

**ALGUNOS ASPECTOS DE LA  
CULTURA LITERARIA DE MAYO**



DEPARTAMENTO DE LETRAS  
TRABAJOS, COMUNICACIONES Y CONFERENCIAS. — I

---

*San Martín*  
*1961*

Algunos aspectos de la  
**CULTURA LITERARIA  
DE MAYO**



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
L A P L A T A





**Queda hecho el depósito que  
previene la Ley N° 11.723.**



Esta obra se publica con fondos provistos por la Comisión Honoraria Coordinadora de la Provincia de Buenos Aires Pro-Ejecución de la Ley Nacional N<sup>o</sup> 14.587, actos conmemorativos del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo.

*Presidente:* Sr. Felipe F. Díaz O'Kelly, ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

*Vocales:* Dr. Enrique M. Barba, Sr. Pedro J. Caro, Dr. Noël H. Sbarra y Dr. Luis De Paola.

*Representante de la Comisión Popular del Sesquicentenario de Mayo:* Capitán de Navío (R.) Enrique Carranza.



## S U M A R I O

	Pág.
<i>Advertencia</i>	11
BATTISTESSA, ANGEL J.: <i>Los modos expresivos de la literatura de Mayo</i>	15
SÁNCHEZ GARRIDO, AMELIA: <i>Mayo y la expresión nacional</i>	55
GHIANO, JUAN CARLOS: <i>Bartolomé Hidalgo entre los poetas de Mayo</i>	79
DEGIUSEPPE, ALCIDES: <i>Fray Cayetano Rodríguez y la literatura de Mayo</i>	99
ORÍA, JOSÉ A.: <i>El periodismo de Mayo</i>	129
AZEVES, ANGEL H.: <i>Mayo y el romanticismo literario</i>	147
MANZO, ANA. INÉS: <i>Mayo y los orígenes de la Biblioteca Nacional</i>	161
GARAT, MARÍA C.: <i>La celebración del Centenario de Mayo: aporte poético de Rubén Darío</i>	187
ZINGONI, NELVA E.: <i>La celebración poética del Centenario de Mayo: Lugones y Banchs</i>	211
CASTAGNINO, RAÚL H.: <i>El feminismo entre las ideas sociales de Mayo, a través de textos literarios</i>	233
BRUGGER, ILSE T. M. DE: <i>Adalbert Von Chamisso en el Nuevo Mundo (1816)</i>	249
MARANI, ALMA NOVELLA: <i>Presencia de Alfieri en el teatro de Juan Cruz Varela</i>	277

*Homenaje de la Facultad de Humanidades y Ciencias  
de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata  
en el 150 aniversario de la Revolución de Mayo*

## ADVERTENCIA

*Con motivo de la celebración del ciento cincuenta aniversario de la gesta maya, el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación proyectó y llevó a cabo un ciclo de conferencias y estudios, cuyo objetivo central residió en el propósito de evocar aspectos y pormenores relacionados con las manifestaciones de la cultura literaria en los días augurales de la patria.*

*El temario del ciclo fue concebido con carácter orgánico y de manera que su integración dejara como saldo una labor con alcances de verdadero seminario. En tal sentido, partiendo de la consideración de los modos estilísticos de la literatura de la época, se rastrearían luego los primeros vagidos de una expresión de lo nacional, las presencias del medio gauchesco, la tónica periodística, la posible recuperación de algún vate postergado en las historias literarias, para pasar luego, en otro plano, al registro de las inmediatas vibraciones del espíritu de Mayo en la generación romántica y de sus ecos distantes en las conmemoraciones del Centenario. Lateralmente se preveía también completar el estudio y evocación de otros aspectos marginales de la cultura literaria en los días primigenios de la patria, como ser, por ejemplo,*

*los concernientes a la conservación y difusión del libro a través de los antecedentes de la fundación de la Biblioteca Nacional; la documentación de ciertas ideas como las del feminismo, habitualmente poco ahondadas, en textos literarios que al convertirse en testimonios históricos refulgen valores que van más allá de su precariedad estética; la información sobre desconocidas presencias y objetivas noticias de famosos escritores extranjeros en tierra americana durante los años en que el nuevo mundo pugnaba por romper vínculos opresivos; el rastreo de las influencias lejanas, pero no por ello menos reales, de otros autores europeos que decidieron vocaciones u orientaciones en nuestros próceres. Todo impelido por el estímulo fundamental de transitar las sendas menos trilladas.*

*Cumplido entre los meses de mayo y junio de 1960 el ciclo previsto, con la intervención de profesores del claustro de Letras y personal técnico-docente del Departamento, se ha considerado de interés la impresión y difusión de los trabajos realizados —conferencias y comunicaciones monográficas—, pues se reúnen en ellos enfoques, investigaciones personales, datos útiles para el mejor conocimiento de una época de nuestra cultura y, sobre todo, porque el conjunto se aproxima al carácter orgánico previsto, lo cual asigna a su contenido posibilidad de provechosa consulta y referencia.*

*En los trabajos cuya forma primera se adecuó a las características de la palabra hablada, se ha preferido conservar los rasgos del estilo oral para no restarles espontaneidad; advirtiéndose, además, que algunos de ellos se han trasladado directamente desde la cinta fonomagnética donde se grabó su exposición ante el auditorio.*

*Queda asimismo sobreentendido que una contribución universitaria de la índole de la presente exige para sus colaboradores la garantía de la más amplia libertad de expresión, la cual queda reflejada en la sinceridad e independencia de opiniones y juicios vertidos.*

*Por último, debe dejarse constancia que la publicación del presente volumen ha sido facilitada merced al apoyo prestado por la Comisión Honoraria Coordinadora de la Provincia de Buenos Aires Pro-Ejecución de la Ley Nº 14.587, actos conmemorativos del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo.*

**RAÚL H. CASTAGNINO**

**Jefe interino del  
Departamento de Letras**



## LOS MODOS EXPRESIVOS EN LA LITERATURA DE MAYO \*

Los "Poetas de Mayo" han sido estudiados en páginas relativamente abundantes aunque las más de ellas iterativas.

Una revisión bibliográfica no corresponde en este sitio, pero siempre es atendible lo que asentaron en sus escritos Juan María Gutiérrez (1), Marcelino Menéndez y Pelayo (2) y Ricardo Rojas (3). Esos escritos son en lo esencial los que aquí utilizamos para las referencias históricas, si bien añadimos noticias y observaciones personales en lo que toca a lo propiamente literario.

Actualizamos las circunstancias culturales y la biografía intelectual de cinco poetas que, al margen de sus valores expresivos (a veces muy medianos), se muestran representativos en el lapso de nuestras letras que se tiende de los días de aquel mismo Mayo a los primeros momentos ya realmente diferenciados de nuestra conciencia nacional y estética. Fueron ellos Vicente López y Planes, Esteban de Luca, Juan Ramón Rojas, Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría.

Tampoco cuadra a nuestro propósito volver a trazar

\* Conferencia pronunciada el 10 de junio de 1960.

detalladas semblanzas; sí nos interesa patentizar en cambio la alternativa en que se vieron esos poetas, movidos por una nueva fe cívica pero aún no del todo desferrados de los usos y preferencias verbales anteriores.

\*

Fue Don Vicente López y Planes, aunque poeta modesto, uno de los más conspicuos escritores del período inicial de nuestras letras. Por conocidos acaso resulte sobrepuesto detenernos en detallar sus rasgos biográficos. Para el propósito de lo que sigue, vale hacer memoria de los principales y representativos. Nació este prohombre en Buenos Aires, de cepa española y criolla. Estudió abogacía en la Universidad de Charcas, y no tardó en ocupar cargos que reclamaban responsabilidad y competencia, cual los de diputado, ministro, gobernador y presidente interino. Su actuación en el cuerpo de patrios cuando el trance de las invasiones inglesas movió por primera vez su pluma. En aquella ocasión compuso "El triunfo argentino". Adviértese en ese título un anticipado reconocimiento del peculiar entusiasmo con que los nativos habían intervenido, con los españoles, en la hazaña de rechazar a los británicos. No cabe duda, y así lo ha demostrado Mariano de Vedia y Mitre, que en la composición de López y Planes se transparenta desde el título un recuerdo de *La Argentina*, el gravoso relato compuesto en el siglo XVI por el español Martín del Barco Centenera. Esta circunstancia no quita mérito al poema de López y Planes. El juicio seguro de Marcelino Menéndez y Pelayo no titubeó en encomiarlo como "el primer destello de la poesía patriótica argentina" (4).

Menos significativos son otros escritos del mismo López y Planes: los titulados "A la victoria de Suipacha", "En



la victoria de Maipo”, “A la batalla de Maipo” y “Oda patriótica federal”. Frente a la selectiva posteridad, el mejor timbre de honor del antiguo vate porteño es su “Marcha patriótica”. Tampoco parece necesario recordar las circunstancias en que esta marcha fue compuesta, y bien se sabe que ella no tardó en afianzarse como Himno Nacional Argentino. En hora propicia lo aprobó la Asamblea General Constituyente, el 11 de mayo de 1813, con recomendación de que se lo entonase “en todos los actos públicos”. La Imprenta de Niños Expósitos editó por primera vez el texto. El maestro catalán Don Blas Parera —donosa contribución española en la solemne y alborozada propalación de la voz nativa— le puso música. En reunión brillante y entusiasta se lo cantó en el hogar de la señora Thompson.

En el caserón que nos sirve de Museo Histórico Nacional, en uno de los frondosos costados del Parque de Lezama, desde algo semejante a una lontananza de recuerdos, un piano y un cuadro se le proponen entre mil otros objetos al visitante que allí se solaza retrospectivamente.

El piano —presto se lo reconoce— es precisamente el que fuera de María de Todos los Santos de Velazco y Trillo, primero señora de Thompson y luego de Men-deville. Bajo el número 3.045 se lo conserva en la llamada “Sala del Himno”.

“¡El piano de misia Mariquita! En la historia de nuestra sociabilidad —hemos escrito en otro sitio— contados instrumentos valen lo que ese piano, que tuvo papel augural en la prefiguración y en las versiones primeras de nuestro Himno. Lo mejor de la generación romántica alentó también cerca de aquel teclado en la jornada

ociosa, pero asimismo fecunda, de la expansión sentimental y estética. Junto al fulgor rojizo del mueble grácil y lindamente resonante, mientras Alberdi acompaña y alguna de las niñas de la casa modula el texto, he aquí a Echeverría que ya se arroba, en alas del canto, con las palabras de “La diamela” (5).

Llevando la mirada un poco más lejos, qué contraste, conmovedor y gracioso, entre el tocado de nuestras contemporáneas, y esos trajes —todavía “Imperio”— de las damas patricias representadas en la tela.

Tampoco parece difícil reconocer la tertulia que, por lo menos en parte —y como a través de una ventana del tiempo—, se columbra en el cuadro. Es el salón de la propia señora de Thompson, la noche aquella en mayo de 1813 en que, concretando los anhelos del 25 de Mayo de 1810, por vez primera se entonó el Himno en un recinto privado.

“Sin los amaños de la “biografía novelada” —hemos asentado en el lugar aludido—, todavía hoy, restado un siglo largo, sería posible reconstruir verazmente aquel marco y aquellas actitudes. La materia documental no falta.

En la calle del Empedrado, esto es, en la de Florida, en el tramo que ahora corre de Cangallo a Sarmiento, sobre el lado de los números pares, la casona tornaría a abrirse, ancha de patios y jardines. Más allá de la fuente, las plantas exóticas y el aljibe de mármol, una vez traspuesta la frescura de la diminuta recova, el salón principal luciría de nuevo sus brocados amarillos, con bellotas en realce. En la combada mesa de arrimo, no lejos de la cajita de música —ya entonces inevitablemente suiza—, el álbum para las firmas de los visitantes

notorios. Multiplicadores, los espejos de Venecia fingirían otros ámbitos. La caoba, el jacarandá y la seda de los asientos fulgirían con la plata de los pebeteros y los barnices del arpa. El facetado cristal de la araña —estremecida y goteante como un pequeño diluvio suspenso— tintinearía sobre el piano” (6).

Con sólo el olvido o la modificación de algún detalle, ese salón es cabalmente el que Don Pedro Subercasseaux, el destacado pintor chileno animador plástico de más de un episodio de la historia argentina, supo representar en la tela que hoy es para nosotros lo que para los franceses el cuadro de Isidore Pils “Rouget de Lisle cantando la Marsellesa”.

Hasta veinte figuras, ocho damas y doce caballeros, se agrupan en actitudes diversas. Son ellos, por su orden y formando como un semicírculo en torno del personaje casi central de la cantante, María de los Remedios Escalada de San Martín, el maestro Blas Parera, la propia misia Mariquita, Martín Thompson, Antonio José de Escalada, Tomasa de la Quintana de Escalada, el poeta y artillero Esteban de Luca, Juan Larrea, Cecilio Sánchez de Velazco, Vicente López y Planes, Lucía Riera de López, Carmen Quintanilla de Alvear, Mercedes Lasala de Riglos, María Escalada de Demaría, el general Alvear, el general San Martín, Isabel Casamayor de Luca, el poeta soldado Juan Ramón Rojas, el general Antonio G. Balcarce. Como en todo el decurso de la gesta patria, ni siquiera aquí, en este salón, falta un representante de la Iglesia. En el ángulo extremo derecho, en humilde y ejemplar retraimiento, se avizora la silueta talar y franciscana de Fray Cayetano Rodríguez, el religioso poeta.

Los personajes trasuntan un entusiasmo unánime. Es ese el instante en que se echa al viento —al viento de las cuatro esquinas del mundo— la irreprimible primera estrofa:

Oíd ¡mortales! el grito sagrado:  
¡Libertad, libertad, libertad!  
Oíd el ruido de rotas cadenas;  
ved en el trono a la noble Igualdad.  
Se levanta en la faz de la tierra  
una nueva y gloriosa Nación...

Es también el instante en que con voz plural pronto habrá de alzarse, rotundo, el estribillo del coro:

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

La solista, Remedios de Escalada, parece prestar su entera vibración anímica a esas palabras, las mismas a las que por entonces, y luego de la proeza de San Lorenzo, el propio San Martín les confería ya significación perdurable. Frente a misia Remedios, sobremanera atento al canto, de pie pero sin tiesura, campea Don Vicente López y Planes, el autor del texto de la "Marcha".

En aquel mismo mes de mayo de 1813, en su día 28, ya constituída en Himno, la "Marcha patriótica" fue entonada en el recinto de un teatro, y luego, ininterrumpidamente, en todo sitio y toda ceremonia cívica o escolar de carácter solemne, sin más pausa que la padecida en tiempo del gobierno rosista.

Toda reverencia resulta escasa cuando se trata de hablar del Himno Nacional Argentino, símbolo imperece-

dero con que nuestra patria dijo su alborear frente al mundo. Lo mejor, y más en estas fechas\_sobremanera gloriosas en que con mayor entusiasmo se lo canta, es mentarlo con llana y noble expresividad, según suelen, según deben decirse o transcribirse los himnos en verdad nacidos del alma.

No se desconocen las circunstancias en que López y Planes hubo de componer el nuestro, en un rapto de férvida inspiración.

En cuanto a las fuentes literarias, que sepamos únicamente Menéndez y Pelayo ha indicado una.

En el capítulo pertinente de su *Historia de la poesía hispanoamericana*, refiriéndose a López y Planes y a nuestro Himno decide el mencionado maestro de la alta crítica española: "Se ve que el autor quiso imitar el canto de guerra que Jovellanos había compuesto para Asturias en 1811:

Ved qué fieros sus viles esclavos  
se adelantan de Sella al Nalón,  
y otra vez sus pendones tremolan  
sobre Torres, Naranco y Gozón.

Y dice López remedándole:

¿No los véis sobre Méjico y Quito  
arrojarse con saña tenaz,  
y cual lloran bañados en sangre,  
Potosí, Cochabamba y la Paz?..."(7)

A esto, y sólo a esto, limita Menéndez y Pelayo el paralelo entre una y otra composición, la de Jovellanos y la de López. Por lo que hace a las estrofas transcriptas, es sin duda evidente el parecido de la segunda con la

primera, con lo que la indicada filiación se impone. Pero esto sólo es patente en una estrofa, y la versión completa del Himno Nacional, aparte el coro, consta de nueve. Las ocho estrofas restantes, a pesar de algunas coincidencias en palabras y giros aislados, mal pueden referirse con perentoriedad semejante a la fuente señalada por Menéndez y Pelayo, quien por lo visto, al menos en esta oportunidad, no calibró su juicio con la soberana ponderación que casi siempre le fue propia. Su buen criterio no se halla ausente en los pasajes contiguos. Aunque con objetividad indica algunos defectos prosódicos de la composición de López, ello no le impide asentar un aserto sintético e inequívoco: "Este Himno es el mejor de los cantados en América durante el período revolucionario" (8).

En materia de fuentes literarias y aun en lo que atañe a la honda motivación emotiva e ideológica del Himno Nacional Argentino, debe señalarse alguna reminiscencia más lejana y no española, aunque en parte venida a través de España, como que procede de los días de la Revolución Francesa, más o menos directamente de la premiosa alternativa "Vivir libre o morir", grata a los girondinos y a su grito glorioso. "Musa de la Tercera República" en su mejor hora, todavía la deslumbrante condesa de Noailles acertaba a evocar ese grito (que desde va para siglo y medio es también nuestro) en su hermoso "Poema de L'Ile de France". He aquí dos estrofas, según figuran en el tomo de *Les Eblouissements* (París, 1907), y en nuestro rápido traslado castellano:

*Villes de monarchie ou de quatre-vingt-treize,  
couvent des Augustins, club des Vieux-Cordeliers,  
je ne choisirai pas dans la splendeur française,  
et je veux, mon pays; tout ce que vous vouliez:*

*Les parcs luisants de marbre et de jeux d'eau sans nombre,  
les temples de musique où l'on venait languir,  
le clair Palais Royal où de promeneurs sombres  
ont mis sur leurs habits: "VIVRE LIBRE OU MOURIR!"*

Burgos de monarquía -o del noventa y tres,  
convento de Agustinos, club de los Cordeleros,  
yo no habré de elegir en la gloria francesa,  
y anhelo, país mío, cuanto está en tu deseo:  
Parques de finos mármoles, de airosos surtidores,  
templetes para música y languidez sin fin,  
claro Palais Royal donde torvos paseantes  
escriben en sus ropas: "¡VIVIR LIBRE O MORIR!"

No sabemos si la circunstancia ha sido destacada, pero es presumible, cierto, que López y Planes no desconocía el texto de la Marsellesa. Entre uno y otro Himno, con ser tan distintos, no faltan significativas coincidencias en el léxico y ciertas imágenes.

Dejemos el ocioso problema de las fuentes y memoremos las innegables excelencias expresivas de nuestro Himno, las cuales ocurren también en las estrofas menos oídas, las que con los versos que usualmente se cantan dan prueba cabal, cuando no del estro, sí del fervor patriótico de López y Planes. Soslayemos la conocida mala acentuación de varios versos, empezando por el primero. Es seguro que como muchos de sus coetáneos —y nuestros abuelos y aun nuestros padres— don Vicente decía *pais*, y no *país*. En cambio no podría afirmarse que pronunciaba *oid*, puesto que en el mismo Himno se da la forma *oíd*. Es evidente que en la fiebre de la improvisación, o acaso por simple inadvertencia, cayó el poeta en ciertos yerros prosódicos. Parte de esos yerros o mudanzas es obra de los copistas, no descuido de López y Planes (9).

Hacia el lado del menor acierto puede añadirse la rudeza de algunas expresiones, resultado del arrebató del momento y no libres de cierto desentono poético (“fieros tiranos”, “pestífera hiel”, “vil invasor”, “tigres sedientos de sangre”, “fiero opresor”, y alguna otra); desentono del que tampoco se halla exento, al menos en breve parte, himno tan insigne como la misma Marsellesa (*mugir, féroces soldats, égorger, horde d’esclaves, vils despotes, despotes sanguinaires, tous ces tigres, qu’un sang impur abreuve nos sillons*, etc.).

En nuestro Himno, de López y Planes es en cambio la general fluidez de las distintas estrofas, y el rotundo empaque épico de algunas de sus líneas. Parecería excesivo tomar el texto de la misma canción patria para ejemplificar en ella todas las nociones idiomáticas fundamentales, desde las ortológicas a las sintácticas, según con peregrino empeño intentaron hacerlo en Buenos Aires, y en 1852, Rufino Sánchez y Pedro Sánchez en su *Gramática argentina* (10).

Como muestra de armonía imitativa o de aserciones onomatopéyicas, en lugar de acudir siempre al consabido ejemplo de Zorrilla:

El ruido con que rueda  
la ronca tempestad...

o al de Olmedo, el rotundo ensalzador de Bolívar:

El trueno horrendo que en fragor revienta...

¿por qué no mencionar, siquiera una vez, este de nuestro poeta?

... el clarín de la guerra cual trueno  
en los campos del Sud resonó.



Eficazmente usado por López y Planes, el léxico del Himno es el propio de los neoclásicos españoles de aquel tiempo: *cadena*, *trono*, *faz*, *laureles*, *muros*, *fragor*, *fiero*, *lid*, *vil*, *hollar*, *tigres*, *inclita*, *robusto*, *tirano*, *opresor*, *cerviz*, etc. De corte neoclásico, asimismo, las alusiones mitológicas y los artilugios de épica prestancia: *Marte*, *Fama*, *Victoria*, *estandarte*, *clarín*, *trofeos*...

El sesgo neoclásico de las imágenes se imbrica, si vale el término, en la enfática rotundez del hipérbaton, grato al aplicado frecuentador del curso de latinidad de sus años mozos:

La Victoria al guerrero argentino  
con sus alas brillantes cubrió...

Desde un polo hasta el otro resuena  
de la Fama el sonoro clarín...

En su sobriedad, la personificación y la prosopopeya logran dinámicas figuraciones de plástico y casi heráldico decoro:

Se levanta en la faz de la tierra  
una nueva y gloriosa Nación;  
coronada sus sienas de gloria  
y a sus plantas rendido un León.

Ésta fué la alternativa de López y Planes y la de todos los escritores de su momento: cantar su asumida actitud de hombres libres, ya arrebatados y casi románticos, con sujeción a los retenes de un lenguaje escolar y laboriosamente aprendido. La fuerza íntima quiebra las trabas de las convenciones expresivas; el fuego patrio reverbera sin ahogo en el venerable conjunto estrófico:

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.

Pero sierras y muros se sienten  
retumbar con horrible fragor;  
todo el país se conturba por gritos  
de venganza, de guerra y furor...

¿No lo veis sobre México y Quito  
arrojarse con saña tenaz,  
y cual lloran bañados en sangre  
Potosí, Cochabamba y La Paz?...

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.

San José, San Lorenzo, Suipacha,  
Ambas Piedras, Salta y Tucumán,  
la Colonia y las mismas murallas  
del tirano en la Banda Oriental...

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!

En lo que va del "Triunfo" al "Himno" de Vicente López y Planes se sitúa otra "Marcha patriótica". Esta composición no es únicamente un canto producido por "el primer poeta que haya compuesto un canto a la emancipación americana", según la observación de Ricardo Rojas<sup>(11)</sup>. Cabe agregar que los versos de la misma comportan un excelente testimonio histórico. No hay que argüir demasiado para sorprender en ellos la proyección estilística, o simplemente verbal y rítmica, de la unanimidad continental en el movimiento revolucionario y emancipador. El texto no *desdice* lo que los hechos manifestaban, ya no sólo en el Río de la Plata, y sí, en tácito o declarado concierto, en las diversas comarcas de esta parte del planeta:

Sudamericanos...

La América toda  
se conmueve al fin...

Don Esteban de Luca y Patrón —¿cómo no adivinarlo?— fue este poeta. Nació de Luca en Buenos Aires el 2 de agosto de 1786. Estudió en el Colegio de San Carlos, donde se adiestró en los estudios latinos con el doctor Pedro Fernández y cursó filosofía con don José Joaquín Ruiz. Frecuentó la Academia de Matemáticas, fundada por Belgrano, y se familiarizó con las ciencias. La física y la química hubieron de facilitarle más tarde la preparación de pertrechos bélicos. Primero actuó de Luca en las aludidas invasiones inglesas, y más tarde en la gesta de la emancipación patria. Ganó promociones militares, y aun le nombraron, por resolución del entonces Director Supremo, jefe de los arsenales del Estado. Con-

temporáneo de los varones de la primera hora argentina, murió en 1824, en patético naufragio, cuando nuestra libertad e independencia eran dos realidades indivisibles y consolidadas. En San Telmo, en el barrio del Alto, uno de los rincones evocadores del viejo Buenos Aires, en la calle Carlos Calvo, casi junto a la esquina de la calle Defensa, aún blanquea, añosa, la casa del poeta-soldado. Decimos poeta-soldado y decimos bien, porque toda su obra lírica le fue asimismo arma de combate, felizmente incruenta. A tono con su formación en el Convictorio carolino y en la atmósfera intelectual de la época, no oreada todavía por las ráfagas del romanticismo inminente, la producción de de Luca es en general de acompañada prestancia neoclásica. Templado el fervor revolucionario que las cargó de vibración y de momentáneo sentido, las más de esas composiciones no mueven ya nuestro ánimo, se reducen a intocadas reliquias, a testimonios documentales de un momento de nuestra conciencia de pueblo libre. Una de las composiciones se ha salvado, y ella basta para la gloria de de Luca. Cuando chicos todos la hemos cantado en la escuela, y suponemos que los chicos de ahora también la cantan. En todo caso, mucho place verla reproducida con simpática frecuencia en las antologías escolares.

Nos referimos a la mencionada "Marcha patriótica": Inicialmente Mariano Moreno la publicó en *La Gazeta*, el 15 de noviembre de 1810, y la *Lira Argentina*, con el título de "Canción patriótica", la reprodujo en 1824:

Sudamericanos,  
mirad ya lucir  
de la dulce patria  
la aurora feliz.

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  
ósanla oprimir.

España fue presa  
del Galo sutil,  
porque a los tiranos  
rindió la cerviz;  
si allá la perfidia  
perdió a pueblos mil,  
libertad sagrada  
y unión reine aquí.

La patria en cadenas  
no vuelva a gemir,  
en su auxilio todos  
la espada ceñid;  
el padre a sus hijos  
pueda ya decir:  
"Gozad de derechos  
que no conocí."

De la patria al seno  
volando venid;  
que el sol os preside  
en su alto cenit.  
Bellas argentinas,  
de gracia gentil,  
os tejen coronas  
de rosa y jazmín.

En su *Historia de la Literatura Argentina*, Rojas asienta un breve pero cabal comentario de la "Marcha patrió-

tica”, en la que de Luca saluda el advenimiento de “la dulce patria” (12). El mayor de nuestros críticos en materia de letras nacionales nada dice, en cambio, acerca de la ostensible fuente literaria en que bebió de Luca para componer esa “Marcha”: Nos referimos a la *Canción cívica* del español Juan Arriaza y Superiela. Arriaza, dicho sea de paso y apretadamente, fue mejor poeta satírico que poeta lírico. Su inspiración, de corto aliento, recuerda a veces las entonaciones de sus contemporáneos Quintana y Gallego, aunque no los alcanza. Desenvuelta y briosa, la *Canción patriótica* es uno de sus máximos aciertos, ello a despecho de su clara adhesión al lamentable Fernando VII. Entre nuestros críticos, por lo menos que sepamos, sólo Juan María Gutiérrez en el estudio que dedica a de Luca menciona la fuente española que hoy destacamos, pero Gutiérrez se limita a afirmar que el autor “pudo tener presente al escribir esta canción la de Arriaza” (13). Tal cautela no corresponde. El que el prólogo de Arriaza a la edición de sus poesías esté firmado en Londres el 13 de noviembre de 1810 (es decir, sólo dos días antes de la publicación de la “Marcha” de de Luca en *La Gaceta*) no estorba la filiación insinuada por Gutiérrez. La misma “Marcha”, compuesta inmediatamente después de la batalla de Medellín, que fue librada por españoles y franceses el 28 de marzo de 1809, había sido profusamente impresa en periódicos españoles llegados al Río de la Plata en el curso del mismo año. El cotejo de ambos textos muda además la presunción en evidencia: igual unidad métrica e igual esquema estrófico (los versos impares libres y los pares aconsonantados o asonantados en rima aguda); marcadas preferencias léxicas, giros semejantes, coincidente alusión a Napoleón Bona-

parte, parecida distribución del estribillo coral. La filiación literaria resulta inequívoca:

Vivir en cadenas,  
¡cuán triste vivir!  
Morir por la patria,  
¡qué bello morir!  
Partamos al campo,  
que es gloria el partir;  
la trompa guerrera  
nos llama a la lid:  
la patria oprimida,  
con ayes sin fin  
convoca a sus hijos,  
sus ecos oíd.  
¿Quién es el cobarde,  
de sangre tan vil,  
que en rabia no siente  
sus venas hervir?  
¿Quién rinde sus sienes  
a un yugo servil  
viviendo entre esclavos,  
odioso vivir?  
Placeres, halagos,  
quedaos a servir  
a pechos indignos  
de honor varonil;  
que el hierro es quien sólo  
sabrà redimir  
de afrenta al que libre  
juró ya vivir.  
Adiós, hijos tiernos  
cual flores de abril;  
adiós dulce lecho  
de esposa gentil:  
los brazos que en llanto  
bañáis al partir,  
sangrientos, con honra,

veréislos venir;  
mas tiemble el tirano  
del Ebro y del Rin,  
si un astro a los buenos  
proteje feliz.  
Si el hado es adverso,  
sabremos morir...  
Morir por Fernando  
y eternos vivir.  
Sabrá el suelo patrio  
de rosas cubrir  
los huesos del fuerte  
que expire en la lid:  
Mil ecos gloriosos  
dirán: "Yace aquí  
quien fue su divisa  
triunfar o morir."  
Vivir en cadenas,  
¡cuán triste vivir!  
Morir por la patria,  
¡qué bello morir!

Equivalentes comprobaciones con respecto a las pautas o correspondencias españolas de otras páginas de de Luca no caben en este sitio. (Adviértase de paso cómo algunas connotaciones de esta composición de Arriaza no están del todo ausentes, asimismo, en el Himno Nacional. Nos referimos especialmente a la indicada alternativa "Vivir libre o morir" u otras que la equivalen.)

\*

Aunque menos conocido pero de no menores merecimientos en el orden de la acción y en el de la palabra fue el coronel Juan Ramón Rojas. Las breves noticias que figuran en los manuales y en algunos estudios se



limitan a repetir, casi siempre, lo que Juan María Gutiérrez asentó en uno de los mencionados estudios sobre los principales poetas de nuestra emancipación. Algo es posible agregar a lo aportado por Gutiérrez. Para ello —parece justicia destacarlo— bastará utilizar, si no ahora, sí en ocasión próxima, diversas notas y aclaraciones que el propio Gutiérrez dejó asentadas en un precioso ejemplar de la *Lira Argentina*, por él profusamente acotado, y que conservamos entre nuestros libros.

Esto es lo cierto. Que sepamos, no existe edición conjunta de las composiciones de Juan Ramón Rojas, y aún falta recoger las que él incluyó en los periódicos coetáneos, o las que aparecen, sin nombre, en la edición de la misma *Lira Argentina*. Una de ellas, pongamos por caso, la Oda en endecasílabos asonantados data ya de 1811, y hace varios lustros que el comentarista mencionado hubo de señalarla como “una joya que brilla sobre la corona de la Musa patria” (14).

Si ello es así, ¿cómo no evocar en breve semblanza los rasgos biográficos y literarios de quien actuó con gallardía, aunque no con suerte, en episodios de la gesta de Mayo y en algunas de sus ulterioridades históricas?

