cada paso redoblaba su atención. A su espalda, la nube, cubriendo el sol, envolvía los cerros en una sombra cerúlea. Por la derecha, una quebrada llena de granizo imitaba fugaz ventisquero.

El hombre, muy echado siempre sobre el arzón, exploraba la cuesta. El aguacero no la había alcanzado, y quizá sus riscos preservarían algo de lo en que se preocupaba.

Aquellas cavilaciones acabaron con una sonrisa de evidencia que indicaba profesional orgullo. Huellas de mulas, y de mulas montadas a juzgar por la limpieza con que se imprimieron las lumbres de los cascos, abrían una rastrillada en dirección opuesta a la suya.

Coligiendo el número y el paso de las bestias, avanzaba, todavía más sonriente; pues si antes encontró el rastro, ahora lo hallaba, infiriendo de esto una probabilidad. Durante un rato desapareció tras la loma en el valle que la separaba del collado vecino. Él maliciaba ahora algo de eso. Diez rastros distintos implicaban diez mulas diferentes. Nadie poseía por allá ese número; no se trataba de peones, pues. Tampoco eran de sus contertulios, porque ese camino quedaba a trasmano y ellos no pasaban de seis. Seis, y diez las mulas...

Inútil pensar en una arria; éstas preferían el camino real. Luego, no las sacaba él por mulas cargueras, sino montadas, como lo decían claro la rectitud y la equidistancia de sus huellas.

El caballo cabeceaba con ese aspecto sonámbulo que toman las bestias mansas cuando se apriscan en el crepúsculo. Su baba desprendíase en hebras sobre la rastrillada de los misteriosos caminantes.

—*Van de dos en fondo...* gruñía sordamente el rastreador, hablando en presente como si pasaran por allí. — *Aquí se paran...* *Aquí trotean...*

A ratos, la vibración de un trueno se propagaba por la tierra, sordamente, como una palabra enorme.

Y no eran de las mulas del pago las huellas, pues bien que las conocía en cien leguas a la redonda.

Una idea salió de entre sus cabellos, enturbió la tarde convertida en sospecha. Esos jinetes ahora ocultos por las montañas que se erguían detrás, empezaban a alarmarlo.

En un limpión habían desensillado. Patente estaba donde se revolcó una bestia: — como planchado el piso. Para mejor, resaltaban allá huellas de pies descalzados, y no de indio, pues los rastros se cortaban entre los dedos y el talón...

Más lejos, tiritaban algunos pelos en una rama; indicio de que los caminantes no llevaban guardamontes. El animal que los dejó era cebruno; y el más delantero, macho; porque en su huella, la ranilla dibujaba una media luna en vez de una horqueta...

Esto, nada añadía a la investigación, pero confirmaba su exactitud.

Más atento cada vez, el transeúnte ascendía ahora por el collado frontero, mientras una frase definía su suspensión:

—*¡Los maturrangos!*

La sierra elevada detrás de su soliloquio, lo sabía; y hacia ella volvió su caballo, ya en la cumbre de la eminencia.

Tras los cerros surcados por candidas neblinas, la nube formaba un telón de seda malva donde efundía la luz pulverizaciones de azafrán. Encima exornando menudos pliegues, desflocándose copitos de oro claro. Una amarillez sulfurosa entibió aquel matiz. Bajo haces de luz grisácea, un escalón de montaña apareció aterciopelado de tierno verde.

Enrareciéronse más los vapores; simulaban sus reflejos, al cambiar sucesivamente de viso, lentos relámpagos. El matiz, primero violeta, refrescóse en azulado; neutralizó en blancuras levemente

iluminadas de lila, y enfrióse de pronto en una cárdena lividez. El seno de la tormenta coaguló después, semejando hialina carne de uva, delicuescencias de carmín que concentraban, arriba, lóbregas púrpuras. Sesgas barras de sol se desdoraron sobre el valle. Volvió a amoratarse aquel mortecino fuego, y tórridas rubicundeces escaldaron el nubarrón. Una arboleda reavivaba el coloreado ambiente con su masa, en el fondo. La loma de índigo tornasolaba como un buche de paloma, y el horizonte fingía una profundidad de río rosado.

El rastreador, con una mano sobre las cejas, revisó las cumbres. Muy lejos, un grupo de guanacos huía de peña en peña, y este incidente advertía. Por allá andaba gente. Los de las rastrilladas, fuera de duda. Esta certidumbre, bruscamente, lo animó. Aquella tropa llevaba buen paso e imposibilitaría su alcance si él se ponía a citar la montonera. Entonces, era claro, iría solo. Portándose, ardidoso, uno contra diez bien podía...

Instantáneamente se decidió. Recogidas las riendas, los talones entreabiertos, calculó todavía la distancia, el mejor camino para ganarles el frente, cortando campo. Y ante el crepúsculo apareció terrible.

Abollada la nariz, su faz recordaba una calavera. Sus ojos zarcos de potrillo, asaz separados, adquirían noblosa humedad. El chambergó lo nimbaba. Las borlitas de su barboquejo, pasado por el vómer, erizábanle el bigotillo ruano.

Una postrer mirada agujereó la serranía cuyo negro zafiro se aligeraba en una translucidez de vidrio espeso. Imitando obscuro cortinaje, algún chaparrón lejano caía de la nube. El hombre hesitó un momento aún, taloneó el caballo, acomodó contra el carrillo la mascada de coca y se puso a marchar sobre el rastro. Las vidalitas del carnaval continuaban:

Qué lindo es ver una moza

— *La luna y el sol* —

Cuando la están pretendiendo

— *Alégrate corazón* —

Se agacha y quiebra palitos

— *La luna y el sol* —

Señal que ya está queriendo.

— *Alégrate corazón* —

Los estribillos indefinían quejumbres, sugiriendo quimeras de libertad infinita en el desamparo de esclavitudes sin término; ruegos de algún amor convaleciente de grandes infortunios, congojas de la ausencia, desahucios de la nostalgia...

El cielo, delicado cual un cutis, transparentaba un rosa diáfano, mientras de realce el lucero lo sensibilizaba con su leve palpitación.

Miren allá viene l'agua
— *La pura verdá* —
Alegando con la arena,
— *Vamos, vidita, bajo el nogal* —
Así han de alegar por mí
— *La pura verdá* —
Cuando me pongan cadena.
— *Vamos, vidita, bajo el nogal* —

A través de la tarde, el caballo acompasaba soñolientamente la molicie de su trote.

El destacamento realista, engrosado por la junción de otros cinco, halló el vivac de su regimiento al caer la tarde. Extraviado por su guía, que emprendió la fuga apenas entraron al fondo del monte, regresaba después de haberlo fusilado, sin indicios de las provisiones cuya pista buscaban al azar.

Los restantes salvo uno que traía media res de llama, corrieron la misma suerte. Ninguno halló enemigos ni poblaciones. La montonera descuidaba por lo visto aquellos parajes, concentrada, quizá, sobre el grueso de la columna. Dormían tranquilos, siquiera, merendando sueño para mitigar el fracaso.

Hostigaban su cansancio cuatro noches de vela. Sus mulas harto sobajadas, lo requerían también. Desde la altiplanicie venían, firmes en su tozuda mansedumbre, pero ahiladas por la penuria, desangradas por los vampiros del bosque, enarbolando la melancolía de sus orejas sobre la rabia lúgubre del ejército endilgado en el brete de los cerros inacabables. Ya no contaban sino con muy pocas, y una vez cansadas se las comían. Viajaban sobre su almuerzo, mas tal circunstancia suponía punzadora aprensión. Esa noche, seguros de la soledad, no obstante, durmiéronse sin mayor inquietud.

Junto a un peñasco que cobijaban molles, el rastreador, de bruces esperaba. A su lado, cuatro hombres en la misma posición, dirigíanse de rato en rato palabras imperceptibles.

Los invasores pernoctaban a poco trecho, en torno de los fusiles empabellonados que descubría con su vislumbre la luna, muy delgada aún y ya próxima al horizonte. Más adelante el montón de las bestias se movía confusamente; y otra masa inmóvil en el centro de la tropa dormida, denunciaba un carretón que formaba el parque. Los centinelas, vencidos sin duda por el sueño, no erigían en el contorno su avisora silueta.

Uno de los insurrectos se enderezó hacia su caballo que empezaba a olfatear, envolvióle la cabeza en el poncho para prevenir incautos relinchos; otro improvisó al suyo, inquieto también, un acial con la manija de su rebenque. Tendiéronse otra vez, llaparon sus mascadas de coca y acomodaron de nuevo los puñales en la vaina, el filo para abajo, de modo que salieran cortando cuando saliesen. Cual más,

cual menos, imitaron los otros, y pronto reimperó la inmovilidad. La campaña dormía bajo sus vientres.

Pasó una hora. La luna entróse por fin, y un soplo de aire cosquilleó las nuca de los guerrilleros. Lo esperaban. Era el viento que sopla cuando se pone la luna, y que acudía puntual al reclamo de sus silbidos.

Al primer soplo sucedió uno más sostenido, y otro, y otros. Los árboles murmuraron entre sueños. Rápidamente acentuáronse las vibraciones de la atmósfera, prolongando susurros en los matorrales. La brisa desplegaba del todo su cinta sonora, acelerábase el guiño de las estrellas y una especie de habla vagorosa levantábase de los campos...

Cinco sombras se escurrieron hacia el real, doblemente encapuchado por la modorra y los capotes; y poco después flotaron en torno vagas humaredas que el aire difundía a ras de tierra. Algunas chispas corrieron entre los pastizales; surgieron llamitas temblonas, alzándose un jeme del suelo, brotando más allá... Y como en ese instante se hinchara el viento, reventó en la noche una erupción de fogatas.

Y con el resplandor, a toda la furia de sus caballos arremetieron los insurgentes, palmeándose la boca, alto el rebenque sobre las maltrechas pelambres de las mulas que coceando al fuego se desbandaron.

El incendio avanzaba contra el carretón del parque, amagaba con la borla de chispas de su penacho al tremendo combustible. Los ocho o diez rubíes de la abrasada sortija que acorralaba a los chape-tones, fundíanse en un solo cráter. Adelgazadas por el fulgor, saltaban figuras tenebrosas bajo el humo, e hincándose en pelotones fusilaban sin saber lo qué.

Un piquete se tendió azarosamente en guerrilla. Hombres medio desnudos arrastraban a brazo el polvorín. Clamorean voces de mando, juramentos de cólera desesperada, súplicas, imprecaciones. Un clarín loco estalló en dianas.

Rubias pavesas llovían sobre la techumbre del vehículo. El incendio mordía los matorrales a la raíz, aleteando con el estrépito de una lona que flamea, congestionando los rostros su tufo urente, avinagrando los ojos su cáustico humo. Los árboles respondieron con silbos y batacazos al tiroteo de la encandilada tropa. En rizos de azulada luz prendíanse los vástagos secos, en plúmulas de llama que se retorcían al aire como esquilados rulos. Levantábanse del monte pájaros temerosos, corrían alimañas por el suelo como una dispersión de ovillos oscuros.

Golpes de aire rompían a intervalos la ígnea malla y abatían la humareda, descubriendo palpitantes alfombras de ascuas. La columna retrocedía ante esa irrupción de los batallones del fuego que los insurgentes desataban a su paso, semicirculaba sobre el costado de la quemazón; pero las llamas erizaban porfiadamente su trémula crestería, azotábanla en flecos sobre los ramajes tan ardidos que parecían de cristal, desahogaban en el ámbito de la noche los jadeos de

su pulmón. De la columna alzábanse bayonetas y espadas, negras sobre la iluminación que enrojecía el ámbito en surgencias bruscas como cachetazós, avivando marchitos galones y desvaídas franjas.

Aquellos soldados maniobraban tácticamente bajo el dosel del fuego, con tal heroica temeridad, que los cerros lejanos decían ¡bien! bajo sus embozos de nieve.

El incendio les cocía las ancas, pegando a sus trajes chispas encarnizadas como tábanos; y mientras unos arrastraban la carreta, otros iban contrafogueando más adelante para quitar pábulo a la llama. La salvación dependía quizá de ese atajadizo que salvaron por fin; pero el viento se encaprichó. Aspirado por el horno que la combustión cavaba, rodó la hoguera sobre aquel baluarte. Las llamas tendieron como brazos, prendieron en la parte opuesta y el combate recomenzó.

Los regimientos de la llama invadían con sus meandros las tinieblas, encharcándolas de líquidos carbunclos.

Trasgueaban primero guerrillas de saltarines duendes; detrás rutilaba más alto el revoloteo de espadas rosas y flamígeros gallardetes de la dragonada; después, entre chisporroteos que reventaban en el aire crespas mazorcas, venían empenachados por densos plumajes, más altos, más altos, los coraceros de ocre; y en el último término, los árboles que erguían el doble tizón de su horqueta en la obscuridad, eran, más altos aún, los granaderos colorados con sus cotas de escama reverberante.

Crepitaba en los gajos verdes profusa mosquetería. Sordos cohetes trazaban por el aire su punto y coma. Las cortezas deshacíanse en virutas candentes. Y sobre esa trifulca de resplandores y de humos que el paso de la tropa espesaba aún con su polvareda, el ronquido de las llamas sobresalía.

La retirada convirtióse en escapatoria. Desfilaban hacia lo desconocido, arrastrando su derrota en las soledades, aplastados por un techo de humo tan bajo, que las cabezas metíanse en él a veces. Y de la soledad surgió un nuevo obstáculo. Una pirca les barreó el camino, y ante tan inesperada trinchera sus albedríos claudicaron. Semejante colaboración de azares, sobrentendía conjuraciones misteriosas.

El extravío de las catástrofes colectivas los enloqueció. Algunos acomodaron sus fusiles con suprema decisión bajo los mentones. Las navajas comenzaron a abrir paso. Uno apareció sobre la pirca, de pie, los brazos abiertos, y le gritaron ¡canalla! de todas partes...

Mas el clarín pronunció entonces su palabra de obediencia y de muerte. Pirueteando volteos para escalar aquella pared, fueron pasando todos; y apenas seguros tras ese obstáculo que los salvaba, no obstante, un recuerdo los asaltó: ¡la carreta!

No bien lo dijeron, cuando sobrevino la explosión. Y enterrados aún por el fardo de humo que les dió encima, una cosa formidable pasó entre ellos sembrando la muerte. Aquello atravesó la humareda, se perdió en la distancia aullando. Sintióse que arrancaba nuevamente de la sombra, lanzándose en otra arremetida...

Ahora lo divisaban. Sable en mano, un jinete, uno sólo, precipitábase sobre ellos. Muchos calaron bayoneta; pero enceguecidos todavía, no evitaron la carga. El temerario cruzó entre una vorágine de sablazos y de aullidos.

Una exclamación...

...Un silencio...

...Otro galope.

En el boquete con que la explosión abriera la pirca, apareció otra vez. Cerró contra las filas. Dió en la punta de las bayonetas. La descarga tumbó su caballo, mas él salió ileso, en cuclillas, ante los soldados atónitos; corrió hacia el cerco gambeteando para esquivar la red de punterías con que lo acosaban, y respaldado allá, esperó.

Los realistas atropellaron, y un haz de sables levantóse sobre él. Al canto ardía un matorral, de modo que la lucha se destacó sobre ese foco. Los sables alzados cayeron, y al levantarse otra vez, el combatiente de la patria apareció todo de púrpura.

Pero él atacaba también, multiplicando pases y fintas, ya quebrado en imprevistos esguinces, ya echado al suelo un instante para distenderse mejor en el resorte de sus tablas. Tan apretados se le iban, que imposibilitaban los balazos.

Codiciosos de ese pellejo disputado con tal bravura, rugían su concupiscencia en ternos, amortiguadas las mandíbulas por la dentera estridente del coraje. Aquel gaucho representaba en persona al incendio vituperándoles su derrota; mostraba ¡en fin! al alcance un poco de carne rebelde. Existía tal seguridad de matarlo, que ni le intimaron rendición.

Su machete fraseaba siempre. Tejía a quites una reja en torno de su desnudez de escarlata. Su cabeza parecía una albóndiga cruda. Ya no le quedaban facciones, eliminadas en su propio carmín como el disco de un sol de otoño.

Un instante desapareció, pero todavía volvió a intentar otro ataque. No lo dejaron. Veinte filos mordieron su carne, un fusil lanzado por detrás del cerco le golpeó la cabeza...

Todavía una manotada... un grito... El silencio después...

En ese momento, alguien ordenó de la sombra:

—¡No le maten!

Bajo unos árboles, el coronel rodeado de sus oficiales observaba al herido con cejijunto encaro. Un torzal de pábilo fijo en el fusil del centinela de vista, hacía de antorcha. La luz soslayaba con bruscos mariposeos sobre los semblantes. El reo, sentado en una piedra, hilo a hilo se desangraba.

Desnudo de la cintura arriba, cruzado el pecho de ojales en los que se aglutinaba con sangre el vello, resollaba a bufidos. En su hombro derecho, distinguíase un sablazo, como una presilla. Desbordaba de sus cejas la sangre. Sangrientos mechones remendaban su frente. El brazo izquierdo era un picadillo a cuyo extremo la mano, reba-

nada al revés, vertía sangre sobre la rodilla en que se apoyaba. Por detrás, veíase las prominencias de sus lomos geminados como ancas de caballo, y entre aborascadas mechas el sudado bronce de la nuca. Las rayas de tizne que lo cebraban, parecían otros tajos.

Sin médico ni recursos, no podían socorrerlo. Tampoco quiso acostarse en el capote que le ofrecieron. Y con un estupor semejante al miedo, se habían puesto a verlo agonizar.

Ese herido decía bien en qué carnaduras arraigaba aquella insurrección, cuyas falanges de cerros escondían tales cordilleras de hombres. No era en verdad más que uno, y sin embargo empequeñecíanse al rededor de su cintura. Por sobre todo, él resultaba vencedor, y su fortaleza de árbol parecía jactarse de ello ante la muerte.

A la distancia, el reflejo de la quemazón coronaba una loma. Una nube completamente rosa como el ala del flamenco, ocupaba el cénit, profundizando por contraste la obscuridad. El silencio sucedía a los alborotos de la fuga. Transpiraba de las tinieblas un vaho de tierra cocida en las ráfagas.

Poco a poco, la efigie que veían a su frente, penetrábalos de admiración. El gaucho se desangraba siempre. Rehollaba ya en un charco. El jefe, cohibido por lo anómalo de la situación ante ese hombre espantoso que infundía a la vez ira y piedad, aventuró reflexiones, encarándose al parecer con la sombra:

—...No saben lo que hacen. Entronizan caudillos que los roban y los indisponen con la autoridad, y luego se matan unos a otros... No piensan que las armas del rey triunfarán...

El hombre esputó de lado una flema roja.

—...triunfarán al fin; que no ha de amnistiarlos entonces...

—¡Coronel, qué horas me manda ajusilar! —interrumpió el herido.

Miráronse de rabo de ojo los circunstantes, y el jefe, como si sí nada advirtiera, preguntó al rebelde:

—¿Cuántos erais?

—Cinco. Vea, yo iba a derecera'e mi rancho, ¿no? y devisé las güellas. Po'aquí va España, le dije a mi flete. Endenantes han pasao. Y ya rumbié tamién. Me toparon cuatro mozos amigos míos y me acompañaron. Ya cerró la noche. Ya no veíamos... Po'el olor más fuerte'e los poleos pisotiaos, sacaba la rastrillada. Yo creiba qu'eran diez justos... Y cuando vide qu'eran unos más, ya no me quise volver...

Unos más, sumaban ciento y tantos; pero la aritmética del hombre concluía en sus pulgares.

—¡Me dentraron unas ganas de peliar!... Ustedes vayansé con las mulas —les dije a los otros—. Yo me quedo a ver la chamusquina pa contarles. Me saqué la camisa y la guardé. Ansina somos los pobres, coronel. El cuero sana; però el lienzo...

Espectoró otra vez, escarbándose las narices con su mano restante, al paso que tramaba el relato de su complot.

—Güeno; esperamos tiraos de barriga en el pastizal hasta que se dentro la luna. Y redepente... ijo' e pucha! les metimos juego a esos campos... Y acabe usted el cuento, coronel!

Le chantó al jefe en la cara su risa gangosa de ñato, empapada en sangre. La jactancia de aquella heroica chiripa afeólo de tal modo, que el jefe tiritó vagamente.

—¿Entonces, tú solo...

—Solito, coronel.

—¡No mientas!

Los hilos rojos que corrían por su frente trocáronse en dos cascaditas; sus costillares se combaron, y sin hallar respuesta se amorró, gruñendo entre la sangre un *viva la patria*.

Nadie alzaba tampoco la cabeza. El reo movía distraído sus pies, por entre cuyos dedos regurgitaba un sangriento lodo. Ahora nauseaba un poco, y vagos escalofríos sacudíanle las quijadas. El jefe, casi en secreto, y sin advertir que ya no lo tuteaba, reprochó:

—¿Qué sabe Vd. de patria?...

El herido lo miró en silencio. Tendió el brazo hacia el horizonte, y bajo su dedo quedaron las montañas — los campos — los ríos — el país que la montonera atrincheraba con sus pechos — el mar tal vez — un trozo de noche... El dedo se levantó en seguida, apuntó a las alturas, permaneció así, recto bajo una estrella...

Las miradas atenebráronse. Entraron las barbas en los cuellos de los capotes.

El silencio agrandábase más y más, casi hasta la angustia. La antorcha improvisada se consumía.

Un abejo de ideas llenó la cabeza del jefe que entrecerró los ojos. Esa patria con su fatalidad colérica se le imponía. ¿A virtud de qué suscitaba semejantes denuedos? Las vidas de esos hombres exhalábanse ante ella como un fúnebre incienso, y en nada la podían los ídolos seculares: — Dios, España, el Rey...

En ese momento uno de los oficiales se aproximó suavemente:

—Coronel...

El jefe se estremeció.

—... parece que ha muerto — concluyó el oficial.

Y apagó el torzal de pábilo.

"La guerra gaucha"

HORACIO QUIROGA

Horacio Quiroga, que con sobrados derechos figura entre los diez cultores máximos del cuento en la literatura del mundo occidental, nació — hijo de padre argentino y madre uruguayo — en el Salto, el 31 de diciembre de 1878. Huérfano de padre a poco de nacer, en virtud de espectacular accidente de que fué inocente espectador, lo trágico había de acompañarle,

pues aún adolescente hubo de presenciar el suicidio de su padrastro, al que le unía entrañable afecto.

Estudiante mediocre, que nunca dedicó su atención sino a las asignaturas que sucesivamente le interesaron — la historia, la química, la filosofía —, fué Quiroga desde sus años niños, incansable lector de toda clase de libros de imaginación, preferentemente de cuentos y de viajes, al punto de que hubo su madre de prohibirle tales lecturas, que eran para él casi una obsesión. Empero, hasta los dieciocho años nada escribió y — absolutamente desinteresado de cuanto atañe a política y religión — que para Quiroga no existían — fueron pasiones de diversos momentos de su vida el ciclismo, la química, la electricidad y luego la fotografía.

Por rivalidad con su íntimo amigo Alberto Brignole, que le había leído algunos de sus versos, comenzó Quiroga a escribir poesías románticas, entregándose luego con frenesí al estudio de las nuevas formas francesas creadas por Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Heredia y Samain, que fueron sus ídolos hasta que la "*Oda a la desnudez*" de Leopoldo Lugones le señaló un nuevo rumbo poético.

Convertidos Quiroga y Brignole en discípulos fervientes de Lugones, fundaron la "*Revista del Salto*", de efímera vida, de cuya tendencia dicen estos versos:

"La palabra gotea por sus letras
el color impotente de su símbolo".

Tras un alocado viaje a París, regresó Quiroga a Montevideo. Allí fundó con varios amigos el famoso "*Consistorio del Gay Saber*", círculo literario a la manera provenzal, del cual fué él "el pontífice".

De 1901 data su primer libro, "*Los arrecifes de coral*", hostilmente recibido por la crítica uruguaya, pero alabado por LUGONES, que señaló "*el estilo futuro*" del libro, y por RICARDO ROJAS, que vaticinó "que el autor iría lejos".

Nuevamente lo trágico hubo de rondarle y sus dedos apretaron inconscientemente el gatillo dando escape a la bala que tronchó la vida de uno de sus más íntimos amigos. Como dice John Crow, su biógrafo y crítico, "la tragedia y la violencia llegaron a ser carne y uña de su personalidad emotiva".

Trasplantado a Buenos Aires, integró — como fotógrafo — la expedición que por encargo del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública encabezó Lugones para el estudio de las ruinas del Imperio Jesuítico. Allí, en la selva, dejaron de atormentarle sus males crónicos — la dispepsia y el asma — y encontró su alma. Todo allí le fascinó: olvidó la vida artificial y complicada de la ciudad, se sintió como si se hubiera convertido en salvaje y comprendió que "el desarrollo de su perso-

alidad literaria había de arraigarse en el suelo salvaje de aquella región tropical". De nuevo en Buenos Aires, publicó su segundo libro, "*El crimen del otro*", colección de cuentos raros que dicen de la influencia de Edgar Allan Poe. Ya en ellos es evidente su propensión a la psicología anormal y ha de destacarse su manera fácil y espontánea que borra toda frontera entre lo real y lo fantástico, el mundo físico y el imaginario.

Su deseo de tornar a la selva le inspiró la idea de hacerse plantador de algodón en el Chaco; llevóla a la práctica, pero la ardua realidad dió en tierra con su lirismo y devolvióla a Buenos Aires, donde fué asiduo concurrente a la tertulia literaria del café "*La Brasileña*", en que alternaba con Roberto J. Payró y Florencio Sánchez, y a la de Leopoldo Lugones, uno de cuyos contertulios le inspiró su novela corta, estudio de psicología anormal, "*Los perseguidos*", con la cual atrajo la atención de crítica y público, que le miraron como uno de los maestros de la nueva generación de prosistas.

De nuevo llamado por la selva, compró en el año 1906 casi doscientas hectáreas de tierra en San Ignacio de Misiones y convirtiéndose en plantador de yerba mate, cultivo que a la sazón el gobierno estimulaba. Allí transcurrían las vacaciones que sus tareas de profesor de Castellano y Literatura le consentían, hasta que — harto de reglas gramaticales y de horarios de clase, ya casado tras borrascoso noviazgo — fué definitivamente al Chaco.