Juan Ramón Rojas nació en Buenos Aires, sobre las postrimerías del siglo XVIII. De la familia cuadra decir que fue generosa en dar servidores al país, en modo particular en lo que se refiere a sus hermanos, Manuel, que lo acompañó en las campañas del Alto Perú, y Miguel, que practicó la medicina junto al maestro Argerich.

El joven Juan Ramón adelantó estudios en el Colegio de San Carlos, donde escuchó con dedicación el curso de latinidad y filosofía. Le tocó en suerte tener por con-

discípulos a Bernardino Rivadavia y a Vicente López y Planes.

Afrontó Rojas los estudios de teología, y aun pensó consagrarse, sin más, al servicio de la Iglesia. Los acontecimientos de 1806, en las primeras jornadas de las invasiones inglesas, le cambiaron el rumbo. La patria incipiente ya desde entonces le requirió sus servicios, y él no se los denegó hasta la hora de su muerte, sobrevenida en la mala ocasión de un naufragio en pleno Río de la Plata, en los últimos días de setiembre de 1824.

El episodio militar español-criollo-británico no dejó de suscitar profunda resonancia moral en el joven. “Esas invasiones —destaca Gutiérrez— aceleraron la emancipación de la colonia argentina por medios indirectos, pero poderosos e innegables: robustecieron con ejemplos prácticos el convencimiento de la necesidad de franquicias al comercio de que estaban poseídos nuestros pensadores y economistas, y pusieron en manos de los patriotas las armas que habían de servir al triunfo de la independencia” (15).

Militó Rojas en la Banda Oriental, de 1808 a 1810, y allí le alcanzó la noticia de los sucesos de Mayo. En Montevideo actuó junto a Rondeau. Jefe del ejército auxiliar del Perú, en sustitución del general San Martín, el mismo Rondeau confirió a Rojas el mando de los granaderos a caballo. En 1813, ya era Rojas comandante del tercer escuadrón de ese glorioso cuerpo. En 1815 le tocó asistir al desastre de Sipe-Sipe, pero lo contrario de la suerte no pudo estorbarle que mostrase la airosa entereza de su denuedo.

Tampoco se le desjarretó el ánimo ni se le amengua-

ron las tempranas preocupaciones estéticas. Como Garcilaso de la Vega —comparación obligada, pero con resguardo de las debidas proporciones—, Juan Ramón Rojas logró colmar sus años varoniles “tomando ora la espada, ora la pluma”. Para esto último mucho le sirvieron sus lecturas de los autores latinos y su animosa formación intelectual en el ya entonces tradicional colegio que había frecuentado de muchacho. Su expresión, se comprende, es de corte neoclásico, con fuerte carga de alusiones mitológicas y consabidas reminiscencias escolares. Una anticipada vibración romántica discurre por uno y otro verso o enciende alguna fulguración patética en los mejores párrafos. Hasta el gusto por lo alegórico persiste, como cuando a la manera de Virgilio hace que el barbado Júpiter revele los arcanos del Destino y atalaye la ruta por la que el pueblo de estas tierras habrá de proseguir en demanda de libertad e independencia. La forma literaria aún lleva adscriptos no pocos aditamentos arcaicos, pero el sentimiento es nuevo.

Un dicho de Fray Cayetano Rodríguez cobraba así actualidad orientadora: “La Patria es una nueva Musa que influye divinamente”. Aparte el adverbio algo excesivo que emplea el excelente religioso, la afirmación de Fray Cayetano fue efectiva para muchos. El propio Juan Ramón Rojas se desprendió de la musa erótica, propia de los verdes años juveniles, y puso toda su voz al servicio de la nueva realidad inspiradora. La defensa de Buenos Aires encendió en él “la primera chispa del fuego patriótico y de la inspiración poética”, precisa Gutiérrez<sup>(16)</sup>. No sabemos si es pertinente acompañar a este crítico cuando afirma que el entonado poeta “tuvo la fortuna de ser el primero que bajo la forma métrica vati-

cinó los destinos futuros del pueblo de Mayo" (17). Quizá una más ajustada verificación cronológica podría transportar esta palma primicial hacia el lado de Vicente López y Planes (el Vicente López y Planes de "El triunfo argentino") o hacia el mismo Esteban de Luca, el otro poeta-soldado. Mas poco importa. Es lo cierto que, sin desdeñar otras producciones suyas, nuestras preferencias apuntan con menor titubeo al canto que en 1817 Rojas acertó a consagrar "A la heroica victoria de los Andes en la cuesta de Chacabuco":

Sonó la hora... el General se mueve  
que la alma patria guía:  
ya se avista la inmensa serranía,  
ya el pie deshace la escarchada nieve...

Ya se enciende la bárbara refriega,  
ya el clamor retumbó del combatiente,  
y se confunden luego  
el relincho, el clarín, la voz, el fuego.

La versificación de Juan Ramón Rojas es siempre aceptable, y por momentos no carece de brío. Por momentos, también, algunos de sus diseños prosódicos recuerdan el fraseo de los autores clásicos estudiados en el aula de latinidad que en el Colegio carolino había regentado el benemérito don Pedro Fernández. El vocabulario, un tanto laxo, alienta como impregnado por las auras nada balsámicas del neoclasicismo casi agónico. Los cultismos abundan, y helenismos y latinismos pululan: *empíreo, cerúleo, dea, Febo, canoro, Jove* y muchos semejantes.

Este viejo, estimable y poco frecuentado escritor patrio tampoco fué prosista desdeñable. Si bien no siem-

pre ajustados, sus párrafos tienen garbo elocutivo, aun aquellos que fueron compuestos, o mal compuestos, al correr de la pluma. La recia página en que Rojas procura explicar a su jefe algunos de los motivos del ya mencionado desastre de Sipe-Sipe, nos proporciona pruebas muy conclusivas:

“Señor general en jefe, ordenarme V. E. señale a mi entender la causa de la dispersión del ejército nuestro en el ominoso 29 que ha traído tantas ventajas al enemigo de la patria, es abrir de nuevo unas heridas que penetraron aquel día mi alma sensible y no se cerrarán jamás; es obligarme a borrar cuanto escribo con abundante pero infructuoso llanto; es excitarme a que emprenda yo mismo en la acusación de algunos cuerpos del ejército el panegírico del mío; es, en una palabra, querer que salgan mis sentimientos de lo hondo de mi pecho y se trasmitan al mundo... Pero V. E. lo manda; un inferior no tiene sino que obedecer.

Amaneció el 29 infausto, y la aurora mostró con su luz el entusiasmo de todas las tropas y la gloria de mis granaderos, quitando al enemigo porción de sus cabalgaduras, y anunciando mi descubierta a V. E. que aquéllos se movían sobre nosotros. El edecán de V. E., don Manuel Escalada, me avisó de su orden suprema que enviase cincuenta hombres al mando de un capitán a proteger las guerrillas, a las inmediatas órdenes del coronel don Cornelio Zelaya, y al instante marchó don Luis Pereyra con ellos. El mismo ayudante me trajo otra, de ocupar la derecha de la línea, dejando espacio para la infantería del número 1 y 9, lo que ejecuté en el momento. A la media hora, empezando ya a dispersarse en tiradores los enemigos, se me comunicó por igual conducto que amagase por el flanco izquierdo del enemigo y ejecutase mis maniobras, a pesar de sufrir un fuego horrible de la mosquetería y artillería contrarias. Como viese yo que dejándonos en su flanco dirigían toda su atención al frente y que intentaban interponerse entre nosotros y el terreno detallado para la línea, desbaratándose ésta sin

saber por qué, contramarché a ponérmeles al frente y dar una o dos cargas para contenerlos, si cooperaban algunos infantes. En este momento yo vi su horrenda dispersión, y obedeciendo a V. E. en persona que me mandó cargar, lo ejecutaron con tal denuedo y bizarría mis soldados, que hicimos retroceder parte de las hileras de infantería, envolvimos otras, y huyó, desmontándose, su cobarde caballería. Rehecho después de la carga que hizo infinitos estragos y que tuve heridos siete oficiales, un contuso y un muerto de éstos, y más de cincuenta desde sargentos a soldados, pronto a dar una segunda, aunque sin un infante ya formado, recibí de V. E. en persona la orden de ocupar los altos de Amiraya, sosteniendo la retirada en cuanto pudiese. Los gané en efecto destacando tres guerrillas que contuviesen al enemigo, aunque con alguna pérdida de mi parte, hasta no quedar en el campo un solo soldado nuestro.

Contrayéndome a la causa de la disolución del ejército, creo ha sido un terror infundado y la desconfianza que abrigaron algunos oficiales y tropa al mandarles una media vuelta a la derecha, según se asegura unánimemente, pero no puedo fijarme en si es en este o aquel regimiento donde empezó el desorden, en virtud que cuando salí a flanquear la izquierda del enemigo, no vi formada la línea de mi costado, sin duda por estar parapetado el 1º, y a mi regreso, carga y retirada, ya estaba hecha la dispersión. Creo, sí, de positivo que los oficiales han tenido mucha parte, y es voz común que el primer regimiento abrió la puerta del escándalo de esta escena terrible." (18).

Si no fuera por miedo de caer en comparación fácil, diríamos que en este poeta y prosista soldado la misma andadura sintáctica tiene algo del suelto pero enfrenado atropello de las cargas heroicas de su tiempo. La estampa del "Oficial de cazadores", de Géricault, por simpática y poco explicable analogía se nos vuelve a pintar en la imaginación como en el cuadro del Louvre. A Rojas place verlo como transpuesto, gloriosamente trans-

puesto, en el marco rítmico de una de sus estrofas en la Oda "Al triunfo de las armas americanas en las llanuras de Maipo, el 5 de abril de 1818":

Ya el granadero, como audaz jinete  
con la espada tendida,  
al potro lleva que cedió a la brida,  
y *sablea* y rompe y repasó y remete,  
ya en guardia está y cercado,  
se deshace, carga, y escapó cargado.

\*

A Juan Cruz Varela —la figura de más aventajado relieve entre los poetas de su época— únicamente nos importa recordarlo como escritor característicamente neoclásico o seudoclásico entre los argentinos de ese tiempo. De todos los que militaron en la mencionada tendencia, Varela fué sin duda el de pluma más firme, casi siempre consciente de sus intenciones.

A un talento naturalmente equilibrado —aunque limitado y poco cimero— pronto consiguió añadir, atento al secular consejo horaciano, el concurrente esfuerzo del *estudio*.

Porteño, nacido en 1794, desde niño vivió en ámbito culto y estudió humanidades. Cánones y teología los cursó en Córdoba, y allá se hizo doctor, naturalmente.

Actuó en el Congreso de Tucumán. Le tocó ser diputado. Se prodigó en numerosas tareas, sin exclusión de la del periodismo, que cumplió con ánimo alerta en las páginas de *El Centinela*. Hombre "ilustrado" no pudo menos que ser amigo de Rivadavia, y como éste, empeñoso y a ratos utópico defensor de las "luces". En la hora

del exilio, Montevideo le abrió su hospitalidad infatigable. En la Nueva Troya murió en 1839, cuando el gobierno de Rosas estaba ya tremendamente afianzado en esta banda del Río de la Plata.

Casi toda la poesía de Varela se integra con composiciones inspiradas —o perjeñadas al menos— por los acaecimientos de entonces y sus varones conductores: Maipú, Lima, Ayacucho, Ituzaingó; San Martín, Belgrano, Balcarce, Alvear, Lavalleja, Brandsen y algunos otros. En lo literario, Gallegos, Meléndez y Arriaza le recrearon y emularon. Al modo de Quintana, nuestro poeta cantó las ventajas de la imprenta, e incluso proclamó, entonadamente, la futura grandeza de su tierra:

Hija de la Victoria, ya de lejos  
os saluda la Paz, y a los reflejos  
de su lumbre divina,  
triunfante y de ambiciosos respetada,  
libre, rica, tranquila, organizada,  
ya brilla la República Argentina.

Fué Varela traductor de mérito, desigual sin duda pero no menos decoroso que los españoles coetáneos. Horacio, Ovidio y sobre todo Virgilio le propusieron ejercicios de dificultades deliciosas. El mantuano le procuró además el asunto de *Dido*, 1823, y Alfieri, siquiera en parte, varias situaciones de *Argia*, 1824. En este seudoclásico las reminiscencias de los autores clásicos y neoclásicos son muchas. El léxico, los giros, la versificación, todo manifiesta, sin embargo, dominante procedencia española. Andrés Bello —¡vaya si su testimonio importa!— pudo por eso estimar la corrección del lenguaje de Varela, no ciertamente en términos absolutos pero sí en parangón



con lo que ordinariamente suele observarse en los escritores americanos. La fuerza propiamente poética no es grande, mas el movimiento prosódico no carece de brío y el arabesco de la sintaxis se insinúa con nítidas inflexiones de dibujo. En la oda al triunfo de Alvear las muestras ilustrativas no faltan:

.....  
Pero el bronce tronó, la Muerte fiera  
subió en su carro a la señal de Marte,  
y se lanzó en el campo carnícera.  
El belicoso bruto al punto parte,  
que ya el audaz jinete  
alzó el acero y le soltó la brida,  
y al ímpetu feroz con que arremete  
retiembla la campaña combatida.  
De temor que el estrago a la distancia  
no tan sangriento sea,  
y de que silbe el plomo en la pelea  
sin herir, sin matar, los escuadrones  
acometen, se encuentran, se rechazan,  
y se estrellan legiones con legiones  
y con mutuo furor se despedazan...

Sin elección la Muerte  
ciega revuelve la fatal guadaña,  
y ciegamente hiere, rinde al fuerte,  
ceba en el débil su sangrienta saña,  
y ningún bando es suyo. En la campaña  
la sangre amiga y la enemiga sangre,  
con furia igual vertidas,  
en un mismo raudal corren unidas;  
brazo a brazo pelea el combatiente,  
no hay punta aguda ni tajante acero  
que no penetre el pecho de un valiente,  
que no corte la vida de un guerrero.

.....  
Como torrente, el escuadrón furioso  
por sobre miembros palpitantes pasa,  
por sobre moribundos atropella,  
atraviesa de sangre el ancho lago,  
deja a su espalda el espantoso estrago,  
y en sólida falange al fin se estrella.  
La aguda bayoneta la defiende  
de aquel, ímpetu ciego,  
y el mortífero plomo se desprende  
de su prisión de fuego,  
pero más bravo el argentino avanza  
por el camino que le abrió la lanza  
y del fogoso bruto el ancho pecho.  
Ciérrase luego: el escuadrón deshecho  
vuelve, júntase, estréchase, acomete  
con ímpetu mayor, con mayor ira,  
y otra vez y mil veces se retira,  
y otra vez y mil veces arremete.  
Así las olas la muralla embaten,  
y, contra ella rompiéndose estruendosas,  
retroceden, y vuelven, y furiosas  
con repetido empuje la combaten,  
hasta que se desploma a lo más hondo  
la contrastada mole, y victoriosas  
revuelven los escombros en el fondo...

Los resabios clasicistas (adjetivos a la manera homérica, menciones mitológicas, personificaciones, discursos imaginarios, etc.) se nos dan igualmente con las dicciones y la fraseología españoles del tiempo:

el plomo matador...  
y el puñal fiero y el recorvo sable  
la bayoneta y la tremenda lanza...

La presencia de Brandzen los enojos  
renovó del soldado: tal un día

allá a los campos de la antigua Troya  
Héctor descendería,  
con un valor igual, con igual suerte,  
en demanda de Aquiles y la muerte.

No falta la invocación laudable, pero imprudente.  
Tampoco falta la máquina alegórica:

¡Ilustre general! ¡Oh, si mi verso  
al del cisne de Mantua se igualara!...

De lo más elevado  
de los aires desciende de repente  
un trono refulgente  
de azul y oro en resplandor cercado.  
Armoniosos cantares  
mil coros celestiales repetían,  
y las sombras de Brandzen y Besares  
el pedestal del trono sostenían.  
Belgrano estaba en él: su frente orlaba  
el laurel de la gloria,  
y en su mano brillaba  
la espada que nos daba la victoria...

Por razones de cronología, civismo insobornable y sollicitaciones del ambiente, Varela fué también, aunque en data relativamente tardía, uno de los cantores notorios de la gesta emancipadora. Le tocó serlo en mal trance, cuando el ideal de los patriotas de 1810 sufría contradicción acerba. "El 25 de Mayo de 1838 en Buenos Aires" vuelve a apretar en sus dodecasílabos el repertorio de los tópicos clasicistas, pero aparte algún influjo colateral de Francia y de Italia, también esta vez todo vuelve a decirse según los módulos expresivos que por entonces empleaban los escritores de la Península.

Evocación a la distancia de una mañana en que se entona el Himno, para la patria de nuevo sojuzgada — ahora por uno de sus hijos—, el canto de Varela repercute aún, enlutándolas, algunas de las proposiciones temáticas de la “Marcha” de López y Planes.

“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 la 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 metalla del bronce español.  
No sigo estandartes, 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 aquellas!  
¡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 yugos 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 pugnar y vencer?  
Vilcapujio, Ayohuma, Moqueguá, Torata,  
donde la victoria nos fué tan ingrata,  
¿le vieron acaso con gloria caer?

A fuer de cobarde y aleve asesino,  
espiaba el momento que el 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 mísero orgullo de un tiempo que fué?

¿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 ahora extraña flota le doma, le oprime,  
tricolor bandera flamea sublime,  
y la azul y blanca vencida cayó!

¿Qué importa al perjuro 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 imbecil esclava suspiras?  
¡Eh! contra tu fuerza ¿qué valen sus iras?  
¿No has visto a tus plantas rendido un león?

¡Hijos de mi patria, levantad la frente  
y con fuerte brazo la fiera inclemente  
que lanzó el desierto, de un golpe aterrada!  
Lavad vuestra mancha, valientes porteños,  
y mostrad al mundo que no tiene dueños  
el pueblo que en Mayo gritó ¡Libertad!

\*

A esta altura de las presentes observaciones, al neoclásico típico (al seudoclásico mejor dicho), casi por juego o paralelismo pedagógico ocurre oponerle nuestro primer romántico. Juan Cruz Varela contrasta singularmente con Esteban Echeverría, aunque en la conducta laudatoria ambos escritores son figuras casi gemelas.

Cronológicamente, Echeverría queda algo al margen de los cantores de 1810. Liberado de los retenes neoclásicos (aunque no siempre del vocabulario y los giros de esta

tendencia) por su temperamento y el viaje trasatlántico que emprendió en buen punto, su personalidad supo ser conductora de la primera generación resueltamente argentina, la de 1830, o de 1837 si se prefiere.

Anticipado teórico de los destinos de la patria, Echeverría fue también el primer "retratista", siquiera sea a través de la notación de la pampa, su paisaje más típico. Pero Echeverría fue de igual modo, y desde un comienzo, otro de los más destacados aclaradores líricos del movimiento revolucionario. Como escritor inaugural y abierto a todas las influencias, lo hizo con gran carga de implicaciones extranjeras, directas unas, soslayadas otras: francesas, inglesas, alemanas, italianas (19).

Su léxico —aparte este, o aquel galicismo detonante—, la inflexión de sus frases, si se las puntúa cual se debe, y aun la misma catadura de algunas de sus imágenes, son casi siempre, contrariamente a lo que por uso se acepta, de incontrovertible prosapia española. Las citas documentales y las precisiones menudas tienen ya asiento en otro lado (20). Aquí, apretando los párrafos terminales de estas páginas, sólo aludimos a Echeverría como celebrador de las decisivas jornadas históricas que nos ocupan.

Es lo cierto que la radiante gesta de Mayo fué también ensalzada en el primer libro de versos publicado entre nosotros.

Urge entenderse. El primer libro patrio versificado fue esa mentada *Lira argentina*, editada en Buenos Aires en 1824. Pero es ésta una obra colectiva, en cuyo contenido, a partir de la página inicial, la "Marcha patriótica", de Vicente López y Planes, tiene cabida lo más de la producción local en torno a aquella fecha ahora ses-



quicentaria (21). Al hablar de nuestro "primer libro de versos" nos referimos a la primera colección de carácter ceñidamente personal: dicho de otro modo, a los *Consuelos* del mismo Echeverría, publicados en Buenos Aires por Imprenta Argentina, en 1834. De los *Consuelos* hemos hablado, hace más de tres lustros, en 1943, en un artículo denominado "El título del primer volumen de bibliografía poética argentina" (22) y hemos añadido alguna referencia en nuestra edición comentada de *La Cautiva* y *El Matadero* (23). La primera edición de los *Consuelos* es hoy muy rara, e incluso la Biblioteca Nacional carece de ella, como hace algún tiempo tuvo ocasión de señalarlo en el diario "La Prensa" Rafael Alberto Arrieta (24). En 1870, cuando reunió los materiales para ofrecer las *Obras Completas* de Echeverría, el mismo Juan María Gutiérrez sólo pudo utilizar la segunda edición, que data de 1842.

Los *Consuelos* retienen valores esencialmente líricos, pero la previsible nota erótico-sentimental alterna, según puede presumirse en un poeta-patriota, con toques de resuelta entonación cívica. Echeverría anuncia los fastos de la Nación que alborea y surge a la faz del mundo. Por vía de ejemplo transcribimos algunas de sus estrofas; citamos según el texto, en volumen que cuenta entre nuestros libros, de la rara edición de 1834:

Dame la lira de oro  
¡oh Musas! al ingenio reservada,  
y con el plectro sonoro,  
y con trompa no usada,  
cantaré de mi patria  
los triunfos y la gloria celebrada.

De Mayo los portentos  
escuchen las naciones admiradas,  
y a los ledos acentos  
y a las voces sagradas,  
libertad y derechos,  
treman del solio las soberbias gradas.

De Mayo el sol parece  
y en el Plata sus rayos reflejando  
los pechos enardece,  
súbito fecundando  
los gérmenes divinos,  
que al universo la natura ofrece.

Crecen y se derraman  
por todo el continente americano,  
y los pueblos se aclaman,  
libres ya, y el Indiano,  
sus cadenas hollando,  
se ostenta independiente y soberano.

¿Cómo cantar podría,  
en medio de los tronos degradados,  
los himnos de alegría  
en mi patria entonados,  
ni los sublimes votos  
de seres libres al Olimpo alzados?

Sin vuestro puro aliento,  
Libertad sacrosanta se enmudece  
la lira, y tremulento  
el canto se oscurece,  
con las densas tinieblas,  
que el trono aciago al pensamiento ofrece.

Salud ¡oh sol fecundo  
en portentosos frutos!  
Salud, padre del mundo,

que el germen infecundo  
del fanatismo y la opresión rompiste,  
y a la América diste  
libertad y derechos,  
y con tu inmensa lumbre  
los extendidos trechos  
del orbe iluminaste;  
que al Argentino tu fulgor prestaste.

Cuando tu faz ostentas,  
¡oh hermoso sol de Mayo!  
enajenado corre el Argentino,  
y en tu rostro divino  
ve trazados con letras inmortales  
de su triunfo y su gloria los anales.

Se advierte que el viejo texto más que por sus cualidades poéticas vale por el enardecido fervor patriótico. Lo mismo puede decirse de la composición "A la independencia argentina", con la que Echeverría, también en las páginas de los *Consuelos*, concierta el tema fundamental de Mayo con el tema, parejamente fundamental, de Julio. En atención a la brevedad sólo reproducimos algunos fragmentos. Reparemos en que una clara reminiscencia de la proposición más perentoria del Himno Nacional se enlaza aquí, como en exultante contrapunto, con el imperativo y gozoso *Cantemos*, secularmente ilustrado por el español Fernando de Herrera en su "Oda a la Batalla de Lepanto":

Cantemos al Señor que la llanura  
venció del ancho mar al Trace fiero...

Destaquemos, aunque sea en parte, la airosa transposición de Echeverría:

Prestadme, oh sacras Musas,  
vuestro divino aliento,  
prestadme aquel acento  
que resuena en los coros celestiales,  
y haré que el corazón de los mortales,  
de entusiasmo arrobado,  
palpite como el mío en el instante,  
y que ensalcen los libres el gran día  
en que la patria mía  
independiente, al fin, y soberana,  
llena de gloria respiró triunfante.

Cantemos, pues, cantemos  
la independencia de la patria amada,  
y con voz acordada  
a la aurora de Julio celebremos.

Cantemos el momento  
en que a la faz del mundo y de la Patria,  
con encanto juramos,  
vivir independientes,  
o con la sacra libertad valientes,  
exhalar antes el postrer aliento.

\*

Nacida directamente del parangón de los textos las conclusiones se brindan sin equívocos. A primera vista parece desconcertante advertir que este argentino de la primera hora levante su canto de emancipación (*¡libertad!, ¡independencia!*) con los modos expresivos de varios poetas de España, la Nación con la que en aquel trance se rompieron los vínculos políticos. Ello se explica. Al quebrantarse la sujeción gubernativa y ciudadana, el lazo idiomático, de suyo libre y puramente espiritual, no podía menos que subsistir. Echeverría, según hemos señalado antes de ahora, supo reconocerlo con explícita

generosidad (25). A pesar de la malquerencia que los hombres de su generación y aun los de la siguiente profesaron a España, nuestro poeta comprendió desde el primer momento la obligación natural de esforzarse en el conocimiento de la lengua recibida, desde entonces también argentina y pluralmente americana. Adivinó Echeverría que en el orden del espíritu, o en el del comportamiento lingüístico, mal pueden importar recelos. El idioma es de todos, y en modo especial de quienes aciertan a utilizarlo con adecuación y nueva fuerza germinadora. En la *Ojeada retrospectiva*, recogida en el tomo IV de las *Obras completas*, asienta el poeta-doctrinario esta aserción explícita: “El único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de España, porque es realmente precioso, es el *idioma...*” (26).

En conjunto, y sin acudir al testimonio de otras comprobaciones textuales, las conclusiones se vuelven aún más abarcadoras. Lo que en Echeverría fue actitud meditada al margen de los resquemores y suspicacias del primer instante fue conducta expresiva apenas consciente en López y Planes, de Luca, Rojas y Varela. La buena leche tomada de España, la gran Madre nutricia, les refluía a los labios para decir —para balbucear por lo menos— la ya nítida noción de la propia personalidad exenta. Ponderemos esta saludable y confortadora paradoja. De no ser ello así, ¿en qué lengua, si no en la *castellana* hubiesen podido esos argentinos de ayer saludar a la Patria naciente? ¿En qué lengua podríamos celebrarla nosotros en el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento?

ÁNGEL J. BATTISTESSA  
Profesor titular de Literatura  
Española

## N O T A S

1. — Recogidas por la Academia Argentina de Letras con el título de *Los poetas de la Revolución*. Buenos Aires, 1941.
2. — *Historia de la poesía hispanoamericana*. Tomo II. Madrid, 1913.
3. — *La literatura argentina*. "Los coloniales". Tomo II. Buenos Aires, 1924.
4. — *Op. cit.*, pág. 406.
5. — ESTEBAN ECHEVERRÍA: *La Cautiva. El Matadero*. Edición, prólogo y notas por ÁNGEL J. BATTISTESSA. Buenos Aires, 1958, pág. XXX.
6. — *Ib. id.*, pág. XXX.
7. — *Historia de la poesía hispanoamericana*, pág. 406.
8. — *Ib. id.*
9. — ¿Cuándo terminaremos por beneficiarnos con una edición realmente "crítica" de nuestro Himno?
10. — Imprenta Argentina, 1852. Cf.: ÁNGEL J. BATTISTESSA: *Sobre antiguas gramáticas locales*. Boletín del Instituto de Cultura Latinoamericana. Buenos Aires, 1937.
11. — *La literatura argentina*, tomo citado, pág. 895.
12. — *Op. cit.*, loc. cit., pág. 901.
13. — *Los poetas de la Revolución*, edic. cit., pág. 14.
14. — *Ib. id.*, pág. 100.
15. — *Ib. id.*, pág. 91.
16. — *Ib. id.*, pág. 93.
17. — *Ib. id.*, pág. 98.
18. — Citado por J. M. GUTIÉRREZ. *Ib. id.*, págs. 105-107.
19. — ESTEBAN ECHEVERRÍA: *La Cautiva. El Matadero*. Edic. cit., páginas LXVII y siguientes.
20. — *Ib. id.*
21. — Por una vez nos resignamos al empleo de esta palabra. A la poca adecuación del detonante cultismo nos hemos referido, un tanto humorísticamente, en alguna de nuestras conferencias. Cf.: *Affinités*. Buenos Aires, mayo de 1960.
22. — *Boletín del Instituto de Cultura Latinoamericana*. Año XI, N° 61. Buenos Aires, 1947; págs. 1-5.
23. — Cf.: ESTEBAN ECHEVERRÍA: *La Cautiva. El Matadero*. Edic. cit., pág. XXXIX.
24. — Reproducido con el título *Contribución al estudio de Esteban Echeverría*, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo II. N° 35, julio-setiembre 1941, especialmente páginas 455-458.
25. — ESTEBAN ECHEVERRÍA: *La Cautiva. El Matadero*. Edic. cit., páginas LXXII-LXXIII.
26. — Primera edición. Montevideo, Imprenta del Nacional, 1846; pág. XCVIII. *Obras Completas*, ed. J. M. Gutiérrez. Tomo IV, pág. 102.

## MAYO Y LA EXPRESIÓN NACIONAL (\*)

En el breve curso de esta disertación enfrentaremos tres momentos culturales argentinos —uno anterior a Mayo y otros dos relacionados con él— para intentar ver la repercusión que en la lengua y en la expresividad tuvo el movimiento emancipador. Nos detendremos en la Sociedad Patriótica, Literaria y Económica de 1801; en la Sociedad del Buen Gusto del Teatro, de 1817, y en el Salón Literario de 1837.

España asiste desde la segunda mitad del siglo XVIII a la proliferación de las llamadas Sociedades de Amigos del País. Una de las más famosas, la Sociedad Vascongada de Amigos del País, nace de una de reunión amical en Azcoitía, cuyos componentes dedican los días de la semana al estudio y discusión de las matemáticas, física, historia, geografía; es la que servirá de modelo a las que proliferarán en España. Otras, como la famosa Fonda de San Sebastián, no tienen plan alguno; se tratan en ellas temas variados y sumamente libres. En todas, un afán de hacer conocer las ciencias nuevas, la importancia de las ciencias prácticas; anhelo de información, de discusión, curiosidad por las cosas del extranjero. Al

(\*) Conferencia pronunciada el 8 de junio de 1960.

lado de las sociedades literarias o científicas aparecen las sociedades económicas, en las que alienta un mismo afán de prosperidad nacional.

Pero mientras se discute la educación popular de los artesanos, mientras se propicia el fomento de la industria popular y se preparan informes sobre la Ley Agraria, Voltaire, Rousseau y la Enciclopedia van abriéndose camino en ciertos sectores. Un documento presentado al Rey en Zaragoza, donde funciona una de las sociedades más conocidas del país, en 1786, habla de este "siglo perverso, maldito, siglo del error, que presencia la ruina de la Iglesia por culpa de la cultura, introducida por la Sociedad Económica de la región". Campo-manes aconseja candorosamente la utilización de la Enciclopedia para componer manuales técnicos sobre los diversos oficios, "tomando de ellos lo útil y abandonando lo que con razón debe evitarse como perjudicial".