Antes de ello dió a la estampa su cuarto libro, una novela titulada "*Historia de un amor turbio*", en la que se manifiesta como un Dostoiewsky en tono menor y con la cual pone fin a la primera etapa de su vida literaria. Y silencian las musas de Quiroga durante casi diez años, diez años ricos de experiencia como novio, esposo, padre, viudo, cultivador de yerba mate y funcionario del Estado. Durante esa década nacieron sus dos hijos, y su mujer, mucho más joven que él, y cansada de la vida del campo junto a un marido indiferente, puso fin a sus días, haciendo que la tragedia le rozase una vez más. Fué Quiroga entonces — él mismo lo refiere en su hermoso cuento "*El desierto*" — una sola persona con sus hijos, a los que educaba como correspondía a dos criaturas nacidas en la selva y privadas de todo halago femenino.

Su mente trabajaba febrilmente en quiméricos inventos industriales, que la carencia de medios le hacía abandonar apenas concebidos o iniciados, pero muchos de los cuales le inspiraron cuentos como "*Los fabricantes de carbón*".

En 1916 se estableció en Buenos Aires y en 1917 logró el cargo de Secretario Contador del Consulado General del Uruguay en nuestro país, lo que le permitió desenvolverse con cierta seguridad económica. A partir de entonces llega a su apogeo su vigor artístico: sus escritos aparecen en diarios y

revistas y ven la luz sus mejores libros: "*Cuentos de amor, de locura y de muerte*", "*Cuentos de la selva*", "*El salvaje*", "*Anaconda*", "*El desierto*", "*Los desterrados*". Estos seis libros, en que están recopilados sus mejores cuentos, le consagran maestro en el género. Hay en ellos los de horror como "*La gallina degollada*" y "*El almohadón de plumas*"; de índole psicológica como "*Fanny*" y "*El solitario*"; evocativos como "*Una estación de amor*"; humorísticos como "*El techo de incienso*"; con sabor de monte como "*Los mensú*" y "*El desierto*"; de exploración en el mundo de lo subconsciente como "*El síncope blanco*"; cuentos de la selva para niños como "*Las medias de los flamencos*" y "*La abeja haragana*", verdaderamente clásicos en su especie.

Son caracteres distintivos de la prosa de Quiroga la claridad y la concentración emotiva; su estilo es fundamentalmente sencillo y directo, libre de cuanto pueda mirarse como superfluo.

De 1931 data "*Suelo natal*", libro de lectura para la escuela primaria, preparado en colaboración con Leonardo Glusberg, interesantísima colección de cuentos y ensayos vinculados a cosas nuestras.

De nuevo en la selva, enfermo y solo, pues su segunda esposa — a la que era intolerable aquella vida agreste — torna a Buenos Aires con su hijita, busca alivio para el mal que había de terminar con él, consultando a los médicos de Posadas, que le aconsejan someterse a una intervención, a la que aún no se decide.

Desengañado del amor, de los afectos de familia, de la misma gloria literaria, Quiroga no ha perdido todavía la creencia de que la vida siempre tiene un objeto y escribe en carta a fraternal amigo: "Siempre la vida nos ofrece alguna ventanita donde asomarnos." Y también cree en los amigos: "Tengo tantas ganas de estar junto a un amigo de verdad... Hay que ver lo que es esto de poder abrir el alma a un amigo. *El amigo*, supremo hallazgo de una vida."

Pero ya comienza a rondarlo el Espectro que lo invita a anticipar la hora, el Espectro, que en la fría soledad del hospital, tras cruentos sufrimientos físicos y agudos dolores morales, lo hizo suyo una triste noche de desesperanza en Buenos Aires, en 1937.

Sus cenizas — encerradas en urna tallada en un árbol de los de la selva que él tanto amó — reposan en su Salto natal. Ellas inspiraron a Fernández Moreno este bello epitafio:

"He aquí las cenizas, oh Salto, de tu hijo,
de ti salió y es justo y es natural que vuelva.
El corazón de un árbol ya es su eterno cobijo:
el silencio, la sombra y el pavor de la selva."

LA ABEJA HARAGANA

Había una vez en una colmena una abeja que no quería trabajar. Es decir, recorría los árboles uno por uno para tomar el jugo de las flores; pero en vez de conservarlo para convertirlo en miel, se lo tomaba del todo. Era, pues, una abeja haragana. Todas las mañanas, apenas el sol calentaba el aire, la abejita se asomaba a la puerta de la colmena, veía que hacía buen tiempo, se peinaba con las patas, como hacen las moscas y echaba entonces a volar, muy contenta del lindo día. Zumbaba muerta de gusto de flor en flor, entraba en la colmena, volvía a salir, y así se lo pasaba todo el día, mientras las otras abejas se mataban trabajando para llenar la colmena de miel, porque la miel es el alimento de las abejas recién nacidas.

Como las abejas son muy serias, comenzaron a disgustarse con el proceder de la hermana haragana. En la puerta de las colmenas hay siempre unas cuantas abejas que están de guardia, para cuidar que no entren bichos en la colmena. Estas abejas suelen ser muy viejas, con gran experiencia de la vida, y tienen el lomo pelado porque han perdido los pelos de tanto rozar contra la puerta de la colmena.

Un día, pues, detuvieron a la abeja haragana cuando iba a entrar, diciéndole:

—Compañera: es necesario que trabajes, porque todas las abejas debemos trabajar.

La abejita contestó:

—¡Yo ando todo el día volando y me canso mucho!

—No es cuestión de que te canses mucho —le respondieron— sino de que trabajes un poco. Es la primera advertencia que te hacemos.

Y diciendo así la dejaron pasar. Pero la abeja haragana no se corregía. De modo que a la tarde siguiente, las abejas que estaban de guardia le dijeron:

—Hay que trabajar, hermana.

Y ella respondió en seguida:

—¡Uno de estos días lo voy a hacer!

—No es cuestión de que lo hagas uno de estos días —le respondieron— sino mañana mismo. Acuérdate de esto.

Y la dejaron pasar.

Al anoecer siguiente se repitió la misma cosa. Antes que le dijeran nada, la abejita exclamó:

—¡Sí, sí, hermanas! Ya me acuerdo de lo que he prometido.

—No es cuestión de que te acuerdes de lo prometido —le respondieron— sino de que trabajes. Hoy es 19 de abril. Pues bien: trata de que mañana, 20, hayas traído una gota siquiera de miel. Y ahora pasa.

Y diciendo esto se apartaron para dejarla entrar.

Pero el 20 de abril pasó en vano como todos los demás. Con la diferencia de que al caer el sol el tiempo se descompuso y comenzó a soplar un viento frío.

La abejita haragana voló apresurada hacia su colmena, pensando en lo calentito que estaría allá adentro. Pero cuando quiso entrar, las abejas que estaban de guardia se lo impidieron.

—No se entra —le dijeron friamente.

—¡Yo quiero entrar! —clamó la abejita—. Ésta es mi colmena.

—Ésta es la colmena de unas pobres abejas trabajadoras —le contestaron las otras—. No hay entrada para las haraganas.

—¡Mañana sin falta voy a trabajar! —insistió la abejita.

—No hay mañana para las que no trabajan —respondieron las abejas, que saben mucha filosofía.

Y esto diciendo la empujaron afuera.

La abejita sin saber qué hacer, voló un rato aún; pero ya la noche caía y se veía apenas. Quiso cogerse de una hoja, y cayó al suelo. Tenía el cuerpo entumecido por el aire frío, y no podía volar más.

Arrastrándose entonces por el suelo, trepando y bajando de los palitos y piedritas, que le parecían montañas, llegó a la puerta de la colmena, a tiempo que comenzaban a caer frías gotas de lluvia.

—¡Ay, mi Dios! —exclamó la desamparada—. ¡Va a llover, y me voy a morir de frío!

Y tentó entrar en la colmena. Pero de nuevo le cerraron el paso.

—¡Perdón! —gimió la abeja—. ¡Déjenme entrar!

—Ya es tarde —le respondieron.

—¡Por favor, hermanas! ¡Tengo sueño!

—Es más tarde aún.

—¡Compañeras, por piedad! ¡Tengo frío!

—Imposible.

—¡Por última vez! ¡Me voy a morir!

—No, no morirás. Aprenderás en una sola noche lo que es el descanso ganado con el trabajo. Vete.

Y la echaron.

Entonces, temblando de frío, con las alas mojadas y tropezando, la abeja se arrastró, se arrastró, hasta que de pronto rodó por un agujero. Cayó rodando, mejor dicho, al fondo de una caverna. Creyó que no iba a concluir nunca de bajar. Al fin llegó al fondo, y se halló bruscamente ante una víbora, una culebra verde de lomo color ladrillo, que la miraba enroscada y presta a lanzarse sobre ella.

En verdad, aquella caverna era el hueco de un árbol que habían trasplantado hacía tiempo y que la culebra había elegido de guarida.

Las culebras comen abejas, que les gustan mucho. Por esto la abejita, al encontrarse ante su enemiga, murmuró cerrando los ojos:

—¡Adiós, mi vida! Esta es la última hora que yo veo la luz.

Pero con gran sorpresa suya, la culebra no solamente no la devoró sino que le dijo:

—¿Qué tal abejita? No has de ser muy trabajadora para estar aquí a estas horas.

—Es cierto —murmuró la abeja—. No trabajo, y yo tengo la culpa.

—Siendo así —agregó la culebra burlona— voy a quitar del mundo a un mal bicho como tú. Te voy a comer, abeja.

La abeja, temblando, exclamó entonces:

—¡No es justo, eso, no es justo! No es justo que usted me coma porque es más fuerte que yo. Los hombres saben lo que es justicia.

—¡Ah, ah! —exclamó la culebra, enroscándose ligero—. ¿Tú conoces bien a los hombres? ¿Tú crees que los hombres, que les quitan la miel a ustedes, son más justos, grandísima tonta?

—No, no es por eso que nos quitan la miel —respondió la abeja.

—¿Y por qué, entonces?

—Porque son más inteligentes—. Así dijo la abejita. Pero la culebra se echó a reír, exclamando:

—¡Bueno! Con justicia o sin ella, te voy a comer; apróntate. Y se echó atrás, para lanzarse sobre la abeja. Pero ésta exclamó:

—Usted hace eso porque es menos inteligente que yo.

—¿Yo, menos inteligente que tú, mocosa? —se rió la culebra.

—Así es —afirmó la abeja.

—Pues bien, dijo la culebra, vamos a verlo. Vamos a hacer dos pruebas. El que haga la prueba más rara, ése gana. Si gano yo, te como.

—¿Y si gano yo? —preguntó la abejita.

—Si ganas tú —repuso su enemiga—, tienes el derecho de pasar la noche aquí, hasta que sea de día. ¿Te conviene?

—Aceptado —contestó la abeja.

La culebra se echó a reír de nuevo, porque se le había ocurrido una cosa que, jamás, podría hacer una abeja. Y he aquí lo que hizo:

Salió un instante afuera, tan velozmente que la abeja no tuvo tiempo de nada. Y volvió trayendo una cápsula de semillas de eucalipto, de un eucalipto que estaba al lado de la colmena, y que le daba sombra. Los muchachos hacen bailar como trompos esas cápsulas, y les llaman trompitos de eucalipto.

—Esto es lo que voy a hacer —dijo la culebra—. Fíjate bien, ¡atención!

Y arrollando vivamente la cola alrededor del trompito como un piolín, la desenvolvió a toda velocidad, con tanta rapidez que el trompito quedó bailando y zumbando como un loco. La culebra se reía, y con mucha razón, porque jamás una abeja ha hecho ni podrá hacer bailar a un trompito.

Pero cuando el trompito, que se había quedado dormido zumbando, como les pasa a los trompos de naranjo, cayó por fin al suelo, la abeja dijo:

—Esta prueba es muy linda, y yo nunca podré hacer eso.

—Entonces, te como —exclamó la culebra.

—¡Un momento! Yo no puedo hacer eso; pero hago una cosa que no hace nadie.

—¿Qué es eso?

—Desaparecer.

—¿Cómo? — exclamó la culebra dando un salto de sorpresa — ¿Desaparecer sin salir de aquí?

—Sin salir de aquí.

—¿Y sin esconderte en la tierra?

—Sin esconderme en la tierra.

—¡Pues bien, hazlo! Y si no lo haces, te como en seguida — dijo la culebra.

El caso es que mientras el trompito bailaba, la abeja había tenido tiempo de examinar la caverna, y había visto una plantita que crecía allí. Era un arbustillo, casi un yuyito, con grandes hojas del tamaño de una moneda de dos centavos. La abeja se arrimó a la plantita, teniendo cuidado de no tocarla, y dijo así:

—Ahora me toca a mí, señora culebra. Me va a hacer el favor de darse vuelta y contar hasta tres. Cuando yo diga “tres”, búsqieme por todas partes ¡ya no estaré más!

Y así pasó, en efecto. La culebra dijo rápidamente: “uno... dos... tres”, y se volvió y abrió la boca cuan grande era de sorpresa: allí no había nadie. Miró arriba, abajo, a los lados, recorrió los rincones, la plantita, tanteó todo con la lengua. Inútil: la abeja había desaparecido.

La culebra comprendió entonces que si su prueba del trompito era muy buena, la prueba de la abeja era simplemente extraordinaria. ¿Qué se habrá hecho? ¿Dónde estaba?

No habrá modo de hallarla.

—¡Bueno! — exclamó al fin —. Me doy por vencida. ¿Dónde estás?

Una voz que apenas se oía — la voz de la abejita — salió del medio de la cueva.

—¿No me vas a hacer nada? — dijo la voz — ¿Puedo contar con tu juramento?

—Sí — respondió la culebra — Te lo juro. ¿Dónde estás?

—Aquí — respondió la abejita, apareciendo súbitamente de entre una hoja cerrada de la plantita.

¿Qué había pasado? Una cosa muy sencilla: La plantita en cuestión era una sensitiva, muy común también aquí en Buenos Aires, y que tiene la particularidad de que sus hojas se cierran al menor contacto. Solamente que esta aventura pasaba en Misiones, donde la vegetación es muy rica, y por lo tanto muy grandes las hojas de las sensitivas. De aquí que al contacto de la abeja, las hojas se cerraran, ocultando completamente al insecto.

La inteligencia de la culebra no había alcanzado nunca a darse cuenta de ese fenómeno; pero la abeja lo había observado y se aprovechaba de él para salvar su vida.

La culebra no dijo nada, pero quedó muy irritada con su derrota, tanto que la abeja pasó toda la noche recordando a su enemiga la promesa que había hecho de respetarla.

Fué una noche larga, interminable, que las dos pasaron arrimadas contra la pared más alta de la caverna, porque la tormenta se había desencadenado, y el agua entraba como un río adentro.

Hacia mucho frío, además, y adentro reinaba la oscuridad más completa. De cuando en cuando la culebra sentía impulsos de lanzarse sobre la abeja, y ésta creía entonces llegado el término de su vida.

Nunca, jamás, creyó la abejita que una noche podría ser tan fría, tan larga, tan horrible. Recordaba su vida anterior, durmiendo noche a noche en la colmena bien calentita, y lloraba entonces en silencio.

Cuando llegó el día, y salió el sol, porque el tiempo se había compuesto, la abejita voló y lloró otra vez en silencio ante la puerta de la colmena hecha por el esfuerzo de la familia. Las abejas de guardia la dejaron pasar sin decirle nada, porque comprendieron que la que volvía no era la paseandera haragana sino una abeja que había hecho en sólo una noche un duro aprendizaje de la vida.

Así fué, en efecto. En adelante ninguna como ella recogió tanto polen ni fabricó tanta miel. Y cuando el otoño llegó, y llegó también el término de sus días, tuvo aún tiempo de dar una última lección antes de morir, a las jóvenes abejas que la rodeaban:

—No es nuestra inteligencia sino nuestro trabajo quien nos hace tan fuertes. Yo usé una sola vez de mi inteligencia, y fué para salvar mi vida. No habría necesitado de ese esfuerzo, si hubiera trabajado como todas. Me he cansado tanto volando de aquí para allá, como trabajando. Lo que me faltaba era la noción del deber, que adquirí aquella noche.

Trabajen, compañeras, pensando que el fin a que tienden nuestros esfuerzos — la felicidad de todos — es muy superior a la fatiga de cada uno. A esto los hombres llaman ideal, y tienen razón. No hay otra filosofía en la vida de un hombre y de una abeja.

“Cuentos de la selva”.

LA NOVELA HISTÓRICA

ENRIQUE LARRETA

Nacido en Buenos Aires en el último tercio del pasado siglo, ENRIQUE LARRETA, rico de nacimiento, estudió — sin embargo, como cáusticamente lo dice de paso Groussac — la carrera de las leyes, sin que ello agostase la rica vena poética que con él vino al mundo.

Viviendo frívolamente — diplomático en Francia en los años que precedieron a la guerra del catorce — la llama de su sensibilidad artística permaneció siempre ardiendo, y sin embotarse la agudeza de su espíritu.

Ni la indiferencia, ni el silencio, ni el desamor, ni la envidia, le acobardaron: Larreta dió de sí — inexorablemente — cuanto la intensidad de su vocación literaria le exigió y cumplió plenamente su destino de creador de la más pura y exquisita poesía, de la más alta y serena belleza.

Enrique Larreta surge en el panorama literario de nuestro país en las postrimerías del siglo anterior, cuando cumplida ya la etapa formativa, pudo el escritor dejar de ser hombre de empresa o de combate y producir obras sin fines políticos ni sociales, sino puramente estéticos; cuando el artista fué dueño de sí mismo y de su tiempo para consagrarse a pulir su creación llevado por el puro afán de hacerla perfecta.

El primer ensayo de Larreta, que su autor llama "curiosidad" y en el que ya se perfila su estilo inconfundible y despunta el secreto encanto de su prosa que nace de la búsqueda incansable de la perfección de la forma, es "*Artemis*", breve cuento cuyo escenario es la Hélade de los sofistas, entre un atardecer y una noche de Olympia, en el que logra plenamente la sensación de la luminosa y serena Grecia del arte.

Este ensayo de los veinte años mereció el amplio elogio del difícil crítico que era GROUSSAC, que publicó "*Artemis*" en el tomo II de "*La Biblioteca*" y calificó a su autor de "príncipe de la generación entrante". A él siguió, doce años después, "*La gloria de Don Ramiro — Una vida en tiempos de Felipe II*".

Esta novela histórica vale tanto como novela propiamente dicha cuanto como obra de estilo, si bien el aquilatar las excelencias de éste, ha hecho a muchos críticos olvidarse de las de aquélla.

"*La gloria de Don Ramiro*" es — en palabras de don JACINTO BENAVENTE — "una historia de la vieja España, triste y consoladora al mismo tiempo", triste porque la historia de España, siempre llena de grandeza, no es toda ella luminosa y alegre; consoladora porque revela una profunda comprensión, y "comprender es amar". A través de sus páginas desfilan pasiones violentas, ejemplos austeros, raptos de fanatismo, místicas exaltaciones, errores políticos, heroísmos guerreros, en una palabra, la historia toda de una época, la historia que se revela por sí misma en la pluma de un escritor magnífico, que es a la vez historiador y poeta y que ama y admira a España.

Don Ramiro ha nacido, pero él lo ignora, de una dama de alto linaje — Doña Guiomar — y de un morisco que dán-

dole la vida deseó así vengarse de la implacable crueldad de que en la guerra de las Alpujarras había el padre de ella hecho gala. Días oscuros los de la niñez de Don Ramiro, sin más compañía que la de Medrano, el viejo escudero que había servido a Carlos V y Felipe II, frente a dos sombras vivientes: el abuelo — don Íñigo de la Hoz — y la madre, respirando un aire claustral de tristeza y encierro.

Aunque el escudero mucho hablábale de increíbles hazañas guerreras que en el niño despertaban el ansia de imitarlas, adormecía tales ímpetus el sentimiento religioso que de él se adueñaba al punto de que “a los diez años parecía tocado de Dios”, con lo que prometía cumplirse su destino — que en expiación por su nacimiento espurio — le consagraba a la Iglesia.

Mas luego adueñáronse de él la ambición y las pasiones mundanas, sucediendo a sus entusiasmos guerreros y religiosos sus lances de amor. Cumpliendo Ramiro una tarea de espionaje en dominios de la morería — tarea grata a su espíritu, orgulloso de su pretendida limpieza de sangre — enamórase de él la bella Jarifa Aixa, que logra en un principio atraerlo. Pero Ramiro ama a una gentil doncella castellana, doña Beatriz Blázquez Serrano, a la cual — habiéndose descubierto, por revelación de su propio padre, el impuro origen del galán — no puede éste desposar. Extermina al rival que en el corazón de Beatriz le ha reemplazado, contribuye con saña implacable a la muerte infamante de Aixa y parte para las Indias, donde lleva azarosa existencia que alternan hazañas vandálicas y ásperas penitencias. En tierras del Perú muere Don Ramiro, convertido — y ésa es su gloria — por la gracia mística de Santa Rosa de Lima, que deja caer sobre su cuerpo yerto una flor y otra flor...

En el carácter de Don Ramiro aparecen conjugados los tres elementos fundamentalmente españoles de la época: el caballero, el místico y el pícaro. En su sangre alientan los ideales del alma castellana, en el momento en que su grandeza va declinando. Son sus rasgos primordiales una valentía que ante nada retrocede y una fe arraigada hasta el fanatismo, lo que hace de él un extraño complejo de hombre para hazañas guerreras y para el heroico retiro del claustro, viva condensación del alma española al finalizar el siglo XVI, aquella época en que todo en España giraba alrededor de la Religión: combatiendo a los herejes en el exterior, aniquilando en el interior cuanto amenazase la unidad religiosa, al punto de ser Patria y Religión una sola y misma cosa.

Fanático como su época es Don Ramiro, y tal condición es la que le mueve en cada momento de su vida — asaz trágica. Ella le torna en espía de los moriscos de Ávila y le hace

contemplar con terrible saña el cruento suplicio de la infeliz Aixa, su amante morisca; ella le lleva al retiro de una gruta en Córdoba y le conduce a la muerte — que cierra larga teoría de crueles penitencias — en el lejano Perú.

"*La Gloria de Don Ramiro*" revela un minucioso estudio de la historia española, un profundo conocimiento de monumentos y lugares, una ansiosa exploración de museos y colecciones de anticuarios. Todo ello ha permitido a su autor reconstruir — mediante copiosa documentación pacientemente reunida y estudiada durante más de cinco años — el ambiente de la ciudad de Ávila de los Caballeros, tal como era en los tiempos que siguieron a Santa Teresa, y hacerla revivir esplendorosamente en los puntos de su pluma.

Su estilo — severo o pintoresco según las circunstancias — dice de un escritor de primera agua, que revela delicadeza y primor en la pintura del paisaje y ofrece indiscutida maestría en la descripción. El lenguaje robusto de Larreta en "*La Gloria de Don Ramiro*", complejo de elemento erudito y primor literario, da, sin caer en la afectación, la imagen real del hablar de aquellos días; prosista dúctil y habilidoso, el autor se muestra como narrador admirable que cincela incansablemente la forma, hasta lograr la palabra precisa que ahorra todo comentario verbal, y que basta para describir un estado de ánimo, lo que ha hecho decir — tal vez injustamente — a la CONDESA DE PARDO BAZÁN, que hay en este libro "más primor de pormenores que sobriedad y maestría de composición".

Cabe destacar en "*La Gloria de Don Ramiro*" el felicísimo contraste de claroscuros, la alternancia de luz y sombra: tal la oposición entre los dos hidalgos, el abuelo de Ramiro, don Íñigo de la Hoz, fanático, hosco y soberbio, y el padre de Beatriz, don Alonso Blázquez Serrano, humanizado por el contacto con las artes y las letras de Italia.

Y como si todo ello fuera poco, para que nada faltase en esta obra magnífica, cierra como dice UNAMUNO "con broche de oro su libro la poética figura de Santa Rosa de Lima".

Cumpliendo el clarividente anuncio de RUBÉN DARÍO, que al comentar "*La Gloria de Don Ramiro*", predijo para su autor que sufriría las mordeduras de la envidia y escribiría una obra de asunto americano, dió Larreta a la estampa a mediados de 1926 su "*Zogoibí*", casi al mismo tiempo que Güiraldes publicaba "*Don Segundo Sombra*" y Lugones los "*Poemas Solariegos*".

En "*Zogoibí*", cuyo argumento y trama son por demás sencillos y conocidos, se renueva la lucha desesperada entre el argentino y su concepción de la vida, y las formas foráneas importadas por la conquista incruenta que la inmigración cumple, lucha ya candente en los "*Cielitos*" de Hidalgo y en el "*Santos Vega*" de Ascasubi, Mitre y Obligado, así como en

nuestro verdadero poema nacional, el "*Martín Fierro*", rezumantes todos ellos de aversión contra el extranjero y lo extranjero.

Por ello "*Zogoibí*" ha de mirarse como el planteo de un asunto profundamente nuestro, cuyas figuras actúan en un escenario también nuestro: la pampa. Y aunque su autor mantiene idéntico vigor literario en esta segunda novela, ella ha sido colocada siempre en muy inferior plano, porque, como atinadamente apunta CARMELO BONET, "su pecado mayor es tener una hermana de sangre azul, cargada de pergaminos, de blasones, de estoraque". Empero, una y otra obra no son susceptibles de comparación entre sí, pues una y otra reflejan dos mundos distintos: el de la España de Carlos V aquélla, el de nuestra patria, en la primera década de este siglo, ésta.

Cabe decir, empero, que "*Zogoibí*" — aunque la crítica se lo haya negado — tiene tantos quilates desde el punto de vista de la intensidad literaria como "*La Gloria de Don Ramiro*".

En los campos de la poesía dramática hizo Larreta su primera incursión con "*La lampe d'argile*" — tal como la llamó en el manuscrito francés de 1912 —, estrenada luego en Buenos Aires en 1934 con el título de "*Roma*" y editada en 1937 como "*Pasión de Roma*".

Esta obra fué escrita bajo la influencia del teatro de D'Annunzio, triunfante a la sazón en París, en Francia y en el mundo, influencia que el mismo Larreta reconoce "mala" y que "no podía sino desnaturalizarme literariamente por razones de idioma y raza". Por ello la rehizo luego españolizándola.

Pero el estreno de Larreta como poeta dramático, tuvo lugar en 1923 con "*La luciérnaga*", que María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza llevaron a escena en 1923 en el Teatro Cervantes y que el autor publicó luego bajo el nombre de "*Lo que buscaba Don Juan*". A ella siguió un drama netamente criollo, "*El linyera*", estrenado en 1932 en el hoy desaparecido Teatro Ateneo y en el que el sagaz crítico ARTURO BERENGUER CARISOMO ve un presagio: "La futura conducta de una América virgen, lazarillo fiel y necesario de una Europa demasiado cansada y demasiado enferma por una civilización con exceso agudizada y perfecta".

Vuelve Larreta a la evocación histórica en "*Santa María del Buen Aire*", cuyo tema es la primera fundación de Buenos Aires y el desastre subsiguiente, respetuosamente tratado de acuerdo con documentación de la época en su aspecto geográfico e histórico, certificados uno y otro, por otra parte, por su hermoso trabajo "*Las dos fundaciones de Buenos Aires*".