América conoce e instala en su suelo, a comienzos del siglo XIX, estas sociedades de amigos del país. Don Francisco Antonio Cabello y Mesa, extremeño radicado en Buenos Aires, se jacta de haber ayudado a fundar en el Perú la famosa Sociedad de Amantes del País y pide autorización en estas Provincias para la instalación de una Sociedad Patriótica, Literaria y Económica. Por medio de su órgano de expresión, el *Telégrafo Mercantil*, "tea que alumbra en el siglo nuevo que nace", intenta que el pensamiento de los sabios argentinos, ilustres ciudadanos y verdaderos patriotas pueda ser admirado en todas las naciones. La resistencia a la idea no deja de presentarse. Consiente en 1801 en su instalación la Real Audiencia Pretorial de Buenos Aires, aunque luchando con pareceres opuestos, "que a fuerza de travesura e in-



genio sostienen que la ilustración popular es un peligro para la religión y fidelidad”.

Tímidamente, con la misma cautela que en España, se arriesgan en el *Telégrafo Mercantil* opiniones inspiradas en los filósofos modernos. Un artículo sobre el lujo como señal de progreso de la humanidad —que se inserta en el *Análisis* del periódico—, tema que desde *Le mondaine* de Voltaire había dividido a los pensadores en dos grupos que se deciden por la apología o la diatriba, aparece inconcluso, como si el autor no se aventurase desde los primeros números a tema tan escabroso. Sin firma fue presentada a la Sociedad una *Memoria sobre que conviene limitar la infamia anexa a varias castas de gentes que hay en nuestra América* y unas *Reflexiones cristianas sobre los negros esclavos*, así como un expresivo artículo contra la ley ática del ostracismo. Un ensayo de Leclerc sobre la educación de la mujer aparece traducido, dato curioso, por “Una señora porteña” que, naturalmente, no da su nombre. Dato curioso —subrayo—, en cuanto a que una mujer se atreva, pues en una anécdota del mismo periódico otra señora porteña recuerda con espanto el día en que se vio precisada a entrar en una oficina pública, “pese al bochorno que a su sexo, calidad y educación” le causaba tal circunstancia.

Pero fuera de estos tímidos intentos liberales, la Sociedad Patriótica, Literaria y Económica, que persigue ante todo “la ilustración de este país en todas las ciencias y ramas de la literatura, extendiendo su particular atención al adelanto del conocimiento de las cosas naturales y las artes útiles así como al de las producciones de su delicioso suelo”, publica sendos artículos sobre minería, pesca, agricultura, ríos principales de esta Amé-

rica Meridional. Se intenta solamente, de acuerdo con el espíritu reformador de la época, “adelantar las ciencias, las artes y aquel espíritu filosófico que analiza al hombre, lo inflama y lo saca de su soporación”. El entusiasmo casi religioso que el siglo iluminista siente por los beneficios de la cultura y el saber se manifiestan en el periódico ante el establecimiento de cualquier foco de cultura: la Escuela de Náutica, la Escuela Pública de Idioma Francés, la primera escuela de pintura: todo es elogiado con calor. Brega por la implantación de la educación pública, que considera más eficaz que la privada: es hora de que en América haya buena educación pública, para que merezcan los americanos el mismo lugar y grado entre los más cultos europeos, para demostrar a Paw y su escuela que los americanos son tan hombres como los del antiguo continente. Pero no hay en esto el menor alarde revolucionario, ya que a continuación aconseja la lectura, en materia educacional, del libro de Rosell *La educación conforme a los principios de la religión cristiana y leyes y costumbres de la nación española*.

En lo estrictamente literario, la más absoluta fidelidad a las normas dieciochescas; ante todo, la finalidad educadora de la literatura, de acuerdo con el precepto de Muratori: el fin primero de las artes es enseñar, aprovechar, deleitar. Al celebrar los versos de Lavardén, Prego de Oliver o Medrano, el *Telégrafo Mercantil* compara a sus autores con los Quintilios, Tucas y Pisones, que instruyen ingeniosamente al público con sus lecciones y elogios. El sentimentalismo bucólico a lo Meléndez deja su eco en los *Endecasílabos que Fileno escribe a Anfriso quejándose de la temprana muerte de su amada Aminta*;

abundan las satirillas festivas y sátiras de costumbres,  
como la que critica los baños públicos en el río:

Que doncellas y casadas  
se pongan a desnudar  
a presencia de mil hombres  
cuando se van a bañar:  
lindo ejemplar.

Que Porcia impida a su hija  
el que se pueda sentar  
junto a Blas, y que en el río  
se entre abrazada con Blas:  
lindo ejemplar.

Que Fátima chille y brinque  
si algún pescadito va  
a picarla y que enmudezca  
cuando la pellizca Juan:  
lindo ejemplar.

Finalmente que en el río  
(cual si fuese un lupanar)  
hombres, mujeres y niños  
se echen juntos a nadar:  
lindo ejemplar.

Y a continuación, y como haciendo pie en la sátira, el siguiente comunicado: “De orden del Excelentísimo Señor Virrey, el Cuerpo de Voluntarios de la Infantería, a las seis de la tarde de todos los días de Baños en el Río mandará al Piquete con un oficial, un sargento, un cabo y seis soldados” Eran los calores del mes de enero de 1802.

Hay en el periódico fábulas a la manera de Iriarte y Samaniego; Prego de Oliver imita a Cadalso en su *Des-*

*cripción del Currutaco*; un artículo aborda el debatido análisis de la esterilidad de la poesía en el siglo de las luces; figura una *Invectiva contra un murciélago fiero que entró en el aposento de Mirta hermosa cierta noche en que estaba ésta en su aposento formando una canción muy tierna y amorosa*, una *Oda al Comercio*.

El Buen Gusto, “discernimiento en lo mejor”, preside cuanto se expone sobre literatura. Se clama por la implantación de un teatro en Buenos Aires, donde, “lidian- do con el corrompidísimo gusto de los dramáticos del siglo XVI y el idiotismo insufrible del teatro en América, se reciban las mejores lecciones del buen gusto”, que sea “escuela de costumbres, fuente de primores y encantos”. Podría representarse allí la *Raquel*, de García de la Huerta, o el *Guzmán*, de Moratín, “olvidando un momento los defectos de que adolecen y las irregularidades que la propagación de las luces van corrigiendo en el teatro español”. Critica el ensayista las tragedias que tienen un final feliz y se explaya en una engorrosa y des- graciada exposición de lo que para el Estagirita es la finalidad de la tragedia. Estamos en pleno didactismo y regulación. El gusto puede educarse. A este concepto apunta un artículo sobre la difusión del periodismo, los *papeles públicos*, papeles volantes, papeles periódicos que pretenden “abrir la senda del buen gusto y despertar a los aletargados con el susurro ilusorio de las ineptias que aprendiera de sus despreocupados mayores y suscitar todo género de buena ilustración”. Enio Tulio Grope, ana- grama de don Eugenio del Portillo, uno de los más asi- duos colaboradores del *Telégrafo*, escribe una *Oda al Buen Gusto*:

De lo hermoso y bello  
creador activo.  
Gran reformador  
de tanto delirio  
a quien el primor  
es todo debido.  
La ardua epopeya  
y el Estro Lírico  
la Escena y el Drama  
al gusto pulido  
con áticas sales  
le adeudan su brillo.

Afán regulador que Lavardén zahiere en su *Sátira*,  
donde toma partido en el pleito del siglo sobre si el  
poeta es o lo hace la ciencia de la poesía:

Porque ello es cierto, que: el poeta nace  
y el que no lo sacó del menudillo  
en vano la mollera se deshace.

El grupo de hombres ilustrados que tiene a su cargo  
esta tarea de despertar la Buenos Aires aletargada no es  
sino una minoría, un puñado apenas. Antes de que la  
autorización real llegue, Cabello y Mesa siente que su  
periódico se muere de hambre; clama por más suscrip-  
tores y en octubre de 1802, sin alcanzar a cumplir los  
dos años de vida, periódico y Sociedad quedan suspen-  
didos por orden del Virrey; un periódico más severo, sin  
mezclas perturbadoras, iba a reemplazarlo: el *Semanario  
de Agricultura, Industria y Comercio* de Vieytes.

Sobrevenida la Revolución, esta fe en la cultura que han  
recibido los argentinos desde fines del siglo XVIII ha de  
encauzarse hacia otros objetivos: la palabra *ilustración*  
no va a ir ya acompañada de buen gusto sino de liber-

*tad.* La Sociedad se va a transformar en Club, sus miembros se van a reunir en el Café (en el Café de Marcos, la Sociedad Literaria de 1811). Como los salones europeos de la segunda mitad del siglo XVIII, estas sociedades se transformarán de literarias en filosóficas. La Sociedad Patriótica y Literaria de 1812, que agrupa a los jóvenes jacobinos que siguen las ideas de Moreno y luchan por su Sistema, con el estilo característico de Monteagudo afirma que se reabre para “asegurar los progresos de la ilustración y cimentar el augusto templo de la libertad, cuyo precio no se puede conocer en medio de las tinieblas de la ignorancia”. “La reunión de hombres ilustrados es uno de los medios directos de propagar las luces, crear el espíritu público y fomentar el patriotismo”. El discurso inaugural de Monteagudo proclama que “la ignorancia es el origen de todas las desgracias del hombre y el más firme apoyo del despotismo; en cambio la ilustración garantiza la felicidad de un estado”.

*Ignorancia, fanatismo, despotismo; ilustración, razón, libertad,* son palabras que inevitablemente se encontrarán en cuanto intento literario se haga en Buenos Aires. A esa juventud argentina beneficiaria de la noble libertad, otrora dominada por el sañudo fanatismo, se dirige Juan Cruz Varela en una oda cuya primera estrofa resume el tópico social de la época:

Hijos felices de infelices padres  
¡generación presentel  
Generación de luz, a cuyo oriente  
se disipan las nieblas tenebrosas  
que el sol de libertad nos encubrían,  
Libertad y razón aquí yacían

atadas con cadenas poderosas,  
cuando el brazo cruel del Despotismo,  
cuando el poder atroz del Fanatismo  
el trono sostenían  
a la negra ignorancia levantado,  
y, en tres siglos de oprobio, respetado.  
Tus ojos pueden ya mirar ahora  
los torrentes de luz que triunfadora  
la gran filosofía  
desde el trono fulgente  
en que preside el mundo, al mundo envía.

Apenas declarada la independencia, ese despotismo tiene un nombre: España. La obra de ilustración en América será ahora luchar contra ese despotismo-España. Entre 1816 y 1830 el tono general en la oda, en el teatro, en el periódico, es la declamación exaltada por la libertad de la patria, que se ve aún incierta; etapa de la más aguda hispanofobia. Y otra vez las sociedades literarias darán el tono de época. Sabemos cómo nace la Sociedad del Buen Gusto en el Teatro, en 1817, después de la función teatral organizada para celebrar el triunfo de Chacabuco, en que se ha puesto en escena *La jornada de Maratón*, de Pierre Remy Gueroult, traducida en cinco días por "un hábil patricio", según expresa el estilo revolucionario. Esta Sociedad, que solamente por su nombre es semejante a las academias dieciochescas españolas —depositarias, como la Academia del Buen Gusto de la Condesa de Lemos, del buen gusto transpirenaico— no abogarán por un teatro regulado por el gusto pseudoclásico sino por un teatro que sea vehículo de la Revolución, que afiance el nuevo Sistema y sea expresión fiel del pueblo argentino. Quiere ser muro donde vengán a estrellarse la anarquía, el

fanatismo, la corrupción y el despotismo. No sólo por tendencia seudoclásica reniega del “gusto corrompido del siglo XVII, de sus composiciones despreciables, de los absurdos góticos de Montalbanes, Calderones y Lopes de Vega”, según se lee en el Reglamento de la Sociedad, sino que, como dice *El Censor* del 7 de agosto de 1817, “estamos en circunstancias en que debemos aspirar a todos los géneros de gloria a un mismo tiempo, fundar la reputación militar e intelectual de la patria”. El 30 de agosto el mismo periódico afirma: “En América sólo se ha apreciado lo que es de Castilla. ¿Qué gloria resultará a la patria de que sea un eco miserable de producciones ajenas, cuando el benigno cielo le ha dado genio para ser autor original?” Y el 23 de octubre, hablando de la guerra entre boticarios y médicos, se queja de que esté ocioso el robusto almirante: “Buscad entre los narcisos, entre las amapolas y hierbas fúnebres, una que tenga la virtud de hacernos expeler ese humillante concepto que tenemos formado los americanos unos de otros, creyéndonos incapaces de producir algo original, apreciable y delicado”. Primera protesta formal y rotunda contra el vasallaje literario, que no se ha de volver a oír con esa vehemencia hasta 1837, con la generación del Salón Literario, veinte años después.

Ante el llamado de la Sociedad del Buen Gusto la producción nacional comienza. Y como quería *El Censor*, comienzan a escribirse obras que intentan inspirar sentimientos patrióticos, liberales y sublimes, cuyo objeto será encender el amor de la independencia y celo por las glorias de la patria. El teatro se ha transformado en obra de bien público, de prédica, de estimulante cívico. Los sucesivos triunfos nacionales van dando pie a los



largos poemas laudatorios —de propia inspiración algunos, surgidos otros de contiendas literarias— y a obras teatrales, algunas en un solo acto. En las de ambiente indígena, ha cambiado radicalmente la postura: aunque el indígena de Sánchez o de Morante siga hablando, como el Siripo de Lavardén, un lenguaje cortesano y doctoral, ya no es el indio el tirano, sino el español, y frente a él está el indígena, solo o unido al patriota criollo. Las obras extranjeras que dejan en evidencia las desviaciones del fanatismo y el odio al tirano se ponen de moda, las de Alfieri en primer lugar. Entre sus obras, una de las que más gusta es *Felipe II*, traducida por Esteban de Luca. El teatro de los godos queda preterido. *El Censor* abominaba de las bufonadas e inmoralidades de Moratín, que el *Telégrafo*, recordemos, recomendaba. “Como si las jóvenes necesitasen ir al teatro para matar a sus padres de una pesadumbre”, decía *El Censor* a propósito de *El sí de las niñas*. *El Argos* vociferará más tarde contra “esos mamarrachos que son *La vida es sueño* y *Las armas de la hermosura*, manjares para el gusto depravado del español de siglos atrás y esa pieza miserable que es la *Raquel*, quién sabe de quién, sin gusto alguno”.

Si en ideas y sentimientos esta oratoria versificada que es *La Lira Argentina* y gran parte de la obra de Varela y del teatro nacional, intenta ser genuina, no lo es la manera poética en que se expresa, en la que los modelos españoles, Quintana sobre todo, están presentes; repertorio heredado que convierte a los cantores de la independencia en discípulos de la escuela seudoclásica peninsular. Citaremos sólo algunos ejemplos representativos.

Ante todo, cabe observar en muchos de ellos el generoso empleo del epíteto retórico, que hincha el verso y

da a esta poesía, como a la de Quintana o Cienfuegos, una aparente y vacua fuerza poética.

*La alta y nevada sierra, los soberbios montes, la inmensa serranía, la enriscada cumbre, la vasta llanura, los feraces llanos, son escenario obligado de los triunfos americanos.*

Según el tópico renacentista, el mar aparece calificado sólo por su magnitud y crueldad: el *piélago inmenso*, el *mar bravío*, el *turbulento mar*, el *mar furioso*.

En su libro *El epíteto en la lírica española*, Gonzalo Sobejano, al estudiar el estilo de Espronceda, clasifica al epíteto enfático, casi vacío de poder representativo, en positivo, intensificativo y negativo. Aplicando esta clasificación a nuestros bardos y recorriendo sus poemas, anotamos como ejemplos del primer tipo *escudo sacrosanto, sacrosantas leyes, sacrosanta mano, causa sacrosanta; inmarcesibles lauros, veraces anales de la historia, invención benéfica, invención creadora, verdad severa, inclita bravura, héroe sin segundo*.

Epítetos enfáticos de función meramente intensificativa “se dan en aquellas agrupaciones en que la significación del epíteto está incluida de manera tan obvia en la del sustantivo que aquél no hace sino amplificar a éste, ampliando por su mera comparecencia la onda de irradiación que parte del sustantivo”. Es quizás la epítesis más usada por nuestros seudoclásicos cantores de la independencia. Tal es adjetivo *horrisono, hórrido u horrendo*, que califica siempre la lucha guerrera: *hórridos nublados de la civil contienda, estrépito horrisono, horrisono estruendo de las armas, horroroso estruendo, escuadrón horrisono*; también se habla de *horrisonas tinieblas*,

*hórridas cadenas, hórridas murallas, terremoto horrisono, hórrido alarido, hórridos abismos, horrenda tiranía. Menos obvios, pero aún hiperbólicos, bárbara refriega, confuso clamor, estruendo formidable, males funestos, dura lanza, batalla dura, espada fulminante, ardiente espada.*

Por último, los adjetivos enfáticos de sentido negativo, muy frecuentes: *infando* o *nefando* el más usado: *infandos pechos, infanda guerra, monstruo infando, día infando, nefanda insignia, despecho nefando; impía: discordia impía, impía guerra; infausto: destino infausto, poderío infausto; infame trono, proterva condición, satélites protervos, fiera superstición, vil superstición, yugo ignominioso, fiero despotismo, venganza fiera, ominoso vuelo, estancia ominosa. Planta errante o incierto paso* es expresión común, lo mismo que *oscuro velo, velo misterioso, doloso velo*. El adjetivo *sañado* o el sustantivo *saña* es constante en esta lírica guerrera: *sañado Marte, fiera saña, justa saña, hórrida saña, saña vengativa*. Y, naturalmente, al lado de la *saña vengativa* del déspota, los adjetivos que caracterizan a éste: *bárbaro tirano, bárbaro opresor, eterno opresor, déspota atroz; fiera España, crueldad ibera, soberbia hispana, crudo hispano, verdugo ibero, ibero ufano*.

Abunda esta poesía en sustantivos abstractos, último depósito de los audaces cultismos gongorinos: *caliginosidad impenetrable, horrenda iniquidad, terribilidad, espaciosidad, brutedad, impavidez*.

Estos ejemplos, tomados al azar de las obras de López y Planes, de Luca, Fray Cayetano Rodríguez, Ramón Rojas, Juan Cruz Varela, Morante, Sánchez y de algu-

nas anónimas, nos sitúan, dentro del seudoclasicismo, en la corriente de Forner, que exalta la calidez de la metáfora y el epíteto, frente a la posición de Iriarte o Moratín, que quieren amputar de adornos el habla, en reacción polemista contra el lenguaje culterano.

Otro rasgo típico de esta poesía de la Revolución es el uso abundante del hipérbaton, heredado del barroco y que caracteriza todo el siglo XVIII español. He aquí algunas de sus variantes:

a) Separación del verbo modal y el infinitivo, con la intercalación de complementos: “¿Quién *guarecer* a la infeliz España / *podrá* de la venganza?”, dice Quintana. Y en *Tupac Amarú*, para citar un solo ejemplo: “La suspicacia del dominio hispano / *extinguió* cuantos vástagos *podieran* / *derechos reclamar*”.

b) El auxiliar separado del participio en los tiempos compuestos del verbo: “Los nombres en señal de poderío *habéis* a nuestras cosas ya *cambiado*” (*Siripo*).

c) El determinativo delante de su sustantivo: “Mis oídos / no escucharán *de Argia más desprecios*” (Varela); “Del pacífico mar la inquieta hondura”, “Del lauro los verdores”, “Del hombre los sagrados derechos”, “Del belígero dios el carro horrendo” (de Luca). “¿Tan celosa será que me prohíba / hasta *de la deidad el amor santo*” (*Siripo*).

d) Un complemento entre el adverbio de negación y el verbo es expresión común: “No de agradecimiento *se me hable*” (*Tupac Amarú*).

Uso de arcaísmos: “Infelices, ¿do vais?”; “Infelice de mí, funesta suerte”; el sustantivo *carnaje*: “Los españoles por naturaleza son fieros y avezados al *carnaje*” (*El*

*hijo del sud*); “Cuánto destrozo, cuánto estrago, cuánto / carnaje no hace impía / la seca mano de la muerte fría” (*Molina*).

Los vocativos son obligados en los frecuentes monólogos en que los personajes principales luchan con encontrados sentimientos. Por ejemplo, el conocido de Creón, en la *Argia*, de Varela: “¡Triste fatalidad! ¡Dioses supremos!”, con que comienza aquel desordenado delirio que hacía suspirar de fastidio en la tragedia del poeta clásico de los unitarios, como se burla Daniel Bello en *Amalia*.

El interrogativo *qué*, como muletilla, para cambiar la duda en resolución: “¡Pero qué! ¿No soy yo caupolicano? / ¿En qué vacilo?” (*El nuevo Caupolicán*); “¿Y el pueblo? ¿Adrasto? ¿Qué? ¿Por qué vacilo / entre el temor y la esperanza?” (*Argia*).

Continúa invocándose al fiero Mavorte o al sañudo Marte para las escenas bélicas. Todavía en 1821 se quejaba *El Argos* de que en una oda encomiástica a los manes del General Belgrano, del actor Joaquín Culebras, “la sombra de un héroe cristiano, que todos conocimos personalmente, ascienda al Olimpo para ser coronado por las manos de Jove, Marte y Apolo” Y agregaba: “Los dioses del paganismo se hallan absolutamente fuera de su lugar en todo argumento moderno y es imposible que vuelvan a producir el más mínimo efecto en nuestros teatros, a menos que no sea en estilo burlesco”.

Los integrantes de la Sociedad del Buen Gusto habían sido los primeros en pedir la liberación intelectual de la nueva nación, que querían no sólo varonil y amante de la libertad, sino igualmente ilustrada, amable y

culta; pero sus miembros no abordan en sus discusiones, concretamente, el problema de la lengua y siguen expresándose dentro de los moldes académicos más o menos estrictos. Mientras la poesía gauchesca ensaya su manera, ajena a modelos, y crea su estilo y su léxico, la poesía culta, encerrada en el marco formal de la lengua de España, se siente obligada a traducir términos locales. Cuando Varela tiene que mencionar las tolderías aclara: “nombre que se da entre nosotros a las informes chozas de cuero en que habitan los salvajes”. Pero si la Sociedad del Buen Gusto no se rebela abiertamente contra la legislación “que se cultiva a las márgenes del Manzanares”, como dirá Gutiérrez, sí siente la necesidad de que el pensamiento argentino reciba otra influencia que la hispana. Dice *El Censor* en su edición del 7 de agosto de 1817: “Esperamos que el gusto del teatro extienda en el país el de las lenguas italiana, francesa, inglesa y alemana, no menos que el de la bella literatura. Éste será el resultado más feliz de nuestros trabajos. Sabemos que el gobierno se desvela por poner un establecimiento para la enseñanza del francés y del inglés. El país se ve inundado de libros excelentes escritos en estas dos últimas lenguas. El público se encanta con la exhibición de los dramas sentimentales ingleses y alemanes... Pues tenemos las obras maestras de los grandes hombres en todo género, entendamos el conocimiento de las lenguas sabias”. Y en el Reglamento de la Sociedad se prometen traducciones metódicas, bien de los idiomas que están en uso, bien versiones del griego, romano y otras lenguas muertas. “Quizá en las inquietudes de los miembros de la Sociedad del Buen Gusto del Teatro —dice Raúl H. Castagnino en *Milicia literaria de Mayo*— radique el pri-

mer conato de rebelión idiomática contra España, periódicamente resucitada luego a lo largo del siglo XIX y culminada, con proyecciones que llegan hasta nuestros días, en la debatida cuestión del "*idioma de los argentinos*".

El 2 de junio de 1818 el Director Pueyrredón fundaba el Colegio Unión del Sud sobre las ruinas del viejo colegio de San Carlos y se establece la enseñanza del idioma francés. *El Censor* del 18 de junio da noticia de la fundación y de los planes del colegio y alaba sin reservas la enseñanza de las lenguas modernas: "Las lenguas no son ciencias ni artes, pero son la llave de los depósitos en que todas se contienen. Entre éstas damos la preferencia a la inglesa y a la francesa por las excelentes obras originales que en ellas se han escrito y por las correctas versiones que se han hecho de las obras antiguas. ¿Qué género hay de ciencia y literatura que no hayan elevado a su perfección los ingleses y franceses? Una de las principales causas del atraso de la literatura en América ha sido la rancia costumbre de enseñar una jerga que llamaban ciencia en un lenguaje corrompido y bárbaro que llamaban latín, y que ya se llama con desprecio latín de escuelas. El latín está tan arraigado en los colegios americanos que en él se estudian no sólo la lógica y la filosofía moral sino también las matemáticas. Y como los descubrimientos sucesivos han introducido innumerables voces nuevas, resulta de su admisión al latín una lengua que no entenderían Horacio ni Tácito".

Juan María Gutiérrez, en *La enseñanza pública en Buenos Aires*, al hablar del aprendizaje del francés en Buenos Aires dice que "La metrópoli tenía siempre de-

lante de sí un fantasma que la desvelaba: la influencia y el contacto del extranjero con sus colonias. Bajo semejante preocupación, ni por sí; ni por medio de sus autoridades delegadas, podía fomentar en América el conocimiento de los idiomas vivos. El único que se cultivaba era uno de los muertos, el latín, como llave para penetrar por medio de él en las ciencias de Aristóteles y en la teología, que eran las grandes columnas morales del edificio colonial. Y decimos el único, porque el patriotismo se aprendía por el uso, puesto que su gramática, su ortografía y literatura no eran de manera alguna cultivadas por nuestros mayores”.

Por estas dos citas vemos planteado también en Buenos Aires el problema del latín frente a la lengua nacional y a las extranjeras. Toda la segunda mitad del siglo XVIII la España ilustrada ha venido luchando por la enseñanza de la lengua nacional. En 1736 había escritores que se disculpaban por escribir en castellano. A lo largo de todo el siglo XVIII la lengua de la Universidad sigue siendo el latín; pero el llamado latín de escuelas se había transformado en un guirigay tan bárbaro —dice Lázaro Carreter en *Las ideas lingüísticas en España en el siglo XVIII*— que la Junta de Cádiz de 1813, al proponer una reforma general de la enseñanza dice de ese latín “que es un oprobio del entendimiento humano suponer que la ciencia de Dios y de la justicia hayan de ser tratados mejor en este ridículo lenguaje que en la alta, grave y majestuosa lengua española”. Y propone para todas las escuelas —primaria, secundaria y estudios de facultad— el uso del español. En cuanto a la enseñanza de las reglas de la lengua nacional, en 1780, publicada ya la Gramática oficial, por decreto de Car-



los III se establece que en todas las escuelas del reino se debe enseñar a los niños su lengua nativa por la Gramática que ha compuesto y publicado la Real Academia de la Lengua, previniendo “que a ninguno se le permita estudiar latinidad sin que antes conste estar bien instruído en gramática española”. Que el estudio de la lengua materna no se haría de una manera muy intensa lo prueba la lectura del plan preparado por Jovellanos para su Instituto de Gijón en 1794, donde se detiene detalladamente en las instrucciones para el estudio del español y en la selección de modelos sobre los que ha de explicarse la índole de la sintaxis, ortografía y prosodia castellanas.

En cuanto al aprendizaje de las lenguas vulgares extranjeras, recordemos que todavía en 1798 Jovellanos, en su Plan de Educación de la Nobleza aconseja, como novedad, además del aprendizaje de la lengua española con toda perfección y sin descuidar el latín, la enseñanza de las lenguas francesa e italiana “tan introducidas en la sociedad y que tanto contribuyen a formar el gusto”.

Por todo esto consideramos revolucionaria la resolución de la Sociedad del Buen Gusto con respecto a la tiranía de la lengua heredada y, aunque no lo diga explícitamente, su actitud es tan rebelde como la explícita de renegar de la literatura española y pedir ingenios originales que den lustre al naciente teatro.

Que la actitud era rebelde lo demuestra la voz de la reacción. La Restauración había hecho llegar al Río de la Plata a muchos refugiados políticos franceses y proliferaban las academias particulares del idioma francés. El Padre Castañeda, en 1821, en *Las tres comedias de*

*Doña María Retazos*, crítica a la juventud de la época,  
cuya destreza peregrina consiste en

saludar tal vez a la francesa,  
caminar a la inglesa,  
balbutir los idiomas a la llana  
sin entender la lengua castellana.

Y en distintos ensayos renegaba de quienes habían cambiado los designios de la Revolución, que en sus orígenes no contenía el menor odio contra los españoles, ni la menor aversión contra su literatura, que era la nuestra. “Pero los demagogos, los aventureros, los psicofantas, los tinterillos, los zoilos indecentes, impregnándose de las máximas revolucionarias de tantos libros jacobinos cuantos abortó en el pasado y presente siglo la falsa filosofía, empezaron a darle un carácter antiespañol, vistiéndose de indios para no ser indios ni españoles, ya aprendiendo el francés para ser parisienses de la noche a la mañana o el inglés para ser místeres recién desembarcaditos de Plimouth”. Es que, expresa uno de los personajes de la comedia citada, se vive en una época en que “los gauchos se han graduado de doctores, los talones son altezas y de abajo arriba se han vuelto las patas”.

1837: el Salón de Marcos Sastre en la calle de la Victoria, número 59. Más de veinte años han transcurrido sin que el nuevo Sistema, el de la Revolución, haya podido llevarse a cabo. Lo denuncia Echeverría en una de las lecturas del Salón: veinticinco años de ruido, tumultos y calamidades; con escándalo del siglo se ha protestado del espíritu de Mayo, se ha realizado una verdadera contrarrevolución. A retomar el camino, a encen-

der nuevamente aquel espíritu está encaminado el Salón. Ahora los términos de oposición son colonialismo y nuevo espíritu del siglo. El discurso inaugural de Gutiérrez es, desde su título, un desafío: *Fisonomía del saber español: cual deba ser entre nosotros*. En un pasaje del mismo hace esta concreta pregunta: “¿No habéis experimentado la necesidad de un libro escrito en el idioma que habláis desde la cuna?”; pero inmediatamente aclara: “Uno de esos libros que encierran en sí a la vez poesía, religión, filosofía; la historia del corazón, las inquietudes o la paz del espíritu y el embate de las pasiones”. En toda la literatura española, agrega, no podrá encontrarse un libro así, “que encierre los tesoros que brillan en cada página de *René*, en cada canto de *Childe Harold*, en cada *Meditación* de Lamartine, en cada uno de los dramas de Schiller”. Primera conclusión: lo que aparentemente parecía ser el pedido de una lengua nacional: “la necesidad de un libro escrito en el idioma que habláis desde la cuna”, que parece no estar escrito aún, es, simplemente, un libro donde se exprese la doctrina romántica, y la lengua que se habla desde la cuna es la española, pues es en esa literatura que no existe aún un libro de esa naturaleza. Más adelante se lee: “Nula, pues, la ciencia y la literatura española, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos a este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres. Quedamos aún ligados por el vínculo fuerte y estrecho del idioma; pero éste debe aflojarse de día en día, a medida que vayamos entrando en el movimiento intelectual de los pueblos adelantados de Europa. Para esto es necesario que nos familiaricemos con los idio-

mas extranjeros". ¿Qué está por decir Gutiérrez? ¿Que hay que aflojar la vigilancia para admitir vocablos y aun la sintaxis de esas lenguas, como algún contemporáneo creyó entender? Nada de eso. Solamente que "es necesario que nos familiaricemos con los idiomas extranjeros y hagamos constante estudio de aclimatar al nuestro cuanto en aquéllos se produzca de bueno, interesante y bello". No importación lingüística, sino de pensamiento y estética literaria, como quería la Sociedad del Buen Gusto del Teatro. Y aun esta importación del pensamiento y la literatura no debe hacerse a ciegas, aclara, sino que hemos de darnos una educación en armonía con nuestros hombres y con nuestras cosas. Es decir, el programa de conciliación de lo europeo y lo nacional, que se da en toda la generación del 37. Se reniega de España y de su lengua por no ser ésta portadora de las nuevas ideas y de las nuevas formas literarias: Sarmiento hace idéntica reflexión treinta años después: "Como instrumento de civilización puede decirse que el castellano es una lengua muerta". Como instrumento de civilización no sirve ya la lengua. Sin embargo, sus contemporáneos le hicieron decir a Gutiérrez lo que no quería. Así Balcarce y Florencio Varela, que desde el exterior se hacen eco del discurso de Gutiérrez y del *lenguaje nacional* que éste propugna. La crítica de "Un lechuguino", aparecida en el *Diario de la Tarde*, se mofa de las pretensiones de Gutiérrez de una literatura y lengua nacionales y, como años atrás el Padre Castañeda, dice que habrá que escribir entonces en la lengua pampa, por ser la más nacional que tenemos, y de obras leer solamente las de los caciques pampeanos. Cuando cuarenta años después, en 1876, Gutiérrez rechaza el diploma de indi-

viduo correspondiente de la Academia, las razones que expone son serenas, resultado de una meditación profunda del problema, y las *Cartas de un porteño* las desarrollan y analizan. Su actitud de rechazo, personal, está de acuerdo con su programa americano liberal y anticolonialista y, por lo tanto, antiespañol; pero antiespañol de todo lo retrógrado que hay en ese momento en España y que la misma España repudia. “La joven España, dirá Alberdi, la hermana nuestra porque venimos de un mismo siglo, se burla de la España vieja, la madrastra nuestra”. Además, todavía en América se está luchando contra España. Argentina es libre, pero no toda América. Aún no lo es Cuba, “tan bella como Grecia, tendida entre hierros” que diría Martí. Aún vienen naves en pie de guerra; aún se oye decir que no crean los americanos que puede hablarse de una paz ajustada entre la metrópoli y sus antiguas colonias. No se puede protestar de palabra contra una dependencia pasada y aceptar distinciones de la misma. Andrés Lamas ha podido clamar en 1838 contra aquella cadena ominosa que en lo intelectual y en las costumbres nos ataba a España y pertenecer, más tarde, a su Academia de la Historia. Gutiérrez no lo puede hacer. Se siente solidario con sus hermanos de América que aún soportan esa cadena y se siente, ante todo, consecuente consigo mismo. Ésa, la razón personal. En las razones expuestas en la carta en que declina el honor que le confiere la Academia, no hay una línea que justifique el que los teorizadores de idiomas criollos, idiomas argentinos, hijos y sucesores del castellano, se apoyen en él para sus peregrinas teorías.

No podemos en el estrecho margen de esta conversación analizar el documento en detalle. Sólo retengamos

la idea principal, que informa todo el ensayo: “¿Qué interés verdaderamente serio podemos tener los americanos por que al lenguaje que se cultiva en las márgenes del Manzanares se amolde y esclavice el que se transforma, como cosa humana que es, a las orillas de nuestro mar de aguas dulces?”. No una lengua desentendida de España, sino con su tonalidad propia. Palabras que parecen resonar en las de otro buen americano, Pedro Henríquez Ureña, cuando en un ensayo en busca de nuestra expresión nos previene de que “el compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible”; o en las de Amado Alonso: “los colonizadores y sus descendientes habían de irse ellos mismos configurando la americanidad de su español”; o en estas tan profundas y poéticas de Valle-Inclán: “Los idiomas son hijos del arado. De los surcos de la siembra vuelan las palabras con gracia de amanecida, como vuelan las alondras. La pampa argentina y la guazteca mexicana crearán una lengua suya, porque desenvuelven sus labranzas en trigales y maizales de cientos de leguas, como nunca vieron los viejos labradores del agro romano”.

AMELIA SÁNCHEZ GARRIDO  
Profesora adjunta de Introducción  
a la Literatura

## BARTOLOMÉ HIDALGO ENTRE LOS POETAS DE MAYO (\*)

En 1824 se imprimió en París la primera antología de nuestros poetas: *La Lyra Argentina o Colección de piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la Guerra de su Independencia*. Su anónimo editor, aún no definitivamente identificado, sería —según Juan María Gutiérrez— el Coronel Ramón Díaz, o —según Estanislao S. Zeballos— Ignacio Núñez.

La advertencia preliminar señala claramente los caracteres del homenaje antológico: “Al dar a luz la colección de todas las piezas poéticas o de simple versificación que han salido en Buenos Aires durante la guerra de la Independencia no he sido animado de otro deseo, que el de redimir del olvido todos esos rasgos del arte divino con que nuestros guerreros se animaban en los combates de aquella lucha gloriosa; con que el entusiasmo y el amor de la patria explicaba sus transportes en la marcha que emprendimos hacia la independencia; o con que en algunos períodos difíciles de esa misma marcha la sátira quiso embargar también los encantos, y chistes del lenguaje poético para zaherir las acciones

(\*) Conferencia dictada el 3 de junio de 1960.

de algunos, que otros de nosotros mismos reputaron contradictorias con el grande objeto de nuestra emancipación" (1).

El colector no ignoraba que los valores poéticos eran los menos reconocibles en las estrofas impresas, pero tampoco olvidó que esta ausencia se compensaba con el fervor de los poetas. De ahí que inicie cronológicamente la antología con *El Triunfo Argentino*, con que el Capitán de Patricios Don Vicente López y Planes había celebrado en 1807 la victoria sobre los invasores ingleses. Canto simbólico donde el gentilicio augural parece predecir lo que comenzará a hacerse historia nacional en 1810, señalando con hito inconfundible la etapa primera de la patria.

Cualquiera sea el editor de *La Lyra*, el volumen se inscribe en la época porteña señalada por la presencia rectora de Don Bernardino Rivadavia, desde sus años de intervención en el Triunvirato, entre 1811 y 1812, hasta culminar al convertirse en 1821 en Primer Ministro del Gobernador de Buenos Aires General Don Martín Rodríguez, y en 1826 en Presidente de la Nación. Etapa optimista que, gracias a este decidido discípulo de Bentham, transformó en fundaciones los predicados ideológicos de la Revolución. Las ideas de Libertad y de Progreso, nuevos mitos que en la inspiración de los poetas se unieron a la herencia prestigiada de la mitología grecolatina, se hacían fuerza docente e impulso social. De esta manera, también la literatura salió de los círculos privilegiados de unos pocos escogidos, donde casi siempre había quedado en mero ejercicio retórico, para hacerse ocupación nacional, dirigida a los sectores de la



población que colaboraban en la empresa de la independencia.

El liberalismo de Rivadavia favoreció con el mismo impulso a las instituciones materiales como al estudio de una tradición espiritual que asentase el contenido revolucionario. No debe olvidarse este consecuente paralelismo, que se insinúa ya en 1811, acaso como ideal continuación de tareas señaladas un año antes por Mariano Moreno. La Universidad de Buenos Aires, la Sociedad Literaria, la Escuela de Música, la Escuela de Declamación, la Academia de Legislación, la Escuela de Agricultura son algunas de las manifestaciones que aproximan la cultura al pueblo; como lo fué la fundación de dos periódicos, *El Argos de Buenos Aires* y *La Abeja Argentina*.

En esa prematura Atenas del Plata, Rivadavia y sus leales colaboradores comprendieron que la única manera de sostener las nuevas instituciones políticas era la delimitación del pensamiento de Mayo. De ahí que ya en 1811 el Triunvirato, por sugerencia rivadaviana, encargase al Padre Julián Pedriel una historia "filosófica" de la Revolución. Más tarde, y con el empeño de fijar idénticos principios frente a Europa, Rivadavia se preocuparía por disponer la traducción al francés del *Ensayo* del Deán Gregorio Funes y por conseguir, en 1825 y en Londres, la edición de la obra de Ignacio Núñez *Noticias históricas, políticas y estadísticas de las Provincias Unidas del Río de la Plata*.

En esta necesidad de definición nacional se origina la tarea del compilador de *La Lyra*. Los sucesos favorables y adversos, desde el rechazo de los invasores ingleses

hasta los acaecidos en 1822, están registrados por el interés de los poetas, que encontraban en la Patria el soplo de nueva y fecunda Musa. Los triunfos militares, las fundaciones civilizadoras y los reconocimientos de gobiernos extranjeros forman el calendario festivo de estos versificadores; las derrotas y las muertes de los generales ilustres, el motivo suscitador de las elegías.

Las estrofas repiten con constancia los caracteres de la escuela seudoclásica: los grandes temas solicitan su aparato simbólico, la estrofa digna y el vocabulario solemne. Otros tantos cuadros recordatorios se van sucediendo en las páginas, con la presencia rubricadora de los dioses olímpicos, de las resucitadas deidades indígenas y de la corporización robusta de las ideas madres. Los héroes de América aparecen así como fundadores que se empuñan en aparejamiento con los más excelsos capitanes de la historia y las epopeyas ilustres.

Esteban de Luca, para cantar *A la Victoria de Chacabuco por las armas de las Provincias Unidas al mando del Excelentísimo Señor Brigadier General Don José de San Martín*, escribe una oda abierta con esta complicación mitológica: "Entre guerra y venganzas, / muertes y horrores el caudillo ibero, / entre crueles verdugos y asechanzas, / cual Minotauro fiero, / con centelleantes ojos asombraba / de Chile al monte, y llano que ocupaba". Es natural que frente al monstruo ibero, San Martín aparezca cual "otro Aníbal más famoso", o "cual otro Aquiles fuerte, invulnerable" y que, naturalmente, a "las sombras irritadas / de Tucapel, Caupolicán, Lautaro / dejaron los patriotas hoy vengadas". Para sostenerse en la apoteosis, el poeta solicita la presencia de guías soberanos: "¡Oh deidad que inflamaste / del sacro ardor el

numen del Mantuano! / ¡Oh tú que en plectro de oro  
celebraste / el valor sobrehumano / de Hércules vence-  
dor! Hoy canta sólo / el paso de los Andes, sacro Apo-  
lo. / “No cantes, no éste día / la cítara divina reso-  
nando, / del héroe de Cartago la osadía / los Alpes  
traspasando: / a un otro Aníbal canta, mayor gloria / da  
al Nuevo Mundo eterna su memoria”

La intención de los poetas encontraba favorable apo-  
yo en una escuela literaria que había desprendido sus  
ideales de tradiciones épicas, destinadas a fundar los orí-  
genes mitológicos y heroicos de los pueblos claves de  
Occidente. En los cantos de Homero y de Píndaro, de  
Virgilio y de Horacio, los lectores del siglo XVIII ha-  
bían descubierto esas formas de celebraciones históricas  
y docentes, que presentaban a los poetas como númenes  
nacionales. Apadrinamiento tan alto no podía ser des-  
deñado por los americanos, aunque fuese recogido a tra-  
vés de los imitadores españoles que habían cantado las  
gestas peninsulares y reavivado el apoyo de los grandes  
guías, de Pelayo y el Cid en adelante. En época de crisis  
hispánica, este revivido parentesco implicó una supera-  
ción alentadora sobre las pequeñeces presentes, y al mis-  
mo tiempo el arraigo en un pasado de cuya savia aún  
podían esperarse frutos.

En el momento de la revolución argentina, esa doble  
necesidad de apoyo —pasado glorioso y futuro promete-  
dor— dió perspectiva universal a los hechos sudamerica-  
nos. Las más antiguas epopeyas europeas se equiparaban  
con los símbolos de la América precolombina y con los  
héroes de la resistencia indígena a la conquista españo-  
la, a la vez que se abría prometedoramente hacia un  
futuro casi alcanzado después de 1810. Prosapias que en-

cauzaban a los protagonistas de la revolución y de las guerras de la independencia, para hacerlos responsables ante generaciones que habrían de prolongar su obra fundadora y regeneradora.

América, con sus paisajes y criaturas, se transformaba bajo el prisma opulento de la visión clasicista y florecía en retóricas. No sorprende por esto la visión de *Cuento al caso*, romance héptasílabo, que nos presenta a “cierto noble Guaso”, pero “montado en su caballo / que el Macedonio mismo / se lo hubiera envidiado” y “más orondo que el héroe / de la Mancha, y más fijo / (como buen tucumano) / que aquel en el designio / de enderezar entuertos”. Este romance, aparecido en *El grito del Sur* a fines de 1812, nombra un personaje criollo —el “guasos” o “gaucho”—, pero en encuadre heroico que exhibe los símiles frecuentes en las altas odas.

Idéntica contaminación se realiza en el *Romance endecasílabo* del Padre Francisco de Paula Castañeda, que se abre con prometedoras presencias regionales: un personaje y una escena que preludian lo que ha de ser luego constante presentación gauchesca. La estrofa da, al menos, la nomenclatura de elementos del género: “Junto a un ombú morrudo y sauce tierno / de mi guitarra templo el instrumento, / y aunque me apura el frío del invierno / con agua sacra ordeno ya mi acento: / yo canto en melodías a lo vivo / la patria orlada de laurel, y olivo”.

Este anuncio no cumplido de “melodías a lo vivo”, llega a realizarse en otras composiciones de *La Lyra Argentina*, las que los críticos han atribuido al uruguayo Bartolomé Hidalgo, como creador de una nueva forma de poesía popular. Estrofas que parten de una viva vi-

sión del pueblo, o se dirigen a la representación de sus intereses fundamentales.

Otras piezas populares de la antología derivan directamente de formas del siglo XVIII; así las fabulillas y los diálogos panfletarios, que tanto entretuvieron el afán polemizante del Padre Castañeda. Lo popular de estas piezas está en el desgaire combativo, no siempre limpio en intenciones y en lenguaje, que ya señalaba la advertencia del cauto compilador. En párrafo del ya citado prólogo, y a propósito de los “chistes del lenguaje poético”, aclara: “Felizmente de este género muy pocos son los trozos que he tenido que recoger, y me es lisonjero observar que éste es un argumento de la consonancia de principios con que nos pusimos en movimiento el año diez, desde las obscuras mansiones de la servidumbre, hasta las alegres campiñas de un nuevo orden social, donde pisamos ya...”.

De esta manera la poesía de Mayo resultó fiel a una constante de nuestro escaso desarrollo literario colonial; diferencia advertida con agudeza por Juan María Gutiérrez. Sobre la académica distinción entre “la musa culta” y “la musa popular”, reconocía Gutiérrez que en el Río de la Plata no abundaban esas libérrimas formas de comentario versificado sobre los sucesos públicos y privados de personajes coloniales de pro. Las modestas condiciones de la sociedad rioplatense y la tardía fundación del virreinato no favorecieron las detenciones en el discreto y chismorreó en verso, que tantos adeptos tuvo en México y en Lima. Los pocos ejemplos que pueden allegarse en el actual territorio argentino son más comedidos que los de otras zonas coloniales, donde el

más sucio y regocijado Quevedo encontraba adelantados discípulos.

Las estrofas de Hidalgo rehuyen tales caminos populacheros, buscando su originalidad en otros intereses, más profundos y perdurables. Las cuatro composiciones atribuibles a Hidalgo en *La Lyra* son: *Cielito oriental*; *Un gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII*, y *saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente cielito, escrito en su idioma*; *Diálogo patriótico interesante, entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo*, y *el gaucho de la Guardia del Monte y la 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*. Precisamente los poemas que forman el núcleo de su producción y por consiguiente la apenas discutible paternidad de la “gauchesca”.

Los devotos estudiosos del “primer poeta criollo del Río de la Plata” —Martiniانو Leguizamón, que aportó la designación, y los uruguayos Marió Falcao Espalter y Lauro Ayestarán— han agregado pocas composiciones a esta obra (2). Ayestarán recoge once poemas, de los cuales cuatro de muy dudosa atribución; cauta actitud que podría extenderse a algunos de los restantes, o que quizá pudiera ampliar el padrinzgo de Hidalgo a otros cielitos y relaciones que continúan como anónimos en las colecciones de la época.

Este problema de la historia literaria ayuda a situar ciertos caracteres de la madurez de Hidalgo e indica al mismo tiempo sus relaciones con el momento político de su mejor obra, en contemporánea coincidencia con el mendocino Juan Gualberto Godoy y algún sainetero

anónimo. Unidos todos por una poética que explicará con abundancia el mismo Hidalgo.

Los escasos datos del poeta uruguayo afirmables en documentos, han favorecido el sentido legendario de su obra. En 1819, ya radicado en Buenos Aires y como necesitara situarse y defenderse, escribió: "Yo he dicho que soy de una familia muy pobre, pero honrada; que soy hombre de bien y que esto es todo mi patrimonio". De esa familia había nacido, en Montevideo, el 24 de agosto de 1788. Nada se sabe de sus estudios, y de esta ignorancia surge la aceptación del calificativo de "cantor iletrado", que Gutiérrez rubricó al destacar la falta de "buenos modelos" en su obra. Asignación tan gratuita como la de su condición de mulato. En el amplísimo terreno de las conjeturas caben todas las versiones, e importa señalarlas por la constancia con que se las ha repetido, quizá como afirmatorias de una tesis que ligaría los orígenes de la gauchesca a los caracteres de una clase social, la de los gauchos, o al menos la de los desposeídos.

Es imposible que Hidalgo ignorase los poetas neoclásicos que fueron el alimento de los poetas de su generación, como también que fuera ignorante de algunos clásicos españoles: el mismo caudal de lectura que alimentó a los versificadores rioplatenses de Mayo, que no siempre se asomaron al latín y muy poco a otra literatura que no fuera la española.

De la vida pública del montevideano, se sabe que en 1803 trabajaba en su ciudad natal como empleado de comercio y que tres años más tarde ingresó al Ministerio de la Real Hacienda, desde donde las invasiones inglesas lo trasladaron al Batallón de Milicianos y Civiles.

En 1811 inició servicios de militar al mando del Coronel José Artigas. Diez años más tarde, en Buenos Aires, resumía de sí mismo: "sirvió a la patria de 1811 a 1815; ... estuvo en el sitio contra Montevideo, y en los 22 meses del nuevo sitio, sin que jamás faltara a su deber".

Hacia ese período se manifiesta en actividad literaria muy característica: estrena, en 1816, *Unipersonales*, es decir, recitativos patrióticos con fondo musical. Director de Comedias en su ciudad natal, era justificable tal iniciación.

En marzo de 1818 se trasladó a Buenos Aires, donde—según aseguran algunos comentaristas—vivió como barbero y de la impresión y venta de sus producciones: *Cielitos*, como los de los últimos años en Montevideo, y luego, *Diálogos patrióticos*. Atacado de afección pulmonar, murió en Morón a fines de noviembre de 1822.

Una típica existencia de hombre de Mayo. Como Hidalgo, muchos americanos abandonaron sus tareas mercantiles o sus cargos gubernamentales para enrolarse en el ejército; también como Hidalgo, muchos encontraron en los sucesos contemporáneos una vocación literaria hecha ineludible compromiso. Importa por consiguiente señalar que Hidalgo no era un gaucho, sino un hombre del pueblo, un "patriota" después de los sucesos del 10, con clara resonancia en la designación que sus versos repiten y sinonimian. Era, no un payador, sino un versificador "gauchesco"; un hombre de ciudad, como Godoy, como lo serían luego Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, Antonio Lussich y José Hernández. Habitantes de Montevideo y de Buenos Aires, de ciudades abiertas vitalmente al paisaje y al habitante campesinos; conocedores de los hábitos y los trabajos rurales, que



no fueron para ellos un tema aprendido para los intereses de la literatura. Los aúna una vocación expresiva que buscaba comunicarse con todos los posibles lectores y oyentes, al mismo tiempo que los interesaban en los deberes que exigía el destino nacional. De esta coincidencia nacen las relaciones primeras de Hidalgo con la literatura de su tiempo y el posterior afianzamiento crítico de sus estrofas de madurez, salvadas del panfletismo grosero en que recaían otros literatos de espíritu realista.

Los nuevos rumbos de Hidalgo se afirmaron en versos escritos después de 1818 y en Buenos Aires, precisamente en las composiciones de menos discutible atribución<sup>(3)</sup>. Cerrando la celebración de la victoria de Maipú, se anota: "Cielito, cielo que sí, / vivan las autoridades / y también que viva yo / para cantar las verdades" (p. 94). En contestación al falaz Manifiesto de Fernando VII, señala en 1820: "Ya que encerré la tropilla, / y recogí el rodeo, / voy a templar la guitarra / para explicar mi deseo. / "Cielito, cielo que sí, / mi asunto es un poco largo; / para algunos será alegre, / y para otros será amargo" (p. 98-9). Más adelante se confirma: "Cielito, cielo que sí, / el Evangelio yo escribo, / y quien tenga desconfianza, / venga le daré recibo" (p. 101), para concluir: "Cielito, cielo que sí, / ya he cantado lo que siento, / supliendo la voluntad / la falta de entendimiento" (p. 104).

Al cantar en 1821 en honor del ejército libertador del Alto Perú, indica: "Hasta que entremos en Lima / el tiple vuelvo a colgar, / y desde hoy iré pensando / lo que les he de cantar" (p. 114). En

el mismo año, el elogio al "viejo cantor" Chano adopta esta reverencia: todos saben que "es un hombre de razón, / que una sentencia suya / es como de Salomón" (p. 117). Quizá porque puede justificarse con el ejemplo de una existencia que es la de muchos paisanos, "Cantando con ronca voz / de mi patria los trabajos, de mi destino el rigor" (p. 118). Justificativo que lo señala en el momento de gloria que celebra en Buenos Aires el triunfo de Lima y el Callao: "Estaba medio cobarde / porque ya otros payadores / y versistas muy sabidos / escribieron puras flores. / "Allá va cielo y más cielo, / cielito de la mañana... / Después de los ruseñores / bien puede cantar la rana" (p. 127).

Los poetas de *La Lyra* contaron los adelantos de los patriotas argentinos en relación profunda con el destino de la América del Sur. Alienta en ellos una conciencia continental que se afirma sobre la división de los contendientes: los patriotas frente a los representantes del caduco régimen colonial. Esta dualidad, irreconciliable, debía sostenerse sobre el diseño de opuestas actitudes humanas: una pujante y vencedora, otra vacua y vencida. Convertidos en voceros de la libertad que encarnan sus héroes, debían insistir en la condenación de los enemigos; de ahí los constantes paralelismos demostrativos que se revelan en refuerzos de retórica, sin mayores preocupaciones de originalidad. Es posible que esta insistencia derivada de la necesidad de hacer que las estrofas se difundieran entre el pueblo, ya que eran, en última instancia, la expresión de la ilustrada clase diri-

gente, que no encontraba mejores vías que las versificadas para la difusión de sus intereses patrióticos.

El Hidalgo de los *Cielitos* coincide con esa actitud creada en los centros ciudadanos. Los gauchos de sus primeras composiciones no expresan preocupaciones rurales, sino las más características de los gobernantes. Luego se iría acentuando su protestadora atención a las realidades sociales y por consiguiente la crítica a los desaciertos gubernamentales; momento de madurez que se sitúa con la aparición de los *Diálogos patrióticos*. Composiciones que abandonan la emoción celebratoria para imponerse una función crítica, atenta a los totales intereses de la patria, no a los de una facción. Actitud en que se muestra su radical diferencia con respecto a las estrofas antirrosistas del Coronel Ascasubi, escritas en el ardor de luchas civiles y por lo mismo menos abiertas en perspectivas.

El verseador montevideano insistía en la necesidad educativa de sus estrofas: son verdades, son el *Evangelio*, según su progresiva confianza. Docencia sostenida en indiscutible sabiduría, la de Salomón, que no es sino el métrico traslado de la perspicacia del observador no resentido, sino dolorido por disputas menudas y fraudes gubernamentales.

Por esta docencia, los versos de Hidalgo dividen polémicamente a sus lectores (u oyentes, para ser más fieles a su sistema expresivo); Hidalgo encarna el partido de los "gauchos", de los "paisanos", de los "mozos amargos", de los "indios", de los "americanos", en equivalencia de términos que designan a los "patriotas". Coincidencias sostenidas sobre la división de los posibles

oyentes: frente a los “americanos”, los “godos”, que cargan con burlas más o menos populares, más o menos fáciles; reducción del valor de soldado al servicio de principios insostenibles para el concepto de patria que los versos de Hidalgo esgrimen. Para ilustrar esta condena del bando contrario, sirve el balance de la experiencia del poeta, paralela al crecimiento doloroso de la nueva nación. No siendo un personaje de primer plano en el ejército, ni en el gobierno, ni en la literatura, los justificativos estróficos parecen el eco de esas declaraciones con que Hidalgo se presentó autobiográficamente. De esta semejanza nace el interés confesional de quien se presenta, “cantando con ronca voz / de mi patria los trabajos, / de mi destino el rigor”.

En lugar de invocar el soplo de la Musa y el apoyo apadrinante de Apolo, Hidalgo se muestra como “viejo cantor” y relaciona sus dichos con los de los payadores; la “guitarra” de éstos marca la intención rítmica de los *Cielitos* y se prolonga en pasajes de los *Diálogos*.

Poco es lo que hoy se sabe de la primitiva poesía payadoresca. Los testimonios que repiten los estudiosos del tema coinciden siempre en lo que anotó en el siglo XVII el *Lazarillo de ciegos caminantes* y lo que luego señalaron sin mayores variantes algunos viajeros, especialmente los alertas ingleses, para concluir con la interpretación romántica de Domingo Faustino Sarmiento en el retrato general que incluye *Facundo*.

Los pocos textos antiguos que se han reconstruido y la posterior producción de los payadores confirman, por lo general, modalidades del canto que pocos puntos de contacto ofrecen con las coplas de Hidalgo: las estrofas antiguas son amorosas o burlescas; las posteriores, más

abstractas y generalizantes que concretas y verídicas. •  
Muy poco hay en los payadores que muestre un comentario gacetillero de los grandes acontecimientos contemporáneos y de los ideales patrios salvados de los intereses de una facción; en tal sentido, Hidalgo se parece más a los poetas seudoclásicos de *La Lyra* que a los invocados payadores de sus símiles.

Con estos últimos, la deuda quizá derive de la elección de una forma estrófica y de un vocabulario de soltura cantable, que nace del fecundo interés por difundir opiniones nuevas. En Hidalgo, aunque sin la pintoresca y animada decisión que caracterizó unos lustros más tarde a Ascasubi, coinciden ya los elementos expresivos que sostendrán las condiciones de la gauchesca. Están las notas, tan características, del vivir de los paisanos, con sus voces y giros insustituibles; junto a ellas, la tradición de la lengua oral ciudadana de la época: ambas, muy próximas en el desarrollo de la sociedad montevideana y porteña donde se desarrolló la existencia del poeta. Este aprovechamiento de formas orales se impuso sobre el aprendizaje en una tradición literaria, la de los modelos españoles, y algunas notas, menores, de la escuela seudoclásica.

Lo importante en la elección verbal de Hidalgo es el relieve que da a los elementos orales sobre la tradición literaria y las modas de su época. A esa entonación se debe la novedad más directa de la gauchesca, la misma que tuvo el *Diálogo* de Juan Gualberto Godoy y el sainete de *La acción de Maipú*. Los antecedentes argentinos y uruguayos que pueden señalarse, aislados en su aparición, no se relacionan directamente con el momento

- en que surgen Hidalgo, Godoy y el desconocido saine-tero.

Junto con el conciliatorio acierto verbal se fué asentando el sentido realista de las estrofas. Elementos que muestran una manera de “cantar opinando”, no siempre reconocida por posteriores cultores de la gauchesca.

En sus críticas, parte Hidalgo de la misma constancia de unidad americana que había sostenido en sus celebraciones: “No queremos españoles / que nos vengan a mandar, / tenemos americanos / que nos saben gobernar” (p. 97). Junto a esta capacidad sudamericana, se alimentan los males de la patria, ese erizamiento de facciones que retardaba la independencia y estaba entreabriendo las puertas a la anarquía: “¿No es un dolor ver, Contreras, / que ya los americanos / vivimos en guerra eterna, / y que al enemigo dando / ratos alegres y güenos / los tengamos bien amargos?” (p. 109).

De ahí el desilusionante recuento de los últimos años de la patria, como se los reconoce en 1821: “Cuando la primera patria / al grito se presentó / Chaño con todos sus hijos, / ¡ah tiempo aquel, ya pasó! / Si fué en la patria del medio / lo mismo le sucedió, / pero, amigo, en esta patria... / Alcancemé un cimarrón” (p. 117). No sólo balance de desaciertos militares, sino también de pujas entre las distintas provincias y de acentuados distingos sociales ante la justicia. En tales planteos, Hidalgo es el antecedente más valioso de la actitud de denuncia asumida señeramente por el creador de *Martín Fierro*.

El ya citado *Diálogo patriótico interesante* de 1821

consigna este recuento: “La ley es una no más, / y ella da su protección / a todo el que la respeta. / El que la ley agravió / que la desagravie al punto: / esto es lo que manda Dios, / lo que pide la justicia / y que clama la razón; / sin preguntar si es porteño / el que la ley ofendió, / ni si es salteño o puntano, / ni si tiene mal color. / Ella es igual contra el crimen / y nunca hace distinción / de arroyos ni de lagunas, / de rico ni pobretón. / Para ella es lo mismo el poncho / que casaca y pantalón” (p. 120).

Entre las observaciones al mal cuidado de la ciudad, al abandono de las obras públicas, al oscuro manejo de los fondos gubernamentales, aparecen las notas que distinguen al “gaucho” como una clase injustamente postergada ante las leyes. Dentro del concepto general de “gaucho” como hombre del pueblo, se adelanta esta delimitación, la misma que afirmará varias décadas más tarde el poema de Hernández. Las “dificultades” en la ejecución de las “leyes” preocuparon a Hidalgo como el mayor ejemplo de la desunión de los “americanos”:

“Roba un gaucho unas espuelas, / o quitó algún mancarrón, / o del peso de unos medios / a algún paisano alivió; / lo prenden, me lo enchalecan, / y en cuanto se descuidó / le limpiaron la caracha, / y de malo y salteador / me lo tratan, y a un presidio / lo mandan con calzador. / Aquí la ley cumplió, es cierto, / y de esto me alegro yo, / quien tal hizo que tal pague. / Vamos pues a un señorón. / Tiene una casualidad... / ya se ve... se remedió... / un descuido que a cualquiera / le sucede, sí señor. / Al principio mucha bulla, / embargo, causa, prisión, / van y vienen, van y vienen, / secretos, admiración. / ¿Qué declara?, que es mentira, /

que él es un hombre de honor. / ¿Y la 'mosca', no se sabe, / el estado la perdió, / el preso sale a la calle / y se acaba la función. / ¿Y esto se llama igualdad?" (p. 124-5).

La creciente importancia otorgada a las opiniones sobre el mal gobierno y los ejecutores maleables de la justicia acrecientan el interés del género narrativo cultivado por Hidalgo. La primera parte de su obra, especialmente la escrita en Montevideo, coincide con la celebración de los otros poetas de Mayo, pero pasa luego a la condición de testigo acusador, acentuada después de 1820. De esta manera la gauchesca se define por la actitud social frente a los temas que comentan las estrofas, más que por el tono verbal.

La exclusiva caracterización de los poemas gauchescos sobre los modos del lenguaje recorta una constancia creadora y los aproxima demasiado a formas costumbristas de la literatura regional hispanoamericana. En los gauchescos la voz popularizada sirvió para hacer más efectivas ante los gobernantes las protestas del pueblo anónimo, de los numerosos hombres sin voz ni voto; Hidalgo, que había comenzado como difusor de la ideología del gobierno y sus generales entre los hombres del pueblo, se dirigió en sus *Diálogos* a los hombres de gobierno, asumiendo así una representación multitudinaria. Fué éste su aporte a la literatura de Mayo y su sello personalísimo en un género que hubiera podido convertirse en la entretención regocijada de cultores con ingenio.

JUAN CARLOS GHIANO

Profesor titular de Literatura  
Argentina



## N O T A S

(1) Edición moderna: *La lira argentina*. Noticia por Ricardo Rojas. Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924.

A esta edición pertenecen las citas siguientes.