De 1943 data un ensayo dramático novelado: "*Tenía que suceder*", revelación plena de una madurez estética perfecta, a la manera de las creaciones galdosianas "*El abuelo*"

y "*La loca de la casa*", pero concediendo mayor profundidad al diálogo y a las acotaciones, que llegan a la altura de las más exquisitas páginas del autor; y de 1945 el drama en tres actos "*Jerónimo y su almohada*", que BERENGUER CARISOMO califica de "farsa guignolesca" y en la que ve la realización de una de las "ideas más ambiciosas y profundas de Larreta", idea ya anunciada en el soneto LXXXVII, "*La almohada*":

... "Acasó todo lo desdén porque te tengo a ti, porque soy dueño del solo bien que hace esperar tranquilo el otro cabezal y el otro sueño".

Los últimos libros de Enrique Larreta muestran su imperiosa necesidad de dar a conocer el fondo de su pensamiento, su más íntimo yo literario, a través de la propia contemplación panorámica del conjunto de su obra. Son ellos "*Tiempos iluminados*" y "*La calle de la vida y de la muerte*". El primero — documento a una histórico y humano, pues refleja la vida serena del mundo de antes de 1914 y el bullir de su propia creación artística —, es una autobiografía anecdótica escrita en su prosa tersa y fluida, plena de melancólica gracia, feliz evocación de una época iluminada: que termina con "el presentimiento" — por desgracia hecho realidad en 1939 — "de una nueva tragedia humana mil veces más pavorosa "que la de 1914".

"*La calle de la vida y de la muerte*" es una colección de sonetos — en total ochenta y ocho — en que se transparenta su alma misma y que recogen lo más esencial de su estética; desbordantes de ideas y perfectos en la forma, al punto de que no sería aventurado afirmar que muy raras veces fueron escritos en nuestra lengua sonetos tan soberanamente hermosos.

LA GLORIA DE DON RAMIRO

Respirando aquel aire claustral de tristeza y de encierro, con el azoramiento instintivo de los niños en las grandes desgracias, sin una alegría, sin un compañero de su edad, gobernado por seres taciturnos que hablaban de continuo en voz baja, vivió Ramiro los oscuros días de su niñez. La menor expansión infantil, su misma sonrisa, hallaban siempre un dedo sobre un labio. A los siete años de edad sumióse en un mutismo melancólico, pasando horas enteras en algún escondite, las manos quedas y el rostro como apenado. Había algo de monstruoso en el contraste de sus tiernas facciones con el ceño de aquella frente cargada, al parecer, de adultos pensamientos.

Desde temprano, su madre prodigóle en la dureza de implacable devoción. Asistía con él todos los días a la misa del alba en las parroquias de San Juan o Santo Domingo; le habituaba a las oraciones difíciles que ofuscaban su mente, y a las interminables leta-

nías que hacían retorcer de impotencia al Demonio. Dióle, además, para su uso, un rosario de quince misterios, como el que llevaban los monjes. Debía besar el suelo humildemente ante las imágenes de Nuestra Señora del Carmen, y depositar, asimismo, su ósculo en el escapulario de los religiosos para ganar indulgencias.

Después de la primera comunión la rigidez aumentó. Doña Guimar castigaba ahora su falta más mínima con penitencias monásticas, inculcándole el desprecio del mundo y el terror al pecado. Todas las noches leía, junto a su lecho, en el *Flos Sanctorum* la historia del santo del día y, a veces, dejando el libro, relataba ella misma los milagros de alguna monja de la ciudad o los trabajos y prodigios de la Madre Teresa de Jesús, parienta suya por línea materna. Decíale los coloquios diarios de aquella santa mujer con el Señor, y cómo, en medio de la oración, el aliento celestial la tocaba de pronto, levantando su cuerpo a varios palmos del suelo. Aquellas cosas eran contadas por la madre con un acento estremecido que derramaba en la noche como sagrado y temeroso aroma de santidad.

Durante la mayor parte del día se le abandonaba a su albedrío. El abuelo no le hablaba jamás. El niño, entretanto, vagando por el caserón, miraba por los vidrios a los muchachos que jugaban en la plazuela, subía a la estancia de labor en el último piso de la torre, o bajaba a la cuadra de los pajes, en el corral, para llevarles algunas golosinas que apartaba de sus propias colaciones. Ellos, al verle aparecer, salían a las puertas, sonrientes y famélicos. La larga habitación, semejante a un ventorrillo de moros, estaba atestada de cofres de piel y de hierro, que parecían del tiempo del Cid, y de estrechas tarimas cubiertas de mantas inmundas. Al entrar, las narices se llenaban de un tufo acre y caliente. Nunca faltaban sobre el piso de tierra películas de ajo y pedazos de naipes. Parte de la servidumbre pasaba allí varias horas del día durmiendo o jugando como en una taberna. Colgadas de la pared veíanse las ostentosas libreas de tafetán o terciopelo galoneadas de plata.

Otras veces Ramiro curioseaba la negra cocina; el horno del pan, capaz de abastecer a un convento; la panera, donde se guardaban los sacos del diezmo; o, bajando por una rampa de piedra, hacia la derecha del portal, íbase a palmejar las mulas y el cuartago en las caballerizas subterráneas.

La cochera no guardaba otro vehículo que la carroza de hule verde traída de Segovia y que sólo rodaba cuando sus dueños, al llegar el estío, se retiraban a su casa de campo en el Valle de Amblés. El resto del año quedaba abandonada por completo en la oscura covacha. El niño penetraba en su interior todos los días para coger el huevo que una gallina misteriosa ponía sobre los cojines de bronceado guadamacil.

A los diez años de edad Ramiro parecía tocado de Dios. Su madre le veía internarse, como un predestinado, en la aspereza y el recogimiento. A través de una antepuerta oyóle a veces recitar,

con exaltada pasión, endechas religiosas que ardían como llama en su labio; otras, veíale ocupado largo tiempo en copiar los hechos más notables de Jesucristo y de su gloriosa Madre; y observó que siempre trazaba el nombre de Nuestro Salvador con tinta de oro y en caracteres azules el de la Santísima Virgen. Le creyó asegurado, y, pareciéndole a ella misma imprudente seguirle reteniendo en aquella clausura que le amarilleaba el semblante, resolvió que el escudero le sacara a pasear, de tiempo en tiempo.

Medrano se presentaba después de mediodía, y el niño, vestido por las doncellas con traje de terciopelo negro, zapatos con virillas de plata, gorra morada, una lechuguilla fresca y un corto espadín, iba a despedirse de la madre. Ella le marcaba la crencha, con el peine, hacia un costado, según la manera española, y, haciéndole rezar un Ave y un Pater, le despachaba con un beso.

Así fué conociendo Ramiro la ciudad con sus arrabales y conornos. Era una revelación incesante para sus ojos hastiados del cuadro monótono del caserón. El afán diverso de la vida invadió bruscamente su espíritu. Además, las fieras murallas le hablaron un lenguaje legendario y heroico, y los templos, con sus graves sepulcros, le dijeron las glorias del hombre y el orgullo de los linajes.

Como el escudero mantenía trato frecuente con algunos clérigos de las parroquias, oía relatar o discutir, a menudo, en los corrillos de sacristía, las tradiciones añejas de la ciudad, y, de esta suerte su retentiva atesoraba admirables historias, que habían de servirle después para embelesar a las criadas o hacerse agasajar de barato en tabernas y pastelerías. El antiguo soldado le ilustraba ante las cosas mismas, descifrando a su modo las inscripciones y marcando con desparpajo el sitio de los sucesos. Así supo Ramiro los trágicos amores del famoso caballero Nalvillos con la mora Aja Galiana. Fué también el escudero quien le contó por primera vez, ante la Puerta de la Mala Ventura, la historia de los sesenta rehenes de Ávila, cuyas cabezas hizo hervir en aceite el Rey Alfonso el Batallador; así como el arrogante sacrificio de Blasco Ximeno, que fuese a retar, a su propio campo, al Rey alevoso y perjuro.

La famosa proeza de Ximena Blázquez fué referida sobre uno de los inmensos torreones de la Puerta de San Vicente; y ya Ramiro no alzaba los ojos a la muralla que no recordase el ardid de aquella hembra que, en ausencia de los caballeros, viendo llegar a los moros almoravides, subió a las almenas con las mujeres de la población todas cubiertas de barbas y sombreros, consiguiendo amedrentar de esta guisa a los infieles, que se alejaron a escape de la ciudad creyéndola bien defendida.

Medrano tenía en Ávila numerosas amistades; pero su más generoso camarada, ya fuera que se tratase de beber en compañía una bota de San Martín o de procurarse algunos doblones en un caso de apuro, era el portugués Diego Franco, campanero de la Iglesia Mayor, que, habiendo trabajado de pelaire en Segovia, fué más tarde tam-

borilero en Brujas y en Amberes, de donde trajo su gran afición a las campanas.

Era una fiesta para Ramiro cada una de las visitas que solían hacer, en lo alto de las torres, a aquel bachiller de badajos como le llamaba el escudero.

Después de pasar el umbral de la Iglesia, Ramiro tiraba de una cuerda oculta detrás de la portada, y, casi al instante, allá arriba a una altura vertiginosa para sus ojos de niño, asomaba, por un agujero practicado en la bóveda, un rostro diminuto de mujer o de hombre. Poco después, oíase un ruido de tacones en el interior de un grueso pilar, hacia la derecha; el cerrojo crujía y la puertecilla, al abrirse, presentaba al campanero, o a su esposa, trayendo en una mano el manojó de llaves y en la otra un farol encendido.

Comenzaba entonces la ascensión por el hueco de aquella columna del templo. Los peldaños eran tan altos que Ramiro tenía que ayudarse con las manos. Sólo de tarde en tarde, la angostura de una aspillera dejaba penetrar un rayo de sol colorido por los vidrios y perfumado de incienso.

La visita se realizaba comúnmente en lo alto de la torre truncada, bajo un cobertizo de tejas, reclinado cada cual sobre las tablas de una zahurda, donde los esposos criaban una media docena de cerdos, negros como la pez. Ramiro se entretenía en curiosear los misterios de la techumbre o en contemplar la ciudad y los horizontes, desde aquella elevación que producía en todo su ser el antojo de un vuelo fantástico.

Franco era mezquino de cuerpo. Cuando algo le preocupaba mascábase el bigote nerviosamente. Su mujer, Aldonza González, a quien todos llamaban la extremeña, era en cambio, garrida y vigorosa. Ella manejaba las dos campanas más gruesas, dejándole a él los clarillos y esquilonés.

Muchas veces, teniendo que echar algún repique de importancia, subieron los cuatro a la torre. El escudero ayudaba y Ramiro, aunque sacudido hasta los tuétanos, se complacía en aquellas detonaciones espantosas que amenazaban derrumbar el campanario y lanzarle a él mismo a los aires, como una paja, en el sonoro turbión. Aldonza, en el entusiasmo de su faena, mostraba todas las calzas hasta la carne.

Era una hembra casi hermosa. Su piel tierna como las natas, su labio rojo como un pimientó de Candeleda; pero tanto su cabello bravío como su bozo de mancebo, denotaban un natural hombruno y procaz. Manejaba al marido como a un esclavo, descargando sobre él el exceso de vigor que renovaba en su sangre el aire purísimo de las torres. Ramiro la observaba de soslayo. Ella gustaba sobremanera del niño. A veces, cuando nadie veía, levantábase en peso y acostándole sobre un escaño, trataba de animarle y hacerle reír con sus violentas cosquillas y estrujaduras.

Los días de fiesta, el escudero prefería pasarlos en su propia covacha, jugando a los naipes con sus amigos. Cuando llegaba con él

niño llamaba al punto a su hija Casilda, donosa chicuela que hechizaba el tugurio con su hermosura, haciendo pensar en esas infanticas abandonadas de que hablan las leyendas. La madre había sido una española de Amalfi, que el escudero robó una noche hiriendo al padre y matando a su hermano, y que, descubierta dos años después, prefirió dejarse ultimar en el tormento antes que denunciarle.

Componían la covacha dos habitaciones con un jardincillo, en el fondo de una casucha, detrás de San Pedro.

A pesar de la dulzura y la belleza de Casilda, Ramiro la trataba siempre con altanera frialdad. Ella escuchaba cada palabra suya parpadeando de admiración. Quitábale las manchas de cal o de polvo de sus ropas, besábale a cada instante las manos. Cuando jugaban en el jardincillo era ella la que corría a traer la guija para la honda o la vara de la improvisada ballesta, mientras él esperaba tieso y señoril. Sin embargo, alguna vez al despedirse, Ramiro juntó su boca con la de aquella criatura vestida de harapos como una gitana, y este movimiento maquinal llegó a despertarle, en el correr de los días, cierto extraño deleite, que le recordaba el saborcillo sucio de las frutas cogidas en el suelo.

"La gloria de Don Ramiro", Primera parte, Capítulo IV.

LA NOVELA GAUCHESCA

RICARDO GÜIRALDES

Ricardo Güiraldes, por JULIO NOÉ definido "el novelista de la pampa vieja y tradicional, de la pampa gaucha, salvaje o mansa, como moza campesina, según el hombre que la conquista... el evocador potente del paisano que ya se va hundiendo en la leyenda, el descriptor vigorosísimo de los paisajes, de las costumbres, de los trabajos y de los afanes de nuestra llanura", nació en Buenos Aires el 13 de febrero de 1886.

Contaba Ricardo Güiraldes cuatro años de edad cuando su familia, tras viaje por Europa, se estableció en San Antonio de Areco, en "La Porteña", vieja estancia que le pertenecía desde setenta años atrás y en la que se había formado el espíritu criollo que de sus antepasados heredó el autor de *"Don Segundo Sombra"*. Allí conoció Güiraldes los secretos de la vida gaucha y, magníficamente dotado para la música, se inició en la guitarra, que luego, bajo la dirección del maestro Sgreras habría de llegar a dominar.

Cuando las exigencias escolares lo impusieron, dejó Güiraldes la estancia, a la que por muchos años sólo podría tornar en época de vacaciones. Sus hábitos de libertad e indisciplina, adquiridos en los días de vida campera, hicieron difícil

e irregular su paso por las aulas, que abandonó definitivamente a poco de haberse matriculado en diversas escuelas de la Universidad.

Convertido así en autodidacto, comenzó Güiraldes a escribir, y lo hizo en la forma que el rasgo característico de su personalidad, la condición de errante le impuso: "Errante por sugestión de la llanura, errante por amor a lo nuevo, a lo insospechado — dice Noé — por asimilar horizontes, por arrancarse de lo conocido, por beber lo que viene. Errante en el espacio como un gaucho y en el pensamiento como un poeta". Esa condición explica todas las obras de Güiraldes y, en virtud de ella, poco monta en los libros de éste el argumento; ellos constituyen, en esencia, momentos de la realidad vista por el autor y reflejada a la manera de los impresionistas franceses y de nuestro Lugones. Por otra parte, la estética de Güiraldes escapa a toda clasificación. He ahí cómo él mismo la resuelve: "No creo en la poesía realizada según una definición. La poesía es aquello hacia lo cual tiende el poeta. Esta vaguedad me parece preferible a todo sistema".

En sus paseos a caballo por la llanura infinita, solía Güiraldes detenerse de pronto y anotar escuetamente las impresiones que el campo le sugería o las palabras y relatos que de labios de algún paisano oía. Nacieron así muchas de las vigorosas notas, despojadas de todo alarde retórico, pero palpitantes de vida, que integraron en 1915 su obra primigenia: "*El cencerro de cristal*", serie de poemas que desconcertaron a público y crítica, pues uno y otra juzgaron absurdas esas composiciones vacilantes entre la prosa y el verso, compuestas muchas veces de simples imágenes.

Veinte años después, borrada la sonrisa despreciativa con que "*El cencerro de cristal*" fuera acogida, contemplada la obra con la perspectiva que el tiempo le presta, causa extrañeza el desconcierto que su aparición provocó y al que, en no escasa medida, contribuyó el temor de la generación intermedia entre el modernismo de fines del siglo XIX y las escuelas vanguardistas posteriores a 1920, de caer en el exceso. Se observa en "*El cencerro de cristal*" una derivación de la poesía francesa de Rimbaud y Laforgue, de la americana de Whitman, y no pocos puntos de contacto con Lugones y el futurismo, que lo acreditan como libro de juventud nuevo y vigoroso y promisor.

En los "*Cuentos de muerte y de sangre*", que siguieron inmediatamente a "*El cencerro de cristal*", Güiraldes intenta la descripción del ambiente campero en que se había formado. En sus páginas, en las que Güiraldes recoge las anécdotas que el azar ha llevado a sus oídos, las figuras y paisajes del campo "adquieren — como apunta GUILLERMO DE TORRE — una simple y dramática realidad novelesca; al ser traducidos por vez

primera en lenguaje moderno, le otorgan también una singular primacía en el sector de la novela argentina". Y cuando el protagonista de esos cuentos es un gaucho, uno de aquellos gauchos que Güiraldes amó con lírico entusiasmo y a los que dedicó sus mejores páginas, afanoso de que "ellos se reconocieran — dice PABLO ROJAS PAZ — a través de las palabras oportunas y regocijantes como una bienvenida", cobra el relato extraordinaria animación. En este libro, el segundo de los iniciales de Ricardo Güiraldes, aparece ya don Segundo Sombra haciendo en torno al fogón gaucho un cuento de ánimas y aparecidos.

"*Raucho* — *Momentos de una juventud contemporánea*" es obra eminentemente autobiográfica. En ella Güiraldes, que se ha propuesto contar en forma, la más real posible, la íntima verdad de su vida, cuanto él ha conocido y sentido, describe el ambiente en que vivió sus días de infancia: la estancia, "amontonamiento de cosas diversas e incoherentes", la casa, la cocina de los peones, los cuartos, los pesebres, la puerta cochera y sobre ella "como un escudo nobiliario, el "fierro", la marca si mejor se entiende, bandera del pequeño pueblo", y todo ello circundado por el monte, teatro de sus travesuras. Retrata luego Güiraldes los tipos familiares, el personal de la estancia, "todos criollos puros, salvo uno que otro vasco puestero con majadas al tercio". Y por las páginas de "*Raucho*" desfilan don Víctor Taboada, don Ramón Cisneros, don José Hernández, don Nicasio Cano, todos ellos sus profesores de ciencia gaucha, de quienes aprendió mucho de lo que había luego de transcribir en "*Don Segundo Sombra*". El mismo don Segundo aparece allí emanando de su persona extraña sugestión y conquistando la admiración de Güiraldes, a la sazón muchacho, a quien se "llevó tras él como podía haber llevado un ajrojo de los cercos prendido en el chiripá". Uno y otro se vinculan más cada día: el viejo paisano toma confianza con Güiraldes y le abre su alma, éste llega a conocerlo como nadie y cóbrale tal devoción, que cuando después de aparecida su obra máxima alguien le acusa de haber idealizado excesivamente la figura del resero, replica pleno de emoción que era don Segundo en la realidad mucho más de lo que el libro trasunta.

En "*Raucho*", aparecido en 1917, Güiraldes ha logrado el propósito que le indujo a escribirlo, pero para ello ha debido recurrir a un lenguaje propio, de léxico y sintaxis arbitrarios. En él Güiraldes aparece plenamente convencido de que al autor le asiste el derecho de escribir como se le ocurra, sin preocuparse del genio de la lengua, ni del sentido y la función de las palabras; por ello multiplica los neologismos, barbarismos y solecismos, entre los que se cuentan no pocos de muy dudoso gusto, que afean la obra, sincera y sobria representa-

ción de una vida, vigorosa en los años juveniles vividos en el sano ambiente del campo, corrompida luego por los halagos de la ciudad, y finalmente reconquistada para el bien en la pampa natal.

Trazada la obra en base de la pintura directa de tipos y hechos, abundan en ella los rasgos felicísimos y de colorido exacto y vemos cuanto los ojos del autor han visto y sentimos cuanto su alma ha sentido. A través de sus páginas Güiraldes se nos aparece profundamente argentino y capaz de crear la obra literaria que también lo sea en su fondo y en su expresión. Lástima grande que tan bellas cualidades aparezcan en "*Raucha*" un tanto desnaturalizadas por esa retórica que GIUSTI califica de "snob".

Del mismo año de "*Raucha*" data "*Rosaura*", novela plena de delicadeza, momentos de un idilio, de la que Güiraldes, que en ella afirma su predilección por los temas nativos mezclados con sugerencias de la vida europea, editó contados ejemplares para ser distribuidos entre sus amigos predilectos.

"*Xaimaca*", que siguió a los dos anteriores, libro simple y delicioso, casi carente de argumento, es relación de un viaje de novios por la costa del Pacífico hasta Jamaica, cuya lectura "deja — dice RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA — la impresión de haber subido en un elevador loco de millas".

"*Don Segundo Sombra*", la obra postrera de Güiraldes, es libro verdaderamente epopéyico, pues más que novela constituye narración, de tinte autobiográfico y fábula libre de enredos, cuyo escenario es la llanura argentina y, dentro de ella, la provincia de Buenos Aires y sus estancias, que el autor tenía, según ya vimos, muy sobrados motivos para conocer.

La tradición familiar vinculaba a Güiraldes a nuestra aristocracia agraria y al rústico ambiente que en su libro describe, y aunque de él le alejara la vida ultrarrefinada de la ciudad, los viajes a los grandes centros de civilización europea y su vastísima cultura literaria, no hay duda que la evocación de la pampa, magníficamente lograda, debió serle tarea grata a la par que fácil.

Difícil en cambio es para el lector ubicar la acción de "*Don Segundo Sombra*" en el tiempo: esa pampa sin ferrocarriles, de estancias salvajes y puestos perdidos en su inmensidad, de auténticos gauchos de chiripá que jamás han visto una máquina agrícola es lejana; tráela hacia nuestros días algún personaje fugaz: un inglés comprador de frigorífico, un cerealista alemán. Por ello es punto sutil dilucidar si la pampa de Güiraldes es la que sus sentidos han captado o la que su fantasía ha entretejido sobre el canevas de sus recuerdos; mas, ¿qué importa ello? Lo esencial es que "*Don Segundo*

Sombra" cobra valor de cosa verdadera y su pampa es la pampa del gaucho, la pampa tradicional.

En el libro de Güiraldes aparece con caracteres épicos la actitud del gaucho frente a la naturaleza y al hombre, una y otro hostiles o indiferentes para él, a los que no ha de oponerse con otros medios que su fuerza física y su voluntad, y a los que vence en dura lucha, que la muerte de continuo atisba, a rigor de bravura o de ingenio, con maña o con cuchillo, con lazo o con ligereza.

Los personajes, si no protagónicos, de primer plano, son dos en "*Don Segundo Sombra*": el que habla, el muchacho huérfano, de alma triste, que arrastró vida de pillete en su niñez precoz y falta de cariño, y que, al encontrarse impensadamente con aquel jinete que parecióle "un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso cuya hondura sorbe la corriente del río", se sintió unido a él y le siguió para formarse a su ejemplo, convirtiéndose a su lado en el tipo genérico del verdadero gaucho pampeano, luego transformado por los favores de la fortuna en patrón culto, tan culto que fué capaz de dictar a Güiraldes la colorida narración de sus andanzas; y don Segundo, el jinete desconocido para el gauchito, después su padrino, su consejero, su protector, gaucho rudo e inculto, pero experimentado y poseedor del vasto saber práctico del hombre de nuestra pampa, verdadera creación poética, pues desprendiéndose de su carnal envoltura, adquiere categoría de verdadero mito: "Él es — dice GIUSTI — el impulso instintivo que en la pampa convierte en un varón sufrido y diestro al adolescente, flojo e inexperto, es la escuela libre de la misma pampa". Para PABLO ROJAS PAZ también don Segundo es un símbolo y no un personaje: "Es el espíritu de la pampa, su duende; aconseja, regaña, advierte y cuenta consejos de brujas y aparecidos."

Y ese gaucho pampeano, verazmente evocado por Güiraldes, y este mito poético, por él creado, se destacan, apunta JUAN B. GONZÁLEZ, "sobre la vigorosa tonalidad del fondo: porque es la tierra, la llanura, el animal, la mata de pasto, la laguna, hasta la nube y el ave quienes siempre presentes acaban por crear e imponer la evidencia del medio físico, que es la raíz perdurable de la obra artística".

Abundan en "*Don Segundo Sombra*", del que el autor "ha querido hacer un libro rudo y honrado", según dice GIUSTI, los cuadros magníficos del ambiente pampeano: la domada inicial, en que el muchacho demuestra su temple, la lluvia, la escena del baile del capítulo XI, las de las aventuras amorosas del protagonista, la riña de gallos, la carrera de caballos, a los que han de agregarse los cuentos narrados por don Segun-

do, de genuino sabor de pampa, con su obligada intervención del Diablo, tan familiar a la imaginación del hombre de nuestros campos.

Güiraldes se ha propuesto en esta obra una pintura cruda y verdadera del gaucho y de sus trabajos, y la ha logrado sin vacilaciones, de manera tan segura como firme era el carácter de don Segundo, traslucido en este consejo a su ahijado: "Hacete duro, muchacho", al que acompaña cariñoso rebencazo.

En cuanto a su aspecto literario, si bien para algunos críticos Güiraldes carece del pleno dominio del arte de decir, por todos le es reconocida "su natural intuición de la expresión adecuada, cuando no, en ocasiones única". Los personajes dialogan en un lenguaje marcado por poderoso sello de vida y el relato se mantiene dentro del movimiento y la flexibilidad exigidos por la narración. Lo que ha de lamentarse es que Güiraldes, en cierta manera especie de jefe de la llamada nueva sensibilidad, haya hecho a ésta algunas concesiones ultraístas que acarrean cierta falta de equilibrio entre el lenguaje campero, de áspero vigor, y el alambicamiento esforzado de la frase literaria. Digamos, empero, que Güiraldes, literato de raza, acierta más que yerra, y que es injusto el calificativo de "libro cimarrón", a su "*Don Segundo Sombra*" aplicado por GROUSSAC.

En síntesis, este libro es profundamente de nuestra tierra, tan característicamente propio de ésta, que en una traducción, trocada la lengua vernácula, perdería enorme parte de su valor. Y es, ante todo, un libro de honda sinceridad, tan intensamente sincero en cada una de sus páginas como su dedicatoria: "Al gaucho que llevo dentro de mí, sacramento, como la custodia la hostia." El "quedará — proclama GÓMEZ DE LA SERNA — como un formidable monumento en que está divulgada, sin gringadas, el alma seria de la pampa".