(2) MARTINIANO LUEGIZAMÓN, *El primer poeta criollo del Río de la Plata*. Separata de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 1917.

MARIO FALÇAO ESPALTER, *El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo. Su vida y sus obras*. Madrid, 1919.

LAURO AYESTARÁN, *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*. Montevideo. Apartado de la *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, 1950.

(3) Las citas de las composiciones de Hidalgo corresponden a los textos incluidos en el citado trabajo de Ayestarán; los números entre paréntesis señalan las páginas.



## FRAY CAYETANO RODRÍGUEZ Y LA LITERATURA DE MAYO (\*)

El primero, el más amplio, y también el único ensayo biográfico especial, compuesto hasta el presente sobre Fray Cayetano José Rodríguez, es el que escribió Fray Pacífico Otero, cuya publicación fué realizada por la Editorial Cabaut y Cía., en 1908. El volumen pertenece a la colección "Biblioteca de Mayo" y es el segundo tomo de la serie "Nuestros hombres". Los editores lo dieron a la estampa como adhesión a las celebraciones del Centenario. Entre los propósitos enunciados, dicen que: "todos los argentinos de relieve intelectual caben en el elenco de autores, y todos los que actuaron en el mundo de la libertad, de la política, de la oratoria, de la literatura, de la ciencia, de la industria, etc., pueden ser estudiados y colocados en el altar de la historia". Por tan loables y a la vez sencillos motivos fué impreso el trabajo del P. Otero, testimonio de gran valor para conocer las variadas facetas de una personalidad tan interesante como la de Fray Cayetano.

El tomo citado es reproducción del *Estudio biográfico*

(\*) Conferencia leída el 15 de junio de 1960.

que precede a la recopilación de sus poesías y otros escritos, publicada en Córdoba, en 1899, que incluye además, notas, algunos Sermones y Cartas dirigidas a su amigo Molina, que nos ilustran sobre sus ideas y su vida.

Los estudios anteriores y posteriores acerca de los poetas de la Revolución de Mayo, toman a nuestro autor como uno de los precursores o lo tratan de paso o solamente lo mencionan. Menéndez y Pelayo lo cita en una nota de pie de página y Ricardo Rojas lo estudia brevemente. La excepción está dada en el capítulo dedicado a Fray Cayetano, que escribiera Roberto F. Giusti, en la *Literatura Argentina*, dirigida por Arrieta, y editada por la casa Peuser; y Natalio Vadell en sus *Estudios Críticos*, también le dedica un capítulo.

Las antologías, en muchos casos, no lo incluyen; pero algunas le dedican tanto espacio como a los demás poetas. Entre estas últimas pueden citarse la de Ernesto Morales, publicada por la Editorial Americana, en 1943, donde se da a conocer el hermoso soneto titulado: "Al Río de la Plata", del que hablaremos más adelante.

Nuestra advertencia inicial, nuestra observación general, en lo referente a los autores de historias literarias argentinas, lleva implícita una crítica, tal vez algo dura, hacia los ensayistas y estudiosos de nuestras letras: la de que hay un pequeño grupo de poetas y escritores que han sido tratados con extremada frecuencia; y en cambio, otros fueron, consciente o inconscientemente, olvidados durante mucho tiempo.

Con esta idea, y haciéndose carne en nosotros las palabras del epígrafe del libro de Pacífico Otero: "Un

pueblo que no cultiva con amor sus tradiciones, y que no rodee de prestigio a los hombres ilustres que le han dado grandeza y gloria, irá perdiendo la conciencia de sí mismo y extinguiendo su personalidad”, iniciaremos el estudio de la vida y de los escritos más destacados de Fray Cayetano José Rodríguez.

Además de hombre de Mayo, hay aún otro motivo que nos inclina a dedicarle estas páginas: el hecho de haber nacido Fray Cayetano en la Provincia de Buenos Aires. Y esta circunstancia, también, debe ser destacada, puesto que cada región del país debe ser conocida, a fondo, por quienes la habitan.

No vamos a encerrarnos en regionalismos extremos, pero sí estamos obligados a poner de relieve la parte que nos corresponde. Hasta la Universidad debe tener una preferencia telúrica, sin perder de vista, por eso, su carácter, precisamente universal.

Nuestro autor nació en San Pedro, aldea del norte de la Provincia de Buenos Aires, en 1761. En ese lugar transcurrió su infancia y los años de adolescencia junto a sus padres, quienes le inculcaron el amor a la Santa Religión. Así surgen estas inclinaciones en el niño criado a la sombra del convento franciscano, de la Recolectión de San Pedro, y también su amor hacia las letras. Muy joven aún, a los 16 años, recibió los hábitos noviciales, profesando en la Orden franciscana al año siguiente (enero de 1778), en la capital del Virreinato. En Córdoba, a los 22 años, fué ordenado sacerdote, sin cumplir la edad reglamentaria, en virtud de los méritos acumulados hasta entonces.

Su formación literaria, iniciada en el convento del pueblo natal, también se fué perfeccionando y acrecentando.

Es así cómo se encuentra, ya, capacitado para desempeñarse en las cátedras de teología y filosofía, a la edad de 20 años, en la Universidad de Córdoba. Tales disciplinas las impartió desde 1781 hasta 1790.

Es entonces, justamente, cuando nace en su alma la idea de la libertad argentina. Su inteligencia preclara supo enseñar, a sus alumnos, la manera de fusionar, en cada espíritu, los conceptos científicos, religiosos y patrióticos. Que el amor al conocimiento, el respeto a la religión, y la necesidad de ser libres, no son incompatibles, sino, más bien, partes necesarias de una misma entidad; factores, o elementos, imprescindibles para completar un ser normalmente humano.

Éste fué, precisamente, el papel que, como hombre de mayo, le correspondió a Fray Cayetano. Por ello fué prócer de la Revolución; porque desde la tribuna, y sobre todo desde la cátedra —es decir, desde el recinto donde se estaban formando los ciudadanos del futuro— supo despertar en ellos esas ideas de libertad, esa conciencia de patria, fogosamente afirmada, sin temor; más aún, con valentía heroica, si se piensa que estaba alertando contra las autoridades del virreinato.

Así exclamó alguna vez, lamentándose virilmente: “¡Qué han de querer embrutecernos los de ultramar! Los americanos son culpables; nos agobiamos bajo el yugo español; ¡cuánto tiempo ha se nos viene a la mano el sacudirlo! Pero es necesario trabajar, ilustrarnos, e ilustrar a la juventud. No sé qué presagios advierto de libertad, y es necesario formar hombres”.

He aquí, sintetizado con sus propias palabras, el ideario de la generación que estaba gestando nuestra independencia.

Corren los años postreros del siglo XVIII; es la época precursora de los grandes acontecimientos que darían origen a nuestra patria. Y hay un conjunto de hombres valerosos que, pese a múltiples peligros, están dando forma y ambiente al movimiento emancipador.

Jóvenes entusiastas, llenos de fuego interior, llevan estos mismos anhelos, y cuando escuchan arengas inflamadas como la que transcribimos, sienten que no hay valla capaz de detenerlos. Y entre ellos está el que va a ser luego numen de la Revolución. En efecto, Mariano Moreno fué, aunque por poco tiempo, alumno de su cátedra; pero durante toda su vida, desde que lo conoció, el discípulo amado. Y éste lo recordó siempre, y lo llamó a colaborar con él en los puestos que creyó correspondientes al mentor.

En los días de estudiante Fray Cayetano le abrió las puertas del convento franciscano, de la biblioteca y de su corazón. Y Moreno fué iluminado por la Providencia, leyó los libros más acordes con sus ideas y entre los sueños que acunaba para con su patria, y las palabras del fraile construyó, a veces, el tamiz para sus pasiones de visionario extremado.

Así se compenetraban ambas existencias en la historia; por eso, también, marcharon juntos, cada uno a su manera, hacia la concreción de los ideales de la patria.

Luego de su contacto con Moreno, cuando éste lo designó bibliotecario de la Biblioteca Nacional, Fray Cayetano refirmó sus ideales, y continuó luchando, después, por la libertad, ya sea como diputado en el Congreso de Tucumán, como redactor de éste, o en otros

puestos donde pudo aportar sus opiniones en favor de la Nueva y Gloriosa Nación.

Pero ahora vamos a dejar las referencias biográficas —ya que puede seguirse fácilmente su actuación a través de conocidos acontecimientos históricos en los cuales intervino—, para dedicarle nuestro recuerdo a su producción poética.

Casi toda la obra del liberal fraile franciscano se inspira en temas de carácter patriótico; escasas son, en cambio, las composiciones líricas, y pese a su condición, entre las reunidas por el padre Pacífico Otero, no se incluye ninguna de motivo religioso.

Esa primera recopilación, y única hasta la fecha, fué publicada en Córdoba, en 1899. Contiene, además de un juicio crítico, escrito por don Alberto del Solar, un amplio estudio bibliográfico, con notas en cada capítulo, compuesto por Otero. A continuación de la obra en verso, se agregan los más famosos sermones de Fray Cayetano, el “Panegírico de San Francisco de Asís” y “de Santo Domingo de Guzmán”; el “Elogio fúnebre de Belgrano” y sus “Cartas históricas”, dirigidas al doctor Agustín Molina.

Las obras poéticas pertenecen, casi exclusivamente, a dos tipos bien definidos; unas, corresponden a las que podríamos llamar patrióticas; otras, al género satírico, aunque a veces entran, también, referencias a hechos de la emancipación. Solamente en dos o tres composiciones asoma el tema amoroso, muy delicadamente.

Vamos a estudiar en particular las poesías más destacadas, y luego haremos referencia general y conjunta a las restantes páginas, incluidas en el volumen.



La primera composición poética de Fray Cayetano José Rodríguez llegada hasta nosotros, la escribió en 1807, es decir, cuando contaba ya 46 años. Se trata de un *Poema consagrado al solemne sorteo celebrado en la Plaza Mayor de Buenos Aires, para la libertad de los esclavos que pelearon en su defensa*. El autor comienza invocando al pueblo de Buenos Aires, defendido con heroísmo durante las Invasiones Inglesas, no sólo por criollos y españoles, sino también por los esclavos. Pero en sus versos no tiende a elogiar las acciones guerreras que éstos libraron, sino, exclusivamente, a aplaudir la piedad porteña para con los esclavos, los "miserables", como él los llama, en momentos en que se celebra la victoria.

Inicia el poema, cuya forma estrófica es la estancia, con estos versos:

"Llegó el felice día,  
oh Pueblo a todas luces venturoso,  
en que la musa mía,  
(cediendo sus temores a su gozo)  
puede cantar tu triunfo, tu victoria,  
tu más heroica acción, tu mayor gloria."

y en seguida trata de destacar la bondad de los ciudadanos que premiaron a los esclavos su colaboración, pero retaceando al mismo tiempo los elogios que éstos merecían, puesto que se refiere, únicamente, al hecho resultante y no a la causa; es decir al premio, y no a la acción que inclinó a darlo.

Véase el contenido de la cuarta estrofa:

“Tú, sin par generoso,  
por un rasgo de honor inimitable,  
realzando lo piadoso  
te prestas a favor del miserable,  
dejando de algún modo satisfechos  
de libre condición, justos derechos.”

y de inmediato, Fray Cayetano da curso a las comparaciones con la historia clásica, griega y romana. La estancia siguiente merece citarse, porque es una muestra de su estilo y también porque entre expresiones prosaicas contiene algunos versos bastante logrados, circunstancia ésta que no se repite con mucha frecuencia en el poema:

“Más humano que aquélla  
antigua Roma, la ciudad del mundo,  
tu honor piedades sella,  
que te hacen el primero sin segundo:  
pues si Roma forjó cadenas tantas,  
tú, vencedor con gloria, las quebrantas.”

En el mismo tono transcurre toda la composición, que está escrita en veinte estrofas, la última de las cuales continúa el concepto de las anteriores:

“Entretanto recibe  
al aplauso común, pues él te aclama:  
—feliz descansa y vive  
en brazos del honor y de la fama.  
Y sea tu nombre célebre y famoso  
el Pueblo “fiel, valiente y generoso”.—

El poema siguiente, escrito varios años después —en los primeros tiempos de la Revolución de Mayo— se titula: *El Sueño de Eulalia contado a Flora*; en él aparece la vena satírica del autor, mezclada con un com-

bativo patriotismo. Ésta es, sin duda alguna, la más personal y característica de sus producciones. En ella echa mano de numerosos otros elementos del dominio de su cultura y entre ellos, muy especialmente, a las alusiones mitológicas, griegas y romanas.

El conocido recurso del sueño es el medio de que se vale Fray Cayetano para escribir esta lección, gráfica y satírica, de patriotismo. También, como consecuencia, puede verse una velada amenaza para con aquellos que no defendieran la Revolución. Semejantes métodos de convicción sorprenden al lector, máxime si se recuerda que fueron escritos por un fraile.

Pero a veces, la sangre del patriota ciega o anula a la del religioso, al punto de hacerlo expresarse como un exaltado.

El tema de *El sueño de Eulalia contado a Flora* es la ficción de que Eulalia, mujer criolla, pero defensora convencida de los derechos de España sobre nuestro país, no quiere comulgar con los patriotas que lucharon por nuestra libertad. Esta idea real surge en su sueño, pero en él aparece descubierta, y por ello sufre su castigo. Así la vemos obligada a tomar, en público, actitudes de lo más grotescas, según la invención de Fray Cayetano.

Es éste el momento de advertir un hecho curioso. El poema se refiere a una mujer que, pese a ser criolla, ha tomado una posición opuesta a la de los patriotas. Y como Eulalia, hay muchas mujeres que —ya sea por temor, ya por ser espíritus menos variables— no quieren arriesgarse.

Vamos a seguir, desde la primera estrofa, el desarrollo de la composición realizada —lo mismo que la anterior—

en estancias de seis versos, con heptasílabos y endecasílabos, combinados.

Comienza el diálogo diciendo:

—“Amiga, ya no puedo, ni es posible  
calmar mis inquietudes,  
y será muy factible  
que si a mi corazón pronto no acudes,  
él desfallezca al fin, sobrecogido  
de un pavoroso sueño que he tenido”.

Los versos deficientes —véase la repetición del primero: “ya no puedo, ni es posible”— no carecen sin embargo de gracia y soltura. Se diría que sobre ellos se esparce un halo de simpatía, que hace olvidar las fallas de composición.

Ya en la segunda estrofa empieza un largo circunloquio, con menciones de dioses paganos, presencias de extracción seudoclásica, que, en el cuento versificado, aparecen para introducirnos en el sueño, tema de la composición.

—“Amiga, ¿dime qué te ha sucedido?  
—Sabe, Flora del alma,  
que cierta noche de alegre día,  
cuando en la dulce cama  
de un sueño plácido yacía,  
de repente me vi, más ¡con qué susto!  
ante el solio real de Jove Augusto.”

Más adelante, el autor atribuye a Plutón frases en las que proclama el apoyo de Jove a los revolucionarios de mayo, haciéndole exclamar al dios pagano:

“Libres, hijos del sol, eternamente”,

verso con que concluye la octava estrofa del poema.

Posteriormente comienza a enunciar las situaciones, las circunstancias y las ideas a las cuales quiere llegar; es decir, a afirmar que los habitantes de esta tierra cantan a Júpiter (aquí volvemos a registrar las presencias seudoclásicas), y le cantan porque han conseguido, al fin, ser libres; pero advierte que hay mujeres criollas que traicionan tales ideales patrióticos:

“Sólo en el sexo bello... ¡quién creyera!  
hay sirtes peligrosas,  
en que encalla la suerte lisonjera;  
hay genios escabrosos;  
hay corazones que resisten vanos  
el bien que has dispensado a los humanos.

Hay astutas Pandoras  
que pérfidas derraman el veneno,  
y a la patria, traidoras,  
infestan con su aliento el propio seno.  
¡Castiga oh Jove! Vibra un rayo activo,  
que las hiera de muerte en lo más vivo.”

Aquí se inicia la narración directa del “sueño de Eulalia”, cuyos pasajes pertenecen más al orden de la sátira que al de la poesía patriótica. El autor, con expresiones a veces vulgares, puestas en boca de los personajes, consigue darnos una idea del ambiente popular del Buenos Aires de aquellos días. La Revolución debía ser respaldada, no sólo por los hombres de armas y los del gobierno civil, sino también por todo el pueblo. Y éste, ya sabemos cómo acude a los medios más a su alcance para defender lo que ha conquistado.

La escena tiene lugar en las calles porteñas e intervienen, precisamente, hombres del pueblo, tal vez lo más

representativo y entusiasta de él, la juventud, "los muchachos", como dice Fray Cayetano. La acción la llevan a cabo algunos de ellos, sin duda los más exaltados, los que celosamente vigilaban hasta el mínimo detalle para asegurar el éxito de la Revolución.

De ahí que se posterga la tradicional cortesía criolla; en el peligro no se repara en nada; ni siquiera en que quien no se ha comportado debidamente o no ha demostrado patriotismo, sea una mujer. "Los muchachos" dan un castigo ejemplar a la dama que no comulga con los ideales de libertad, aunque, claro está, no le aplican la pena que, al principio, pensaron darle:

"Así estaba esperando  
entre crüeles síntomas de muerte,  
mi último fallo, cuando  
atentó decidir Plutón mi suerte:  
sepultémosla, dijo, en el Leteo,  
donde perezca ella y su deseo."

Pero interviene Jove, por ser de opinión que:

"Aquel que de su patria es enemigo,  
debe sobrevivir a su castigo"

y de esta manera la pena resulta una grotesca mascarada, que nos cuesta imaginar como creación de un fraile franciscano. Sin embargo ahí están sus versos, estos versos que son, quizá, los más difundidos de nuestro autor.

Surge, pues, la penitencia impuesta por Jove; entregarla a los "muchachos", quienes darían buena cuenta de la pobre Eulalia, sentenciándola:

"A burlas muera, quien a burlas mata".

Hagamos un paréntesis, aquí, para decir cuál era el pecado por el cual iban a castigarla. En sus conversaciones, la dama se había referido ofensivamente a los patriotas; ella misma lo recuerda:

“Cuántas burlas y apodos  
poseídas del furor más insolente,  
hicimos por mil modos,  
más de una vez a la patricia gente,  
llamándolos criollos carniceros,  
indecentes, canallas, cuchilleros!  
“Cuántos, te acordarás, cuántos deseos,  
de ver entre “dos palos”  
a aquellos consabidos fariseos,  
a aquellos hombres malos...”

El sueño de Eulalia, luego del fallo de Jove, se transforma para ella en cruel pesadilla.

Pero el cuento que sigue es una gruesa descripción de escenas, llevadas a cabo por la plebe enardecida de los “muchachos”, que —como ya se ha dicho— se resiste uno a creer que fueran escritas por un religioso.

Cualquier comentario sería un pálido esbozo para dar idea de la gracia socarrona, y aun la simpática grosería de algunos versos. Sólo su lectura puede traernos, con realismo, la impresión que causa en tal sentido:

“Me prenden, me rodean,  
me dan mil indiscretos empujones,  
me urgan, me manosean...  
“En seguida una danza  
arman alrededor... ¡Danza maldita!  
Cuanto su voz alcanza  
mueven el aire con inmensa grita  
y repiten ¡Oh Dios! a boca llena:

muera la picarona Sarracena.  
En un papel de estraza despreciable,  
para hacer mi pudor más expectable,  
mi agravio más sensible,  
escribieron un rótulo indecente  
que luego lo fijaron en mi frente.”  
—Decía: alerta, alerta,  
Bomba, aquí va la grande criollaza,  
en europea injerta,  
que reniega impaciente de su raza  
y que quiere antes ser sucia gallega  
que criolla con honor, casa y talega.”

Fray Cayetano no se limita sólo a esto; sigue enumerando las leyendas de los cartelones, los epítetos infamantes que aplican a Eulaliá, e, incluso, las atrevidas actitudes de algunos con respecto a la pobre mujer para obligarla —en señal de arrepentimiento— a gritar “¡viva la patria!”.

Todo esto, como dijimos al principio, es nada más que un sueño, un tema imaginario, creado por el poeta; pero, en la época, sin duda sirvió como dura amenaza para los que así actuaran, o de ejemplo para quienes aún no se habían decidido.

Valioso documento es, como se ve, esta página del religioso, porque —por lo menos— nos está dando una idea de la forma de pensar, sentir y luchar, en los momentos decisivos de los comienzos de nuestra nacionalidad. De él surge claramente que los patriotas no descuidaban la Revolución; que velaban por su seguridad y por la consecución de sus ideales de independencia, salvaguardándolos a cualquier precio, aunque fuera el respeto y la corrección ante las damas.

El poeta, vocero en cierto modo de los ideales de Mayo,



a través de sus versos interpreta el pensamiento de los revolucionarios; y, a veces, se atreve como pocos, y pese a su condición de franciscano, a proferir éstas —en realidad— veladas amenazas, contra quienes burlaran “el sistema”, para emplear la misma palabra de Fray Cayetano.

El final de esta notable composición, tan variada en su transcurso, y tan elocuente para ambientarnos en el momento posterior a los acontecimientos de la gesta emancipadora, es, desde cierto punto de vista, inusitado; pero, al mismo tiempo, comprensiblemente humano.

Termina el poema con esta estrofa, cuyos últimos versos se expresan, por un lado, con extrema franqueza y en un lenguaje vulgar; pero, al mismo tiempo, pensamos que el autor acude a esta ficción para hacer ver a sus lectores, sobre todo a aquellos que no se convencían, que les iría mejor si, en lugar de oponerse a los revolucionarios, por lo menos dejaban seguir el curso de los acontecimientos sin oponerse. Dice así la estrofa mencionada:

“Y pues sueño tan raro y tan extraño  
puede ser un anuncio,  
que nos sirva a las dos de desengaño,  
¿no te place? Renuncio  
mi modo de pensar, quédate sola:  
como yo pase bien, corra la bola.”

Pese a estas vulgaridades, pese a los rodeos y a las faltas de precisión en el verso, hay sin embargo, en diversos pasajes, chispas de genio, honda penetración psicológica y —esto es innegable— una gran dosis de patriotismo, que rebosa a cada momento.

Dijimos que las poesías de Fray Cayetano estaban puestas en dos tonos distintos: uno, patriótico, y otro, satírico. Aquí ambos se confunden con un solo fin, pero cada una de estas tendencias tiene su fuerza y sus rasgos plenamente definidos.

Además, en *El sueño de Eulalia contado a Flora* se ponen de manifiesto sus sentimientos sinceros, entusiasmados, por la causa de Mayo y están expresados con amplia libertad creadora. Es que en esta composición el poeta es el dueño del tema; no está obligado a ajustarse a hechos o datos históricos, sino que simplemente vuelca los dictados de su mente. Y al leer estos versos se nos antoja que, mientras los escribía, el fraile liberal quizá estallara en alegres risotadas al pensar en los efectos que causarían sus estrofas entre quienes, todavía, se burlaban de las nuevas ideas y aun entre los mismos criollos incrédulos.

De entre las composiciones patrióticas, podemos distinguir las dedicadas a hechos históricos o a personajes destacados. Tanto unas como otras, además de poemas exaltados, son verdaderos documentos porque han sido escritas por un testigo de la época, por un actor de los acontecimientos que vivió intensamente cada uno de los primeros pasos de la nacionalidad. Como todos los poetas de Mayo, las composiciones de Fray Cayetano conservan las formas seudoclásicas y hasta se vale en ellas de alusiones a la Mitología grecorromana, aun para los temas de carácter patriótico.

Varios poemas están dedicados a cantar la celebración del 25 de Mayo; algunos ponen de manifiesto una búsqueda esforzada de las rimas, pero en otros se impone su entusiasmo y la composición sale airosa. Así el *Himno*

a la patria, que según algunas opiniones fué la otra canción presentada en el concurso al cual llamara la Asamblea de 1813, para elegir el Himno Nacional, y que el mismo autor retirara al conocer la de López (\*).

Otra composición sobre el mismo tema es la *Oda al augusto día de la patria*, escrita con los habituales recursos seudoclásicos, incluso las alusiones y comparaciones con personajes mitológicos como Apolo, Orfeo, Jove, etc.

Comienza con una exclamación en la que evoca la fecha patria:

“¡Veinticinco de Mayo, fausto día!  
el alma se enajena  
al pronunciarlo. ¡Ah! De la alegría  
la suave voz resuena,  
cuyos ecos cubriendo el continente  
la hacen pasar veloz de gente en gente.”

En los metros ya característicos de su estro, el poeta, actor de los acontecimientos, canta a la libertad de su tierra con entusiasmo; pero, al mismo tiempo, con dulce acento. Sólo alguna vez disuena un poco la voz; cuando su espíritu de promotor y vocero de la independencia le hace olvidar por un momento su condición de religioso; es entonces cuando el pacífico gozo cede ante la pasión patriótica, valiente, y con actitudes de defensor de los derechos conquistados:

(\*) Fray Pacífico Otero, el biógrafo de Fray Cayetano, cree infundado este criterio.

“En ti todo tirano que deserte  
de la causa sagrada,  
escollará y al fin verá su muerte;  
a tierra, polvo y nada  
quedará reducido por un rayo  
de tantos que fulmina el Sol de Mayo.”

Romántica expresión es ésta, y casi, diríamos, impropia de un fraile, puesto que con el fin de amenazar, Fray Cayetano tomó una actitud extremista, si bien figurada, contra el enemigo. Pero en ella va presupuesto el romanticismo que entraña toda militancia. Curiosa mezcla, pues, de clasicismos y romanticismos latentes.

En algunas estrofas, por ejemplo, aparecen recuerdos de lecturas clásicas, tanto de los latinos como de los poetas españoles del Siglo de Oro. ¿Quién no siente en seguida el ritmo de Góngora y el pensamiento de Horacio en versos como éstos?

“No en marmóreas pirámides tus glorias  
esculpas, no: no intentes  
eternizar en bronce tus memorias  
para ser permanentes.  
Tu nombre es sólo la inscripción más bella  
que más que en bronce piedra el tiempo sella.”

Si bien hay variadas reminiscencias en composiciones como ésta, no puede negarse a Fray Cayetano la cultura, la pasión patriótica y, en muchas ocasiones, un verdadero talento poético. Se han formulado acerca de él muchos juicios contradictorios, pero con suma frecuencia se afirmó que sólo tenía entusiasmo, buena voluntad, deseos de destacar la gesta de Mayo; negándole, al mismo tiempo, cualidades artísticas, aunque le reconocían su patriotismo.

¿Modestia de argentinos, falta de lectura, error? No podemos emitir una opinión sobre esto, pero lo cierto es que —pese a lo afirmado por una serie de críticos— en Fray Cayetano hay un poeta. Su cultura, sentimientos y estilo; su originalidad, en algunos casos; su manera de comprender y asimilar los modelos, en otros; nos demuestran también que en el fraile franciscano existe un artista que piensa poéticamente y que a menudo se expresa también como tal.

Decimos a menudo, y no siempre. En efecto, a veces los versos no alcanzan la cima del arte; por momentos, parece un ramplón y simple rimador. Pero no debemos juzgarle por una parte de sus composiciones, sino en conjunto. Y si tiene versos artísticos, si tiene aciertos y bellezas dignas de un verdadero poeta, quiere decir que el poeta existe. Sólo que en la época, en el momento de Fray Cayetano, y en su condición y actividad, no pudo ser mucho el tiempo que le quedara para meditar y pulir sus estrofas.

Además, ellas no surgían porque en él la música interior, apacible y suave, destilara de su espíritu; por el contrario, el corazón del fraile (que más que fraile era revolucionario y patriota), vibraba al ritmo violento de los sucesos que estaban dando forma a un movimiento emancipador; se agitaban pasiones políticas y hasta había un trasfondo épico. Suerte —para él— que supo dominar su inquietud; porque —podemos imaginarlo— de existir la necesidad, no hubiera titubeado en guardar su hábito para ceñirse una espada.

La *Oda* que comentamos es un poema escrito como *Carta al Obispo Molina*, en fecha 26 de junio de 1815. Fray Cayetano escribía con mucha frecuencia a este reli-

gioso amigo suyo, y gran parte de los datos que sobre él tenemos surge de esta correspondencia.

Con respecto a la composición anterior puede citarse la *Carta histórica*, del poeta a su amigo Molina, donde, con toda humildad, hace referencia a su propia capacidad literaria; le dice allí, entre otras cosas: "Tú siempre lees las cosas cuando te levantas de la cama, es decir, con lagañas; cuando la hice me pareció mediana, a pocos días me pareció cualquier cosa, y no quiero leerla más porque no me dé en el rostro. Con que si al autor, que por lo común se apasiona de sus producciones, le asienta tan mal su obra, qué diremos de los demás..."

En la recopilación publicada por Pacífico Otero, el biógrafo de Fray Cayetano, sigue la *Oda al Brigadier Don Carlos María de Alvear*. Este poema, escrito en dieciocho estancias, tiene las características comunes de su poesía patriótica; es decir, las comparaciones ampulosas, las invocaciones a dioses paganos, y la mención de personajes de la historia grecolatina. En otras palabras, entronca en la estética seudoclásica.

Pero además de los mencionados recursos, tan de su época, y también tan afincados en su estilo, se advierte claramente que la composición fué escrita por compromiso. Lo confirma, por otra parte, su carta al Obispo Molina, del 10 de julio de 1815, en la que muestra su arrepentimiento por haberla hecho. De paso, al transcribir el párrafo respectivo nos enteramos de su opinión sobre Artigas: "Ya he averiguado por qué no se publicó tu oda, aunque ha gustado y han sentido la casualidad. Te encargaron laureles en ella a Artigas, y como este hombre malo ha vuelto a incidir en sus antiguas mal-

dades, y se ha concitado de nuevo el odio de Buenos Aires, me he alegrado infinito que no se haya impreso: hubiera sido detextada, como ha sido la mía hecha a Alvear, antes de su caída; aunque tú y yo hemos sido suplicados para hacerlas". Y sigue: "Nunca hagas laudatorias a sujetos particulares. El que hoy es santo, mañana es diablo, y queda uno en descubierto".

En efecto, Fray Cayetano había cantado loas sin medida, comparando a Alvear con Alejandro, y diciendo de él que fué "guerrero ilustre sin segundo". Pero a continuación surge la necesidad de escribir la *Oda al paso de los Andes y victoria de Chacabuco*, y el poeta, al no poder repetirse, debe acudir a otro personaje de la historia para compararlo con San Martín. He aquí las primeras estrofas para demostrar cómo sale del paso:

"Antiguo Capitán, héroe famoso,  
admiración del mundo;  
bravo Africano, Aníbal valeroso,  
hasta hoy con el respeto más profundo  
en el Orbe nombrado  
y de edad en edad preconizado!  
Emulo fiel de Aníbal... mal he dicho,  
vencedor de su gloria,  
(si bien victorias hay en el capricho  
de la suerte inconstante y transitoria),  
eterno honor de Marte;  
primer genio del mundo, Bonaparte!

No podía ser menos. El poeta, ya en apuros, agota la existencia de epítetos, comparaciones y superlativos. ¡Oh, entusiasta y sincero Fray Cayetano! Sin embargo, y pese a estas caídas, el fraile de Mayo, el maestro de Moreno, va levantando su monumento de homenaje a los esfor-

zados y altruistas forjadores de la Patria. Y él mismo, así, también lo es.

El *Himno a las fiestas mayas* es una composición patriótica, pero muy distinta en su metro, ritmo e intención. Parece que fué escrita para ser cantada por los escolares, en los primeros aniversarios de la Revolución. Son hexasílabos —de rima consonante en el segundo y tercero; el primero libre, y el cuarto asonantado y constante—, muy adecuados como letra de canciones sencillas. He aquí la primera estrofa, que se repite al final:

Aplaudid la aurora  
del día glorioso  
que al pueblo animoso  
dichas anunció.

Donde se advierte un compás de marcha, un tono de marcialidad típico en tales composiciones.

Continúa la colección con el *Himno a la patria*, que algunos autores afirman ser el otro Himno Nacional. Según estos críticos, la Asamblea del año XIII llamó a una especie de concurso para adoptar una canción patria, presentándose Vicente López y Planes con el Himno luego consagrado y Fray Cayetano Rodríguez con el suyo; pero —dicen— al conocer el fraile la canción del primero, retiró el *Himno a la patria* advirtiendo la superioridad del compuesto por Vicente López y Planes.

Sin embargo, Pacífico Otero afirma que, de ninguna manera, Fray Cayetano pudo aspirar a que su obra se adoptara como Himno Nacional, pues, por su carácter y profesión, estaba lejos de su espíritu el componer una marcha patriótica, porque ésta debía reunir ciertas condiciones, como la de tener un acento épico, militar, y



ser sus notas “cortantes como el filo de los aceros, y marciales como los ecos de los clarines de guerra”; y también porque, según el mismo autor, debía “servir de aliento a nuestros soldados redentores, a través de sus penosísimas jornadas”, lo que sería impropio de un religioso, en cuyo corazón —continúa el autor citado— “no debían anidar sino la paz apostólica y la mansedumbre evangélica”.

En efecto, leído con detenimiento el *Himno a la patria*, conserva matices de suavidad y dulzura, muy distintos a los de nuestro Himno Nacional.

La *Canción a la memoria del Dr. Don Mariano Moreno* es un sentido poema, dedicado a su admirado discípulo; en él expresa su convencimiento de la gloria que aguarda al miembro de la Revolución de Mayo, pero sin dar mayores detalles informativos. Sólo, en una estrofa, lamenta que se le alejara de Buenos Aires:

“Infelice momento  
en que se le ausentó.”

Según la nota al pie de página, la composición fué musicada por el maestro Blas Parera.

Pero más adelante aparece un soneto *A la memoria del Dr. Mariano Moreno*, en el que imprime un tono airado, de justa indignación, aunque ésta va dirigida no contra persona alguna, sino acusando únicamente a “la parca fiera”.

Los versos de esta composición son inflamados, vehementes, y parecieran querer lanzar un reto a la “vil homicida”. La beatífica resignación del primer poema se ha trocado, en el segundo, en apóstrofe viril y combativo. ¿Cuál es el motivo de este cambio de tono? ¿Pre-

sintió o supo algo, Fray Cayetano, que lo hizo estallar así? Algún día la historia, tal vez, resuelva estas dudas.

Además de la *Oda al paso de los Andes*, ya citada, Fray Cayetano Rodríguez dedicó otras composiciones al general San Martín: como el *Canto encomiástico gratulatorio. Las madres capuchinas de Buenos Aires al general San Martín*, en el que dichas religiosas franciscanas elogian al héroe, porque —aseguran— fué Dios mismo, el Dios verdadero, y no Marte ni Júpiter, quien dió “la fuerza al brazo, filo al sable”, y le aconsejan que nunca llegue a abrigar en su pecho la soberbia.

Otra poesía dedicada al Libertador es el soneto titulado *Canción encomiástica al general don José de San Martín*, en que vuelve a usar sus comparaciones habituales con héroes griegos y romanos, y también con dioses de la mitología antigua. Así lo llama “Marte americano”, “Superior a Alejandro”, “Invencible domador del Hispano”, etc.

La composición consta de veinte estrofas, de versos endecasílabos y heptasílabos, combinación preferida por el autor.

Las poesías dedicadas a la celebración del 25 de Mayo son abundantes. Además de las ya citadas, hay algunas otras que merecen destacarse.

La *Canción patriótica en celebración del 25 de Mayo de 1812*, compuesta en estrofas de seis endecasílabos, con un coro de cuatro versos del mismo metro, constituye una expresión marcial, fuera del tono acostumbrado en Fray Cayetano. A tal punto llega aquí su entusiasmo épico, que incita a sus conciudadanos diciendo:

“Tomad pues el fusil, ceñid la espada,  
argentinos leales y valientes”;

En el coro, que comienza con palabras exaltadas, casi comparables a las de *La Marsellesa*, hay una sutura, por la que se deña ver la espiritualidad del poeta:

“A las armas corramos ciudadanos,  
oígase el bronce y oígase el tambor,

y luego cambia:

“convocando a las lides generosas,  
a los hermanos en alegre unión”

donde, a pesar de los dos primeros versos, en seguida surge en él la idea de la unión y, más aún, de la alegría y la generosidad.

De los cinco *Sonetos en memoria del 25 de Mayo de 1810* sólo dos se refieren a la fecha, pero en cada uno de ellos el autor ha volcado la esencia misma de sus sentimientos patrióticos, y su veneración hacia aquel “Día feliz”. Naturalmente, como hombre de la época, y como revolucionario, Fray Cayetano veía en los españoles a los opresores, al despotismo, a los usurpadores; de ahí su encarnizamiento para con ellos, expresado en versos como éste:

“Entre llantos la América gemía,  
bajo opresores grillos agobiada,  
sujeta ¡oh Dios! a venerar postrada,  
los tiránicos golpes que sufría.”

Otras composiciones dedicadas a evocar hechos y nombres de nuestra historia continúan en la colección.

Vamos a destacar, entre ellas, el soneto titulado *A los colorados*, en cuyas cuatro estrofas el poeta expresa toda

su esperanza en el país, que en aquellos momentos padecía una de las crisis más graves de su historia.

En efecto, Fray Cayetano escribió estos versos en el año 1820, cuando la anarquía amenazaba destruir la independencia argentina. Y Rosas, con sus Milicianos del Sur, constituía el único recurso para la restauración del orden en medio del caos político reinante.

Éste, el soneto ya citado sobre Moreno y algunos otros, a los que nos referiremos en seguida, pueden clasificarse como poesías de tipo político.

Así, la titulada *A la ciudad de Buenos Aires*, escrita en épocas tristes para la Patria, sin duda en momentos de luchas internas, o próxima ya la anarquía.

Un enemigo político, y tal vez también personal, Moldes, le da motivo para componer un violento soneto contra dicho personaje histórico. Moldes fué el militar que proponían las provincias enfrentadas con Buenos Aires para ocupar el cargo de Director Supremo.

El ataque que lleva contra él Fray Cayetano, en la poesía titulada *A Moldes*, sorprende al lector por el lenguaje exacerbado que emplea y el calibre de sus denuestos. Entre otras cosas, le dice:

“Víbora de morder nunca cansada,  
sanguijuela de sangre humana henchida,  
espada para herir siempre afilada.”

En las *Boleras patrióticas*, como así también en *Cuento al caso* y las *Décimas* (que se hallan grabadas en la Pirámide), surge nuevamente el tema patriótico, pero expresado en un estilo distinto al de las composiciones ya estudiadas. Aquí el autor usa metros breves, un lengua-

je más atildado, figuras de pensamiento y versos de mayor musicalidad y ritmo. Las *Boleras patrióticas* parecen compuestas para acompañar alguna danza tradicional argentina, por su combinación de heptasílabos con pentasílabos; he aquí su primera estrofa:

El clarín de la fama  
resuene hermoso  
y cante las victorias  
del Sud glorioso,  
y que esta gloria  
se agrave en los anales  
de nuestra historia.

Otros motivos civiles cantó Fray Cayetano Rodríguez; así encontramos, entre sus composiciones, una *Octava en el día que se instaló la Universidad de Buenos Aires, 12 de agosto de 1821*, cuyos ocho versos, muy deslucidos, están plagados de citas a divinidades olímpicas.

Finalmente, haremos breve referencia, para tener así una visión completa sobre su obra poética, a las composiciones líricas de Fray Cayetano. En primer lugar recordaremos un soneto dedicado *Al Río de la Plata*, cuyos catorce versos resultan una joyita poética. Sin exagerar, podríamos decir que no se avergonzarían de él poetas de mayor fama. Tal es la justeza de los conceptos, el ritmo del verso, la originalidad de la rima y la perfección en el desarrollo de la idea, dentro del límite estrófico, que no hay nada de más, ni de menos, en él; vale decir que su autor poseía la técnica difícilísima del soneto. Además, en su contenido, logra expresar una bella imagen, una idea en la que el paisaje del río se entremezcla con el delicado sentimiento del poeta, al cual se asocia.

No resistiremos la tentación de citar, aunque sea, los dos tercetos. Se refiere al río, y le dice:

“Corre, no te detengas, y en llegando  
del hondo mar a la suprema altura,  
a sus vivientes con murmurio blando  
cuenta mi mal, mi pena y desventura,  
cuéntales a sus aguas protextando,  
que más que su amargura es mi amargura.”

Versos como éstos prueban que en nuestro autor subyace un poeta, quizá imposibilitado de manifestarse plenamente, ya sea por su profesión religiosa o por los azares de su existencia, entregado también a meditar en los hondos problemas de la patria.

Y para terminar, citaremos otro soneto, el titulado *Al partir de Buenos Aires a Tucumán*, donde no sólo aparece un Fray Cayetano lírico, inspirado y melancólico, sino un Fray Cayetano que nombra al amor, suspirando. ¿Puede ser Buenos Aires el motivo de este amor? Tal vez no se hubiera expresado con estos versos si quería referirse a la ciudad:

“Perdió al fin el amor (oh, amor) la palma.  
¿Y por qué tal contraste, justo cielo?  
Es que me voy, ¡y se me queda el alma!”

Más bien nos predisponen a pensar que su tristeza se refiere a una platónica proyección.

Por último, para justificar nuestra revista de la producción poética de este fraile liberal, político y revolucionario, concluiremos que fué hombre de Mayo por sus ideas, luchas y, también, por sus versos y enseñanzas.

Si lo tratamos no sólo en su poesía cívica, sino además

en la lírica y en la festiva, es porque deseamos hacer justicia a su talento literario; porque queremos afirmar, frente a quienes, sin conocerlo, le negaron a sus versos calidad o a su espíritu el ingenio, que Fray Cayetano José Rodríguez fué un verdadero poeta.

En estos días de recordación, como homenaje a la libertad y la justicia que los próceres nos legaron, también nosotros podemos hacerlo, reconociendo méritos dentro de nuestras actividades literarias.

ALCIDES DEGIUSEPPE

Auxiliar Técnico-docente del  
Departamento de Letras.





## EL PERIODISMO DE MAYO (\*)

El tema elegido se refiere al periodismo de Mayo, la voz de la patria nueva en los periódicos. Acerca de dicho tema creía tener una obligación moral de colaborar en este ciclo conmemorativo, por modestamente que lo hiciera, porque poseo una idea de los homenajes patrióticos que es, sin duda, la de todos los presentes y que consiste en reconocer las deudas contraídas con los antepasados gloriosos, con aquéllos que nos han dado patria, derroteros espirituales y cívicos, certeros. No entiendo nunca como homenaje una oportunidad de escupir en la tumba de los héroes ni de enlodar los monumentos que los memoran. Con este espíritu elegí el tema, perteneciente a una índole que siempre me ha atraído.

En efecto, he recordado alguna vez que hace cuarenta años (y el recuerdo no me rejuvenece mucho) me estrené como profesor viajero de esta Facultad yendo a Chivilcoy a dictar una conferencia sobre el periodismo como fuente de la historia contemporánea. Creo que el tema no se había tratado antes; también entiendo que no se ha insistido en él después, lo cual podría ser, quizá, una

(\*) Conferencia pronunciada el 29 de junio de 1960. Versión trasladada directamente desde la cinta fonomagnética en que se grabó.

indicación de su insignificancia y de su carácter ocasional; pero personalmente me atraía y me sigue atrayendo ese papel del periodismo como testigo, juez y jalón de la historia por él reflejada. En este caso, el ejemplo que presentaré —*la Gazeta de Buenos Ayres*— lo confirmará; y probará, además, cómo cuando las cosas se hacen con buena voluntad tienen a veces una recompensa superior al mérito inicial. Descartaba que sería grato —no sé si fácil, pero sí justo— estudiar el periodismo de Mayo de 1810 como fuente de su contemporánea historia. Es verdad que en nuestro país la prensa periódica ha tenido un destino singularmente propicio, brillante. Los que viajamos tal o cual vez por el extranjero podemos recordar, sin soberbia, con términos de comparación nada humillantes, los diarios nuestros al manejar los extranjeros. Hay en nuestra prensa una manifestación de pujanza, de riqueza material y espiritual, que sin duda revela mayor madurez frente a la que se halla en otros países de población, cultura y recursos análogos. También hay, por cierto, periodismos más densos y ricos, pero corresponden a países que tienen cinco, diez, veinte o más veces de población que el nuestro; en cambio es grato (sin que vayan en esto halagos para estimular nuestra vanidad nacional) ver en países antiguos, prestigiados por su cultura y tradición, que sus periódicos, ciertamente admirables, no son superiores a los nuestros; y como el periodismo es una especie de espejo de la vida nacional, del andar cotidiano, ese periodismo argentino, —expresándolo sin vanagloria de colaborador empecinado en él, sin orgullo patriótico fuera de lugar— siempre me ha parecido muy cabal como manifestación de vida espiritual y cívica. Y la verdad es que ello ha comenzado mucho antes de

los días presentes y que el periodismo argentino es grande; pero, nació grande.

La tradición del periodismo argentino es poco anterior al año 1810. Antes de dicho año se han mencionado impresos, gacetas. Hay un libro de José Lázaro, *Incunables bonaerenses* (1925), especie de catálogo de incunables de la prensa argentina, que cita periódicos de 1780. Es probable que alguno de ellos corresponda a esa fecha, pero en ciertos casos es imposible aceptarla. Así, por ejemplo, se refiere a una *Gaceta* que estaría fechada el 1º de mayo de 1781 y donde se hallan noticias de la batalla de Gibraltar librada dieciséis días antes. Como en el siglo XVIII no existían vapores, aeroplanos ni telégrafo, evidentemente esos dieciséis días no bastaban para que llegasen a Buenos Aires las novedades que en dicha *Gaceta* se refieren. Hay que pensar que los números de esa *Gaceta* vinieron impresos de España —lo cual ocurría—; o bien que ha habido un error de fecha. Sin descartar, además, la posibilidad de que esos periódicos no sean exactos. Y se han ocupado de demostrarlo colegas de esta casa, tan cordialmente apreciados e intelectualmente respetados, como Carlos Heras y otros. Es evidente que algunos de esos impresos tienen fechas desconcertantes y a menudo inaceptables.

Lo indudable es que el periodismo nació en nuestro país gracias a que existía una imprenta: la de los Niños Expósitos —de historia sumamente honrosa— que el virrey Vértiz, con otras tantas empresas de cultura para las que tenía especial tino y una especie de sentido adivinatorio, hizo venir de Córdoba, recomponiendo y restaurando los viejos tórculos de las misiones jesuíticas. Esas prensas de Niños Expósitos, tan meritorias y gloriosas en

nuestro Buenos Aires, son las que permitieron la impresión de nuestros primeros periódicos.

Nacieron así muy modestamente el *Semanario de Agricultura*, el *Correo del Comercio* y finalmente, el tercero o cuarto de los incunables, ese periódico que sin excesiva vanidad nacional puede considerarse uno de los mejores, informativa y doctrinariamente, entre los publicados coetáneamente en América: *La Gazeta de Buenos Ayres*, verdadero prodigio y motivo de asombro en muchos sentidos. No debe olvidarse que también en este mismo año de 1810 nace un *Correo de Comercio* dirigido por Manuel Belgrano y Vieytes.

El 2 de junio de 1810, apenas instalada la Primera Junta Patria, decide la publicación de un periódico que se llamará *La Gazeta de Buenos Ayres*. El título tiene elementos familiares en el oficio y en la época: no ha habido país de habla hispánica sin su *Gaceta*; pero con tal familiaridad se ha olvidado lo que esta denominación significaba. Según algunos etimólogos, la palabra *gaceta* viene del italiano *gazzetta* = chisme. Y es probable que el origen de muchos periódicos responda a esa etimología y no lo olviden a través de sus vidas. Pero *gazzetta* era también una moneda de ínfimo valor con la que se compraba esos impresos en Venecia. Lo cierto es que *Gaceta* ha sido, a la larga, otra cosa: el periódico, a menudo oficial, por medio del cual los poderes públicos informaban de lo que creían conveniente dar a conocer a sus súbditos. Las publicaciones periódicas no son únicamente, a pesar del calificativo, las que acusan ritmo fijo de publicación y larga continuidad. Los periódicos, a veces, son muy arrítmicos en su aparición, especialmente aquéllos que la autoridad tenía interés en interrumpir o silenciar. Ha

habido periódicos con números sueltos; periódicos que aparecían cuando podían, aunque ello no fue óbice para que ofrecieran números excelentes, como los mejores.

Desearía recordar especialmente en esta oportunidad lo que ha sido *La Gazeta de Buenos Ayres*, sin desconocer que en torno de ella hubo bandos, proclamas, inserción de noticias de otros periódicos, comunicados oficiales, etc. En la excelente *Bibliografía de Mayo* (1810-1828) que acaban de publicar el P. Guillermo Furlong y A. D. Geoghegan se mencionan docenas de publicaciones sueltas interferidas entre las que consiguen una cierta permanencia y que con mayor legitimidad pueden denominarse periódicos. Y entre ellas citan dos gacetas anteriores a la de 1810. A menudo se habla, también, sin que se le haya visto, de una *Gazeta* que el virrey Vértiz habría ordenado imprimir. Hay algo de mitología y mucho de evanescentes fantasías en los antecedentes del periodismo argentino, el cual nace, fundamentalmente, con ejemplos inconfundibles y nobles en ese año de 1810, según he apuntado con anterioridad.

Citaré ahora algunos párrafos donde se expresan los motivos por lo que se creó *La Gazeta de Buenos Ayres* y a través de ellos se advertirá el concepto que de la prensa periódica tenían sus fundadores; de lo que surgirá también una idea de la dimensión moral e intelectual de los prohombres de Mayo.

La orden de creación de *La Gazeta* fue dada por la Junta el 2 de junio de 1810 y cinco días después (no sé si en época más cercana a nosotros se ha ido tan o más ligero); cinco días después —digo— apareció el primer número. La orden gubernamental expresaba, entre otros motivos que:

“La calidad provisoria de su instalación redobla la necesidad de asegurar por todos los caminos el concepto debido a la pureza de sus intenciones. La destreza con que un malcontento disfrazase las providencias más juiciosas; las equivocaciones que siembran muchas veces el error, y de que se aprovechan siempre la malicia; y el poco conocimiento de las tareas que se consagran a la pública felicidad, han sido en todos los tiempos el instrumento, que limando sordamente los estrechos vínculos que ligan el pueblo con sus representantes, produce al fin una disolución que envuelve toda la comunidad en males irreparables.”

Encarezco que se tenga en cuenta el contenido de uno de estos conceptos: “las equivocaciones que siembran muchas veces el error” y que no impiden que se opine. Hace pocos años, un mandatario de fama y de potencia mundial —Roosevelt— dijo que no había personas más peligrosas que las mal informadas que opinaban. Curiosa coincidencia con nuestros prohombres e idéntico sentido de la realidad política y humana, que habla de la moderna y certera visión de aquéllos.

Dice luego el texto de la orden que lo que se quiere es dar “una exacta idea de los procedimientos de la Junta, una continuada comunicación pública de las medidas que acuerda para consolidar la grande obra que se ha principiado; una sincera y franca manifestación de los estorbos que se oponen al fin de su instalación y de los medios que se adoptan para allanarlos”. Esto, además, entendido como un deber del gobierno provisional.

A pesar de que siempre me han interesado los periódicos —y los viejos más que los nuevos, lo cual es una afición algo malsana, con un tanto de necrofilia— leo los diarios del día en diez o quince minutos, pero he gastado meses leyendo periódicos antiguos. Esta conducta

puede estar equivocada, lo admito y no lo aclaro para desconsiderarme ni para que se sobrestime ese esfuerzo sospechando una falsa modestia, sino para tener algún derecho de asegurar, como lo hago, que muy pocas veces periódico alguno ha servido tanto para el fin que motivó su creación.

La Junta se instala en Mayo de 1810 y tiene que enfrentar muy ardua tarea: ha jurado fidelidad a Fernando VII (y ya se verá cómo en muchas ocasiones lo ha de tratar *La Gazeta*); pero, evidentemente, ese juramento ha sido un modo de conciliar la posición política de la Junta con las obligaciones del momento. Empero, para todo gobierno revolucionario hay un punto de partida inexorable: cambiar la base de fidelidad de sus súbditos. La gente ha tenido un credo político o social muy a menudo solidario y en relación con el anterior módulo gobernante. Hay que cambiar el fundamento de esa solidaridad. Todo el año 1810 (*La Gazeta* sobrevivirá once años) está admirablemente encaminado —el periódico oficial lo testimonia— para que la gente se acostumbre a considerarse paulatinamente desligada de España y a encarar la conveniencia y aun la necesidad de la independencia. Es verdad que esto se va diciendo a través de las setecientas páginas que imprime *La Gazeta* en su primer año, pero aseguro que la orientación está y citaré como prueba algunas constancias donde se descubre una habilidad periodística que no es, por cierto, de novatos. El que redactaba *La Gazeta de Buenos Ayres* era un escritor político notable, un gran patriota y un hombre de estado. Todo ello es evidente: escribía muy bien y tenía el sentido de la acústica de la prensa, la intuición

de cómo ha de recibir tales o cuales cosas la opinión pública.

Por ejemplo, hay varios números —desde el N<sup>o</sup> 5, del 5 de julio de 1810, al N<sup>o</sup> 20, del 18 de octubre de 1810— en que fragmentada e intermitentemente se reproduce la proclama de un *patriota español* a quien no individualiza claramente, pero que en el último de los números mencionados puede identificársele a través de iniciales inconfundibles: “D. M. G. de J.”, o sea, D. Melchor Gaspar de Jovellanos. Aunque español, Jovellanos hace desde la publicación porteña la acusación fiscal del viejo régimen español. No tan sólo de la monarquía absoluta, sino también de los últimos regímenes y en especial los de Carlos IV y Fernando VII. Poco antes de la transcripción de los capítulos del trabajo de Jovellanos, se había conocido el juramento de fidelidad a Fernando VII y en el primer número de *La Gazeta* se lo menciona con un respeto militante; aunque en extenso articulado se exponen los motivos por los cuales no se mandarían diputados a España y las razones por las que se debe llegar a la independencia política.

Recorreré algunos párrafos pertinentes, aclarando que en ciertos casos el redactor piensa en la independencia y habla de ella, pero con un procedimiento bastante cómodo como es el de traer las palabras y las proclamas de independencia del extranjero, sea de Venezuela, sea de Filadelfia. Aunque lo positivo es que están las ideas que se trata de sembrar en el espíritu público y que se convertirán en realidad en los próximos acontecimientos. La proclama del Cabildo de Luján, pongo por caso, habla del gobierno del 25 de Mayo muy poco después de instalado éste. Montevideo también participa y corresponde



el elogio de lo que han hecho los generosos orientales en tal sentido, pues nos unen relaciones muy fuertes y sagradas como para que sean rotas al débil soplo de unos pocos extraviados.

Jovellanos en el trabajo transcrito en *La Gazeta*, reconocible por el título de *El Patriota Español*, hace el proceso de la monarquía española, de las Casas de Austria y de Borbón, y se dice por boca del autor de *El delincuente honrado*, pero en nuestra *Gazeta de Buenos Ayres*:

“El nieto de Luis XIV, tan déspota como su abuelo, acabó con los restos que nos quedaban de nuestra antigua constitución, sustituyendo o añadiendo a nuestros usos algunas instrucciones del antiguo régimen francés, que siendo otros tantos pegotes o remiendos no sabemos decir si nos han sido más perjudiciales que útiles. Carlos III fué sin duda quien trabajó con más ahinco y actividad en mejorar muchas de nuestras instituciones... Bajo de su hijo Carlos IV, dominado este monarca de su mujer y arrastrado de una nimia condescendencia a sus caprichos, se entregó ciegamente a sí mismo y a todo su reino en brazos de un favorito que teniendo más cualidades de un precoz galanteador que de un ministro de estado, apreciaba en más la desenvoltura que no el saber y la virtud.”

Y éste es un proceso que tocaba muy de cerca al estado de cosas políticas americanas, dentro del cual aparecía *La Gazeta* y se instalaba el gobierno que ordenaba su publicación. En cuanto a Fernando VII se entendía que éste se hallaba actual y físicamente impedido para mandarnos, ya sea por hallarse en un país extranjero, por no ser libre o por no poder disponer ni de su voluntad ni de su persona. Por otra parte no se podía decir que los encargados por él del gobierno tuviesen facultad ni

autoridad legítima a las pocas semanas de instalada la Primera Junta.

Detrás de muchos planteos de independencia política rioplatense suelen agitarse asociados los nombres de Rousseau y de Moreno. También se ha dicho que éste no conocía *El contrato social* sino desde poco antes de llegar al gobierno, aunque consta que ordena la publicación de esa obra en traducción en la cual parece ser que no ha intervenido. Pero lo que Rousseau enseñaba de primera mano y no podían leerlo los lectores de *La Gazeta* en lengua original, está dicho en aquélla por Jovellanos, quien en su escrito habla del pacto social, de que la soberanía reside en el pueblo y en la nación. Tales principios operan evolucionando la atención del público, llevándola a un estado de cosas que no era precisamente de fidelidad a la monarquía tradicional.

Rousseau asoma varias veces con sus ideas. Una constitución política es parte del pacto social, y éste supone un convenio entre pueblo y autoridades que no condecía ni podía avenirse con la obediencia continuada a las autoridades tradicionales; este pacto debía ser renovado. Tales planteos resuenan en *La Gazeta* del 10 de setiembre de 1810, que dice semejantes cosas, pero... desde Filadelfia; sistema cómodo para todos los periodistas de elegir en la prensa extranjera lo que en la propia y con la responsabilidad del periódico en que dichos planteos despunten, sería arriesgado decir, razón por la que acuden a transcripciones de artículos publicados en el extranjero que hablan de lo que acaba de ocurrir en el propio. Este procedimiento está muy bien aplicado en *La Gazeta* al valerse, por ejemplo, de una publicación de

Filadelfia, datada en Baltimore a 4 de junio de 1810, donde se lee lo siguiente:

“Don Juan Vicente Bolívas, D. Telesforo Orea, D. Juan Iriarte y D. Juan Tinico que llegaron en clase de pasajeros en “La Fama” se dice que son diputados del gobierno provisional de Caracas cerca de los Estados Unidos. Según se ve los cálculos de Miranda (Miranda no hablaba de autonomía, sino de independencia) sobre el espíritu revolucionario de Caracas fueron correctos. Este pueblo parece que ha comenzado bien su empresa y debemos prometernos mucho de sus esfuerzos en lugar de un fuerte empeño por la Inquisición como en la antigua España. Nos lisonjamos que los descendientes de los españoles en el Nuevo Mundo están resueltos a disfrutar una libertad civil y religiosa que tenga por base la voluntad general y por objeto el bien público. Fue tan grande como inesperado el gusto con que leímos a la frente de un papel del gobierno que recibimos por “La Fama” el siguiente epígrafe: *La salud del pueblo es la suprema ley.*”

Por mi parte no olvido, aunque aún no lo he dicho, que todos los números de *La Gazeta de Buenos Ayres* llevan una cita latina de Tácito, que significaba de por sí una muy valiente declaración de principios: “¡Oh tiempos felices aquéllos en que es lícito pensar lo que se siente y decir lo que se piensa!”. ¿No entraña acaso este epígrafe una abierta formulación de la libertad de prensa? El reclamo de la libertad de pensamiento y de imprenta está hecho en todos los números de *La Gazeta* y en uno de ellos al transcribir desde Filadelfia, se expresa textualmente (pero, repito, escrito en Filadelfia y publicado en Buenos Aires por el periódico oficial del Primer Gobierno Patrio):

“La memoria de Fernando VII se considera como cosa de estilo. El pueblo no tiene más idea que la de hacerse independiente de todo poder extranjero.”

Y si no se tratara de abrir camino a estas ideas no se las publicaría en *La Gazeta*. La palabra independencia reaparece a menudo. Véase, por ejemplo, este pasaje inserto en el ya citado número del 10 de setiembre de 1810:

*“América Española declarada independiente*

Con la llegada del bergantín “Tomas” del capitán Ingraham procedente de Cumaná hemos recibido el siguiente papel de estado, publicado por el supremo gobierno de Caracas y nos apresuramos a presentarlo a nuestros lectores.

*Declaración de independencia*

Dios ha concedido a cada país de por sí el derecho de su soberanía. Estas provincias plantadas por la España, alimentadas y protegidas por su poder, han estado sometidas y de justicia debían estarlo a su guía y dirección durante el período de su infancia... Hoy no hay razón, derecho o justicia para que continuemos en nuestra dependencia de un país que no existe sino en la memoria.

La política y la conservación de nosotros mismos piden, por consiguiente, que atendamos a nuestra seguridad común, a la protección de estas provincias haciéndonos cargo de la soberanía de nuestro país.”

Por supuesto que *La Gazeta* no es sólo un periódico doctrinario. También hay en ella crónicas y noticias como la represión del intento de Liniers en Córdoba, que es objeto de comentarios muy cuidadosos y que deben emanar, sin duda, como las órdenes ejecutadas en Cabeza de Tigre, del mismo Moreno. En dicho comentario se dice que Liniers y sus aliados son delincuentes. Este procedimiento es habitual en todos los gobiernos ilegítimos: desconsiderar a los opositores virulentos. Así

como es indudable que cuando un gobierno nace tiene la obligación, la necesidad, de cambiar la base de la fe política, del juramento a menudo constitucional que se había prestado al anterior, es también indudable que por lo general todo gobierno revolucionario nace débil. Se ha dicho y es verdad: nunca aparecen las revoluciones tan imposibles como la víspera del triunfo; eso ha ocurrido con casi todas, incluso con la del 25 de Mayo de 1810. Pero también es verdad que todas las revoluciones que instalan un gobierno buscan para éste el respeto y la fuerza que tenía el anterior y de que suelen carecer los recién nacidos gobernantes; lo habitual, lo constante en la historia, es un régimen de severidad, de rigor y a menudo de terror. Es la fórmula del temor al gobierno que quiere imponerse por la fuerza y que no admite la alternativa de que se lo pueda desacatar lo que dictó las medidas tomadas por la Primera Junta contra Liniers y sus aliados.

Hay, como decía, otros artículos en esta *Gazeta de Buenos Ayres* que son importantes como orientadores de la opinión pública. Por ejemplo, la reproducción, siempre cómoda, de discursos: uno de Moore, otro de Wéllington sobre la situación española. El de Moore es violentísimo. No se explica que se pueda obedecer a un gobierno tan despótico, absurdo y ridículo como el que España ejercía sobre las colonias.

Y hay esto, muy importante desde el punto de vista de la orientación de la política internacional:

Buenos Aires, 27 de noviembre de 1810

Se han recibido gacetas inglesas que llegan hasta el 4 de setiembre. Las noticias que comunican son sumamente

lisonjeras y presentan una segura garantía de la protección que dispensará la Gran Bretaña a la justa causa de esta provincia. Se dice en ella que nuestro enviado el oficial Irigoyen había llegado a Londres felizmente. Se describe con exactitud la feliz instalación de nuestro gobierno. Se insertan nuestros manifiestos y proclamas.