Gravemente enfermo después de la aparición de "*Don Segundo Sombra*", cuando aún en sus momentos de lucidez y optimismo acariciaba el propósito de nuevas obras, en plena juventud, apagóse el 11 de noviembre de 1927, en París, donde fuera a buscar la salud huidiza, la vida de Ricardo Güiraldes, que pidió para sus cenizas el reposo de la pampa, junto a las de los paisanos que tanto amó y a cuyo lado se hizo hombre.

Como lo ha dicho GÓMEZ DE LA SERNA en su "*Requiem por Ricardo Güiraldes*": "Él quedará en nuestro recuerdo como un tipo fiero, incapaz de traición, clásico de sus plumadas, caballeroso de sus ideas".

DON SEGUNDO SOMBRA

FRAGMENTOS

Oímos un galope detenerse frente a la pulpería, luego el chistido persistente que usan los paisanos para calmar un caballo, y la silenciosa silueta de don Segundo Sombra quedó enmarcada en la puerta.

.....

Mientras los hombres se saludaban con las cortesías de uso, miré al recién llegado. No era tan grande en verdad, pero lo que le hacía aparecer tal hoy le viera, debía seguramente a la expresión de fuerza que manaba de su cuerpo.

El pecho era vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un empeine a lo galleta, las manos gruesas y cuerdas como cascarón de peludo. Su tez era aindiada, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienes, y pequeños. Para conversar mejor había echado atrás el chambergo de ala escasa, descubriendo un flequillo cortado como crin a la altura de las cejas.

Su indumentaria era de gaucho pobre. Un simple chanchero rodeaba su cintura. La blusa corta se levantaba un poco sobre un "cabo de güeso", del cual pendía el rebenque tosco y ennegrecido por el uso. El chiripá era largo, talar, y un simple pañuelo negro se anudaba en torno a su cuello, con las puntas divididas sobre el hombro. Las alpargatás tenían sobre el empeine un tajo para contener el pie carnudo.

Cuando lo hube mirado suficientemente, atendí a la conversación. Don Segundo buscaba trabajo y el pulpero le daba datos seguros, pues su continuo trato con gente de campo hacía que supiera cuanto acontecía en las estancias.

.....

Lo que había que decir estaba dicho. Un silencio tranquilo aquietó el lugar. El tape Burgos se servía una cuarta caña. Sus ojos estaban lacrimosos, su faz impávida. De pronto me dijo, sin aparente motivo:

—Si yo fuera pescador como vos, me gustaría sacar un bagre barroso bien grandote.

Una risa estúpida y falsa subrayó su decir, mientras de reojo miraba a don Segundo.

—Parecen malos — agregó — porque colean y hacen mucha bulla; pero ¡qué malos han de ser si no son más que negros!

.....

—Un barroso grandote — repitió el borracho —, un barroso grandote... ¡ahá! aunque tenga barba y ande en dos patas como los

cristianos... En San Pedro cuentan que hay muchos d'esos bichos; por eso dice el refrán:

*"San Pedrino,
El que no es mulato es chino".*

Dos veces oímos repetir el versito por una voz cada vez más pastosa y burlona.

Don Segundo levantó el rostro y como si recién se apercibiera de que a él se dirigían los decires del tape Burgos, comentó tranquilo:

—Vea, amigo...; vi'a tener que creer que me está provocando.

Tan insólita exclamación, acompañada de una mueca de sorpresa, nos hizo sonreír a pesar del mal cariz que tomaba el diálogo. El borracho mismo se sintió un tanto desconcertado, pero volvió a su aplomo, diciendo:

—¿Ahá? Yo creiba que estaba hablando con sordos.

—¡Qué han de ser sordos los bagres con tanta oreja! Yo, eso sí, soy un hombre muy ocupao y por eso no lo puedo atender ahora. Cuando me quiera peliar, avisemé siquiera con unos tres días de anticipación.

No pudimos contener la risa, malgrado el asombro que nos causaba esa tranquilidad que llegaba a la inconsciencia. De golpe, el forastero volvió a crecer en mi imaginación. Era el "tapao", el misterio, el hombre de pocas palabras que inspira en la pampa una admiración interrogante.

El tape Burgos pagó sus cañas, murmurando amenazas.

Tras él corrió hasta la puerta, notando que quedaba agazapado entre las sombras. Don Segundo se preparó para salir a su vez y se despidió de don Pedro, cuya palidez delataba sus aprehensiones. Temiendo que el matón asesinara al hombre que tenía ya toda mi simpatía, hice como si hablara al patrón para advertir a don Segundo:

—Cuidesé.

Luego me senté en el umbral, esperando con el corazón que se me salía por la boca, el fin de la inevitable pelea.

Don Segundo se detuvo un momento en la puerta, mirando a diferentes partes. Comprendí que estaba habituando sus ojos a lo más obscuro, para no ser sorprendido. Después se dirigió hacia su caballo caminando junto a la pared.

El tape Burgos salió de entre la sombra y creyendo asegurar a su hombre, tiróle una puñalada firme, a partirle el corazón. Yo vi la hoja cortar la noche como un fogonazo.

Don Segundo, con una rapidez inaudita, quitó el cuerpo y el facón se quebró entre los ladrillos del muro con nota de cencerro.

El tape Burgos dió para atrás dos pasos y esperó de frente el encontronazo decisivo.

En el puño de don Segundo relucía la hoja triangular de una pequeña cuchilla. Pero el ataque esperado no se produjo. Don Segundo,

cuya serenidad no se había alterado, se agachó, recogió los pedazos de acero roto y con su voz irónica dijo:

—Tome, amigo, y hágala componer, que así tal vez no le sirva ni pa carniar borregos.

Como el agresor conservara la distancia, don Segundo guardó su cuchillita y, estirando la mano, volvió a ofrecer los retazos del facón:

—¡Agarre, amigo!

Dominado el matón, se acercó, baja la cabeza, en el puño bruñido y torpe la empuñadura del arma, inofensiva como una cruz rota.

Don Segundo se encogió de hombros y fué hacia su redomón. El tape Burgos lo seguía.

Ya a caballo el forastero iba a irse hacia la noche; el borracho se aproximó, pareciendo por fin haber recuperado el don de hablar:

—Oiga, paisano — dijo levantando el rostro hosco, en que sólo vivían los ojos —. Yo vi'a hacer componer este facón pa cuando usted me necesite.

En su pensamiento de matón no creía poder más, como gesto de gratitud, que el ofrecer así su vida a la de otro.

—Aura déme la mano.

—¡Cómo no! — concedió don Segundo, con la misma impasibilidad con que hoy aceptaba el reto —. Ahí tiene, amigo.

Y sin más ceremonia se fué por el callejón, dejando allí al hombre que parecía como luchar con una idea demasiado grande y clara para él.

"Don Segundo Sombra", Capítulo II.

XII

EL REALISMO Y EL NATURALISMO EN EL TEATRO Y EN LA NOVELA. Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère, Roberto J. Payró.

LECTURAS OBLIGATORIAS:

Florencio Sánchez — “Barranca abajo”, Escenas IV/X, Acto Primero.

Gregorio de Laferrère — “Las de Barranco”, Escenas iniciales del Acto Primero.

Roberto J. Payró — “Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira”, Capítulos I y VIII.

LA COMEDIA REALISTA

Así como desde los orígenes de nuestro teatro fué cultivado el drama poético, tuvo también entre nosotros cultores la comedia realista, que llevó a la escena los tipos, costumbres e imágenes características de nuestra idiosincrasia y resultantes de la íntima fusión del elemento extranjero o importado con lo nativo o regional.

A las representaciones por aficionados del repertorio clásico español en los grandes fastos coloniales, sucedieron las de las compañías contratadas en la península para el escenario de la “*Casa de Comedias*” o del “*Teatro Argentino*”, que dejaron luego el puesto a los primeros grandes actores nacidos en el país, como Trinidad Guevara y Juan Casacuberta. Cuando nuestra generosa Carta Magna abre las puertas a la inmigración, numerosas compañías cosmopolitas actúan en nuestros teatros, hasta que hacia 1880 el gusto público vuelve a lo español y los elencos oriundos de la madre patria se enseñorean nuevamente de los escenarios porteños, desprendiéndose de ellos algunos elementos que van a engrosar las filas de los actores criollos, que ya representan las obras de Coronado, Granada y Sánchez. Asimismo las compañías de género chico españolas incorporan a su repertorio las obras nacionales de Trejo, Soria y García Velloso.

El realismo popular, que se inspira en el ambiente mismo, aparece en nuestra escena con los sainetes “*El amor de la*

estanciera" en los años postreros del virreinato y "*Las bodas de Chivico*" en los primeros de la independencia. A partir de estos antecedentes el teatro argentino va reflejando los diversos acontecimientos históricos y políticos y se convierte, por así decirlo, en crónica viva: Las invasiones inglesas inspiran una loa, "*La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada*"; la guerra de Independencia el drama "*La batalla de Tucumán*"; la época plena de ensueño y ansia de progreso de Rivadavia se refleja en "*El destino de Buenos Aires*"; la tiranía da origen a una adaptación por el actor Rosquellas, dedicada a Rosas, de "*El buen gobernador*"; luego, en los días que preceden a Caseros, Pedro Lacasa escribe "*La muerte del loco traidor salvaje unitario Urquiza*", a la que sigue la violenta "*Huida de don Justo*", y, posteriormente a la liberación del tirano, Pedro Echagüe compone su "*Rosas*" y Heraclio Fajardo su "*Camila O'Gorman*".

En la época de la organización nacional son numerosos los títulos de piezas dramáticas, lo que dice del gusto de nuestro público por el teatro; llegamos así, pasando por los sainetes de Nemésio Trejo, las "*Comedias Argentinas*" de Godofredo Daireaux y los innúmeros manuscritos e impresos fechados con posteridad al año 1900, que se conservan en la Biblioteca Nacional y comprenden obras originales, copias, arreglos y traducciones, a la comedia urbana de Gregorio de Laferrère, la cual, junto con el drama poético de Martín Coronado superó, al decir de ROJAS, "el gauchismo originario por la adopción de otros asuntos argentinos", con cuyo aporte "los Podestá dilataron el horizonte nacional de sus temas, mejorando a la vez la técnica de su arte rudimentario".

FLORENCIO SÁNCHEZ

El 13 de agosto de 1903 se estrenó en nuestro teatro de la Comedia una obra que concentró la atención de crítica y público por su hondo y sano naturalismo. Ella era "*M'hijo el doctor*", original de Florencio Sánchez y con la que éste iniciaba la serie de sus éxitos, de grande influencia civilizadora sobre nuestro teatro.

Nació Florencio Sánchez en Montevideo el 17 de enero de 1873, primogénito entre los once hijos que hubo el matrimonio de don Olegario Sánchez y doña Josefa Musante. Aprendidas sus primeras letras en Treinta y Tres, donde a poco de su nacimiento se radicaron sus padres, cursó Sánchez los estudios primarios en Minas e inició los secundarios en Montevideo. Nuevamente en Minas, empleóse a los quince años de

escribiendo en la Junta Administrativa, dedicando sus ocios oficinescos a las letras. En el periódico local hizo Sánchez, amparado en el pseudónimo, sus primeras armas literarias, publicando de tarde en tarde algún articulejo, por lo común de índole satírica.

Lejos de su familia y llevado de las juveniles ansias aventureras, Florencio Sánchez aparece en 1893 como empleado supernumerario en la Oficina de Estadística y Antropometría de La Plata, dirigida por don Juan Vucetich. Allí perseveró en sus aficiones literarias y trabó amistad con un culto compatriota, don Antonio Masoni de Lis, a quien confiaba el juicio y la corrección de aquellos escritos que horroneaba cuando la labor era escasa en la oficina. Clausurada ésta, pierde Sánchez el empleo y vuelve a Montevideo, donde se convierte en periodista y logra destacarse, primero en *"El Siglo"* y luego en *"La Razón"*, como eximio cronista e inteligente repórter. Además de sus crónicas policiales bordadas en ameno diálogo, Sánchez publicó en *"La Razón"* algunos cuentos, oculto bajo el pseudónimo de *Ovidio Paredes*.

Luego de actuar en la revolución que sacudió al Uruguay en 1896, primero entre los blancos, a los cuales pertenecía por tradición familiar y por la influencia de su hogar periodístico, y luego al lado de los colorados con Aparicio Saravia, y tras un breve viaje a Buenos Aires, Sánchez hace profesión de fe anarquista, afiliándose al *"Centro Internacional de Estudios Sociales"*, en el que pronunció conferencias de crítica social, plenas de originalidad, presentadas en chispeantes diálogos; y en cuyo cuadro filodramático aparece como actor y autor, estrenando sus primeros y toscos ensayos dramáticos.

En 1898 vuelve Sánchez a nuestro país, desde donde la dirección del diario *"La República"* de Rosario le llamaba para confiarle el cargo de secretario de redacción, que su carácter de bohemio incorregible le hizo abandonar luego para dirigirse a Buenos Aires. Aquí se vincula con nuestros hombres de letras y colabora, ya en *"El País"* de Pellegrini, ya en *"El Sol"* de Alberto Ghirardo. En este último publica bajo pseudónimo sus *"Diálogos de actualidad"* y con su nombre las *"Cartas de un flojo"*, en las que satiriza con amarga elocuencia los vicios de su patria y se revela como utópico anarquista lírico y soñador cuando al hablar de la tierra dice: "Ella entera nos pertenece con su oxígeno y su sol, y es dominio que tienen derecho a usufructuar por igual todos los hombres".

Hacia el año 1900 vuelve Sánchez a Rosario y reingresa, ahora como cronista policial, en *"La República"*, a cuyo frente queda luego, trabajando de firme, deseoso de conquistar una posición que le permita casarse con su novia de Buenos Aires. Pero igualmente de firme trabaja en el mundo obrero, en el

que logra constituir las primeras sociedades gremiales, que se reúnen con frecuencia en la "*Casa del Pueblo*", y poco a poco va convirtiendo "*La República*" en un periódico de tendencias tan atrevidamente rojas, que el propietario, temeroso, resuelve prescindir de sus servicios, con lo que nuevamente se encuentra Sánchez en plena bohemia, sin casa y sin pan.

De ese entonces data su primera obra destinada al teatro: "*La gente honesta*" (*Sainete de costumbres rosarinas*), en el que se ridiculizan personajes del momento, y cuya representación, encomendada a la compañía de Jerónimo Podestá, prohibió la policía que, dicho sea de paso, aprehendió al autor. Este salió del lance magullado, pero no vencido, ya que "*La gente honesta*" apareció la misma noche en que debió estreñarse, en boletín del diario "*La Época*".

Perseverando en su afición al género dramático, Sánchez escribió poco después un sainete que intituló "*Canillita*", apodo éste de uno de los muchos vendedores de diarios de Rosario, con los cuales Sánchez confraternizaba y a quienes, cuando sus recursos se lo permitían, pagaba el café con leche. Escrito "*Canillita*" sobre una base de realidad vivida por el mismo Sánchez y sus humildes amigos, fué estrenado y obtuvo favorable acogida. Representado luego en Buenos Aires, fué tal su difusión, que su título pasó a ser el nombre vulgar con que por siempre se designará entre nosotros al vendedor de diarios.

De nuevo en Buenos Aires, Sánchez publicó en 1903, a pedido del doctor José Ingenieros y en los "*Archivos de Psiquiatría y Criminología*" por éste dirigidos, un notable estudio psicológico acerca del famoso caudillo riograndense Joao Francisco, vigoroso cuadro pleno de sombras y saturado de ironías.

Entre tanto, corrían los años de su noviazgo, que la familia de la novia, considerándolo excesivamente largo y nada seguro en virtud del turbulento carácter del novio, deseaba cortar. Y fué así como a Florencio Sánchez, desesperado ante la idea de perder a su amada, ocurriósele escribir una obra de teatro que le produjese el dinero que para casarse necesitaba. Nació así "*M'hijo el doctor*", que Sánchez puso en manos de don Joaquín de Vedia y éste llevó al teatro de la Comedia, cuyo escenario ocupaba la compañía de Jerónimo Podestá. Allí fué estrenada el 13 de agosto de 1903 y ese día las ovaciones del público y los elogios de la crítica consagraron como autor dramático a Sánchez, que poco después se casaba.

Luego del estreno de "*M'hijo el doctor*", Sánchez fué desligándose de los diarios, en los que sólo muy de tarde en tarde volvió a escribir; dióse puramente al teatro, y sus obras, que nacieron muy espaciadas, fueron generalmente hijas de la necesidad. Gustaba a Sánchez elaborar con toda lentitud *in mente* sus obras, que luego escribía con verdadero frenesí,

sin retocar nunca nada, en formularios de telegramas. No buscaba la soledad ni el silencio ni el ambiente cómodo para escribir: lo hacía en cualquier parte y, según la gráfica frase de JOAQUÍN DE VEDIA “en un solo esfuerzo espasmódico y brutal”. Ello explica que la víspera de la lectura de una de sus mejores comedias, “*La Gringa*”, escrita tras largo período de holganza, pudiese decir Sánchez: “*La Gringa*” está hecha aquí — señalando su frente —. Esta noche la escribo”.

Seis fueron los años de producción fecunda de Florencio Sánchez: de 1903, en que estrenó “*M'hijo el doctor*”, a 1909, fecha de su partida a Europa; seis años también de vida desordenada, interrumpida cada tanto por períodos de retraimiento, en que buscaba reposo y nuevas fuerzas para reponer su salud ya quebrantada.

Veinte son las obras que en ese lapso compuso Sánchez, todas ellas escritas, dice GIUSTI, “a veces en horas, al correr de la pluma, casi sin corregir ni releer lo escrito, en una prosa deficiente y burda, no sin algún desliz ortográfico, en la cual no cabe reconocer otras condiciones que la espontaneidad y la verdad”. Sánchez no se preocupó en ellas de hacer obra de arte, no hizo sino teatro, y tampoco como él entendía que éste debía hacerse, sino como las exigencias de la vida lo reclamaban. Cuando pretendió hacer estilo fracasó, produciendo las más falsas de sus obras. Y es que Sánchez, que carecía de una cultura disciplinada, era un intuitivo que — y lo dice el mismo GIUSTI — “tenía la visión innata del teatro y lo amaba por encima de todas las cosas... veía la vida como acción, manifestándose en tipos, movimientos, ademanes, diálogos”.

En su teatro Sánchez no se perfila como creador de caracteres, ni como hábil psicólogo capaz de adentrarse hondamente en el alma humana, pero sí como insuperable pintor de tipos y ambientes. Como lo reconoce ROJAS “si a su poderosa capacidad representativa de los hechos actuales hubiera unido más amplio don de generalización filosófica para engrandecer sus asuntos y más intenso numen de evocación poética para ennoblecer la vida de las almas, su caso hubiera sido, a no dudarlo, el de un dramaturgo genial”.

Entre esas veinte obras hay muy distintos valores. Algunas, escritas con el apremio de ganar para vivir el día presente, son inferiores e indignas de figurar al lado de obras tan valiosas como “*Nuestros hijos*” y “*Los derechos de la salud*”.

Son los puntos más bajos entre las producciones de Sánchez: “*Los curdas*”, nueva versión de su mal sainete de 1902, “*La gente honesta*”, representada en 1907 por José J. Podestá, que en un momento de penuria económica, uno de los tantos

que Sánchez pasara, se la había comprado en cincuenta pesos; "*El conventillo*", "*El cacique Pichuleo*", "*El desalojo*", "*Mano santa*". Entre sus obras menores se destacan "*Marta Gruni*" y "*Las cédulas de San Juan*", sainetes ricos en color que concluyen en vulgar y sangrienta tragedia de amor; "*Moneda falsa*", que aunque escrita para un concurso jocoserio, constituye un pequeño drama de la mala vida, un tanto deshilvánado, pero pleno de vigor; "*La Tigra*", donde se ofrece una colorida visión del café - concierto, y "*La pobre gente*", vívido y penoso cuadro de la miseria. Caracteriza a las obras menores de Sánchez la profunda piedad que el autor siente por los humildes y los míseros.

Sus obras mayores, esto es, las de tres o más actos, llegan a ocho, que ROJAS distingue en rurales: "*M'hijo el dotor*", "*La Gringa*" y "*Barranca abajo*", y urbanas: "*En familia*", "*Los muertos*", "*El pasado*", "*Nuestros hijos*" y "*Los derechos de la salud*". GIUSTI las clasifica con distinto criterio, según predomine en ellas la pintura del ambiente o se planteen problemas y sustenten tesis: Incluye entre las de la segunda categoría "*Nuestros hijos*", "*El pasado*" y "*Los derechos de la salud*", y en la primera las restantes.

"*M'hijo el dotor*", cuyo máximo valor está en su primer acto, reveló, al poner frente a frente a don Olegario y a Julio, su hijo ya "dotor", la existencia entre nosotros de un rico filón de asuntos hasta entonces inexplorado. De ella puede decirse que si bien franqueó a Sánchez las puertas del éxito, no es por cierto sino una promesa, un anuncio de lo que había de ser su obra posterior. En "*Barranca abajo*" y "*La Gringa*", también de ambiente rural, Sánchez lleva el drama rústico a insospechada altura. La segunda, principalmente, es notable por su naturalismo, que se manifiesta libre de trabas, y por su sana emoción; ella destaca en íntima compenetración el cuadro de la tierra y el hombre y adquiere verdadero valor de alegoría, simbolizando la lucha entre el progreso, representado por la inmigración fecunda, y la rutina, encarnada en la raza autóctona, estacionaria y vencida. Una frase de las finales de la comedia cristaliza el optimismo con que Sánchez miraba el futuro de esta tierra americana: "Hija de gringos puros, hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir".

"*Barranca abajo*", la última de las obras rurales de Sánchez, es una historia de despojo y deshonor, de desmoronamiento de la familia campesina, que lleva al viejo Zoilo a matarse y monologar antes de hacerlo: "Agarran a un hombre sano... güeno... honrao... trabajador... servicial... lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonados a fuerza de sudor, del cariño de su familia, que es su mejor

consuelo, de su honra... canejo! que es su reliquia, lo agarran, le retiran la consideración, le pierden el respeto, lo manosean, lo pisotean, lo soban, le quitan hasta el apellido... y cuando ese disgraciao, cuando ese viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil para todo, sin una esperanza, loco de vergüenza y de sufrimiento resuelve acabar de una vez con tanta inmundicia de vida, todos corren a atajarlo. No se mate, que la vida es güena! ¿Güena pa qué?"

A estas tres obras rurales siguieron las urbanas, la primera de ellas "*En familia*", que muestra el drama de la perdición por el vicio y la miseria, también tocado por Sánchez otras veces: en "*La pobre gente*", "*Los muertos*" y "*Un buen negocio*". "*Los muertos*" es un drama escrito en cuarenta y ocho horas escasas, en que el autor se propuso, y lo consiguió, desnudar brutalmente el vicio y la orgía.

En sus tres últimas obras: "*El pasado*", "*Nuestros hijos*" y "*Los derechos de la salud*", Sánchez intentó la alta comedia, la obra dramática de análisis psicológico y, a la par, de tesis social. De ellas la tercera, por su tesis inaceptable para nuestro sentimiento cristiano, que exalta los derechos de la salud y la vida sobre el dolor y la muerte, fué condenada casi unánimemente por la crítica y resistida por el público, pero no puede negársele, al lado de su valiente franqueza de pensamiento, una aguda eficacia dramática.

A través de su obra vemos cómo Sánchez fué elevándose de lo puramente regional al mundo de ideas de honda significación humana, cómo, apartándose del simple naturalismo, llegó a construir obras en que se plantean profundas cuestiones de ética y filosofía.

Breve fué la carrera dramática de Sánchez, seis años que pudieran reducirse a unos cuarenta días de labor efectiva. Se advierte a través de ella una continua superación que, a no haberlo impedido la muerte, hubiérale llevado a insospechada altura.

Los éxitos que Sánchez logra en Buenos Aires y Montevideo le hicieron ambicionar un escenario de mayores proporciones para sus triunfos. Acuciólo el deseo de ir a Europa, para lo que le era menester conseguir una pensión del gobierno uruguayo, que después de no pocos inconvenientes le fué concedida por tres años y debía serle entregada por mitades.

Designado Comisionado Oficial para informar "sobre la concurrencia de la República a la Exposición Artística de Roma", fué cariñosamente despedido por sus amigos de ambas orillas del Plata, que dejaba, y son sus palabras, "porque si el artista simpático a Nietzsche se conformaba con pan y arte, yo ambiciono, pan, arte y gloria".

Solo y enfermo — nunca fué la salud patrimonio de Sánchez — partió para Europa en septiembre de 1909; luego de viajar y alternar con amigos y compatriotas, radicóse en Milán a principios de la primavera de 1910. Agotados sus recursos, comenzó para Sánchez la penuria económica, que su falta de ánimo para el trabajo y su salud cada vez más quebrantada agudizaron. En el otoño de 1910, en Génova, ya se siente morir; minado por una cruel tuberculosis que por su insistencia uno de los facultativos que le asisten le confiesa, vive sus últimos días entre accesos de desesperación y fugaces ilusiones acerca del porvenir y su obra futura. Un auxilio del gobierno de su patria, insistentemente pedido por el cónsul uruguayo en Génova y por la esposa de Sánchez desde Montevideo, le permite emprender viaje a Suiza, en la dulzura de cuyo clima confiaba para restablecerse, pero no logra pasar de Milán, donde muere el 7 de noviembre.

BARRANCA ABAJO

PERSONAJES

DOLORES
RUDECINDA
PRUDENCIA
ROBUSTIANA
MARTINIANA

DON ZOILO
ANICETO
JUAN LUIS
GUTIÉRREZ
BATARA

SARGENTO MARTÍN

La acción pasa en la campaña de Entre Ríos

ACTO PRIMERO

Representa la escena un patio de estancia; a la derecha y parte del foro, frente de una casa antigua, pero de buen aspecto, galería sostenida por medio de columnas. Gran parral que cubre todo el patio; a la izquierda un zaguán. Una mesa, cuatro sillas de paja, un brasero con cuatro planchas, un sillón de hamaca, una vela, una tabla de planchar, una caja de fósforos, un banquito, varios papeles de estraza para hacer parches, una azucarera y un mate. Es de día.

Al levantarse el telón aparecen en escena Dolores, sentada en el sillón con la cabeza atada con un pañuelo blanco; Prudencia y Rudecinda, planchando; Robustiana haciendo parchecitos con una vela.

ESCENA IV

Robustiana, Dolores, Rudecinda, Prudencia y Martiniana

MARTINIANA. — ¡Bien lo decía yo!... De juro que mi comadre Rudecinda está con la palabra. ¡Güenas tardes les dé Dios! (Con cierto alborozo) ¿Cómo les va?

PRUDENCIA. — ¡Hola, ña Martiniana!

MARTINIANA. — ¿Cómo está, comadre? ¿Cómo te va, Prudencia? ¡Ay, Virgen Santa! Misia Dolores siempre con sus achaques. ¡Qué tormento, mujer!... ¿Qué se ha puesto? ¿Parches de yerba? ¡Psh!... ¡Cusí, cusí! Usté no se va a curar mientras no tome la ñopatía. Lo he visto a mi compadre Juan Avería hacer milagros... Tiene tan güena mano pa dar la... ¿Y qué tal, muchachas? ¿Qué se cuenta e nuevo? Me viá sentar por mi cuenta, ya que no me convidan.

RUDECINDA. — ¿Y mi ahijada?

MARTINIANA. — ¡Güena, a Dios gracias! La dejé apaleando una ropita del capitán Butiérrez, porque me mandó hoy temprano al sargento a decirme que no me juera a olvidar de tenerle, cuando menos, una camisa pronta pal sábado, que están de baile.

RUDECINDA. — ¿Dónde?

PRUDENCIA. — Será muy lejos, pues nosotras no sabemos nada.

MARTINIANA. — Háganse las mosquitas muertas. ¡No van a saber! El sargento me dijo que la junción sería acá.

PRUDENCIA. — Como no bailemos con las sillas...

RUDECINDA. — ¡Quién sabe! Tal vez piensen darnos alguna serenata. El comisario es buen cantor.

MARTINIANA. — ¡Sí, algo de eso he oído!

DOLORES. — ¡Ay, mi Dios! ¡Cómo pa serenatas estamos!

MARTINIANA. — Lo que es a don Zoilo no le va a gustar mucho. Así le decía yo al sargento.

DOLORES. — ¡Oh! Si fuéramos a hacerle caso, viviríamos peor que en un convento.

MARTINIANA. — Parece medio maniático; aurita cuando iba entrando, me topé con él y ni las güenas tardes me quiso dar... No es por conversar, pero dicen por ahí que está medio ido de la cabeza. También, hija, a cualquiera le doy esa lotería. ¡Miren que quedarse de la mañana a la noche con una mano atrás y otra adelante, como quien dice, perder el campo en que ha trabajado toda la vida y la hacienda y todo! Porque dejuramente entre jueces y procuradores, le han comido vaquitas y majadas. ¡Y gracias que dió con un hombre tan güeno como don Luis! Otro ya le hubiera intimidao el desalojo, como se dice! ¡Qué persona tan cumplida y de güenos sentimientos! ¡Oh! ¡No te pongás colorada, Prudencia! No lo hago por alabártelo... Che, decíme: ¿tenés noticias de Aniceto? Dicen que está poblando en Sarandí pa casarse con vos. ¿Se jugará esa carrera? ¡Hum!... Lo dudo, dijo un pardo y se quedó serio... ¡Ah! ¡Eso sí! Como honrao y trabajador no tiene reparo. Pero qué querés; se me hacen que no harían güena yunta. ¿Es cierto que don Zoilo se empeña tanto en casarlos, che?

MARTINIANA. — ¿Querrás creer que me iba olvidando? Sí, y no.

El resedá se quedó en casa; pero te traigo unas semillitas de una planta pueblera muy linda.

PRUDENCIA. — ¡A verlas, a verlas! (*Acercándose*).

MARTINIANA. (*Sacando un sobre del seno*). — Están ahí adentro de ese papel.

PRUDENCIA. (*Ocultando la carta*) — ¿Se pueden sembrar ahora?...

MARTINIANA. — Cuando vos querás; en todo tiempo.

PRUDENCIA. — Pues yo misma voy a plantarlas. (*Va hacia el jardincito de la derecha y abre la carta*).

MARTINIANA. — Pues sí, señor, comadre. Dicen que anda la virgüela. ¿Será cierto?

RUDECINDA. (*Que ha seguido con interés los movimientos de Prudencia*) — Parece... Se habla mucho. (*Deja la plancha y se aproxima a Prudencia*).

MARTINIANA. — Como calandria al sebo. (*Volviendo a Dolores*) ¡Caramba, caramba, con doña Dolores! (*Aproximándose le da el banco*) Le sigue doliendo no más.

RUDECINDA. — ¿Qué te dice Juan Luis, che? Leé pa las dos.

PRUDENCIA. — Puede venir el viejo.

RUDECINDA. — A ver. Leé no más.

PRUDENCIA. — (*Leyendo con dificultad*) — “Chinita mía”.

RUDECINDA. — ¡Si será zafao el rubio!...

PRUDENCIA. — “Chinita mía. Recibí tu adorable cartita y con ella una de las más tiernas satisfacciones de nuestro naciente idilio. Si me convenzo de que me amas de veras”... ¡Sinvergüenza, no está convencido todavía! ¿Qué más quiere? ¡Goloso!

RUDECINDA. — No seas pava. No dice semejante cosa. Hay un punto en la letra sí. Sí, punto... “me convenzo de que me amas de veras y...”

PRUDENCIA. — ¡Ah, bueno! (*Lee*) “Que me amas de veras y espero recibir constantes y mejores pruebas de tu cariño. Tengo una sola cosa que reprocharte. Lo esquivo que estuviste conmigo la última tarde...”

RUDECINDA. — ¿Ves? ¿Qué te dije?

PRUDENCIA. — Yo no tuve la culpa. ¡Sentí ruido y creí que venía mama!

RUDECINDA. — ¡Zonza! ¡Pa lo que cuesta dar un beso! Seguí leyendo.

PRUDENCIA. — ¡Si no fuera más que uno! (*Leyendo*) “La última tarde...” ¡Ay! Creo que llega tata.

RUDECINDA. — No; viene lejos. Fijate prontito a ver si dice algo pa mí.

PRUDENCIA. — Esperate... “Dile a Rudecinda que esta tarde o mañana iré con el capitán Butiérrez a reconciliarlo con don Zoilo”.

MARTINIANA. (*Como dando una señal*) — Muchachas, ¿sembraron ya las semillas?

PRUDENCIA. — Acabamos de hacerlo. (*Escondiendo la carta*).

ESCENA V

Los mismos y don Zoilo

ZOILO. (*Con una maleta de lona en la mano, que deja caer a los pies de doña Dolores*) — Ahí tienen los encargos de la pulpería.

MARTINIANA. (*Zalamera*) — Güenas tardes, don Zoilo. Hace un rato no quise saludar, ¿eh?

ZOILO. — ¿Qué andás haciendo por acá? ¡Nada güeno, de juro!

MARTINIANA. — Ya lo ve, pasiando un poquito.

ZOILO. — Ahí se iba tu yegua campo ajuera, pisando las riendas.

MARTINIANA. (*Mirando al campo*) — Y mesmo. Mañerasa la tumbiana. (*Vase, hablando a gritos*) Che, Nicolás; vos que tenés güenas piernas, atajámela, ¿querés?

ESCENA VI

Los mismos, menos Martiniana

RUDECINDA. (*Que ha estado revisando las maletas. A don Zoilo, que se aleja*) — ¡Che, Zoilo! ¡Eh! ¿Y mis encargos?

ZOILO. — No sé.

RUDECINDA. — ¿Cómo que no sabés? Yo he pedido (*recalcando*) por mi cuenta, pa pagarlo con mi platita, dos o tres cosas y un corte de vestido pa Prudencia, la pobre que no tiene qué ponerse. ¿Ande está eso?

ZOILO. — Tará ahí... (*Prudencia recoge la maleta y se va por la izquierda*).

RUDECINDA. — ¡Por favor, che! Mirá que voy a creer lo que andan diciendo. Que tenés gente en el altillo.

ZOILO. — Así será.

RUDECINDA. — Bueno. Dame entonces la plata; yo haré las compras.

ZOILO. — No tengo plata.

RUDECINDA. — ¿Y el dinero de los novillos que me vendiste el otro día?

ZOILO. — Lo gasté.

RUDECINDA. — Mentira. Lo que hay es que vos pensás rebuscarte con lo mío, después de haber tirado en pleitos y enredos la fortuna de tus hijos. Eso es lo que hay.

ZOILO. — Güeno, ladiate de ahí, o te sacudo un quantón. (*Mutis*).

ESCENA VII

Los mismos, menos don Zoilo

RUDECINDA. — Vas a pegar, desgraciao. (*Volviéndose*) ¿Has visto, Dolores? Este hombre está loco o está borracho...

DOLORES. (*Suspirando*) — ¡Qué cosas, Virgen Santa!

RUDECINDA. (*Tirando violentamente de las ropas de la mesa donde está la plancha*) — ¡Oh!... Lo que es conmigo va a embromar poco... O me entrega a buenas mi parte, o...

ESCENA VIII

Los mismos y Prudencia

ROBUSTIANA. — Ahí tiene su mate, mama... Pucha, que hay gente desalmada en este mundo. Parece mentira. Es no tener ni pizca...

RUDECINDA. — ¿Qué estás rezongando vos?

ROBUSTIANA. — Lo que se me antoja. ¿Por qué le has dicho esas cosas a tata?

RUDECINDA. — Porque las merece.

ROBUSTIANA. — ¡Qué ha de merecerlas el pobre viejo! ¡Desalmadas! Y parece que les estorba y quieren matarlo a disgustos.

RUDECINDA. — Callate la boca, hipócrita. Buena jesuíta sos vos...

ROBUSTIANA. — Vale más ser eso que unas perversas y unas... desorejadas como ustedes.

RUDECINDA. (*Airada, levantando una plancha*) — A ver. Repetí lo que has dicho, insolente.

DOLORES. — ¡Hijas, por misericordia, no metan tanto ruido! ¿No ven cómo estoy?

ROBUSTIANA. (*Burlona*) — ¡Ay, Dios mío! ¡Doña Jeremías! ¡Usted también es otra como ésas! Con el pretexto de su jaqueca y sus dolamas, no se ocupa de nada y deja que todo en esta casa ande como anda. ¡Qué demontres! Vaya a acostarse si no quiere oír lo que no le conviene. (*Rudecinda y Prudencia cambian gestos de asombro*).

DOLORES. (*Levantándose*) — ¡Mocosa insolente! ¿Ésa es la manera de tratar a su madre? Te ví a enseñar a respetarme.

ROBUSTIANA. — Con su ejemplo no voy a aprender mucho, no hay cuidado...

DOLORES. — ¡Madre Santa! ¿Han oído ustedes?

ESCENA IX

Los mismos y Prudencia

PRUDENCIA. (*Que ha oído el final de la escena*) — ¡Dejala, mama! ¡La picó el alacrán!

ROBUSTIANA. — Callate vos, pandereta.

DOLORES. — Qué la ví dejar. Vení pa cá... Decí... ¿qué malos ejemplos te ha dao tu madre?

ROBUSTIANA. — No sé... no sé...

RUDECINDA. — Mirenla. Retratada de cuerpo entero. ¡Tira la piedra y esconde la mano!

DOLORES. — ¡No la ha de esconder! *(Cogiéndola por un brazo)* ¡Hablá, pues, largá el veneno! *(La zamarrea)*.

ROBUSTIANA. — ¡Déjeme!

RUDECINDA. — Ahora se te van a descubrir las hipocresías, tísica.

PRUDENCIA. — Las vas a pagar todas juntas. Lengua larga.

ROBUSTIANA. — ¡Jesús! ¡Se ha juntao la partida! Pero no les víá tener miedo. ¿Quieren que hable? Bueno... ¿Saben que más? Que las tres son unas... *(Doña Dolores le tapa la boca de una bofetada)* ¡Ay... perra vida!... *(Enfurecida, levanta la mano e intenta arrojarle sobre doña Dolores)*.

RUDECINDA. *(Horrorizada)* — ¡Muchacha! ¡A tu madre!

ROBUSTIANA. *(Se detiene sorprendida, pero reacciona rápidamente)* — ¡A ella y a todas ustedes! *(Se precipita sobre un banco y lo levanta con ademán de arrojarlo. Las tres mujeres retroceden asustadas)*

ESCENA X

Los mismos y don Zoilo

ZOILO. — ¡Hija! ¿Qué es esto?

ROBUSTIANA. *(Deja caer el banco y se arroja en sus brazos sollozando)* — ¡Ay, tata! ¡Mi tatita! ¡Mi tatita!

ZOILO. — ¡Calmesé! ¡Calmesé! ¿Qué le han hecho, hija? ¡Pobrecita! ¡Vamos! Tranquilícese que le va a venir la tos. Sí... ya sé que usted tiene razón. Yo, yo la voy a defender.

DOLORES. *(Dejándose caer en un sillón)* — ¡Ay, Virgen Santísima de los Dolores! ¡Se me parte esta cabeza! *(Rudecinda y Prudencia continúan planchando)*.

ZOILO. *(Entre iracundo y conmovido)* — ¡Parece mentira! ¡Tamañas mujeres! Bueno, basta, hijita. ¿No ve? ¿Ya le entra la tos? ¡Calmesé, pues!... *(Robustiana tose)*.

ROBUSTIANA. — Sí, tata; ya me pasa.

ZOILO. — ¿Quiere un poco de agua? A ver ustedes, cuartudas, si se comiden a traer agua pa esta criaturita. *(Rudecinda va a buscar el agua)*.

ROBUSTIANA. — Me pe... ga... ron porque... les dije... la verdad... ¡Son unas sinvergüenzas!

ZOILO. — Demasiado lo veo. ¡Parece mentira! ¡Canejo! ¡Se han propuesto matarnos a disgustos!

PRUDENCIA. — ¡Fíjese mama en el jueguito de esa jesuita!

RUDECINDA. — ¡Ahí tiene el agua! Hasta pa augarse. *(Con un jarro)*.

ZOILO. — Tome unos traguitos... ¡así! ¿Se siente mejor? Trate de sujetar esa tos, pues... *(Sonriendo)* ¡Qué diablos!... Tirele de la riendita. ¿Quiere acostarse un poquito? Venga a su cama.

ROBUSTIANA. (*Mimosa*) — ¡No!... Muchas gracias (*Lo besa*). Muchas gracias. Estoy bien; además, quiero quedarme aquí porque... ¡quién sabe qué enredos van a meterle ésas!

RUDECINDA. — Mirenla a la muy zorra... Tenés miedo de que sepa la verdad, ¿no?

ZOILO. — ¡Cállese usté la boca!

RUDECINDA. — ¡Oh!... ¿Y por qué me he de callar? ¿Hemos de dejar que esa mocosa invente y arregle las cosas a su modo? ¡No faltaba más! La madre la ha cachetiao, y bien cachetiada, porque le faltó al respeto...

DOLORES. — ¡Ay Dios mío!

PRUDENCIA. — ¡Claro que sí! ¡Cuando menos, ella tendrá corona!

RUDECINDA. — ¡Y le levantó la mano a Dolores!

ZOILO. — ¡Güeno, güeno! ¡Que no empiece el cotorreo! Ustedes desde un tiempo a esta parte, me han agarrao a la gurisa pal piquete, sin respetar que está enferma y por algo ha de ser... (*Enérgico*) ¡Y ese algo lo vamos a aclarar ahora mesmito! (*A Dolores*) A ver vos, doña Quejidos; vos que sos aquí la madre y la dueña e casa, ¿qué enriedo es éste?

DOLORES. — ¡Virgen de los Desamparados, como pa historias estoy con esta cabeza!

ZOILO. — ¡Canejo! Se la corta si no le sirve pa cumplir con sus obligaciones... (*A Rudecinda*) Y vos, vamos a ver, aclárame pronto el asunto; no has de tener jaqueca también. Respondé...

RUDECINDA. (*Chocante*) — ¡Caramba, no sabía yo que te hubiesen nombrao juez!

ZOILO. — No. A quien nombraron fué a ño rebenque. (*Mostrando el talero*) Así es que no seas comadre y respondé como la gente. Ya se te ha pasao la edad de las macanadas.

RUDECINDA. — Te voy a contestar cuando me digás qué has hecho de mis intereses.

ZOILO. (*Airado, conteniéndose*) — ¿Eh? ¡Hum!... Ta güeno. Espérate un poco, que voy a dar lindas noticias. (*Hosco, retorciendo el rebenque*) Conque... ¿nadie quiere hablar? (*A Robustiana*) Vamos a ver, hijita. Usted ha de ser más güena. Cuénteles a su tata todas las cosas que tiene que contarle. Reposadita y sin apurarse mucho, que se fatiga.

ROBUSTIANA. — No, tata; no tengo nada que decirle.

ZOILO. — ¿Cómo es eso?

ROBUSTIANA. — Digo... no. Es que... Lo único... es eso... que no me tratan bien.

ZOILO. — Por algo ha de ser entonces. Vamos... empiece.

ROBUSTIANA. — Porque no me quieren, será.

ZOILO. — Bueno, hijita. Hable de una vez; no me vaya a disgustar usted también. (*Grave*).

ROBUSTIANA. — Es que... si lo digo se disgustará más.

ZOILO. — Ya caíste, matrera. Ahora no tendrás más remedio que largar el lazo... y tire sin miedo que no le viá mañeriar a la argolla. ¡Está bien sogueao el güey viejo!

DOLORES. — ¡Ay, hijas! ¡No puedo más! Voy a echarme en la cama un ratito.

ZOILO. — ¡No, no, no, no! ¡De aquí no se mueve nadie! A la primera que quiera dirse, le rompo las canillas de un talerazo. Empiece el cuento.

ROBUSTIANA. — No, no... tata... Usté se va a enojar mucho.

ZOILO. — ¡Más de lo que estoy! Y ya me ves; tan manso. Encomiencen... vamos. (*Recalcando*) Había una vez unas mujeres...

ROBUSTIANA. — Bueno; lo que yo tenía que decirle era que, en esta casa, no lo respetan a usted, y que las cosas no son lo que parece... (*Levantándose*) Y entré por un caminito y salí por otro...

ZOILO. — ¡No me juyás!... Adelante, adelante, sentate. Eso de que no me respetan hace tiempo que lo sé. Vamos a lo otro.

ROBUSTIANA. — Yo creo que nosotros debíamos irnos de esta estancia... De todos modos ya no es nuestra, ¿verdad?

ZOILO. — ¡Claro que no!

ROBUSTIANA. — ¡Y como no hemos de vivir toda la vida de presta, cuanto más antes mejor; menos vergüenza!

ZOILO. — Es natural, pero no comprendo a qué viene eso...

ROBUSTIANA. — ¡Viene a que si usted supiera por qué don Juan Luis nos ha dejao seguir viviendo en la estancia después de ganar el pleito, ya se habría mandao mudar!

RUDECINDA. — ¡Ave María! ¡Qué escándalo de mujer intrigante!... ¡Zoilo!... ¡Pero Zoilo! ¿Tenés valor de dejarte enredar por una mocosa?

ZOILO. — Siga, m'hija... siga no más. Esto se va poniendo bonito.

RUDECINDA. — ¡Ah, no! ¡Qué esperanza! Si vos estás chocho con la gurisa, nosotros no, ¿me entendés? ¡Faltaba otra cosa! ¡Mándese mudar de aquí tísica, lengua larga! ¡Ya!.. (*A Zoilo*) No, no me mirés con esos ojos, que no tengo miedo. A ver ustedes, qué hacen; vos, Dolores... Prudencia. Parece que tuvieran cola e paja... Muévanse. Vengan a arrancarle el colmillo a esta víbora, pues. (*A Robustiana*) Contestá, ladiada. ¿Qué tenés que decir de malo de don Juan?

DOLORES. — ¡Ay, mi Dios!

ZOILO. — Siga, hija, y no se asuste, porque aquí está don talero con ganas de comer cola.

ROBUSTIANA. — Sí, tata. ¡Vergüenza da decirlo!... ¡Cuando usté se va pal pueblo, la gente se lo pasa aquí de puro baile corrido!

ZOILO. — Me lo maliciaba.

ROBUSTIANA. — ¡Con don Juan Luis, el comisario Butiérrez y una runfla más!

ZOILO. — ¡Ah! ¡Ah! Adelante.

ROBUSTIANA. — Y lo peor es que... es que... Prudencia... (Llora) No, no digo más... (*Prudencia se aleja disimuladamente y desaparece por la izquierda*).

ZOILO. — ¡Vamos, pues, no llore! Hable. ¿Prudencia qué?

ROBUSTIANA. — Prudencia... al pobre... al pobre Aniceto, tan bueno y que tan... to que la quiere... le juega feo con don Juan Luis.

ZOILO. — ¡Ah! Eso es lo que quería saber bien. Ahora sí, ahora sí, no cuente más, m'hija; no se fatigue. Venga a su cuarto; así descansará... (*La conduce hacia el foro; al pasar junto a Dolores levanta el talero como para aplastarla*) ¡No te viá pegar! ¡No te asustés, infeliz!

GREGORIO DE LAFERRÈRE

Hijo de padre francés y madre argentina, **Gregorio de Laferrère** nació el 8 de marzo de 1867 en Buenos Aires, donde murió el 30 de noviembre de 1913. Su vida, si bien breve, fué múltiple, pues la consagró alternativa o simultáneamente al periodismo, al parlamento y al teatro, frecuentando ya el club elegante, ya el comité político.

En su primera juventud Laferrère, cuya curiosidad intelectual era grande, pero diversificada, había cultivado, aunque silenciosamente, las letras, ensayando la novela. Luego de un viaje a Europa en 1889, militó activamente en política: diputado provincial bonaerense en 1893 y nacional por dos lustros a partir de 1898, había organizado al disolverse el Partido Nacional, a cuya tradición pertenecía, un Partido Nacional Independiente y luego una Asociación Popular, uno y otra con fines netamente electorales. Del comité de esta última en la calle Corrientes, donde actuaba como eficaz caudillo, y del aristocrático Círculo de Armas, en el que descollaba como hombre de mundo, impensadamente y ante el asombro de todos y el desdén de algunos, saltó Laferrère al escenario porteño el 30 de mayo de 1904, con su comedia "*Jettatore*", que estrenó Jerónimo Podestá con extraordinario éxito de público y crítica.

Nada nos ilustra mejor acerca de la iniciación teatral de Laferrère que sus mismas palabras: "He escrito para el teatro como he hecho muchas cosas raras en mi vida: por el deseo de conocer algo que no conocía, de experimentar emociones nuevas; por no aburrirme lo mismo que el día anterior; por halagos de lucha, de investigación, de aventura... ¡Qué sé yo por qué!... Mi primera comedia fué "*Jettatore*". La escribí por humorada, y sin imaginarme que alguna vez sería llevada a las tablas. Resultaría divertido si se pudiera contar el motivo que me indujo a escribirla. Más tarde se me ocurrió, y

siempre por espíritu de broma, leérsela a un amigo, el doctor Francisco Beazley — único responsable de mis aventuras teatrales, como lo haré constar en el libro mismo el día que edite "*Jettatore*" —, y por su exigencia la envié, con todo género de precauciones al teatro de la Comedia, donde actuaba la compañía de Jerónimo Podestá. Fué llevada por un periodista — cuya reserva, sin embargo, me inspiraba confianza — manifestando que se la remitía un amigo desde Rosario. Un mes después le devolvieron la obra, con la declaración categórica de que no era representable, que no era teatral. Convencido — lo estaba de antemano — dejé los cuádnos en un rincón. Meses más tarde, la infidencia de otro amigo, Mariano de Vedia, hizo que volviesen al teatro."

En su "*Jettatore*" Laferrère nos presenta caricaturizada la superstición colectiva que atribuye a ciertas personas una influencia nefasta, la cual superstición habíase difundido notablemente en el Buenos Aires de aquellos tiempos y en cuyo apoyo uno de los personajes cita el cuento de Théophile Gautier, que afirma la existencia de tal flúido magnético. El "*Jettatore*" de la obra de Laferrère es el inocente don Lucas, en torno de quien ocurren mil episodios que se atribuyen a su influencia fatal y hacen que se le aplique el nombre que sirve de título a la comedia.

En 1905 estrenó Laferrère "*Locos de verano*", cuyo epígrafe es el nombre con que en Buenos Aires solía designarse a aquellos que viven pendientes de determinada manía u obsesión, a los que el autor ridiculiza, presentando dentro de una sola familia los más variados tipos: el padre, don Ramón, entregado a la política y los diarios; la madre, doña Rosario, dedicada a la iglesia y a las obras piadosas; Tito soñando con las nuevas artes, la fotografía y la fonografía, y Sofía con su álbum de postales y autógrafos, mientras Elena vive esclava de las conveniencias sociales y Arturo del juego. Todos ellos, siempre absortos en su propia idea, entretejen los más incoherentes diálogos y provocan las más hilarantes escenas en tanto Lucio y su novia, los únicos sensatos, viven la realidad de su mutua simpatía.

"*Bajo la garra*", estrenada en 1907, presenta las fatales consecuencias a que suele llevar en los círculos más distinguidos la maledicencia. De ella son víctimas los jóvenes esposos Elena y Enrique, llevados a un desenlace trágico por la duda que a él atenaceaba hasta enfurecerlo frente a la desesperada protesta de ella. Es ésta la obra, entre las de Laferrère, de más hondura psicológica y vigor dramático.

De 1908 data "*Las de Barranco*", historia grotesca de desenlace dramático, de la familia guaranga: Doña María, viuda del capitán Barranco, vive con sus tres hijas de una exigua

pensión, cuya escasez procura remediar con su desvergüenza. La vemos así fomentando la amabilidad de las niñas para con sus festejantes generosos, ante la indignación de una de ellas, la más sensata y digna, que huye para casarse con su novio, lejos de ese ambiente de inconsciencia y mentira. Constituye "*Las de Barranco*" la obra de más cuidada factura de las de Laferrère, cuya nómina completa "*Los invisibles*", estrenada en 1911. El protagonista de esta última, Don Ramón, convencido de la verdad de las teorías espiritistas, las adopta, originando con ello una serie de descabros de toda índole, hasta que la reaparición de un pariente que se hallaba de viaje, al cual en virtud de las prácticas ocultistas daban por muerto, sume a él y los suyos en el mayor de los estupores.

Además de estas cinco comedias escribió Laferrère algunas obras menores: "*El cuarto de hora*", un acto que representó la compañía Guerrero - Díaz de Mendoza, en una de sus temporadas del Odeón, y algunos diálogos: "*El tío*", "*Por teléfono*", y monólogos "*La conciencia*", "*El miedo*", "*La vergüenza*", "*Los caramelos*", además de un entremés, "*Dios los cría...*" que reúne los protagonistas de todas sus comedias.