Añade luego que es excusado traducir o repetir esa gaceta, pero que se tiene la seguridad de que Inglaterra asiste a los habitantes de estas colonias y trabajará por la independencia de ellas. Son innumerables los trozos de tales gacetas que reflejan con severidad de conciencia o sagacidad de precursores lo ocurrido en la revolución y lo que permitió consumarla. Pero hay un dato cuya lección tiene permanente actualidad y que no querría omitir en esta evocación por la consideración a la paciencia del auditorio ni por la premura del tiempo: es el llamado *Decreto de honores*, transcripto en *La Gazeta*, cuyo texto indudablemente obedece a la pluma de Mariano Moreno. Aparece al final de ese año de 1810, en que *La Gazeta* contiene tantos documentos importantes como constancias de lo que ocurría en el ambiente contemporáneo y refleja una línea de conducta, una inspiración cívica, indudablemente muy levantadas.

El 2 de diciembre de 1810 se había celebrado en el Cuartel de Patricios una fiesta. En ella, el oficial Atanasio Duarte pronunció un brindis en que saludó como emperador de América a Cornelio Saavedra. Otro oficial había ofrecido a la esposa de éste una corona de azúcar. Una corona de repostería, pero corona al fin, que ella colocó en la frente de su esposo. Consta por *La Gazeta* y por la historia que Mariano Moreno había tratado de asistir a ese banquete y que el centinela de guardia, no

conociéndole, no lo dejó entrar. Moreno se retiró a su casa. Escribía, cuando alguien llegó a decirle lo ocurrido. Al día siguiente en la reunión de la Junta, Moreno impone ese *Decreto de honores*.

Se titula así y tiene largos considerandos, pero hay dos o tres artículos que son de gran significación. Todo ello a raíz del inoportuno brindis de Atanasio Duarte:

Art. 9º: No se podrá brindar sino por la patria, por sus derechos, por la gloria de nuestras armas y por objetos generales concernientes a la pública felicidad.

Art. 10º: Toda persona que brindase por algún individuo particular de la Junta será desterrada por seis años.

Art. 11º: Habiendo echado don Atanasio Duarte un brindis con que ofendió la probidad del Presidente y atacó los derechos de la Patria, debía perecer en el cadalso; por el estado de embriaguez en que se hallaba se le perdona la vida; pero se destierra perpetuamente de esta ciudad; porque un habitante de Buenos Aires ni ebrio ni dormido debe tener impresiones contra la libertad de su país.

Esto sobre los honores. En cuanto a los parientes y deudos de los funcionarios, se agrega que “las esposas de los funcionarios públicos, políticos y militares, no disfrutarán los honores de armas ni demás prerrogativas de sus maridos. Estas distinciones las concede el Estado a los empleos y no pueden comunicarse sino a los individuos que los ejercen”. Todo firmado por la Junta en pleno.

El espíritu de Moreno se impuso en esta circunstancia y no hay ninguna duda de que esto pudo evitarnos las aventuras de un Itúrbide, las situaciones momentá-

neas de dinastía militar —la frase no es mía— que, según Castelar, son tan frecuentes en América.

Volviendo a *La Gazeta*: lo seguro es que ese viejo periódico de 1810, emanación directa de la Revolución, resulte hoy no sólo el acta de bautismo del periodismo argentino, sino el reflejo constante de lo que fué aquella época de incertidumbre, de luchas espirituales y materiales.

Como soy un transeúnte muy antiguo en la ciudad de La Plata, que conocí a comienzos del siglo —y aunque parezca mentira entonces por las veredas de la Calle 7, a las horas en que hoy pulula animada concurrencia, había a lo sumo tres o cuatro personas—; como que conozco a La Plata aún antes de ser profesor en su Universidad, en los días augurales del siglo y cuando hacía sólo unos treinta años que se había fundado la ciudad, la he visto crecer, desarrollarse, emerger desde los viejos surcos de los antiguos labrantíos. Frente a su progreso he meditado a menudo en el hecho de este engrandecimiento, concordante con el de otras ciudades y el del país todo. Y sin intención retórica pienso también que lo mismo para las grandes ciudades de hoy que para los grandes periódicos que nos comunican con el mundo, se verifica la realidad de un parecido esfuerzo en pro de la mejora y el progreso. Doble y semejante esfuerzo cuya definición reclama una imagen: los surcos de la tierra, las líneas paralelas de los sembrados que marcan el empeño tesonero del cultivador; y los otros surcos, que también han contribuído a la grandéza, los de las líneas de composición periodística, que son siembra de cultura, semilleros de la educación pública, de la opinión popular.

Con justicia —la conmemoración es oportuna— hay



que recordar al precursor, a nuestro periodismo de Mayo, y tener presente que si como Día de la Libertad de Prensa se ha elegido el 7 de junio —fecha de aparición de *La Gazeta de Buenos Ayres*— el homenaje es merecido.

JOSÉ A. ORÍA

Profesor titular de Literatura  
Francesa y de Historia  
Contemporánea



## MAYO Y EL ROMANTICISMO LITERARIO (\*)

Dos composiciones poéticas que se apartaban, aunque con mucha prudencia, de los cánones seudoclásicos imperantes en la literatura de los pueblos de habla castellana, fueron publicadas el 8 de julio de 1830 en la *Gaceta Mercantil*. Aquellos poemas, *El regreso* y *En celebridad de Mayo*, aparecieron firmados por *Un Argentino*, pero no habrá sido difícil a quienes leían versos en la "gran aldea" enterarse de que su autor era el joven Esteban Echeverría, retornado diez días antes de la "vieja Europa". El romanticismo había llegado a Buenos Aires, y había llegado cantando a la patria, a la libertad, a la Revolución de Mayo:

Cuando pronuncio tu sagrado nombre  
¡oh libertad! de mi laúd sonoro  
se estremecen las cuerdas resonando.  
que oprimían al Sud con férreas manos!

El poeta de *El regreso* rinde homenaje al pueblo de Mayo:

Gloria al pueblo argentino,  
terror de los tiranos

(\*) Conferencia pronunciada el 24 de junio de 1960.

El poema *En celebridad de Mayo* recuerda que

En Mayo venturoso  
el argentino levantó radiosa  
su frente.

Al año siguiente Echeverría conmemora el aniversario de la Revolución con otro poema publicado, como los anteriores, sin nombre de autor.

Poco antes de que se publicasen estos poemas, *La Lira Argentina* de 1824 y la *Colección de Poesías Patrióticas* posiblemente de 1826, habían recogido gran parte de las "piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia". Odas, sonetos y letrillas que en nada se distinguían de las españolas como no fuese por el motivo que las inspiraba, eran inmensa mayoría en aquellas compilaciones: el mismo estilo, la misma sonoridad, las mismas imágenes, el mismo vocabulario en estas composiciones y en aquellas que escribían los poetas seudoclásicos de España. Tan solo algunas gauchescas, cielitos y diálogos, quebraban esa fidelidad a la producción poética española.

Echeverría piensa que el deber de la generación a que él pertenece, la de los hijos de los héroes de Mayo, es completar la tarea revolucionaria que ya había obtenido la emancipación política de la patria, consiguiendo la emancipación espiritual del pueblo argentino. La lucha por esta emancipación será desde entonces el apasionado móvil de su vida. En ella piensa cuando escribe sus libros, cuando habla con sus amigos, cuando afronta los riesgos de la lucha contra Rosas.

Pregonan, él y los amigos a quienes gana para estos ideales, que para llegar a obtener aquella emancipa-

ción es necesario ante todo abrir las puertas de la patria a las literaturas europeas y norteamericana; y hasta llega a juzgar indispensable la transformación en estas regiones del idioma que era receptáculo de españolismo, es decir, persistencia de cultura colonial, hasta diferenciarlo totalmente del que se hablaba y escribía en España. En pocas palabras y empleando el título de uno de los artículos que el joven Juan Bautista Alberdi, gran amigo de Echeverría, escribirá en 1838 para *El Iniciador*, de Montevideo, se proponen "emancipar la lengua". Es decir, llegar a obtener un idioma que refleje las peculiaridades del hombre argentino, un idioma nacional. Algunas de estas ideas son expresadas públicamente por Juan María Gutiérrez, el otro gran amigo de Echeverría, cuando, el 23 de junio de 1837, se inaugura el Salón Literario, cuyo propósito era precisamente difundir esos ideales de emancipación espiritual. Dijo Gutiérrez en aquella ocasión:

Nula, pues, la ciencia y la literatura española, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos á este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres. Quedamos aun ligados por el vínculo fuerte y estrecho del idioma: pero este debe aflojarse de dia en dia, á medida que vayamos entrando en el movimiento intelectual de los pueblos adelantados de la Europa. Para esto es necesario que nos familiaricemos con los idiomas extrangeros, y hagamos constante estudio de aclimatar al nuestro cuanto en aquellos se produzca de bueno, interesante y bello.

Pero, esta importación del pensamiento y de la literatura europea no debe hacerse ciegamente, ni dejándose engañar del brillante oropel con que algunas veces se revisten las innovaciones inútiles ó perjudiciales. Debemos fijarnos antes en nuestras necesidades y exigencias, en el estado de

nuestra sociedad y su índole, y sobre todo en el destino que nos está reservado en este gran drama del universo, en que los pueblos son actores. Tratemos de darnos una educación análoga y en armonía con nuestros hombres y con nuestras cosas; y si hemos de tener una literatura, hagamos que sea *nacional*; que represente nuestras costumbres y nuestra naturaleza, así como nuestros lagos y anchos rios solo reflejan en sus aguas las estrellas de nuestro hemisferio.

Se podría recordar más de una página de Alberdi acerca de la emancipación idiomática, ligada tanto a las rebeliones en el ámbito de la lengua como al interés por las culturas nacionales del romanticismo europeo, pero prefiero, por su mesura y por pertenecer al maestro indiscutido de aquella generación, limitarme a una breve cita de Echeverría:

El único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de la España, porque es realmente precioso, es el del *idioma*; pero lo aceptan a condición de mejora, de transformación progresiva, es decir, de *emancipación*. (Contestación a Alcalá Galiano.)

Quiso Echeverría animar con el ejemplo aquella búsqueda de una buena cultura nacional: en las reuniones públicas del Salón Literario se leyeron fragmentos de *La Cautiva*, el primer poema extenso que se apartaba decididamente de la tradición literaria española, y que sería publicado ese mismo año en el volumen de las *Rimas*. Año de grandes esperanzas para los jóvenes románticos fué éste de 1837: el Salón Literario que los reunía y la publicación de las *Rimas* eran clara manifestación de la fuerza y las posibilidades del movimiento. Al año siguiente se hizo más evidente aún su pujanza con la aparición en Montevideo de *El Iniciador*, periódico

dico definitivamente romántico en el cual Gutiérrez y Alberdi, entre otros, defendían aquel ideal de la emancipación espiritual; la publicación, también en 1838, de *La muerte del poeta*, poema de Juan Cruz Varela, en *El Iniciador*, significó un gran triunfo para aquellos jóvenes, pues tanto el hecho de que el obstinado y respetado mayor poeta neoclásico de Buenos Aires enviase una colaboración al periódico romántico como el clima mismo de la composición señalaban su acercamiento a las nuevas modalidades poéticas. Muy poco después se daba a conocer su canto *Al 25 de Mayo de 1838*, en que se acentúa la influencia romántica. Juan María Gutiérrez comenta así estas composiciones:

La otra composición a que unos renglones antes aludíamos, es la que como un grito de indignación le arrancó la noticia de las escenas grotescas con que se celebró en Buenos Aires el aniversario de mayo en 1838.

Estos versos escritos pocos meses antes de morir, a la edad de cuarenta y cinco años, cuando se entregaba reflexivamente a los trabajos literarios, autorizan a presumir que en el gusto del señor Varela se operaba una transformación. Más que en los sáficos a la muerte [*La muerte del poeta*], traslúcese en los tercetos "Al 25 de Mayo de 1838", la intención que dejamos insinuada; pero hay tanta naturalidad en el proceder y en el artificio de toda esta composición, en el espíritu y forma romántica que la distingue en su conjunto, que alejan toda idea de esfuerzo y de violencia, y produce la convicción de que el poeta se preparaba a entrar por caminos nuevos, cediendo con la flexibilidad del hombre de progreso, a las influencias del arte moderno. Ya no es la *oda*, ni el *canto*, ni la *silva*, como en los días en que las victorias le inspiraban. El rígido terceto, forzosamente aconsonantado, el metrô de ajustada prosodia, sin las libertades del sôlito endecasílabo, el movimiento dramático, la animación del diálogo, mezclado al relato de los he-

chos, mil otros accidentes distinguen a esta composición de las anteriores del señor Varela, y la colocan de un vuelo en las alturas donde campea la poesía que acepta como de buena ley la estética reinante. Si la vida no le hubiera andado tan corta, tendríamos el placer de estudiar en la marcha de su genio un nuevo período literario, y a la cabeza de Echeverría y de Mármol hubiera estigmatizado la tiranía y el obscurantismo en versos intachables por la forma, graves y severos por la inspiración.”

Tres años más tarde, el 25 de mayo de 1841, se realiza en Montevideo el *Primer Certamen Poético a Mayo*, y los tres poetas que reconocen como suyas las composiciones distinguidas por el jurado pertenecen al movimiento romántico argentino. Alberdi expresó así su júbilo: “La victoria del nuevo movimiento ha sido completa. Ninguna voz perteneciente a la Lira pasada se ha dejado escuchar esta vez, y los nuevos vates han campeado sin antagonistas”. Juan María Gutiérrez, Luis L. Domínguez y José Mármol fueron los poetas laureados en aquel resonante certamen de 1841.

El predominio del romanticismo en la poesía argentina era incontestable, como lo proclamó Alberdi, pero el “certamen a Mayo” se había realizado en Montevideo donde se encontraban refugiados, entre otros, tanto Juan Bautista Alberdi como los tres poetas triunfadores, y adonde llegará muy pronto Esteban Echeverría, quien hacía algunos meses había dejado la tierra patria y se encontraba entonces en Colonia. Al año siguiente Vicente Fidel López y Domingo Faustino Sarmiento, también desterrados, defendían fervorosamente en Chile los ideales románticos en violentas polémicas periodísticas.

Durante la larga proscripción de la generación román-



tica sus poetas harán escuchar año tras año sus loas a Mayo, a un Mayo ensombrecido por la presencia de Rosas:

¿Y habrá quien reniegue del gran pensamiento  
sublime, esplendente, como el firmamento  
que Dios sonriendo gozoso formó?  
¿Habrá quien mezquino, la mente apocada,  
no enalce a la altura que está reservada  
al pueblo que en Mayo —“soy libre!” clamó?

(Gutiérrez, 1841)

Emboza ¡oh sol de Mayo! tus rayos en la esfera,  
que hay manchas en el suelo donde tu luz brilló,  
suspende, sí, suspende tu espléndida carrera;  
no es esa Buenos Aires la de tu gloria, no.

(Mármol, 1843)

¿Recuerdas la mente forjando esperanzas,  
y el pueblo entusiasta, tirando las lanzas,  
buscar el arado, la paz y el hogar?  
¿Recuerdas los sabios dictando las leyes,  
y en vez del capricho de impávidos reyes,  
al pueblo bisoño, justicia enseñar?  
Pues mira si encuentras un vástago apenas  
de tantos jardines, sobre esas arenas  
que hoy oyen desiertas del Plata la voz.  
La mano de Rosas pasara sobre ellas  
cegando con ríos de sangre sus huellas...  
¿y no hay algún rayo, justicia de Dios?

(Mármol, 1847)

Alguna vez Mármol creyó que era conveniente explicar a los extranjeros esa persistencia del recuerdo de Mayo en los vates argentinos, y advirtió en la primera nota al canto inicial del *Peregrino*:

“... diremos al extranjero una palabra sobre ese mes de Mayo, que sirve de tema á todos los cantos argentinos. Mayo es para los argentinos, y me atrevo á decir para la América Meridional, un monumento perdurable para marcar á las generaciones futuras la época gloriosa en que una generación de héroes osó trozar con el sable la cadena de hierro que unía un mundo á otro mundo.

“El 25 de mayo de 1810 fue el día señalado por la Providencia para la victoria de la razón y de la humanidad en Sud América; y en él empieza la historia gloriosa de la República Argentina, y de la existencia política de un continente capaz de abrazar, al andar de los siglos, toda la población, la sabiduría y poder de las naciones que hoy nos asombran con su opulencia y su cultura.

En este día se cerró para siempre el libro en que se registraba la sumisión y dependencia secular de los vastos imperios ofrecidos al Rey de Castilla por el más intrépido y afortunado viajero que la historia presenta.

¡Prodigio misterioso de la libertad! Los ecos de Mayo, desde las orillas del Plata atravesaron como el rayo por el soplo del Ser Supremo, hasta los confines de la América meridional; y en el mismo día repercutieron en los pechos varoniles de Santa Fe y Caracas!

Unos y otros dijeron en Mayo: “No más esclavitud y coloniaje. No más ignorancia y superstición. No más patrimonio de individualidades. Demos independencia y libertad á nuestra tierra; Dios y sus virtudes darán el porvenir á nuestros hijos”. Y Dios oyó y acogió estas palabras.

Los que las pronunciaron las cumplieron fielmente y las sellaron con sangre. Las generaciones que les suceden repiten con ardor el mismo voto, y reciben el legado de Mayo para transmitirlo á sus hijos.

¡Cuán inmensas fueron ya las adquisiciones derivadas del santo juramento de aquel día, tanto mayores cuanto que no son exclusivas á la América! Es un suceso universal por excelencia, aquel que ha presentado al género humano

un mundo nuevo á la libertad y al pensamiento, sofocado por el peso de los siglos entre los límites estrechos del mundo viejo.”

No se conformaron sin embargo los proscriptos con publicar elogios a Mayo y diatribas contra Rosas. En 1838, todavía en la Patria, casi todos ellos habían aceptado como expresión básica de sus ideales los principios que constituyen el *Código o declaración de los principios que constituyen la creencia social de la República Argentina*, redactado por Echeverría y aprobado por la “Joven Argentina” después de animados debates en que intervinieron Alberdi, Gutiérrez, Frías y otros. En el destierro y empeñados en la ardua lucha contra Rosas, se esforzarán por entender con mayor claridad el proceso histórico y social de la Argentina. En la *Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*, que acompaña la edición del Código, ahora *Dogma Socialista*, publicado en 1846, Echeverría reseña la labor cumplida por los integrantes y amigos de la “Joven Argentina” desde su fundación hasta ese año. Allí insiste en la fidelidad a nuestra Revolución que era norma de los miembros de aquella agrupación que dos años después reorganizaría, en Montevideo, con la denominación de *Asociación de Mayo*:

“Así nuestro trabajo se eslabonaba á la tradición, la tomábamos como punto de partida, no repudiábamos el legado de nuestros padres ni antecesores; antes al contrario adoptábamos como léjítima herencia las tradiciones progresivas de la revolución de Mayo con la mira de perfeccionarlas ó complementarlas.”

Y nuevamente expone su interpretación revolucionaria

ria del gran acontecimiento patrio, afirmando, categórico:

La fórmula única, definitiva, fundamental de nuestra existencia como pueblo libre es: —*Mayo, Progreso, Democracia*.

Los tres términos de esta fórmula se enjendran recíprocamente; se suponen el uno al otro; ellos contienen todo, esplican todo: —lo que somos, lo que hemos sido, lo que seremos.

Quitad a Mayo, dejad subsistente la contra-revolución dominante hoy en la República Argentina, y no habrá pueblo Argentino, ni asociación libre, destinada a *progresar*; no habrá Democracia, sino Despotismo.

¿Qué quiere decir Mayo —emancipación, ejercicio de la actividad libre del pueblo Argentino, progreso: ¿por qué medio? —por medio de la organización de la libertad, la fraternidad y la igualdad, por medio de la Democracia.

Resolved el problema de la organización, resolveréis el problema de Mayo.

Poneos en camino de encontrar esa *solucion*, y serviréis la causa de patria, la causa de Mayo y del progreso. Y advertid que así como no hay sino un *modo de ser*, un modo de vida del pueblo Argentino, no hay sino una solución adecuada para todas nuestras cuestiones, que consiste en hacer que la Democracia Argentina marche al desarrollo pacífico y normal de su actividad en todo género, hasta constituirse en el tiempo con *el carácter peculiar de Democracia Argentina.*”

En la *Ojeada retrospectiva* el maestro de aquella generación declara que “los apuntes biográficos de Fr. Aldao y la vida de Juan Facundo Quiroga, son, en concepto nuestro, lo más completo y original que haya salido de la pluma de los jóvenes proscritos Argentinos”. Cuando Echeverría afirmaba esto no hacía sino un año que Sarmiento, refugiado en Chile, había escrito y publicado

en folletín su *Facundo*, que en las ediciones de 1868 y 1871 llevará como subtítulo aclaratorio *Civilización y barbarie en las pampas argentinas*, la primera interpretación emocional y honda de la vida de nuestras campañas. Fué, nos dice, “ensayo y revelación para mí mismo de mis ideas”. Para los lectores argentinos y extranjeros fué revelación en profundidad de una sociedad con usos y costumbres desmesurados y violentos, hasta el extremo de parecer desorbitada. Los intérpretes extranjeros de esa realidad —viajeros ingleses casi siempre— y *La Cautiva*, de Echeverría, que Sarmiento aplaude, no habían ido más allá de la descripción y del asombro. En el *Facundo* se quiere llegar y se llega más adentro; se busca, para decirlo con palabras del propio autor, “penetrar en la vida interior de los habitantes de las extensas campañas que rodean las ciudades”. Pero antes de que se muestren los personajes hay que presentar el escenario, es decir, la “fisonomía exterior”. Son palabras de Sarmiento, de aquellas campañas. Para describir el desierto, para hacernos sentir aquella inmensidad, aquella soledad poblada por el peligro y la muerte, amenazada siempre por los malones del indio, donde es ley “la fuerza brutal”, la preponderancia del más fuerte, Sarmiento, el Sarmiento romántico, tiene a la vista los versos de *La Cautiva*. “Este bardo argentino, nos dice, 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 proporciona a la imaginación el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada”.

En el capítulo que titula *Revolución de 1810*, Sar-

miento afirma que solamente en las ciudades, en la civilización, habían resonado los ideales de Mayo, y que la campaña, la barbarie, que por espíritu de rebeldía apoyó los primeros pasos de la Revolución, se había vuelto ahora contra ella y había obtenido el dominio de las ciudades argentinas. Concluye así este capítulo:

Ésta es la historia de las *ciudades argentinas*. Todas ellas tienen que reivindicar glorias, civilización i notabilidades pasadas. Ahora el nivel *barbarizador* pesa sobre todas ellas. La barbarie del interior ha llegado a penetrar hasta las calles de Buenos-Aires. Desde 1810 hasta 1840 las provincias que encerraban en sus ciudades tanta civilización, fueron demasiado bárbaras, empero, para destruir con su impulso la obra colosal de la Revolución de la Independencia. Ahora que nada les queda de lo que en hombres, luces e instituciones tenían, ¿qué va a ser de ellas? La ignorancia i la pobreza, que es la consecuencia, están como las aves mortecinas, esperando que las ciudades del interior den la última boqueada, para devorar su presa, para hacerlas campo, estancia. Buenos-Aires puede volver a ser lo que fué; porque la civilización europea es tan fuerte allí, que a despecho de las brutalidades del Gobierno se ha de sostener. Pero en las provincias ¿en qué se apoyará? Dos siglos no bastarán para volverlas al camino que han abandonado, desde que la jeneración presente educa a sus hijos en la barbarie que a ella le ha alcanzado. Pregúntasenos ahora, ¿por qué combatimos? Combatimos por volver a las ciudades su vida propia.”

“La barbarie del interior ha llegado a penetrar hasta las calles de Buenos Aires”, afirma Sarmiento en el pasaje que acabo de citar. La situación de la ciudad de Mayo, de la ciudad argentina por antonomasia, bajo el dominio de la barbarie y la presencia militante en ella de las dos fuerzas antinómicas que se mostraban en el

*Facundo*, serán el tema sustancial de la obra maestra de José Mármol, la novela *Amalia*, que bien pudo llevar como subtítulo *Civilización y barbarie en la ciudad argentina*. Esta novela, que es nuestra primer gran novela y en la cual el recuerdo de Mayo resuena a cada instante, se publicó también como folletín en *La Semana*, periódico que Mármol fundó en Montevideo en 1851 y que publicó su último número en febrero de 1852, porque el apasionado militante antirrosista regresaba a la patria liberada por el triunfo de Caseros. El 25 de mayo de ese año contestará así a un brindis de Juan María Gutiérrez:

Los dos hemos rondado  
las puertas de la patria,  
besando los umbrales  
del suspirado Edén;  
los dos al fin nos vemos  
donde nos ver quisimos:  
en el sagrado templo  
de nuestra ardiente fe.  
En brazos de la patria  
y en medio de la vida,  
Gutiérrez, aun tenemos  
un voto hecho ante Dios:  
tenemos que ser siempre  
para la tiranía  
proscriptos y poetas,  
tal es nuestra misión.

La segunda generación romántica, en cuyas filas se

destacaron Olegario V. Andrade, Rafael Obligado, Ricardo Gutiérrez, José Hernández..., aprendió la gran lección de fidelidad a Mayo, heredada de los mayores, y sus integrantes no callaron su admiración, su respeto por la gran generación de los proscriptos.

ÁNGEL H. AZEVES

Adscripto al Departamento  
de Letras



## MAYO Y LOS ORÍGENES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL (\*)

Uno de los hechos más significativos en los orígenes de la historia cultural de nuestra patria fué la creación de la Biblioteca Nacional. Producido varios meses después del Mayo augural, es la prueba evidente del sentido popular y democrático que adquirió el movimiento emancipador; más aún, de la nueva significación del libro, tan diversa de la que nos recuerda una conocida anécdota vinculada directamente con el destino de América y su cultura.

Se dice que el confesor de la Reina Isabel la Católica, deseoso de persuadirla sobre la necesidad de imprimir la *Gramática*, de Antonio de Nebrija, esgrimió el siguiente argumento:

“Después que V. A. meta debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas y con el vencimiento aquellos tengan necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido, y con ella nuestra lengua, entonces por este arte gramatical podrán venir en conocimiento de ella, como agora nosotros deprendemos el arte de la lengua latina, para deprender el latín.”

A poco que reflexionemos acerca de estas palabras, llegamos a una paradójica conclusión: la de que España

(\*) Conferencia pronunciada el 20 de marzo de 1960.

pondría en manos de los pueblos de América “de bárbaras y peregrinas lenguas” el instrumento más poderoso para sacudir el yugo del colonialismo: el libro, liberador de espíritus y, por lo tanto, liberador de pueblos.

En él aprendieron no solamente la lengua sonora y magnífica, la lengua que une a los pueblos de Latinoamérica con el lazo indestructible que dan el común sentir y la expresión común, sino también una forma de vida superior y distinta que llegó desde Europa a través de España.

Por la puerta dorada del Renacimiento entró América en la cultura occidental-cristiana, en la más grande que ha conocido el hombre porque ha ensanchado las vías del pensamiento y del espíritu por medio de sus instituciones, sus leyes, su filosofía, su arte, su religión y su literatura. El libro llegaba precedido de una valoración inigualada hasta entonces, no solamente por su contenido sino porque el arte coadyuvó a ella con los preciosos trabajos de los Aldo, los Elzevir, los Plantin y los Stéfano, que la imprenta a su vez habría de difundir hacia todos los rumbos del mundo conocido.

Por las rutas del mar, en busca de nuevos pueblos, llegó España y con ella, el libro, hallando cauce propicio en las mentes vírgenes del indígena; así, la liberación del intelecto, renovado milagro de la superioridad del espíritu, precedió en muchos años a la emancipación política.

No pocos escritores han difundido y era por eso creencia común hasta no hace mucho tiempo, que las severas disposiciones del Consejo de Indias y del Tribunal de la Inquisición, alcanzaron en América tal fuerza de ley, que no llegaban aquí sino libros de oraciones y de santos.

Pero esto ya ha sido desmentido mediante comprobaciones irrefutables en trabajos serios y documentados que no es necesario ahondar en el presente estudio. Lo cierto es que la Real Cédula de 1531, que prohibía el paso de "libros de romance y de materias profanas", y las posteriores de Ocaña y de Valladolid, no se cumplieron sino a medias o quedaron en el papel. Basta leer para comprobarlo, las extensas listas de libros entrados en América durante los siglos XVI, XVII y XVIII, así como las que proporcionan los inventarios y subastas de bibliotecas particulares, que han registrado en sus obras González Obregón (1), José Toribio Medina (2), José Torre Revello (3), Guillermo Furlong (4) y Ricardo Caillet-Bois (5).

La prohibición quedó circunscripta a los libros "compuestos por teólogos luteranos, los que eran obscenos, sin mérito alguno, y los que versaban sobre nigromancia y hechicería" (6). ¿Puede esto llamar la atención considerando que España vivía en plena lucha por la defensa de la fe, en plena Contrarreforma? Y, en cuanto a la difusión de obras de "romance y caballería", ¿no fué Cervantes quien las ridiculizó en su *Quijote*, efectuando en el capítulo VI una rigurosa selección?

Las Reales Cédulas también establecían que los cargamentos de libros para América se registraran numerando las cajas y detallando el contenido para que la Casa de Contratación de Sevilla tomara conocimiento de él; pero José Toribio Medina recoge el dato, "que muchos [libros] pasaban sin mostrarlos durante el tránsito para evitar el daño que de abrirlos y reconocerlos se les pudiera seguir" (7).

En los barcos se leía mucho y luego se vendían en los puertos libros mezclados con otras mercaderías, como

ser: sedas, paños, tabaco, estaño y aun fundas para almohadas. Este contrabando originó un decreto por el cual se obligaba a revisar los navíos al llegar a puerto, porque "en pipas y cajas traen libros prohibidos".

No obstante se concedieron numerosas licencias especiales, otorgadas a personas de reconocida preparación durante los siglos XVII y XVIII; tales las que obtuvieron Fray Juan de Zumárraga, el docto obispo de México, introductor de la primera imprenta en América; Fray Bartolomé de las Casas para traer toda su biblioteca; el portugués Fernando de la Horta que poseyó 87 volúmenes de ciencia jurídica; y el mismo General Manuel Belgrano para leer obras prohibidas por el Santo Oficio.

No solamente de ciencia y de filosofía sino de derecho, historia, literatura en todos sus géneros y aun de arte, eran los libros que profusamente enriquecían las bibliotecas conventuales y privadas; testimonio de esto último es la directa referencia que alude a la introducción de "libros de pintura y arquitectura para los padres misioneros" y entre los cuales anotamos: *Cinco órdenes de arquitectura*, de Vignola; *Varia arquitectura*, de Uredemani, y *Antigüedad y grandeza de la pintura*, de Pacheco; libros éstos que sin duda alguna fueron consultados por aquéllos que levantaron los templos y retablos en el estilo que fusionaría plásticamente a España con América: el "barroco americano".

#### BIBLIOTECAS ARGENTINAS

Apenas nacido el siglo XVII, se funda en la ciudad de Córdoba la Universidad que juntamente con la de Charcas habían de ser focos de irradiación cultural en el futuro Virreinato del Río de la Plata. El fundador,

Fray Jerónimo de Trejo y Sanabria, poseía una de las bibliotecas más nutridas de la época; la Librería principal del Colegio Máximo albergaba, según el inventario practicado después de la expulsión de la orden jesuítica, 12.148 volúmenes y 1.500 cuadernos. En otras librerías menores, como las de Alta Gracia, Santa Catalina, Paraguay y Paraná, tenían alrededor de 7.000 volúmenes en cada una y se atestigua que la de Santa Fe fué, durante centurias, la única de esa ciudad; después de la expulsión, el Cabildo se hizo cargo de ella, dándole destino de "Biblioteca común" y abriéndose al público desde el año 1774. Sería ésta, por lo tanto, la primera biblioteca pública que existió en el territorio de la futura Argentina.