El carácter sobresaliente de Laferrère como comediógrafo es su habilidad en el diálogo y el ágil movimiento que imprime a sus personajes, que llegan a dar, aunque caricaturesca, la impresión de la vida misma. Nada más personal que la manera como escribía Laferrère sus comedias. "Mientras escribo — dice — la primera escena, no tengo idea de cuál será la segunda. Tampoco trato de imaginarla. Será la que determinen los hechos mismos: los que de acuerdo con aquellos tipos que ya existen para mí, ocurrirían en la vida real. Lo propio sucede con los siguientes respecto de la anterior. Si en el curso del acto entra un nuevo personaje es porque lo veo entrar, lo veo también dentro de un tipo definido y entonces hace lo que necesariamente debe hacer, de acuerdo con su idiosincrasia. La acción se desarrolla, así, naturalmente, sin esfuerzo de mi parte, sin inventarla casi, pues los personajes constituyen un pequeño mundo que poco a poco va tomando forma y adquiriendo consistencia. Yo no gobierno a mis muñecos: se gobiernan ellos mismos como mejor lo entienden, dentro de la verdad humana. Es claro que yo estoy de acuerdo con ellos y por eso los interpreto." Ello explica que en sus personajes no llegue nunca Laferrère a crear caracteres humanos, sino simplemente tipos locales, y que sus comedias carezcan de una fábula pasional que les preste íntima unidad a través de sus movidas escenas.

Ha de reconocerse a Laferrère sagacidad en la observación de la vida diaria, que le permitió estilizar ciertos tipos, si bien universales con características locales: el vivo, el guaran-

go, el loco de verano, el botarate. Su lenguaje, copia de las formas orales del castellano de Buenos Aires, huyó tanto del barbarismo como de la grosería plebeya. Tales cualidades hicieron de la comedia de Laferrère una comedia urbana, a la vez que muy argentina, nada exótica para el extranjero, que permitió a nuestro teatro trasponer los límites de la patria y ser comprendido por otros pueblos. Ello es suficiente para conceptuar a Gregorio de Laferrère, dentro de la historia de nuestro teatro, uno de sus valores superiores.

LAS DE BARRANCO

PERSONAJES

DOÑA MARÍA
CARMEN
PEPA
MANUELA
DOÑA ROSARIO

PETRONA
LINARES
ROCAMORA
BARROSO
MORALES

COCINERA
MUCHACHO
CASTRO
PÉREZ
GENARO

ACTO PRIMERO

La escena representa un vestíbulo guarangamente amueblado. Como detalles de rigor: un gran cuadro con el retrato al óleo de un capitán del ejército y otro un poco más chico conteniendo condecoraciones militares: cordones, medallas, etc., etc. Sobre una mesa hay una gran caja de cartón y delante de ésta se encuentra de pie doña María examinando unas blusas que va sacando del interior de la caja. A pocos pasos, en actitud de espera, un muchacho.

DOÑA MARÍA. *(Concluyendo de examinar las blusas)* — ¡Qué preciosura! ¡Son una monada! *(Mirando al muchacho)* Digale que muchas gracias..., que se las agradecemos muchísimo *(Acen tuando)* Y que Carmen le manda muchos recuerdos. Digale así. *(Haciendo un gesto después que el muchacho saluda y se va por la derecha)* Son regularcitas, no más. *(Gritando)* ¡Carmen! *(Volviendo al comentario)* Algún saldo que no le servía. *(Gritando con más fuerza)* ¡Carmen! *(A Carmen, que aparece por la izquierda)* Mirá... mirá el regalo que te manda Rocamora, el del registro. Una blusa para vos y otra para cada una de tus hermanas.

CARMEN. *(Frunciendo el ceño)* — ¿Blusas?

DOÑA MARÍA. *(Sin apercibirse del gesto de Carmen)* — Sí. Aquí las tenés. No son feas. Sobre todo la tuya. Mirá. *(Levanta en alto una blusa)*.

CARMEN. *(Sin preocuparse de la blusa y con fastidio)* — ¡No debía de habérselas recibido!

DOÑA MARÍA. *(Encarándose con ella)* — Che, che, che... ¿Estás loca? ¿Qué querés decir?...

CARMEN. (*Con aflicción*) — Pero, ¿usted no sabe, que Rocamora me pretende?

DOÑA MARÍA. — ¡Vaya una novedad! ¿Y qué hay con eso?

CARMEN. — ¿Usted no sabe que le he dicho que no consentiré nunca en casarme con él?

DOÑA MARÍA. — Sí... y demasiado bueno es el pobre que todavía te hace regalos. ¡Razón de más para agradecérselos, me parece! ¿O es que querés prohibirle ahora que sea generoso si quiere serlo? ¡Es lo único que faltaba!

CARMEN. (*Con soberbia*) — ¡Sí, mamá!... ¡Que se guarde sus generosidades porque yo no las necesito!

DOÑA MARÍA. — ¿Que no las necesitás? (*La mira un momento y después desdeñosamente*) ¡No me hagás reír, infeliz! Pero, decime, ¿qué es lo que te has creído?... ¿qué te imaginás que sos? ¿No comprendés, acaso, que en nuestra situación necesitamos de todo el mundo?... ¿Que es preciso vivir?... ¿Que los ciento cincuenta miserables pesos que nos da de pensión el gobierno no alcanzan para nada?... ¿A qué vienen esos aires, entonces? ¿A quién vas a engañar con eso?

CARMEN. (*Con abatimiento*) — ¡Si yo no pretendo engañar, mamá!...

DOÑA MARÍA. (*Con irritación*) — ¡Explicate! ¡Explicate, entonces! (*Brusca transición, con sincera alarma*) ¡O qué!... ¿Te ha faltado, acaso?

CARMEN. (*Con altanería*) — ¡¡Faltarme!!

DOÑA MARÍA. (*Con naturalidad*) — ¡Y entonces!...

CARMEN. (*Con amargura*) — ¡Pero si sabe que no lo puedo ver! ¡Si lo sabe! ¡Y precisamente por eso es que se empeña... como si quisiera someterme, obligarme! (*Con arranque*) ¡Eso es lo que no puedo soportar, mamá!

DOÑA MARÍA. (*Con indiferencia*) — ¡Bah! ¡No seas zonza! ¡Con recibirle los regalos y ponerle buena cara estás del otro lado! Nadie te pide otra cosa. ¡Una sonrisa a tiempo y se acabó!

CARMEN. (*Con angustia*) — ¡Pero si precisamente es lo que no puedo! No lo hago por él. ¡Lo hago por mí! En cada uno de esos regalos veo el pago anticipado de esa sonrisa que me pretende arrancar... y me subleva tanto, me da tanta rabia y tanta vergüenza, ¡que siento ganas de tirarle por la cara la porquería que me trae! (*Con un gesto de rabia*) ¡Ah!... ¡la sola idea de que pueda creerlo! (*Cambiando bruscamente de tono y con desaliento*) ¡Pero, ya sé, mamá, que usted no me entiende!

DOÑA MARÍA. (*Con acento reconcentrado y mucha amargura*) — Te equivocás... te equivocás... ¡pretenciosa ridícula!... ¡Demasiado que te entiendo!... Lo que tiene que tengo un poco más de mundo que vos... y conozco mejor la vida... ¡Ya lo creo que te entiendo!... ¡Sos el retrato de tu pobre padre!... (*Mira al óleo del capitán*) ¡Así era él también!... ¡Y así le fué! Tenía tus mismas ridiculeces y se le llenaba la boca con las mismas pavadadas... (*Ahucando la voz*) ¡El capitán Barranco no se vende!...

¡el capitán Barranco no se humilla!... ¡el capitán Barranco cumplirá con su deber!... (*Volviendo a la voz natural y con acento despreciativo*) ...y el capitán Barranco, entre miserias y privaciones... terminó en un hospital... porque no había en su casa recursos para atenderlo... ¡Eso es lo que sacó el capitán Barranco con sus delicadezas!... (*Exaltándose y con acento duro*) Pero la viuda del capitán Barranco es otra cosa... ¡entendélo bien! ¡No vive de ilusiones!... Sabe que tiene tres hijas que mantener... ¡tres zánganas!... ¡a cual más inútil!... que se lo pasan preocupadas de moños y composturas... mientras la pobre madre tiene que buscarse como Dios le ayude el zoquete diario que han de llevarse a la boca para no morir de hambre!... ¡Por eso también, la viuda del capitán Barranco sabe lo que tiene que hacer!... (*Con tono imperativo y lleno de amenaza*) Y ahora... lleve adentro esas blusas y ¡cuidado con que cuando venga Rocamora no le dé usted las gracias con toda amabilidad!... (*Carmen, en silencio, se dirige sumisamente hacia el sitio donde se encuentra la caja de las blusas y en ese momento golpean las manos hacia la derecha*) Andá a ver primero quién golpea las manos... (*En otro tono, después de echar una ojeada por el suelo, que está lleno de papeles cortados y mientras Carmen vase por la derecha*) Pero, ¡miren cómo han puesto el suelo de papeles!... (*Empieza a levantar papeles*) ¡Si no digo!... ¡Esas haraganas no sirven para nada!... (*Gritando*) ¡Manuela!... (*Aproximándose hacia la izquierda y en voz alta hacia el exterior*) ¡Manuela!

VOZ DE MANUELA. (*Desde el interior*) — ¿Qué quiere?

DOÑA MARÍA. — Vení para acá... (*Sigue recogiendo papeles*) ...vení a ver cómo está esto.

VOZ DE MANUELA. — No puedo... me estoy haciendo los rulos...

DOÑA MARÍA. (*Gritándole, mientras sigue en la tarea de recoger papeles*) — ¡Yo te voy a dar rulos, sinvergüenza!... ¡Dejá no más! (*En otro tono, leyendo la inscripción de un trozo de papel que recoge del suelo*) Se alquila... (*Leyendo la de otro papel*) ¡Mire esto!... Se alquila... con h... ¡Para qué les habrá servido la escuela a estas inservibles!... (*Leyendo rápidamente la inscripción de otro papel*) ¡Otra!... pieza con z... (*Como dudando*) con z... con z... (*Resolviendo el caso*) ¡Qué barbaridad!... ¡Parece mentira!... (*Interrumpiendo bruscamente la tarea para aproximarse de nuevo a la izquierda y gritando*) Decime... ¿le prendieron el cabo de vela a San Antonio?

VOZ DE MANUELA. — No sé... yo le dije a Pepa... (*Gritando*) ¡Pepa! ¡te llama mama!...

(*Aparece por la derecha doña Rosario saludando con la cabeza y precedida de Carmen*).

CARMEN. — Mama... esta señora viene por la pieza desalquilada...

DOÑA MARÍA. (*Muy amable*) — Pase adelante, señora... pase adelante... (*Tira a un lado una pelota de papel que ha ido formando con los pedazos recogidos del suelo*).

DOÑA ROSARIO. — Sí, señora... como vi el papel en el balcón...

VOZ DE MANUELA. (*En el interior*) — ¡Pepa!...

DOÑA MARÍA. — Si... si... tome usted asiento... (*Le señala una silla*).

DOÑA ROSARIO. (*Sentándose*) — Pero me dice esta señorita que la pieza es muy chica...

DOÑA MARÍA. — ¿Chica?... ¡Qué ha de ser chica, señora!... (*Dirige una mirada furibunda a Carmen*) ...Es una pieza muy decente... ya lo verá usted... (*A Carmen*) Andá, abrila... que en seguida vamos nosotras...

VOZ DE MANUELA. (*Mientras Carmen vase por el foro*) — ¡Pepa!... ¡te digo que te llama mama!...

DOÑA MARÍA. (*A doña Rosario*) — Pues, ayer precisamente quedó desocupada... ¡Oh!... estoy segura que le va a gustar mucho...

VOZ DE MANUELA. — ¡Bueno, a mí qué me importa!... ¡yo te digo lo que dice ella!...

DOÑA MARÍA. (*Después de dirigir una mirada de inquietud hacia la izquierda y con cierta nerviosidad*) — Durante mucho tiempo ha vivido la viuda de un coronel... ¡Como ésta es una casa tan tranquila!... No tengo sino otro inquilino... un estudiante de las provincias...

VOZ DE MANUELA. (*Levantando el diapasón*) — Más zonza serás vos... ¿entendés?...

DOÑA MARÍA. (*Apresuradamente y muy nerviosa*) — Estudiante de medicina... ¿Sabe?... De medicina...

VOZ DE MANUELA. — ¡La idiota sos vos!... ¿Qué te has creído?

DOÑA MARÍA. (*Con tono de reconvención, en alta voz y mirando hacia la izquierda*) — ¡Manuela!

VOZ DE PEPA. (*Más lejana que la de Manuela*) — ¿A qué no me lo repetís?

DOÑA MARÍA. (*Levantando más la voz*) — ¡Niñas!...

VOZ DE PEPA. (*Con el mismo diapasón que la de Manuela*) — ¡Guaranga!...

VOZ DE MANUELA. — ¡Estúpida! (*Se produce una gritería en la que las dos voces se insultan*).

DOÑA MARÍA. (*Sofocada*) — Discúlpeme usted... (*Dirigiéndose precipitadamente hacia la izquierda*) ¡Niñas!... ¡niñas!...

PEPA. (*Apareciendo bruscamente, por la izquierda y con la cara descompuesta*). — ¿Es cierto que usted me llama?... (*Se detiene sorprendida al encontrarse con doña Rosario*).

DOÑA MARÍA. (*Con voz contenida por la ira*) — Esta señora viene a alquilar la pieza... (*Señala a doña Rosario*).

PEPA. (*A doña Rosario y tratando de sonreír*) — Perdone, señora... ¡estábamos jugando!

MANUELA. (*Apareciendo a su vez por la izquierda, muy sofocada y con la cabeza llena de papelitos*) — ¡Mentira! mama... ¡ha sido ella!... (*Se detiene confusa*).

CARMEN. (*Apareciendo por el foro*) — Ya está abierta la pieza... pueden pasar...

DOÑA MARÍA. (*A doña Rosario, con voz apagada y señalando a Manuela, Pepa y Carmen*) — Son mis tres hijas... (*En otro tono*) ¿Quiere que pasemos?... (*Le indica el foro*).

DOÑA ROSARIO. — Vamos, señora... (*Se dirigen ambas hacia el foro y Manuela, Pepa y Carmen las miran salir en silencio. Antes de desaparecer doña María y sin que doña Rosario se aperciba hace señas de amenaza a Manuela y Pepa*).

PEPA. (*A Manuela*) — Ahí tenés lo que has sacado... ¿ves?...

MANUELA. (*Encogiéndose de hombros*) — ¡Oh!... ¿y acaso tengo yo la culpa?... ¿por qué no viniste cuando te llamé?

CARMEN. — ¿Qué ha sucedido?

PEPA. — Esta guaranga que se puso a gritar... haciendo un escándalo que ha oído esa vieja...

CARMEN. (*Con tristeza*) — ¡Ustedes siempre lo mismo!... (*Mientras se adelanta unos pasos hacia la derecha*). ¿Cuándo acabarán estas cosas?

PEPA. (*Con acritud*) — ¡Adiós!... ¡ya salió la otra!... (*Avanzando hacia Carmen y con visible irritación*) Pero, decime... ¿qué es lo que te has figurado?... ¡cualquiera diría que te creés mejor que las demás! (*Carmen, sin responder, hace un movimiento de hombros*).

MANUELA. (*A Pepa, tomándola del brazo*) — ¡Dejala, mujer!... ¡Si es una romántica!

PEPA. (*Resistiéndose y con aire provocativo*) — ¡No... es que ya estoy hasta aquí... (*Se pasa un dedo por la frente*) ...de las pavadas de ésta!

MANUELA. (*Tironeándola del brazo*) — Bueno... dejala... no hay que hacerle caso...

PEPA. (*Sin cejar y con acento despreciativo*) — ¿Qué se habrá creído esta infeliz?... (*Mira a Carmen de arriba a abajo*).

MANUELA. (*Soltando bruscamente el brazo de Pepa y separándose de ella unos pasos para examinarle los botines que lleva puestos*) — Che... che... che... ¿y esos botines?

PEPA. (*Encarándose con Manuela*) — ¿Qué te importa?

MANUELA. — ¿Cómo qué me importa?... ¡Ya te he dicho que no quiero que te pongás mis botines!...

PEPA. (*Dirigiéndose a salir por la izquierda*) — ¡Oh!... ¡no seas zonza!

MANUELA. (*Exasperada y siguiéndola*) — ¡Es que te los vas a sacar!

PEPA. (*Dándose vuelta antes de salir y con mucha irritación*) — Mirá, ¿eh?... ¡no me vengás con cuestiones!... (*Vase*).

MANUELA. (*Saliendo detrás de Pepa*) — ¡Te digo que me des los botines!... ¡dame los botines!... (*Siguen las voces hasta perderse*).

(*Morales ha aparecido un momento antes por el foro y deteniéndose en la puerta ha oído las últimas palabras de la escena anterior*).

MORALES. (*Riendo*) — ¡Lo de siempre!... (*Se adelanta*).

CARMEN. (*Sonriendo*) — ¡Qué quiere usted!... ¡No pueden vivir sin pelear! (*En otro tono*) ¿Ya se va al hospital?

MORALES. (*Mirando al reloj*) — Sí... a las tres tengo clase... (*Transición*) ¿Quién es esa señora que está en el fondo con su mamá?

CARMEN. (*Sonriendo*) — Una futura vecina suya...

MORALES. (*Con cómica sorpresa*) — ¿Viene a alquilar la otra pieza?

CARMEN. — Así parece...

MORALES. (*Riendo*) — ¡Pues la felicito!... (*Ambos ríen. Transición*)
Y qué milagro... ¿No ha venido nadie?

CARMEN. — Nadie... ¿Por qué?

MORALES. (*Con intención*) — ¡Como al Rocamora ese lo veo con tanta frecuencia!...

CARMEN. (*Haciendo un gesto de indiferencia*) — ¡Ah!... (*Deja de reír*).

MORALES. — Y anteanoche había otro nuevo... Me dijeron que se llama Barroso... ¿no?

CARMEN. — Sí... es un dentista de aquí de la esquina...

MORALES. (*Con acento reconcentrado y después de mirarla un instante en silencio*) — ¡Ah! ¡Carmen!... (*Se adelanta hacia ella*).

CARMEN. (*Vivamente*) — ¡Por favor, Morales! no empecemos... Ya sabe lo convenido... Si hemos de ser amigos... (*Con amargura*)... ¡no me mortifique usted también!...

MORALES. (*Apresuradamente y con pena*) — Sí... sí... me callo... (*En otro tono y sacando del bolsillo un sobre del que toma un papelito*) Aquí le he traído el palco... no encontré bajo, pero es adelante... (*Le extiende el billete*).

CARMEN. (*Con sorpresa y sin tomar el billete*) — ¿Palco?... ¿Qué palco?...

MORALES. — Pero... el que me pidió su mamá en nombre suyo...

CARMEN. (*Frunciendo el ceño*) — Yo no le he pedido nada, Morales...

MORALES. (*Sorprendido*) — ¡Pero si me dijo la señora que usted deseaba ir al teatro... ¡y quería que yo le consiguiera localidad!

CARMEN. (*Con dureza*) — Es mentira, Morales.

MORALES. — ¿Mentira?

CARMEN. (*Con irritación*) — ¡Sí!... mentira... ¡la eterna mentira que ya me tiene enferma! Son cosas de mi madre... Yo no le he pedido a usted nada... ¡llévase ese palco!

MORALES. (*Sorprendido*) — Bueno, Carmen, bueno... ¡no es para tanto!... además tenga en cuenta que yo...

CARMEN. (*Interrumpiendo y reaccionando*) — ¡Discúlpeme!... (*En tono de súplica*) pero, ¡yo se lo ruego!... ¡Entiéndame usted bien!... ¡no quiero que me traiga usted nunca nada!... (*Levantando la voz*) ...y aunque se lo digan... ¿oye?... ¡aunque se lo digan, no lo crea!... (*Exaltándose*) ¡porque si mi madre y mis hermanas!... (*Deteniéndose y con desaliento*) ...pero... (*Haciendo un gesto de abatimiento y resignación*) ¡al fin es mi madre y son mis hermanas!... (*Con voz apagada*) No hablemos más, Morales...

MORALES. (*Con gravedad y mirándola fijamente*) — Sí, Carmen, sí... lo comprendo...

CARMEN. (*Exaltándose de nuevo*) — ¡Qué hagan lo que quieran!... ¡pero por lo menos que me dejen a mí!... ¡que no me mezclen a mí! (*Con desesperación*) ¡Yo no quiero!... ¡yo no puedo!...

MORALES. — Cállese... no me perdono haberle causado esta contrariedad...

CARMEN. (*Exaltada*) — ¡Es que es de todos los días!... ¡a cada rato!... ¡usted lo sabe!... ¡es con todos!... con todos los que vienen a esta casa. ¡Y siempre soy yo el precio!... ¡siempre!... ¡Ah!... ¡si supieran el efecto que me hacen estas cosas!... ¡Si supieran cómo me duelen!... ¡cómo me lastiman!... ¡todo lo que sufro!... (*Doña María y doña Rosario aparecen por el foro discutiendo*).

DOÑA ROSARIO. — Imposible, señora... imposible... ¿para qué?

DOÑA MARÍA. (*Agriamente*) — ¡Pues, no sé dónde va a encontrar mejor... ni más barata!

DOÑA ROSARIO. — Eso es cuestión mía, señora... adiós... (*Se dirige hacia la derecha, haciendo un saludo con la cabeza a Carmen y a Morales*).

DOÑA MARÍA. (*Gritándole rabiosa*) — ¡Alquile la plaza Victoria... y así tendrá jardín!...

DOÑA ROSARIO. (*Dándose vuelta antes de salir*) — ¡Y usted a su pieza póngale unos palitos y le resultará pajarera!... (*Desaparece por la derecha*).

DOÑA MARÍA. (*Avanzando, rabiosa, a gritos*) — ¡Con usted adentro como lechuza! (*Después de asomarse hacia el exterior*) ¡Miren la facha! (*A Carmen con irritación*) En seguida das vuelta a San Antonio del lado de la pared... ¡Bonitos inquilinos los que trae!...

CARMEN. (*Observando*) — Pero, mama...

DOÑA MARÍA. (*Encarándose con ella y remedándole la voz*) — Mama... mama... (*Volviendo a su voz natural y rabiosa*) Ahí tenés lo que sacás... ¿ves?... ¿Por qué le dijiste que la pieza era chica?

CARMEN. — ¡Pero, si de todos modos iba a verla!... ¿O usted cree que no la alquila por lo que yo le dije?

DOÑA MARÍA. (*Rabiosa*) — Pero ¿qué necesidad tenías de decírselo?

CARMEN. (*Sonriendo*) — ¿Y para qué mentir, mama?

DOÑA MARÍA. (*Exasperada*) — ¡Idiota!... ¡ni siquiera servís para eso!... (*Dejando a Carmen y encarándose con Morales*) ¿Y usted, por supuesto, se olvidó de mi encargo?... ¡cuándo no!

MORALES. (*Sonriendo*) — No, señora... aquí lo tengo... (*Saca del bolsillo del chaleco el boleto del palco*) ...pero... (*Mirando a Carmen*) ...Carmen no lo quiere...

DOÑA MARÍA. (*Dirigiendo una mirada furibunda a Carmen*) — ¿Que no lo quiere?... (*Aproximándose bruscamente a Morales*) ¡Traiga para acá, hombre!... (*Le saca el boleto de las manos*) ¡Si se está muriendo de ganas!... (*Mira, indignada, a Carmen*) ...¡es de puro remilgada que es!... ¡usted no la conoce!...

CARMEN. (*Con arranque*) — No diga eso, mama, porque yo...

DOÑA MARÍA. (*Con furia e interrumpiéndola*) — ¡Usted... usted... se calla la boca!... (*Mira fijamente a Carmen que, intimidada, guarda silencio y baja los ojos. Después de convencerse de que Carmen la obedece, dirigiéndose a Morales y en tono desdenoso*) Desde anoche no hace más que hablar del palco... (*Mirando a Carmen con desprecio*) ¡Y quién la ve después!... (*Gravemente, a Morales, y mientras guarda en el bolsillo el billete del palco*) Muchas gracias, Morales.

MORALES. (*Mirando el reloj*) — Me voy... (*Afectuosamente al pasar por delante de Carmen mientras se dirige a salir por la derecha*) Hasta luego, Carmen.

CARMEN. — Hasta luego, Morales.

DOÑA MARÍA. (*Gritándole a Morales antes de que salga*) — ¿Va para el hospital?

MORALES. (*Deteniéndose*) — Sí, señora...

DOÑA MARÍA. (*Amablemente*) — Entonces... si llega a ir la mujer de las empanadas... ¡a ver si se trae unas empanaditas, pues!

MORALES. (*Sonriendo*) — ¡Cómo no! (*Desaparece por la derecha*).

DOÑA MARÍA. (*Duramente a Carmen después de quedar solas*) — ¿Conque ya le habías dicho que no?... (*Desdenosa*) ¡Ah! ¡infeliz... (*Secamente*) Llévate esas blusas para adentro y mostrá-selas a tus hermanas... (*Carmen, en silencio, se acerca a tomar las cajas de las blusas*).

LA NOVELA MODERNA

ROBERTO J. PAYRÓ

Con harta razón decía ERNESTO QUESADA, en 1884: "Concordes están todos los autores en colocar a la novela en el primer rango entre las variadas producciones de la literatura moderna. Sólo se ufanan de tener grandes novelistas los pueblos que poseen literatura gloriosa ya, y cuya civilización ha alcanzado extraordinario desenvolvimiento. La literatura argentina, salvo raras excepciones, ha ofrecido el curioso fenómeno de carecer casi por completo de novelistas." Pero tal

juicio carecería de fundamento en su última parte, si hoy se le formulara, pues a partir de 1880 empezó a perfeccionarse la prosa, reflexivamente trabajada, y la novela se constituyó en género independiente, preferentemente cultivado, al punto de poder afirmar que cuenta nuestra literatura actual con una nutrida producción de tal índole.

Después de **Eugenio Cambaceres**, el primer novelista entre los de la generación del ochenta, cuyas obras mucho dieron que hablar en los días de su aparición por su cruda pintura de los instintos a lo vivo, cultivan la novela **Lucio V. López**, hijo del famoso historiador y nieto del poeta del Himno Nacional, cuya obra "*La gran aldea*", en que se pintan con rasgos eficaces y verdaderos las modalidades del Buenos Aires de aquellos días, abrió para nuestra novela el amplio campo de la vida local; **José Miró**, más conocido por su seudónimo de *Julián Martel*, que en "*La Bolsa*" describe con maestría antes no lograda la desenfundada y sensual época de aventuras, juego y pasión inmediatamente anterior a la caída del presidente Juárez Celman; **Manuel F. Podestá**, cuyas novelas dicen del íntimo contacto del autor con las miserias del cuerpo y del espíritu y de su convivencia con el dolor en sus más diversas formas; y **Roberto J. Payró** cuya vida fué íntegramente dedicada a ininterrumpida labor intelectual. Nacido en Mercedes de Buenos Aires el 19 de abril de 1867, extinguióse a los sesenta y un años de edad, el 5 de abril de 1928, en su retiro de Lomas de Zamora.

Una vocación firme, servida por aptitudes superiores, le consagró como escritor de jerarquía dentro de las letras argentinas, que enriqueció con algunas de sus obras más características y valiosas. Una modestia plena de decoro y de altiva independencia dió a su figura de hombre y ciudadano, los relieves de una envidiable e innata superioridad.

Dedicado preferentemente a los asuntos nativos, a lo típicamente nacional, Payró constituye uno de los escritores más representativos del carácter y el espíritu argentino. Desde los días de su iniciación literaria entregóse a la labor seria, a aquélla que, lentamente acumulada, define en la multiplicidad de sus valores una personalidad poderosa. Siendo Payró por su temperamento uno de aquellos escritores con tendencia a la difusión popular, caracterizóse empero por su elevada moral profesional y su probidad literaria, y es que era en el fondo un artista, un artista simple, natural y espontáneo. Pero su labor no fué de aquellas que nacen en la soledad alejada del mundo bullicioso, Payró vivió intensamente en el mundo mismo: en efecto, periodista, periodista admirable y completísimo, tocóle actuar en una época en que nuestros diarios eran por encima de todo, al decir de **ALBERTO GERCHUNOFF** "tribuna de

discusión política y de orientación doctrinaria, y los colaboradores o redactores eran, a su vez, políticos o diletantes de la política, a quienes atraía en las columnas del periódico el ruido de la polémica”.

Para Payró el periodismo no fué sino un oficio, al que le llevaban sus sentimientos generosos y su vocación decidida. Aprendió el oficio, minuciosa y concienzudamente, en los diarios chicos, formándose como comentarista, como cronista y como repórter, a la par que se ensayaba en los géneros literarios, dentro de los cuales había de convertirse, con el correr de los años, en maestro acabado y de contornos peculiares.

Viviendo así de un diario en otro de la capital y del interior, al volver en el año 1892 de una desgraciada aventura periodística en Bahía Blanca, amargado su ánimo por ella, y profundamente afectado por la muerte de su primer hijo, la sugestión de José Miró, el autor de *“La Bolsa”*, tan tempranamente desaparecido, y una feliz estratagema de Julio Piquet, le consiguieron la entrada en *“La Nación”*, cuyo administrador, don Enrique de Vedia, periodista de calidad excepcional, le envió a ciertos partidos de la provincia de Buenos Aires, donde los cuatreros asolaban las poblaciones. En tal oportunidad escribió Payró unas correspondencias sensacionales por su estilo y su valentía, que le valieron un puesto definitivo en *“La Nación”*, campo propicio para todo cultor de las letras. Allí completó Payró su vigoroso desenvolvimiento, según él mismo lo reconoce en su emotiva dedicatoria de *“El Capitán Vergara”*, y siguió desarrollando sus innatas dotes literarias; abandonó el verso, que fuera en él afición juvenil — data de 1884 la edición de sus *“Ensayos poéticos”* — y persistió en la novela y el cuento, género dentro del cual sus frutos primigenios fueron *“Antígona”* en 1885, *“Scripta”*, colección de cuentos aparecidos en 1887, y el volumen de 1888, *“Novelas y fantasías”*.

En todas estas obras juveniles, que anuncian la soltura y agilidad del creador, se perfila ya Payró como escritor que prefiere a todo la sencillez y cuya posición frente a la influencia pseudo-clasicista, que arrastrándose desde el siglo XVIII, aún contaminaba la prosa y el verso de 1880, es de absoluto desprecio. En efecto, Payró, como el ya citado GERCHUNOFF lo hace notar, se salva del gramaticalismo y del retoricismo de su época, sin caer tampoco en la sugestión modernista de RUBÉN DARÍO, que lo juzgaba “el más vecino de su pensamiento y el más cercano de su corazón”.

Vasta fué la obra literaria de Payró, pese a que no fué ella el objeto de su vida, ya que hemos dicho que su profesión era la de periodista; antes bien, nació aquélla en los momentos que su tarea en el diario le dejaba libres. Pero dueño Payró

de la admirable solidez mental y del entusiasmo ilimitado que permitieron a algunos de nuestros periodistas tomar de nuevo la pluma cuando ésta y ellos habían ya pagado su contribución apremiante a las rotativas, impúsose la disciplina del método, gracias a la cual desenvolvió en planos paralelos la labor periodística y la literaria.

A la primera pertenece dentro de la obra de Payró el volumen de sus "*Crónicas*", que dice de la agilidad espiritual del autor y de la enjundia intelectual, aún de las más ligeras de sus obras; a su labor de viajero y a sus libros de impresiones: "*En las tierras de Inti*" y "*La Australia Argentina*", ricas descripciones de remotos paisajes, comentarios felices de hechos y costumbres, y bien fundamentados estudios de los más diversos problemas locales. El primero de ellos constituye un libro admirable, que puede sin desmedro parangonarse a "*Facundo*" o a "*Mis Montañas*", en el que Payró, en prosa movida y rica de color, presenta la vida y la tradición de Catamarca, evidenciando sus notables aptitudes para la descripción y su admirable capacidad que le permitía abarcar todos los aspectos de un país determinado.

A la edición de la última de estas dos obras, que refleja las impresiones de nuestra Patagonia, y que fué primeramente conocida como folletín de "*La Nación*", precede una elogiosa carta del general MITRE, fechada en septiembre de 1898, de la que entresacamos los siguientes párrafos: "Su libro, como comentario de un mapa geográfico hasta hoy mudo, importará la toma de posesión, en nombre de la literatura, de un territorio casi ignorado, que forma parte integrante de la soberanía argentina, pero que todavía no se ha incorporado a ella para dilatarla y vivificarla... La narración del viaje es amena y animada; las aventuras y las escenas que suceden le dan a veces el interés de la novela, aunque a veces, también, pequen por minuciosas y demasiado largas, defecto fácil de corregir en una revisión... Por último, las descripciones están iluminadas por sorprendentes paisajes nuevos y llenos de colorido, que se destacan como pinturas en medio de sus páginas, y ellas constituyen uno de sus más gratos atractivos".

Integran la obra de Payró como periodista las valientes crónicas que siendo corresponsal de "*La Nación*" en Bélgica durante la gran guerra que asoló Europa en 1914, escribiera con destino a aquel diario. En esa oportunidad dió Payró valiosa prueba de su temple moral: habiendo asistido desde su residencia en Bruselas a la invasión alemana, afrontando peligros innúmeros hizo llegar al diario de Buenos Aires, con riesgo de la propia vida, correspondencias apasionadas que comprometieron seriamente su situación en Europa y le va-

lieron en su patria, a su regreso a ella, un recibimiento entusiasta.

Como novelista ha dejado Roberto J. Payró obras que sin esfuerzo pueden incluirse en la categoría de las verdaderas obras maestras. "*El casamiento de Laucha*" constituye una de ellas dentro del género picaresco y es digna hermana del Lazarillo o el Buscón. Payró ha captado allí en forma admirable las características peculiares de nuestro ambiente rural, componiendo una narración magnífica por la profundidad de la observación, la chispa de su humorismo y su gracia retazona. Tales cualidades, a las que se aúna el espíritu satírico suavizado por la indulgencia, que era en Payró flor de su innata comprensión humana, resplandecen también en las "*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*", que es considerada su obra capital y una de las más notables entre las novelas argentinas. Su personaje central, Mauricio Gómez Herrera, heterogénea amalgama de vicios y virtudes, caballero y salvaje a la vez, constituye un tipo admirablemente representativo de nuestra sociedad. La pintura del ambiente, magníficamente lograda, las figuras que dentro de él cobran vida real, hacen de las "*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*" documento precioso para el conocimiento del alma argentina de los últimos tiempos.

Pertenecen a la misma tendencia sus libros de cuentos y crónicas, interesantísimos y saturados de criollo sabor, "*Pago Chico*" y "*Violines y toneles*", algunas de cuyas narraciones fueron solicitadas por el famoso escritor norteamericano WALDO FRANK, para figurar en una antología de cuentos de la América latina.

Tras varios años de silencio como novelista, volvió Payró por sus fueros en tales dominios, mas dejando de lado la novela de ambiente e intentando de nuevo la histórica, que había ya ensayado en "*El falso Inca*". En esta especie de novela Payró puso de relieve su profunda probidad y su minuciosa escrupulosidad, cuidando extremadamente de la información y del lenguaje. "*El Capitán Vergara*", que revive el mundo de la conquista en torno a la relevante figura de Irala; "*Mar Dulce*", magnífica evocación de los episodios del descubrimiento del río de la Plata, y "*Trapalanda*", que se refiere a la ciudad fabulosa tan mentada, constituyen el valioso aporte de Payró a la novela histórica nacional.

Cupo también a Payró destacada actuación como autor dramático, de la que nos ocupamos cumplidamente más adelante.

La muerte de Roberto J. Payró, cuando aún mucho podía esperarse de su entusiasmo generoso, de su voluntad tesonera y de sus altas dotes como hombre y como escritor, ha privado

a no dudarlo, de grandes valores a nuestra cultura. Con él se fué un delicado espíritu de artista, que escudriñaba en las cosas y en la vida para deducir de ellas su sentido aleccionador y sus matices de belleza.

DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA

PRIMERA PARTE

I

Nací a la política, al amor y al éxito, en un pueblo remoto de provincia, muy considerable según el padrón electoral, aunque tuviera escasos vecinos, pobre comercio, indigente sociabilidad, nada de industria y lo demás en proporción. El clima benigno, el cielo siempre azul, el sol radiante, la tierra fertilísima, no había bastado, como se comprenderá, para conquistarle aquella preeminencia. Era menester otra cosa. Y los "dirigentes" de Los Sunchos, al levantarse el último censo, por arte de birlibirloque habían dotado al departamento con una importante masa de sufragios — mayor que el natural —, para procurarle decisiva representación en la Legislatura de la provincia, directa participación en el gobierno autónomo, voz y voto delegados en el Congreso Nacional y, por ende, influencia eficaz en la dirección del país. Escrutando las causas y los efectos, no me cabe duda de que los sunchalenses confiaban más en sus propias luces y patriotismo, que en el patriotismo y las luces del resto de nuestros compatriotas, y de que se esforzaban por gobernar con espíritu puramente altruista. El hecho es que siendo cuatro gatos, como suele decirse, alcanzaban tácita o manifiesta ingerencia en el manejo de la res pública. Pero esto, que puede parecer una de tantas incongruencias de nuestra democracia incipiente, no es divertido y no hace, tampoco, al caso. Lo que sí hace y quizá resulte divertido, es que mi padre fuera uno de los susodichos dirigentes, quizá el de ascendiente mayor en el departamento, y que mi aristocrática cuna me diera — como en realidad me dió — vara alta en aquel pueblo manso y feliz, holganzán bajo el sol de fuego, soñador bajo el cielo sin nubes, cebado en medio de la pródiga naturaleza. Hoy me parece que hasta el aire de Los Sunchos era alimenticio, y que bastaba masticarlo al respirar para mantener y aún acrecentar las fuerzas: milagro de mi país, donde, virtualmente, todavía se encuentran pepitas de oro en medio de la calle.

Desde chicuelo era yo, Mauricio Gómez Herrera, el niño mimado de vigilantes, peones, gente del pueblo y empleados públicos de menor cuantía, quienes me enseñaron pacientemente a montar a caballo, vistear, tirar la taba, fumar y beber. Mi capricho era ley para todos aquellos buenos paisanos, en especial para el populacho, los subal-

ternos y los humildes amigos o paniaguados de las autoridades; y cuando algún opositor, víctima de mis bromas, que solían ser pesadas, se quejaba a mis padres, nunca me faltó defensa o excusa, y si bien ambos prometían a veces reprenderme o castigarme, la verdad es que —especialmente el “viejo”— no hacían sino reírse de mis gracias.

Y aquí debo confesar que yo era, en efecto, un niño gracioso si se me consideraba en lo físico. Tengo por ahí arrumbada cierta fotografía amarillenta y borrosa que me sacó un fotógrafo trashumante al cumplir mis cinco años, y aparte la ridícula vestimenta de lugareño y el aire cortado y temeroso, la verdad es que mi efigie puede considerarse la de un lindísimo muchacho, de grandes ojos claros y serenos, frente espaciosa, cabello rubio naturalmente rizado, boca bien dibujado, en forma de arco de Cupido, y barbilla redonda y modelada, con su hoyuelo en el medio, como la de un Apolo infante. En la adolescencia y en la juventud fui lo que mi niñez prometía, todo un buen mozo, de belleza un tanto femenil, pese a mi poblado bigote, mi porte altivo, mi clara mirada, tan resuelta y firme; y estas dotes de la Naturaleza me procuraron siempre, hasta en épocas de madurez... Pero, no adelantemos los acontecimientos...

Tenía yo por aquel entonces un carácter de todos los demonios que, según me parece, la edad y la experiencia han modificado y mejorado mucho, especialmente en las exteriorizaciones. Nada podía torcer mi voluntad, nadie lograba imponérseme, y todos los medios me eran buenos para satisfacer mis caprichos. Gran cualidad. Recomendando a los padres de familia deseosos de ver el triunfo de su prole, que la fomenten en sus hijos, renunciando, como a cosa inútil y perjudicial, a la tan preconizada disciplina de la educación, que sólo servirá para crearles luego graves y quizás insuperables dificultades en la vida. Estudien mi ejemplo, sobre el que nunca insistiré bastante: desde niño he logrado, detalle más, detalle menos, todo cuanto soñaba o quería, porque nunca me detuvo ningún falso escrúpulo, ninguna regla arbitraria de moral, como ninguna preocupación melindrosa, ningún juicio ajeno. Así, cuando una criada o un peón me eran molestos o antipáticos, espiaba todos sus pasos, acciones, palabras y aún pensamiento, hasta encontrarlos en falta y poder acusarlos ante el tribunal casero; o —no hallando hechos reales—, imaginaba y revelaba hechos verosímiles, valiéndome de las circunstancias y las apariencias paciente y sutilmente estudiadas. ¡Y cuántas veces habrá sido profunda e ignorada verdad lo que yo mismo creía dudoso por falta de otras pruebas que la inducción y la deducción instintivas!

Pero esto era, sólo, una complicación poco evidente —para descubrirla he debido forzar el análisis—, de mi carácter que, si bien obstinado y astuto, era, sobre todo —extraña antinomia aparente—, exaltado y violento, como irreflexivo y de primer impulso, lo que me permitía tomar por asalto cuanto con un golpe de mano podía con-

seguirse. Y como, en el arrebató de mi cólera llegaba fácilmente a usar de los puños, los pies, las uñas y los dientes, natural era que en el ataque o en la batalla con el criado u otro adversario eventual, resultara yo con alguna marca, contusión o rasguño que ellos no me habían inferido quizá, pero que, dándome el triunfo en la misma derrota, bastaba y aún sobraba como prueba de la ajena barbarie, y hacía recaer sobre el enemigo todas las iras paternas:

—¡Pobre muchacho! ¡Miren cómo me lo han puesto! ¡Es una verdadera atrocidad!...

Y tras de mis arañones, puntapiés, cachetadas y mordiscos, llovían sobre el antagonista los puñetazos de mi padre, hombre de malas pulgas, extraordinario vigor, destreza envidiable y amén de esto grande autoridad. ¿Quién se atrevía con el árbitro de Los Sunchos? ¿Quién no cejaba ante el brillo de sus ojos de acero, que relampagueaban en la sombra de sus espesas cejas, como intensificados por su gran nariz ganchuda, por su grueso bigote cano, por su perilla que en ocasiones parecía adelantarse como la punta de un arma?

Vivíamos con grandeza — naturalmente en la relatividad aldeana, que no da pretexto a los lujos desmedidos —, y “tatita” gastaba cuanto ganaba o un poco más, pues a su muerte sólo heredé la chacra paterna, gravada con una crecida hipoteca que hacían más molesta algunas otras deudas menores. Sí; sólo teníamos una chacra, pero hay que explicarse: era una vasta posesión de cuatrocientas varas de frente por otras tantas de fondo, y estaba enclavada casi en el mismo centro del pueblo. Su cerco, en parte de adobe, en parte de pita, cina-cina y talas, interceptaba las calles de Libertad, Tunes y Cadillal, que corrían de Norte a Sur, y las de Santo Domingo, Avellaneda y Pampa, de Este a Oeste. Los cuatro grandes frentes daban sobre San Martín, Constitución, Blandengues y Monteagudo. Nuestra casa ocupaba la esquina de las calles San Martín y Constitución, la más próxima a la plaza y los edificios públicos, y era una amplia construcción de un solo piso, a lo largo de la cual corría una columnata de pilares delgados, sosteniendo un ancho alero. En ella habitábamos nosotros solos, pues las cocinas, cocheras, dependencias y cuartos de la servidumbre formaban cuerpo aparte, cuadrando una especie de patio en que mamita cultivaba algunas flores y tatita criaba sus gallos. En el resto de la chacra había algunos montecillos de árboles frutales, un poco de alfalfa, un chiquero, un gallinero, y varios potreros para los caballos y las dos vacas lecheras. Tengo idea de que alguna vez se plantaron hortalizas en un rincón de la chacra, pero en todo caso no fué siempre, ni siquiera con frecuencia, sin duda para no desdeñar mucho del indolente carácter criollo que en aquel tiempo consideraba “cosa de gringos” ordeñar las vacas y comer legumbres. Con todo, nuestra casa era un palacio y nuestra chacra un vergel, comparada con las demás mansiones señoriales de Los Sunchos, y nuestras costumbres de familia tenían un sello aristocrático que más de una vez envenenó las malas lenguas del pueblo, que zumbaban como avispa

irritadas, aunque a respetable distancia de los oídos de tatita. Esta especie de refinamiento, cada vez más borroso, se explica naturalmente: mi padre pertenecía a una de las familias más viejas del país, una familia patricia radicada en Buenos Aires desde la guerra de la Independencia, vinculada a la alta sociedad y dueña de una respetable fortuna que varias ramas conservan todavía. Menos previsor o más atrevido que sus parientes, mi padre se arruinó — ignoro cómo y no me importa saberlo —, salió a correr tierras en busca de mejor suerte, y fué a varar en Los Sunchos, llevando hasta allí algunos de sus antiguos hábitos y aficiones.

No se ocupaba más que de la política activa, y de la tramitación de toda clase de asuntos ante las autoridades municipales y provinciales. Intendente y presidente de la Municipalidad, en varias administraciones, había acabado por negarse a ocupar puesto oficial alguno, conservando, sin embargo, meticulosamente, su influencia y su prestigio: desde afuera, manejaba mejor sus negocios, sin dar que hablar y siempre era él quien decidía en las contiendas electorales, y otras, como supremo caudillo del pueblo. Cuando no se iba a la capital de la provincia, llevado por sus asuntos propios o ajenos — en calidad de intermediario —, pasaba el día entero en el café, en la “cancha” de carreras o de pelota, en el billar o la sala de juego del Club del Progreso, o de visita en casa de alguna comadre. Tenía muchas comadres, y mamá hablaba siempre de ellas con cierto retintín y a veces hasta colérica, cosa extraña en una mujer tan buena, que era la mansedumbre en persona. Tatita solía mostrarse emprendedor. A él se debe, entre otros grandes adelantos de Los Sunchos, la fundación del Hipódromo que acabó con las canchas derechas y de andarivel, e hizo, también, para las riñas de gallos, un verdadero circo en miniatura. Leía los periódicos de la capital de la provincia, que llegaban tres veces por semana, y gracias a esto, a su copiosa correspondencia epistolar y a las noticias de los pocos viajeros y de Isabel Contreras, el mayoral de la galera de Los Sunchos, estaba siempre al corriente de lo que sucedía y de lo que iba a suceder, sirviéndole para prever esto último su peculiar olfato y su larga experiencia política, acopiada en años enteros de intrigas y de revueltas. La inmensa utilidad práctica de esta clase de información fué, sin duda, lo que le hizo mandarme a la escuela, no con la mira de hacer de mí un sabio, sino con la plausible intención de proveerme de una herramienta preciosa para después.

Esto ocurrió pasados ya mis nueve años, puede también que a los diez. Mi ingreso en la escuela fué como una catástrofe que abriera un paréntesis en mi vida de vagancia y holgazanería, y luego como una tortura, momentánea, sí, pero muy dolorosa, tanto más cuanto que, si aprendí a leer, fué gracias a mi santa madre, cuya inagotable paciencia supo aprovechar todos mis fugitivos instantes de docilidad, y cuya bondad tímida y enfermiza, premiaba cada pequeño esfuerzo mío tan espléndidamente como si fuera una acción heroica. Me parece

verla todavía, siempre de negro, oprimida en un vestido muy liso, pálida bajo sus bandós castaño oscuro, hablando con voz lenta y suave y sonriendo casi dolorosamente, a fuerza de ternura. Mucho le costaron las primeras lecciones, como le costó hacerme ir a misa e inculcarme inciertas doctrinas de un vago catolicismo, algo supersticioso, por mi inquietud indómita; pero a poco cedí y me plegué más que todo, interesado por los cuentos de las viejas sirvientas y los aún más maravillosos de una costurera española, jorobada, que decía a cada paso "interín", y que estaba siempre en los rincones oscuros, y en quien creía yo ver la encarnación de un diablillo entretenido y amistoso o de una bruja momentáneamente inofensiva. "Interín" me contaban las unas las hazañas de Pedro Urdemalas (Rimales, decían ellas), y la otra los amores de Beldad y la Bestia, o las terribles aventuras del Gato (el Ujier y el Esqueleto), leídas en un tomo trunco de Alejandro Dumas, mi naciente raciocinio me decía que mucho más interesante sería contarme aquello a mí mismo, todas las veces que quisiera y en cuanto se me antojara, ampliado y embellecido con los detalles en que sin duda abundaría la letra menudita y cabalística de los libros. Y aprendí a leer, rápidamente, en suma, buscando la emancipación, tratando de conquistar la independencia.

IX

Como era lógico — aunque ahora quizá no lo parezca —, entré a cursar el primer año del Colegio Nacional, y con este favor empezó el primer calvario de mi vida, quizá el único hasta hoy.

En cuanto supo que "había pasado", tatita se volvió a Los Sunchos, dejándome en poder de los Zapata, cuyos procedimientos resultaron ¡ay! muy otros que los de mis padres, y cuyo seco rigor era la antítesis de la tolerancia cariñosa o servil a que estaba acostumbrado. En un principio, traté de rebelarme contra esta tiranía, sobre todo contra la de misia Gertrudis; pero mis esfuerzos se estrellaron en su carácter inflexible, que pocas veces trataba de disimular bajo una apariencia dulzona.

— ¡Es por tu bien! — me decía, después de arrancarme a las más inocentes diversiones —. ¿Qué diría tu padre, si te dejáramos hacer lo que quisieras, y perder el tiempo a tu antojo?

— Tatita — replicaba yo airado — no me ha tenido nunca encerrado como un preso, y no me perseguía como usted.

— ¡Es por tu bien, te repito! Y, además, seguimos las instrucciones del mismo don Fernando. Acuérdate de que, cuando don Néstor le dijo que si no estudiabas mucho te quedarías en primer año, tu padre me recomendó: "Átemelo a soga corta, misia Gertrudis. ¡Téngamelo en un puño!" ¡Ni más ni menos! ¡Y... basta de discusión!

Se marchaba y yo me quedaba temblando de cólera y de impotencia. ¿Qué se había hecho de mi indomable voluntad? ¡Ay! desterrado, en el aislamiento, en un mundo desconocido y hostil, sin los

sólidos puntos de apoyo de mamita, de los sirvientes, de todos cuantos me adulaban para adular a mi padre, sentíame deprimido, incapaz de iniciativa y de rebelión, desde que mis primeros esfuerzos revolucionarios sólo arribaron a hacer mayor la severidad de mis carcereros. Porque los Zapata lo eran: no me dejaban ni a sol ni a sombra, no me permitían salir solo; inspirado por su mujer, don Claudio me llevaba todos los días al Colegio, para hacerme imposible el dulce vagar de la "rabona". Los domingos y fiestas tenía que ir con ellos a misa, al sermón, a la doctrina, y, en los intervalos, me hacían acompañarles a recorrer las calles como un bobo, cuando no a hacer visitas que me daban un tedio mortal y acababan con mi resto de energía. La vigilancia de misia Gertrudis no se adormecía un momento. Me había dado un cuarto contiguo al suyo, para tenerme siempre a la vista o al alcance de la mano y de la voz; limitaba mis relaciones con las chinitas a lo más estrictamente necesario para mi servicio, sin dejarme charlar ni jugar con ellas; registraba todas las noches mi habitación y mis bolsillos para confiscarme los cigarros y cuanto libro de entretenimiento me procuraba a hurtadillas; a media noche se levantaba para hacer una ronda por la casa, ver si las criadas dormían y si todo estaba en orden, celosa, hasta la manía, de una moral que, según las malas lenguas, no había sido su culto cuando moza, ni aún en los umbrales de la vejez. "Era de las que daban vuelta a los santos cara a la pared — contábanme sus contemporáneos, años más tarde —, y don Néstor Orozco no fué ni el primero ni el último de sus amigos", y añadían nombres y detalles que no hacen al caso, riéndose unos de don Claudio, denigrándolo otros por su tolerancia según ellos interesada. En mi tiempo, misia Gertrudis trataba probablemente de redimir sus antiguos pecados con la monástica austeridad de los últimos años, ya fríos, sin sol ni flores. ¡Dios la haya perdonado en mérito de lo que hizo gozar y luego sufrir a los demás, si no en gracia de los interminables rosarios que nos hacía rezar todas las noches, de rodillas sobre un rudo enladrillado de la sala semi a oscuras!

Con todo, mi ingenio me permitía burlar de cuando en cuando su espionaje, especialmente para fumar y leer novelas que encuadernaba con las tapas de los libros de texto. Pero aquel sistema depresivo daba aparentemente sus frutos que cualquier observador superficial como misia Gertrudis y don Claudio, podría haber juzgado benéficos y duraderos, sin que fueran, en realidad, ni una ni otra cosa: del Mauricio arrebatado, alegre y franco de Los Sunchos, había hecho un muchachón disimulado, avieso y triste, una criatura aislada y arisca, como un perro perseguido. Ocultamente también escribí varias veces a mi madre, quejándome de la horrible sujeción y pidiendo que le pusiese remedio; me contestaba, afligida, diciendo que nada podía contra la voluntad de mi padre, que éste estaba resuelto a "hacerme hombre", y mandándome dulces, tabletas y un poco de dinero, muy poco, porque tatita se lo había prohibido por consejo y exigencia de

los Zapata. De vez en cuando agregaba noticias de Teresa Rivas, que siempre le preguntaba con mucho interés por mí... Estas cartas, lejos de consolarme un tanto, hacían mayor mi desaliento y mi depresión, privándome de mis últimas esperanzas.

Acababa de quitarme toda energía mi situación en el Colegio, donde los condiscípulos me demostraban la mayor antipatía, un poco por mi culpa, sea dicho de paso, y sin que la provocara el favoritismo de mi admisión, ni la estúpida ridiculez de mi examen, aunque a veces recordaran, burlándose, el famoso "Yo no la he visto nunca". Y es que, en un principio, falto de experiencia e iniciando una política inhábil y contraproducente, quise imponerles el mismo respeto y el mismo acatamiento de que gozaba en Los Sunchos, donde "era monitor". Esta pretensión, mezclada quizá a un poco de envidia por mi buena figura, y de celos por cierta condescendencia de algunos profesores, desencadenó la enemistad de los muchachos, y el "monitor - pajuero", como me decían, fué la víctima de sus camaradas, que no vislumbraban siquiera, tras él, la sombra omnipotente y amenazadora del papá. Esta enemistad, que se traducía en agresiones colectivas, manteos, "ronga - catonga" balladas en torno mío, no sin puñetazos, puntapiés, escupidas y otras amenidades escolares de que nunca me quejé a los superiores por caballeresco puntillo, cedió un tanto, casi por ejemplo, después de varios combates con "los más guapos", en los que, por fortuna, resulté casi siempre vencedor. Pero la sorda hostilidad no cesó nunca, porque, envalentonado con mi triunfo, me mostré altivo en demasía, y porque mi forzoso aislamiento, fuera de las horas de clase y de los recreos en los claustros sombríos o en el gran patio del Colegio, no me permitía cultivar amistad alguna, ni aún la del mismo Pedro Vázquez, alumno de segundo año ya. ¿Cómo hacerme de camaradas íntimos, si don Claudio ahuyentaba en la calle a mis condiscípulos, que de otro modo quizá se hubieran unido a mí?

El estudio me interesaba muy poco; antes que aprender las largas lecciones de memoria, el *musa musae*, el *bonus, bona, bonum*, la nomenclatura interminable de los departamentos de provincia, los cuentos insípidos del Compendio de Historia Sagrada, prefería quedarme horas enteras mirando al aire, evocando las risueñas imágenes de Los Sunchos, o rehaciendo las complicadas intrigas de las novelas. Era el más "burro" de la clase, pero mi insuficiencia no me molestaba en lo más mínimo, ni por mis condiscípulos ni por los profesores, olfateando instintivamente en estos últimos, quizá, una insuficiencia si no mayor, más perniciosa aún. Salvo raras excepciones eran ignorantes, se limitaban a tomar las lecciones con el texto en la mano, "*docti cum libro*", y contestaban rara vez a las preguntas que se les hacía para aclarar una duda, maestros improvisados, en fin, en una época en que las "cátedras" eran el refugio de los amigos del Gobierno que no tenían profesión ni aptitudes para ganarse el pan.

Mi vida, pues, no era vida. Moríame de hastío en casa de Zapata, que apenas recibía a dos o tres personas, además del cura Ferreira

y de fray Pedro Arosa, franciscano, y que no dió fiesta alguna después de la comida en honor de tatita; sufría y rabiaba en el Colegio, donde lo que aprendí fué de oírlo repetir a los demás; cada día me era más difícil procurarme novelas, porque el dinero escaseaba mucho, pues, como repetía misia Gertrudis:

—Aquí tienes todo cuanto necesitas, y la plata es la perdición de los muchachos, sobre todo en una ciudad como ésta — considerando que la dormida capital provinciana era una Babilonia, si no un París.

¿Qué hacer, entonces? ¡Volverme a Los Sunchos! Esta idea llegó a convertirse en obsesión. Pero, ¿cómo realizarla, sin medios, sin recursos? En último extremo, cansado de quejarme inútilmente a mi madre, había escrito a tatita, pintándole mis padecimientos con los más negros colores, y pidiéndole que me llevara a su lado, o, por lo menos, me hiciera tratar de un modo más humano; pero él, convencido de que yo exageraba, alentado por los consejos de don Higinio, engañado por las cartas de don Claudio, me contestó diciéndome que aguantara, porque en la vida todo no eran rosas, y que mayores pellejerías había pasado él cuando muchacho para “hacerse hombre”. Todavía no me doy cuenta de lo que se proponía doña Gertrudis y su marido tratándome así, y, a lo más que puedo llegar, es a decirme que daban libre curso a su carácter con los que estaban bajo su dependencia — las chinas y yo —, y que era más sabroso para ellos dominarme, engañando a tatita, so color de rigidez de principios. No cedí, sin embargo, y volví al asalto por la parte más débil, escribiendo una y otra carta a mamá, con tantas jeremiadas, revueltas entre repeticiones y faltas de ortografía, que la buena señora se resolvió, por fin, a desobedecer de lleno, y quizá, por primera vez, a su marido, enviándome algunos pesos bolivianos que yo le pedía con el pretexto de suavizar un tanto mis amarguras y comprar libros y otras cosas necesarias.

Una vez dueño de este capital maduré mi proyecto de fuga, no tan fácil como a primera vista podría creerse: me costó días enteros de meditación, pero el plan resultó de una pieza.

La galera para Los Sunchos salía los lunes, miércoles y viernes muy temprano, de una posada céntrica, el Hotel de la Bola de Oro, y después de atravesar la ciudad, se detenía en una pulpería de las afueras — la Esquina del Poste Blanco, — especie de sub-agencia para encomiendas y pasajeros, antes de emprender seriamente el galope, camino real adelante. Allí había que tomarla, no cabe duda, pues atravesando la ciudad alguien entre los acostumbrados espectadores del paso de la galera, había de verme, necesariamente.

Los hábitos recién adquiridos de disimulo me sirvieron en la circunstancia como si sólo para ella me los hubieran inculcado; después tuve ocasión de utilizarlos muchas veces con éxito, probando que los frutos de la buena educación no se pierden nunca. Bueno, pues; con gran sorpresa y mucho gusto de misia Gertrudis, que hasta en-

tonces tenía que despertarme tres y cuatro veces cada mañana, comencé a madrugar por iniciativa propia, y a dar cortos paseos, con el libro en la mano, como quien estudia, primero en la huerta, después en la acera de la calle, casi siempre a la vista de la vigilante centinela, pero cuidando de desaparecer a veces un momento, para que fueran adormeciéndose sus sospechas. Cuidé también de hablar mucho por aquellos días, de un paraje pintoresco, a una legua o poco más de la ciudad, al otro extremo del Poste Blanco, que habíamos visitado en una excursión con los Zapata, y donde el río, que más cerca era apenas un hilo de agua tendido sobre un inmenso lecho de cantos rodados, ofrecía entonces, gracias a una especie de dique natural, un buen bañadero y un excelente sitio para pescar bagres y dientudos. El "Mojarral" con sus sauces, sus peces y su bañadero no se me caía de la boca, y cualquiera hubiese jurado que yo no pensaba en otro paraíso.

—¡Así me gusta! ¡estás estudioso! —decía misia Gertrudis, no sin sorna, al verme salir de mi cuarto, con el libro en la mano, casi de madrugada—. Si seguís así, un día de éstos te vamos a llevar al "Mojarral".

—¡Sí! Pero que sea pronto... ¡Tengo tantísimas ganas!

En fin, un martes por la noche deposité una maletita con parte de mi ropa en el fondo de la huerta, que daba a una calle excusada, y en un rincón de donde podría sacarla fácilmente sin ser visto. Me acosté, en seguida, pero no me fué posible dormir: la fiebre me devoraba, considerábame libre ya, y renacía en mí el muchacho inventivo y resuelto de Los Sunchos, aparentemente domado por el freno horrible de los Zapata, hasta el punto de buscar en mi imaginación cómo vengarme de misia Gertrudis. No encontré, por el momento, castigo alguno digno de su perversidad, y dejé que la ocasión me ofreciera la venganza, jurándome, sin embargo, no abandonar jamás este santo propósito. Como apenas me amodorraba despertaba sobresaltado, soñando que me habían descubierto, resolví levantarme, de noche aún. Debía hacer ruido, porque misia Gertrudis gritó de pronto:

—¿Quién anda ahí?

Volví a meterme en cama, medio vestido, y oí que la vieja se levantaba a su vez precipitadamente, encendía luz, se asomaba a mi cuarto y luego salía al patio a hacer una ronda extraordinaria.

—¡Ésta es la mía! — me dije, sin reflexionar, inspirado por mi grande amiga, la oportunidad.

Y precipitándome al dormitorio de misia Gertrudis — don Claudio tenía cuarto aparte —, tomé de sobre la cómoda, donde las ponía siempre, sus magníficas trenzas castañas, que sólo se ataba a la cabeza una vez terminadas las faenas matinales. ¿Qué iba a hacer con ellas? No lo sabía ni me importaba por el momento.

Amaneció poco después, sin que misia Gertrudis volviera de su inspección, y yo salí, como de costumbre, con el libro en la mano. La vieja estaba haciendo fuego en la cocina. Corrí a la huerta, tiré

en el lodo infecto del comedero de los cerdos las hermosas trenzas que los "cuchis" se encargarían de devorar o destrozar, por lo menos, como un plato exquisito, saqué la maleta de su escondite, y, por las calles solitarias aún, envueltas en húmeda neblina, me fui al boliche del Poste Blanco, a esperar la galera de Los Sunchos que ya estaría por llegar. En efecto, la aguardaba hacía dos minutos, cuando se detuvo en la puerta, con gran ruido de hierros y de maderas entrechocados. El mayoral, Isabel Contreras, y los postillones, entraron a tomar su segunda "mañanita", de caña pura, caña con limonada o ginebra, sorbida ya la primera en La Bola de Oro, y a recoger encomiendas, correspondencia y pasajeros, si los había. Y había uno: yo.

Contreras, que como miembro conspicuo de la población flotante de Los Sunchos, me conocía como a sus manos, y respetaba a tatita, a quien, según ya dije, servía de correo especial y de informante celoso, me hizo la mejor acogida, no se metió en indiscretas averiguaciones a propósito de mi presencia allí, y me dispensó el señalado honor de invitarme a que lo acompañara en el pescante, mientras ponía él mismo mi valija en el imperial. Cuando hice mención de pagar el pasaje, rechazó el dinero.

—Ya me pagará don Fernando.

¡Si yo hubiese sabido! ¡Cuántas semanas antes hubiera desertado de la zapatil mazmorra!

Charlando durante el viaje, y animado por alguna libación en las postas, con la falta de reserva que caracteriza a la petulancia infantil, y que no había corrido del todo, todavía, pese a la inquisitorial fiscalización de misia Gertrudis, conté por lo largo a Contreras mis padecimientos y mi escapatoria, cuando "ya no podía aguantar más". Sobresaltóse el buen paisano en un principio, pensando en sus responsabilidades, y ya iba a arrepentirme de mi desmedida confianza, cuando reaccionó, echóse a reír a carcajadas, y, haciendo resallar su largo látigo exclamó:

—¡Hijo e tigre, overo has de ser! ¡Éste no desmiente la casta!

Se rió mucho más de la jugarreta del pelo postizo, diciendo que bien se la merecía la "perra vieja" aquella, y después, como hombre ducho, me aconsejó que no me dejase ver por tatita antes de hablar con mi madre, porque las madres son siempre las "mejores tapaderas" para los hijos, y porque "hay que tener mucho ojo con el mal genio de don Fernando". Y, para hacerlo mejor, detuvo la galera en una callecita solitaria, a corta distancia de casa, guardó la maleta para enviármela más tarde, y me estrechó campechanamente la mano con la suya, como papel de lija, diciéndome:

—Y ahora, compadre, bájese y vaya corriendo a su mamá, que es la única que tendrá lástima de sus penurias... Dígale que aquí, como en cualquiera otra parte puede "hacerse hombre".

¡Hacerse hombre!... Rodó la galera, siguiendo su camino, y yo me quedé inmóvil, alado, entre alegre y temeroso. Allá, muy lejos, quedaban la ciudad, el Colegio, doña Gertrudis, don Claudio,

el latín, el infierno, como una horrible pesadilla. Estaba en Los Sunchos, en "mi" pueblo, en mi teatro, y aunque receloso de lo que iba a ocurrir, me sentía con más valor, con más fuerzas, dueño de mí mismo, en fin.

ROBERTO J. PAYRÓ Y EL TEATRO

Desde sus años mozos fué Payró un apasionado del teatro. Si bien no intentó entonces el género dramático como autor, pues era empresa llena de dificultades estrenar una obra en Buenos Aires cuando aún no existían las compañías autóctonas y las españolas eran aves de paso y por lo general no representaban sino el repertorio madrileño aumentado con algunas traducciones del teatro francés más en boga, realizó ponderable y entusiasta labor como cronista y crítico teatral. Roberto J. Payró, que se halla íntimamente vinculado a nuestro teatro en sus tiempos contemporáneos, que junto a Florencio Sánchez tornó posible el robustecimiento del drama y la comedia nacionales, hizo sus primeras armas como autor teatral con "*Renata*", tres actos derivados de la obra homónima de Zola, por aquél traducida en los folletines de "*La Nación*". Habiendo parecido un tanto atrevida, "*Renata*" no logró ser representada.

Después de ello no volvió Payró a escribir para nuestra escena hasta 1897. En ese año, en casa de Luis Berisso y ante un cónclave en el que figuraban Rubén Darío, Ángel de Estrada, Ricardo Jaimes Freyre, Alberto Ghirardo, Diego Fernández Espiro y otros, leyó "*El triunfador*", mas siendo tan diversos y contradictorios los juicios que tal lectura motivó, prefirió Payró no estrenarlo.

En 1902, cuando aún nuestro público no estaba acostumbrado a ver dramatizadas en la escena las costumbres del país, alentado por el éxito de "*La piedra de escándalo*" de Martín Coronado y "*Al campo*" de Nicolás Granada, estrenó en el teatro Apolo, con éxito clamoroso, "*Canción trágica*", poema dramático en un acto, cuya acción se desarrolla en Catamarca, durante los días de la tiranía. Nunca el elenco de José Podestá había llevado a escena obra de tal envergadura literaria y nunca un público tan calificadamente intelectual había acudido a ver representar una obra argentina. Fué ésta la obra dramática en que Payró rayó a mayor altura, por su técnica simple y vigorosa, por la feliz evocación del ambiente, por la recia pintura de los personajes, por su honda vena poética, por su austeridad artística.

"*Sobre las ruinas*", vigoroso drama en cuatro actos, en el que se debaten profundos problemas típicos, fué estrenado en 1904 por la compañía de Jerónimo Podestá en el teatro de la Comedia. Es una obra que por sus características pertenece al llamado teatro de ideas. Siguióle "*Marco Severi*", cuyos tres actos, rebosantes de sentimiento cordial y expansivo, debaten hondas cuestiones humanas; y "*El triunfo de los otros*", primero publicado en los folletines de "*La Nación*" y luego magistralmente creado por Enrique Borrás, que lo hizo aplaudir por los públicos de España, Cuba y Méjico.

Años después, en 1923, reverdecieron las glorias de Payró como autor dramático con sus piezas "*Vivir quiero conmigo*" y "*Fuego en el rastrojo*". Su obra póstuma para el teatro es "*Alegría*", escrita en seis semanas durante el verano de 1928, a requerimiento del actor Florencio Parravicini, su gran admirador, que deseaba "una pieza de transición, de argumento movido y rasgos cómicos... que, pese a la altura espiritual de la cual sabía que el autor no había de descender, fuese accesible a un auditorio popular". Tal obra, cuyo personaje central — el clown Alegría, que a través de un cúmulo de aventuras termina en acomodado ganadero de la Patagonia — es histórico, se desarrolla en el ambiente austral de nuestra patria y refleja la lucha, de épicos contornos, de los hombres entre sí y contra la naturaleza, en aquellas apartadas regiones.

Estrenada "*Alegría*" pocos días después de la muerte del autor, en una función que cobró relieves de impresionante homenaje póstumo, obtuvo un muy relativo éxito, manteniéndose apenas dos semanas en el cartel. Es una obra de sano optimismo, pintura fiel de los tipos y episodios característicos de la región que Payró llamara "*La Australia Argentina*".

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

ÍNDICE

BOLILLA I

	Pág.
LA LITERATURA DEL DESCUBRIMIENTO Y DE LA CON-	
QUISTA	1
Cronistas y conquistadores	5
El Inca Garcilaso	8
Ruy Díaz de Guzmán	14

BOLILLA II

LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES	21
Juan Ruiz de Alarcón	23
Sor Juana Inés de la Cruz	32
Luis de Tejeda	37

BOLILLA III

LA LITERATURA EN EL PERÍODO DE LA INDEPENDENCIA	43
La poesía lírica	43
Andrés Bello	43
José Joaquín de Olmedo	60
José María de Heredia	71
La poesía de la Revolución en el Río de la Plata	78
Un precursor: Manuel José de Labardén	79
Vicente López y Planes	83
Los poetas	89
Juan Cruz Varela	89
La prosa política	97
Mariano Moreno	97

BOLILLA IV

EL ROMANTICISMO EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA	100
Panorama de conjunto	100
La poesía descriptiva	102
Esteban Echeverría	105
José Mármol	112
Gregorio Gutiérrez González	120
Las leyendas indígenas y los temas nativos	126
Juan María Gutiérrez	126

BOLILLA V

	Pág.
EL ROMANTICISMO	133
Los prosistas	135
Sarmiento	135
Bartolomé Mitre	167
Vicente Fidel López	177
La crítica y la historia literaria	183
Juan María Gutiérrez	183
Juan Bautista Alberdi	186
La novela	194
La "Amalia" de Mármol	196
Jorge Isaacs	211

BOLILLA VI

PROLONGACIÓN DEL ROMANTICISMO	214
Poesía cívica y filosófica: Olegario V. Andrade	214
El paisaje y el hogar: Rafael Obligado	222
El tema indígena: Juan Zorrilla de San Martín	230
La transición al modernismo: Carlos Guido Spanó	241

BOLILLA VII

LA POESÍA GAUCHESCA EN LENGUAJE RURAL	247
Antecedentes	247
Bartolomé Hidalgo	249
Hilario Ascasubi	256
Estanislao del Campo	261
José Hernández	266
La poesía gauchesca en lengua culta	282
Mitre y Obligado	284

BOLILLA VIII

PROLONGACIÓN DEL ROMANTICISMO	293
Los prosistas	293
El ensayo:	
Juan Montalvo	293
Eugenio María de Hostos	304
El relato tradicional: Ricardo Palma	314

BOLILLA IX

LOS PROSISTAS DE LA GENERACIÓN ARGENTINA DEL OCHENTA	321
La literatura autobiográfica:	
Lucio V. Mansilla	323
Eduardo Wilde	329
Miguel Cané	335

	Pág.
La oratoria:	
Nicolás Avellaneda	340
Pedro Goyena	348
José Manuel Estrada	350
Historia y ensayo:	
Juan Agustín García	356
Joaquín V. González	358
Paul Groussac	365

BOLILLA X

EL MODERNISMO	376
La poesía lírica:	
José Martí	380
Manuel Gutiérrez Nájera	388
José Asunción Silva	394
Rubén Darío	400
Amado Nervo	419
Leopoldo Lugones	421

BOLILLA XI

EL MODERNISMO	437
La prosa. El ensayo:	
José Enrique Rodó	437
El cuento y la crónica:	
José Martí	450
Rubén Darío	456
Leopoldo Lugones	458
Horacio Quiroga	466
La novela histórica:	
Enrique Larreta	474
La novela gauchesca:	
Ricardo Güiraldes	483

BOLILLA XII

EL REALISMO Y EL NATURALISMO EN EL TEATRO Y LA NOVELA	492
La comedia realista	492
Florencio Sánchez	493
Gregorio de Laferrère	507
La novela moderna	517
Roberto J. Payró	517
Roberto J. Payró y el teatro	532

LECTURAS OBLIGATORIAS

BOLILLA I

	Pág.
EL INCA GARCILASO	
"COMENTARIOS REALES": La idolatría y los dioses que adoraban antes de los Incas	10
Testamento y muerte de Huaina Capac y el pronóstico de la ida de los españoles	12
RUY DÍAZ DE GUZMÁN	
"ARGENTINA:" Historia de Lucía Miranda	17

BOLILLA II

JUAN RUIZ DE ALARCÓN	
"LA VERDAD SOSPECHOSA": Acto Segundo, Escenas IX y X	27
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	
"REDONDILLAS": Contra la injusticia de los hombres al hablar de las mujeres	35
"SONETOS": Detente, sombra de mi bien esquivo	36
"SEGUNDO NOCTURNO": Villancico IV	36
LUIS DE TEJEDA	
"Soneto a Santa Rosa de Lima"	42

BOLILLA III

ANDRÉS BELLO	
"Silva a la agricultura de la zona tórrida"	52
JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO	
"Al general Flores vencedor en Miñarica"	66
JOSÉ MARÍA DE HEREDIA	
"En el teocalli de Cholula"	74
VICENTE LÓPEZ Y PLANES	
Himno Nacional Argentino	85
JUAN CRUZ VARELA	
"Al 25 de Mayo de 1838, en Buenos Aires"	93

BOLILLA IV

	Pág.
ESTEBAN ECHEVERRÍA	
"LA CAUTIVA": El desierto	110
JOSÉ MÁRMOL	
"CANTOS DEL PEREGRINO": Al Plata	117
Íd. Crepúsculo	120
GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ	
"MEMORIA SOBRE EL CULTIVO DEL MAÍZ EN ANTIOQUIA": Capítulo Tercero	125
JUAN MARÍA GUTIÉRREZ	
"A mi caballo"	130

BOLILLA V

SARMIENTO	
"FACUNDO O CIVILIZACIÓN Y BARBARIE EN LAS PAMPAS ARGENTINAS": Originalidad y caracteres argentinos: El rastreador. El baqueano. El gaucho malo. El cantor	147
"RECUERDOS DE PROVINCIA": La historia de mi madre	158
BARTOLOMÉ MITRE	
"HISTORIA DE BELGRANO Y DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA": Introducción (Capítulo XIX)	173
VICENTE FIDEL LÓPEZ	
"AUTOBIOGRAFÍA": Primeros años	181
JUAN MARÍA GUTIÉRREZ	
"LA LITERATURA DE MAYO" (Fragmento)	183
JUAN BAUTISTA ALBERDI	
"TOBÍAS O LA CÁRCEL A LA VELA": Capítulos IV, V, VI, VII y XIII	192
JOSÉ MÁRMOL	
"AMALIA": La hora de comer (Fragmento)	200
JORGE ISAACS	
"MARÍA": Capítulo II	212

BOLILLA VI

OLEGARIO V. ANDRADE	
"El nido de cóndores"	216

	Pág.
RAFAEL OBLIGADO	
"El hogar paterno"	224
"La flor del seibo"	227
"El nido de boyeros"	228
JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN	
"TABARÉ" (Fragmento)	240
CARLOS GUIDO SPANO	
"A mi hija María del Pilar"	243
"Amira"	245

BOLILLA VII

BARTOLOMÉ HIDALGO	
"Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas mayas en Buenos Aires en el año 1822"	252
ESTANISLAO DEL CAMPO	
"FAUSTO", II	264
JOSÉ HERNÁNDEZ	
"MARTÍN FIERRO": El gaucho Martín Fierro, Primera Parte, I, II y III. Consejos de Martín Fierro a sus hijos, Segunda Parte, XXXII y XXXIII	271
RAFAEL OBLIGADO	
"Santos Vega"	286

BOLILLA VIII

JUAN MONTALVO	
"CAPÍTULOS QUE SE LE OLVIDARON A CERVANTES", Capítulo I: El buscapié	300
EUGENIO MARÍA DE HOSTOS	
"HAMLET — ENSAYO CRÍTICO": Ofelia	310
RICARDO PALMA	
"TRADICIONES PERUANAS": La camisa de Margarita	318

BOLILLA IX

LUCIO V. MANSILLA	
"UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES": Capítulo I	325
EDUARDO WILDE	
"PROMETEO Y Cía.": La carta de recomendación	331

	Pág.
MIGUEL CANÉ	
"JUVENILIA": Capítulos I y XXXV	337
NICOLÁS AVELLANEDA	
"RIVADAVIA": Capítulo I	342
JOSÉ MANUEL ESTRADA	
"LA INDEPENDENCIA NACIONAL" (Fragmento)	354
JOAQUÍN V. GONZÁLEZ	
"MIS MONTAÑAS": Cuadros de la montaña	362
PAUL GROUSSAC:	
"LOS QUE PASABAN": Carlos Pellegrini (Rasgos biográficos) ..	371

BOLILLA X

JOSÉ MARTÍ	
"Versos sencillos", I, XLI y XLVI	386
MANUEL GUTIÉRREZ NAJERA	
"La serenata de Schubert"	392
JOSÉ ASUNCIÓN SILVA	
"Nocturno"	399
RUBÉN DARÍO	
"Canto a la Argentina. (Fragmento)	410
"Letanía de Nuestro Señor Don Quijote"	413
"Los motivos del lobo"	415
"Melancolía"	418
AMADO NERVO	
"En paz"	420
"Comprensión"	420
"Pastor"	420
LEOPOLDO LUGONES	
"Melancolía"	431
"Al Plata"	432
"Los próceres"	433
"Salmo pluvial"	435

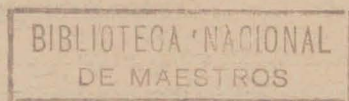
BOLILLA XI

JOSÉ ENRIQUE RODÓ	
"MOVIMIENTOS DE PROTEO": La respuesta de Leuconoe	446
JOSÉ MARTÍ	
"San Martín"	450

	Pág.
RUBÉN DARÍO	
"AZUL...": A una estrella	456
LEOPOLDO LUGONES	
"LA GUERRA GAUCHA": Al rastro	458
HORACIO QUIROGA	
"CUENTOS DE LA SELVA": La abeja haragana	470
ENRIQUE LARRETA	
"LA GLORIA DE DON RAMIRO", Parte primera, Capítulo IV	479
RICARDO GÜIRALDES	
"DON SEGUNDO SOMBRA", Capítulo II	489

BOLILLA XII

FLORENCIO SÁNCHEZ	
"BARRANCA ABAJO", Escenas V, VI, VIII, IX y X del Acto primero	499
GREGORIO DE LAFERRÈRE	
"LAS DE BARRANCO", Escenas iniciales del Acto primero	510
ROBERTO J. PAYRÓ	
"DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA", Primera Parte, Capítulos I y IX	522



ESTA DÉCIMASEPTIMA EDICIÓN
REFORMADA
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL DÍA 30 DE ENERO DE 1959,
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA
"EDITORIAL ESTRADA"
CALLE BOLÍVAR 466
BUENOS AIRES