Una noticia interesante al respecto nos la da el conocimiento de un decreto del rey Carlos III de España, por el cual ordenaba distribuir los libros de los jesuitas expulsos entre las casas que pertenecían a las órdenes mercedaria, dominica y franciscana pero con la expresa condición que fueran "para uso público".

Sería demasiado prolijo enumerar todas las bibliotecas conventuales o privadas que existieron a lo largo y a lo ancho de nuestra patria en La Rioja, Catamarca, San Juan, Mendoza, Salta, Jujuy, Misiones y Tucumán. El Gobernador Armaza, de esta última provincia, poseía una importante colección de libros de Historia que fueron subastados en Salta, después de su muerte, en 1739, a precios elevados para la época. No menos nutridas fueron las del Pedagogo José Gonzáles y la del Intendente del Ejército y Real Hacienda de Buenos Aires, D. Manuel Ignacio Fernández. El canónigo Juan Baltasar Maziel reunió en la suya no menos de 2.000 volúmenes

entre los que figuraban no pocas obras prohibidas, que él disimulaba poniéndoles grandes rótulos con títulos ortodoxos.

#### EL OBISPO AZAMOR Y RAMÍREZ

La colección de este prelado merece especial atención, ya que fué expresa voluntad de su poseedor, fallecido en Buenos Aires en el año 1796, que todos sus libros sirvieran para crear en la ciudad que le había tenido por Obispo, una Biblioteca Pública.

No en vano se le considera iniciador y fundador de la Biblioteca Nacional. La Junta de Mayo, en conocimiento del generoso legado, se apresura a dirigir una nota al Sucesor del Obispo Manuel Azamor y Ramírez, con fecha 7 de setiembre de 1810, en la cual se lee:

“Habiendo dispuesto esta Junta la formación de una Biblioteca pública, espera que V. S. y de acuerdo con el Venerable Dean y Cabildo franqueará los libros, que aun se conservan del finado Ilmo. Dn. Manuel Azamor y Ramírez; pues habiendo sido estos destinados por dicho Señor Ilmo. para una Biblioteca pública, se guarda el fin principal de su disposición y se provee al beneficio público que debe resultar de este establecimiento” (8).

De la entrega de los libros se encargó el Rector del Seminario, Dr. José Francisco de la Riestra (9). Fueron éstos la piedra fundamental de la Biblioteca creada por la Primera Junta.

#### BIBLIOTECA COLONIAL

En el erudito estudio sobre *Bibliotecas argentinas durante el período hispánico*, G. Furlong dice que a fines del siglo XVIII las bibliotecas eran: “espléndidas, abun-

dantes, magníficamente dispuestas y bien catalogadas”, En algunos casos se confeccionaba un *Índice de materias*, a las que se denominaba *Facultades*; se complementaba con un *Índice de autores*, por orden alfabético, y con otro que registraba la correcta ubicación del libro en el estante, o sea lo que hoy se denomina: *Catálogo topográfico*.

Había también una incipiente ciencia biblioteconómica, ya que no es raro encontrar entre las reglamentaciones, una para el *Préstamo de libros*, que decía: “Cuando se presten libros preocúpese el Bibliotecario que se devuelvan a tiempo, y entretanto, se tengan anotados qué libros son y a quiénes se prestaron” (10).

El libro se cuidaba con el mismo celo que en las antiguas bibliotecas conventuales; los “infolios” miniados o protegidos por cubiertas enjovadas; así, en una orden del P. Rillo, Provincial de Santa Catalina, se lee: “No se permita que alguno, aunque sea sacerdote, preste ni lleve fuera de la estancia libro alguno...”.

Consta que el hurto de libros era frecuente; quizá resultado de un gran amor por ellos; pero sería interesante saber si realmente era *bibliofilia*, *bibliomanía* o *bibliocleptomanía*; la griega *Biblios* nos ofrece la posibilidad de la conjetura que dejamos a los modernos *Bibliopsicólogos*...

#### EDUCACIÓN PARA LA LIBERTAD

Las colecciones privadas con valiosas ediciones y encuadernaciones lujosas fueron preocupación del Renacimiento; de la Edad Moderna es hacer accesible la cultura al pueblo, mediante la Biblioteca Pública. La imprenta coadyuvó a ello al facilitar la difusión del libro

primero y con la impresión del periódico después. En el Río de la Plata cupo a un bibliotecario la iniciativa de instalar la imprenta en Buenos Aires, durante el Virreinato de Vértiz. En Córdoba había quedado abandonada la que perteneciera a los jesuítas expulsados en 1767; el ex-librero portugués José Silva y Aguiar, que se desempeñaba como Bibliotecario del Real Colegio de San Carlos, creado por Vértiz, le sugirió la idea de trasladarla a la Capital del Virreinato como así se hizo en 1780 (11).

Estaba ya en marcha la empresa liberadora de educar al pueblo, que continuaría el General Belgrano, como Secretario del Consulado. Es sabido que instituyó premios al estudio y al trabajo, defendió la libertad de escribir e insistió repetidas veces en la necesidad de crear institutos de enseñanza superior porque “nosotros —decía— necesitamos ir a buscar la instrucción a Europa o cuando menos hacer venir quien nos enseñe pues carecemos de las luces necesarias”. Al expresarse así ante el Virrey Cisneros, se refería a la impostergable creación de una Universidad en Buenos Aires. Manuel Belgrano se había graduado en España, pero sus primeros estudios los realizó en el Colegio Carolino; junto a su nombre evocamos los de Saavedra, Vieytes, Castelli, Moreno, Chorroarín, Segurola, López y Planes, Esteban de Luca, Juan Cruz Varela, alumnos todos de profesores también inolvidables: el Dr. Juan José Passo y los canónigos Juan Baltasar Maziel, Pantaleón Rivarola y Fray Cayetano Rodríguez. De este último sabemos que distinguía a los alumnos aventajados o de relevantes condiciones permitiéndoles el acceso a la Biblioteca del Colegio y la lectura de obras consideradas por el gobierno español



demasiado liberales o peligrosas para la estabilidad de su ya tambaleante poderío. Fray Cayetano era un maestro y tenía clara conciencia de su responsabilidad como tal; además era patriota e intuía el momento crucial que esa generación de jóvenes habría de afrontar; se preocupó por instruirla, pero más de educarla. De él es este pensamiento: "No sé qué presagios advierto de libertad, y es necesario formar hombres".

#### DECRETOS DE LA PRIMERA JUNTA

A partir del 25 de mayo de 1810, la Revolución fué adquiriendo cada día más sentido popular y nacional; los proyectos de educar al pueblo para que disfrutara mejor de los beneficios de la libertad, entraron en la etapa de realización. Se comenzó por el periódico; la Junta dispuso la creación de *La Gazeta de Buenos Aires*, por decreto de fecha 2 de junio de 1810, donde establecía su función, que era la de anunciar "al público las noticias exteriores e interiores que deban mirarse con algún interés"; todos los ciudadanos podían colaborar publicando sus ideas en el nuevo periódico, censurando o aprobando las medidas de gobierno, contribuyendo "con sus luces a la seguridad del acierto".

Se iniciaba una etapa de participación efectiva por parte del pueblo en la estructuración de la nacionalidad; la libertad de expresión era ya un hecho. En el mismo decreto se aconsejaba: "Todos los escritos relativos a este recomendable fin [colaborar con el Gobierno en la dirección de la opinión pública] se dirigirán al Señor Vocal, Doctor D. Manuel Alberdi, quien cuidará privativamente de este ramo, agregándose por se-

cretaría las noticias oficiales cuya publicación interese al pueblo" (12).

Por circular aparte la Junta nombra ese mismo día 2 de junio, como "redactores oficiales, a los doctores Castelli, Moreno y Belgrano".

Traemos a colación este decreto de creación de *La Gazeta*, para extraer de él dos conclusiones:

1ª) Los decretos y notas de la Primera Junta están refrendados por todos sus miembros o por Cornelio Saavedra y Mariano Moreno, Presidente y Secretario, respectivamente, de la misma. Cuando la Junta designa a alguno de los vocales para desempeñar algún cargo relacionado con la creación de una institución, deja expresa constancia, especificando el grado de participación y responsabilidad de ese miembro.

2ª) Los artículos de *La Gazeta* no estaban firmados por ninguno de sus redactores oficiales u ocasionales; solamente podían identificarse por el estilo.

Si analizamos con este criterio los documentos relacionados con la creación de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, veremos que es la Junta quien la comunica a las distintas personas e instituciones al solicitarles libros con el fin de proveer al "benéfico fin a que esta Junta los ha destinado". Se incorporan de esta manera, provenientes de los rebeldes de Córdoba, "toda la librería del Obispo Orellana, y todos los libros que tuviesen los demás reos..."; los del Obispo Azamor y Ramírez, como queda ya dicho; los pertenecientes a la Junta de Temporalidades de Córdoba "que avisó existían en ese convento de Santo Domingo" urgiéndole su pronta remisión "y de acuerdo de la misma Junta lo prevengo a

V. S. para su puntual cumplimiento". En la nota enviada al Rector del Colegio de San Carlos, P. Luis Chorroarín, se le comunica que: "Habiéndose dispuesto por esta Junta la formación de una Biblioteca Pública, ha resuelto se incorporen a ella los libros del Colegio de San Carlos, lo que participa a usted esperando de su notorio celo por el bien público, contribuya por su parte a que tenga su debido efecto esta resolución estando advertido que el Secretario Dr. D. Mariano Moreno está nombrado por la Junta Protector de dicha Biblioteca con facultades competentes para entender en todos los incidentes de ella, siendo bibliotecarios el Dr. D. Saturnino Seguro y el Rvdo. P. Fray Cayetano Rodríguez" (13).

El interés del P. Chorroarín por esta creación databa de 1806, cuando ofreció al Cabildo la Librería del Colegio para uso del pueblo todo de Buenos Aires; la invasión de Berresford frustró la concreción de la idea. Fué con la aurora de la independencia cuando el Rector de San Carlos la vería renacer para arraigar definitivamente en la patria y en su corazón. Se apresuró pues a dar cumplimiento a la solicitud, enviando los libros al Protector nombrado por la Junta para recibir las donaciones y disponer la organización de la nueva institución. Tal fué la misión que le correspondió al Dr. Mariano Moreno, como se comunicó oportunamente al pueblo, por intermedio del órgano oficial del Gobierno patrio.

#### EL ARTÍCULO DEL 13 DE SEPTIEMBRE DE 1810

Se publicó en *La Gazeta* para solicitar la colaboración del vecindario, así como se le había ofrecido anteriormente publicar espontáneamente en sus páginas. Indu-

dablemente no es un decreto de fundación de la Biblioteca, sino un artículo periodístico informativo. Se lo ha atribuído a la pluma de Moreno durante mucho tiempo y por historiadores que suponemos bien informados. Pero últimamente, entre la copiosa producción con que los escritores han querido honrar el 150º aniversario de la Patria, se aventura la tesis de que el autor fué Manuel Belgrano. Podría afirmarse por varias razones: la primera es el título, *Educación*, ya que con el mismo publicó en el *Correo de Comercio*, por él creado, algunos artículos destinados a exaltar la importancia de la instrucción pública; otras pruebas serían la similitud de expresiones, de giros sintácticos y de ideas que surgen de un estudio comparativo.

Lo cierto es que, fuera Moreno, Belgrano o cualquiera de los redactores oficiales u ocasionales del periódico oficial el autor de esas líneas, queda en evidencia que se trata de una magnífica página en la cual hallamos la más exacta interpretación de la misión de una biblioteca pública. Es un artículo de molde clásico, fruto evidente de la instrucción carolina, pero late entre líneas un sentimiento romántico, por la fogosidad del verbo y el deseo de reconstruir la patria en la libertad y en la paz. Parece escrito más que por un político por un maestro, por un padre antes que por un gobernante. Execra la lucha por la cual los hombres “descuidan aquellos establecimientos que en tiempos felices se fundaron para cultivo de las ciencias y de las artes”, y señala al Estado su deber de evitar tan peligrosa caída en la barbarie. Habla aquí el ex-alumno de San Carlos. Ya le parecen muchos cuatro años de combates [1806-1810] “que han minado sordamente la ilustración y virtudes” de los jó-

venes que “quisieron ser militares antes que prepararse a ser hombres”. Deplora verlos alejados por la preocupación política o guerrera del quehacer silencioso pero útil de las aulas, ahora ocupadas por las tropas y no hacía mucho, centro de la cultura colonial.

Habla después en nombre de la Junta lamentándose de que no pueda consagrar todo el tiempo que deseara “al noble objeto de educar al pueblo”, por lo cual llama “en su socorro a los hombres sabios y patriotas, que reglando un nuevo establecimiento de estudios adecuado a nuestras circunstancias, formen el plantel que produzca algún día hombres, que sean el honor y gloria de su patria”.

Por segunda vez en el texto vemos el deseo de contribuir mediante la difusión de la cultura a “formar hombres” como lo quería Fray Cayetano.

Entretanto, la Junta crea la Biblioteca Pública “en que se facilite a los amantes de las letras un recurso seguro para aumentar sus conocimientos”.

Hay más adelante una visión muy clara de la función docente de la Biblioteca, cuando dice: “la concurrencia de los sabios con los que desean serlo produce una manifestación recíproca de luces y conocimientos, que se aumentan con la discusión, y se afirman con el registro de los libros, que están a mano para dirimir las disputas”.

Estamos ante una institución moderna: Biblioteca abierta al maestro y al alumno, no en el protocolar y compulsivo edificio escolar sino en el aula ideal que se improvisa allí en donde hay un maestro que desea transmitir un conocimiento y un alumno que quiere aprender, concepto humanístico de la escuela y de la Universidad que encontramos en *Las Partidas*, de Alfonso el

Sabio. "Mesa redonda" para la discusión constructiva, esclarecida por los textos "a la mano" en los anaqueles accesibles.

En realidad parecería estar leyendo el *Manifiesto de la UNESCO sobre bibliotecas públicas*, que comienza así:

"La biblioteca pública es un producto de la moderna democracia y una demostración práctica de la fe de la democracia en la educación universal por un proceso que dura toda la vida... Como institución democrática, manejada por el pueblo para el pueblo, la biblioteca pública debe estar:

- Establecida y sostenida bajo la pura autoridad de la ley;
- Sostenida total o principalmente con fondos públicos;
- Abierta al uso gratuito y en igualdad de condiciones para todos los miembros de la colectividad, sin reparar en profesión, creencias, clase o raza"...

La biblioteca pública debe ser activa y positiva en la orientación de su labor, y constituir una parte dinámica en la vida de la colectividad.

No debe decir a la gente lo que ésta ha de pensar, sino ayudarle a decidir qué es lo que ha de pensar. Habrá que proyectar luz sobre los problemas llenos de significado..."

#### CONTRIBUCIÓN POPULAR

Respondieron unánimemente al vibrante llamado del redactor de *La Gazeta* todos los vecinos de Buenos Aires, pobres o pudientes, letrados o analfabetos. Sería muy prolijo el detalle de las donaciones en libros, dinero, madera para construir estantes, colecciones de la más variada índole, sobre todo de minerales, plantas y animales, con miras a una presunta sección de *Museo nacional de Ciencias naturales*.

Destacaremos las más significativas por los considerandos que las acompañaron y por cuanto esclarecen

respecto de quienes tuvieron y demostraron un fervoroso interés por enriquecer sólidamente la institución. Todos figuran en el *Libro de donantes*, obsequiado por el vocal de la Junta, D. Juan Larrea. Estaba “forado en tafilete de oro, grabado en ambas caras, con guarniciones de oro, para asentar en él los donativos en libros y en dinero y por este medio conservar la grata memoria de los generosos bienhechores de tan útil y benéfico establecimiento” (14).

Repetidas veces vemos el nombre del Canónigo Chorroarín, quien, además de ceder la Biblioteca perteneciente al Colegio, donó “varias obras de valor y ofrece al mismo tiempo todos cuantos libros útiles se encuentren en su librería” (15).

No menos generoso fué el Sr. Vocal D. Manuel Belgrano que “ofreció toda su librería para que se extragesen todos los libros que se considerasen útiles y se sacó de ella una porción considerable” (16).

Con posterioridad y, “A más de los muchos libros que donó el año próximo pasado, ahora nuevamente ha donado diez obras, y ofrecido otras para después, asegurando que coadyuvará en cuanto pueda a los aumentos de la Biblioteca” (17).

No llama la atención el altruismo del prócer, si recordamos que, en sucesivas oportunidades hizo donación de sus sueldos y premios, para levantar escuelas y colaborar en la obra de gobierno porque así creía retribuir “... a los honores y gracias con que me distingue la patria” (18).

Otros vecinos también hicieron entrega total de sus bibliotecas privadas; así el Canónigo Domingo Belgrano,

hermano del Vocal de la Junta, a quien se "le admitieron dos obras de mérito" de que carece la Biblioteca" (19).

Igualmente D<sup>a</sup> Martina Labardén, el Dr. Vicente Echavarría y el Dr. Saturnino Segurola, a quien se le aceptó la Historia Universal en 43 volúmenes "in 4º".

Donó también muchos libros uno de los librereros más conocidos en el Buenos Aires de 1810: D. Agustín Eusebio Farre.

El llamado no interesó únicamente a los criollos sino a los extranjeros residentes; entre ellos anotamos los nombres de dos fuertes comerciantes ingleses: Juan Dillon y Juan Twaites, quienes ofrecieron al Dr. Mariano Moreno un donativo en dinero como "prueba de reconocimiento a la protección y cordial hospitalidad que experimentamos del gobierno y generoso vecindario".

Por la misma razón, el médico irlandés Miguel O'Gorman, fundador de la Escuela de Medicina de Buenos Aires, a la ciudad en la cual residía desde hacía 32 años, "ofrece obras raras y selectas de los mejores autores de Medicina, desde Hipócrates inclusive, agregando aquellas obras no menos importantes para la instrucción de las bellas letras y humanas".

Tales son los considerandos que leemos en *La Gazeta* del 6 de noviembre de 1810.

Previendo que varias bibliotecas particulares pudieran poseer las mismas obras, la Junta publica en la del 24 de enero de 1811 una nota advirtiendo que se aceptará la donación, siempre que se trate de ediciones o formatos distintos a los ya existentes. Esta disposición revela un criterio de selección bibliofílico propio de una cultura nada vulgar.



¿Quién realizó este trabajo y tuvo a su cargo la distribución del material bibliográfico en los anaqueles destinados al efecto? Trabajo hermoso, pero pesado que exige, a la par del conocimiento amplio de las ciencias divinas y humanas, sagacidad crítica, criterio selectivo, constancia y dedicación absolutas.

#### EL CANÓNIGO LUIS CHORROARÍN

Los que viven junto a los libros y saben del quehacer en una biblioteca que nace viendo acumularse incesantemente, por obra de la generosidad pública o por adquisición, librò tras libro en los estantes, sobre las mesas, en el suelo; los que conocen la ímproba tarea de seleccionar, inventariar, catalogar y clasificar el material de una biblioteca comprenderán por qué cobran tan significativo valor las dos notas con que el Canónigo Chorroarín responde al Gobierno cuando se le apremia para inaugurar la Biblioteca a principios del año 1811. Protesta de la absoluta imposibilidad con las siguientes palabras:

“La distribución de los libros, tantos y de tan diversas materias, en diferentes clases y especies, pide tiempo, y lo exige mayor el pesado y prolijo trabajo de los respectivos índices, y la consiguiente numeración. Si el Gobierno viese lo que he escrito en las apuntaciones individuales de tantos millares de libros que deben servir de base a la formación de los índices, y si se persuade que la colocación de ellos, tal cual se halla, es obra solamente mía, lejos de extrañar demora, admiraría lo mucho que se ha hecho.”

Este comunicado al Gobierno está fechado el 15 de diciembre de 1810, el cual insiste quince días después, demandando “imperiosamente la apertura de la Biblioteca” para el 1º de febrero de 1811. Nuevamente, el Ca-

nónigo Chorroarín protesta de la imposibilidad de ello diciendo, entre otras cosas, lo siguiente:

“Para el servicio de los concurrentes a la Biblioteca y para el cuidado y vigilancia de los libros a fin de que no haya extracciones clandestinas y furtivas, se necesitan por lo menos dos personas”...

Y poco más adelante añade, con fecha 29 de enero de 1810:

“Hasta ahora no ha habido otro dependiente que el Sargento Dn. Juan Carreto, destinado por el Gobierno a la Biblioteca con el cargo de portero, y para diligencias, con retención de su plaza y sueldo como si estuviera en servicio militar. Este me ha ayudado en todos los trabajos de separación y colocación de libros, y tiene suficientes conocimientos para poder servir la biblioteca bajo mis órdenes...”

Cabe preguntarse ahora: ¿Y los bibliotecarios nombrados por la Junta a que se aludió en el pedido de libros al Rector del Colegio San Carlos y, posteriormente, en el artículo del 13 de setiembre publicado por *La Gazeta*?

Por la confrontación de documentos deducimos que a Fray Cayetano Rodríguez y al Pbro. D. Saturnino Segurola se les había propuesto para los cargos de Primero y Segundo Bibliotecario; que el Protector de la Biblioteca, Dr. Mariano Moreno, no había solicitado la provisión de estos cargos hasta el 12 de noviembre de 1810, con una asignación de quinientos pesos para cada uno. Esta solicitud fué inmediatamente aprobada por la Junta y el Cabildo, pero no hay indicio alguno de asunción de tareas por los bibliotecarios propuestos ni por otros; en cambio consta que D. Saturnino Segurola renunció a la reciente designación el 31 de diciembre de 1810, porque otras obras benéficas ocupaban todo su tiempo y por

lo tanto determinaron "la absoluta imposibilidad que tengo, para desempeñar el cargo de Bibliotecario con que se digna honrarme V. E.". En un papel adherido a esta renuncia se nombra en su reemplazo a Luis Chorroarín, el 30 de enero de 1811, quien por otra parte desempeñaba ya el cargo de Director y Primer Bibliotecario a pedido de Mariano Moreno, como se desprende con absoluta claridad del contenido de una nota enviada por Luis Chorroarín al 2º Triunvirato en noviembre de 1812, en la que expresa, refiriéndose al prócer:

"En tiempo que fue Vocal, Secretario de Gobierno, trató de emplearme en utilidad de la Patria; y como me conocía bien a fondo, sin embargo de todo respeto que me profesaba, no dudó decirme un día con cierto desenfado que yo era un hombre de ideas rancias e inútiles y que era lástima que no pudiese leer nuevos estudios para servir a la Patria; pero que él había dado con lo único para lo que yo era bueno y acaso el único. No me dijo más entonces; pero él fue quien hizo que se me nombrase director de la Biblioteca cargando sobre mí sólo este establecimiento..."

En consecuencia: Chorroarín organiza solo la Biblioteca; "a costa de su salud y del mayor deterioro de [su] ya cansada vista", amén de la donación íntegra de su sueldo con el que costaba los gastos de "tinta, plumas, varios útiles, composturas de libros y mantención de un criado" (20).

Es digna de un trabajo más detenido la labor desplegada por este humilde sacerdote en el desempeño de su cargo; de su tarea específica como Director y a la vez como catalogador, clasificador y autor del Reglamento que propuso para su aprobación al Triunvirato. Todo su sacrificio, continuado ininterrumpidamente hasta 1821, es una verdadera ofrenda patriótica, que hizo po-

sible la apertura de la Biblioteca Pública de Buenos Aires el día lunes 16 de marzo de 1812, a las 4 de la tarde, con asistencia de las autoridades civiles, eclesiásticas y militares, así como la del pueblo todo de la Capital. El discurso de circunstancias estuvo a cargo del P. José Joaquín Ruiz, doctorado en derecho en Chuquisaca y profesor de Lógica en el Colegio de San Carlos.

Desde 1810 hasta 1813 no se encuentra en el Registro Oficial ningún decreto atinente a la Biblioteca, pero el 16 de octubre de este último año el Gobierno “dispone se forme un depósito de planos relativos a estas Provincias”. Era la creación de una incipiente mapoteca.

Bajo la dirección entusiasta e inteligente de Chorrorín se acrecentó el fondo bibliográfico con nuevos donativos y compras de libros aconsejadas por él. En 1818 se adquiere una importante colección que se ofrecía en venta en París, mediante una suscripción pública encabezada por el Director con los \$ 2.000 de las dietas que le correspondían como Diputado al Soberano Congreso. Y el 10 de junio del mismo año “sabiendo que había en venta una obra apreciable, hizo que se la trajesen a la vista, y conociendo su mérito, mandó entregar a su dueño el precio de \$ 200 que pidió por ella y la ha regalado a la biblioteca”.

La gratitud con que la Patria quiso inmortalizar la obra de este benemérito ciudadano está patente en el decreto de honores promulgado cuando se retiró de la Dirección en 1821, y al ser inhumados sus restos en la Recoleta, el 11 de julio de 1823, se puso sobre su sepulcro una lápida con esta inscripción:

*Hic jacet*  
*D. Ludovico Chorroarín*  
*Can. presb. S. A. E. C.*  
*Rectorcolegii Carolini 25 ann.*  
*Et fundator Bibliot.*  
*Obit die Julii ann. 1823. (21)*

#### EL EDIFICIO PARA LA BIBLIOTECA

Varios días antes de cursar las notas solicitando libros, se piensa en proveer de local a la Biblioteca, y el 2 de setiembre de 1810 se solicita al Administrador de Temporalidades y “a la mayor brevedad la Casa que ocupa Dn. Juan Ballesteros, perteneciente al Ramo a su cargo, por necesitarla el Gobierno para una Biblioteca Pública a que se la ha destinado” (22).

El 1º de octubre pide también al Tribunal de Cuentas “la pieza que hace esquina en los altos del Tribunal para darle la indispensable extensión a la Biblioteca Pública que se ha situado contigua” (23).

Los anaqueles se llenaban, crecía el fondo bibliográfico por la generosidad del vecindario, “lo que impedía colocarlo ordenadamente”; debía proveerse de habitación para el bibliotecario, “persona de respeto, afición e inteligencia”, como decían los considerandos de la nueva petición del Gobierno recaída en una casa contigua al Tribunal y también en altos. Todo ese solar comprendía la actual esquina de las calles Perú y Moreno, conocida como “calle de la Biblioteca”, por dar a esta última la puerta de acceso con “la doble escalera secular”, a la que sin duda aludía *El Argos*, en 1822, cuando se efectuaron los trabajos de ampliación bajo la dirección de Manuel Moreno, el hermano del Secretario de la Junta.

En este edificio estuvo hasta 1901, en que Paul Grousac gestionó su traslado, ante el entonces Presidente de

la Nación, General Julio A. Rocá. La nueva casa fué el palacio construido para la Lotería Nacional que, con algunas modificaciones se adoptó para la nueva misión: albergar ambiciones de enriquecimiento espiritual, tan diversas de aquellas que, a no mediar la feliz intervención de Groussac, hubieran sido las habituales en ese lugar. No obstante, al pronunciar el discurso inaugural de la nueva sede, el entonces Director de la Biblioteca Nacional recordó con emoción el viejo edificio de la calle Moreno, "la mejor bautizada de la ciudad" como él decía. Aludiendo a la incomodidad de las instalaciones señaló que entre todos los empleados él había sido "el trabajador más asiduo y también el peor acomodado en su despacho claustral, horno en verano, si en invierno ventisquero, pero malsano en toda estación. Y con todo no he podido abandonarla sin una impresión de tristeza, aquella celda oscura, donde entré joven y de donde salgo viejo, dejándola como impregnada de mi espíritu: allí he vivido, estudiado, escrito lo poco que de mí quedará. . ." (24).

#### LA SIMIENTE

El espíritu de los creadores de esta obra de bien público alentó en muchos de los que tuvieron participación en el quehacer nacional. Fruto de ella y como gajos desprendidos del tronco materno son: la Biblioteca Nacional de Chile, para cuya fundación donó el General San Martín los \$ 10.000 que el Gobierno de Santiago le obsequiara después de la batalla de Chacabuco; la Biblioteca Nacional de Lima, creada por el Libertador a poco de emancipar el Perú y cuyo Reglamento redactó e hizo publicar en la *Gazeta de Lima*, el 31 de agosto de 1822; obra suya también es la Biblioteca Pública de

Mendoza, trasladada en 1856 a la casa que ocupara San Martín en la calle de la Alameda; y, en la margen oriental del Río de la Plata, la Biblioteca Pública de Montevideo, fundada por el Dr. Dámaso Antonio Larrañaga, quien compartió la función de bibliotecario con Chorroarín a partir de 1814, extrayendo de esa actuación las ideas que trasplantó a su Uruguay natal.

Aunque indirectamente, también tuvo su origen en nuestra Biblioteca la ley de Bibliotecas Populares, promulgada por Domingo F. Sarmiento, pues vió la necesidad de crearlas en todo el vasto territorio de la Patria. Es famosa la polémica que sostuvo con el Dr. Vicente Quesada, Director de la Biblioteca Pública hasta 1878, pues éste era enemigo del préstamo de libros a domicilio. Sarmiento, en su pintoresca pero certera expresión, decía que la Biblioteca Pública de Buenos Aires era "un osario".

Es que ya tenía la función de casi todas las Bibliotecas Nacionales: ser depósito bibliográfico.

1 8 8 0

La ley de federalización promulgada en este año, que convirtió a Buenos Aires en Capital de la República, habría de motivar la nacionalización de la Biblioteca, como en efecto ocurrió, ya que la Provincia, no obstante la oposición de algunos diputados, la cedió al Gobierno Nacional. La entrega se efectuó en el año 1884 y simultáneamente se creó la Biblioteca de la Provincia, la cual se incorporó posteriormente a la de la Universidad de La Plata.

## REVISTAS

El año 1880 sorprendió en la Dirección de la Biblioteca Pública al Sr. Manuel Ricardo Trelles; él descubrió la forma de llegar al lector más allá del recinto de la sala de lectura, de proyectar fuera de ésta al libro o al documento de valor, despertando así el deseo de investigar o de leer simplemente. Como si quisiera unir las dos grandes creaciones del Gobierno de Mayo, decide publicar *La Revista de la Biblioteca*, continuación en cierto modo de *La Revista del Archivo*, también fundada por él. En esta publicación se daban a conocer documentos inéditos que se conservaban en la Biblioteca; de ella salieron ocho volúmenes y luego se interrumpió su impresión.

Un año después de asumir la Dirección, apenas nacionalizada la Institución, Paul Groussac intenta otro tipo de publicación: *La Biblioteca*, revista de literatura, historia y ciencias, de la cual salieron solamente ocho volúmenes desde 1896 hasta 1898 inclusive. La exhumación de documentos históricos se llevó a cabo en los *Anales de la Biblioteca*, que dió a conocer valiosísimas piezas con notas del propio Groussac. La colección comprende diez tomos que se imprimieron a lo largo de quince años, desde 1900 hasta 1915.

A Paul Groussac se debe también la publicación del *Catálogo metódico de la Biblioteca*, en cuyo primer tomo escribió la *Noticia historia de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires*, desde su fundación hasta los días de su dirección. Este prólogo fué reproducido en el tomo primero de *La Biblioteca*.

Habrían de pasar muchos años antes de que se intentara una nueva publicación. Queriendo imprimirle el



mismo carácter que la editada por Trelles aparece en 1935 otra *Revista de la Biblioteca*, de vida efímera.

La actual dirección ha iniciado una reedición de *La Biblioteca*, queriendo adecuarla, con algunas variantes, al estilo de la de Groussac. Esta *Segunda época* ha brindado ya, desde el año 1957, cuatro números; esperemos que no se vea una vez más frustrada la idea de ampliar los muros ideales de tan importante institución, que haría del extenso territorio de la patria una gran sala ideal de lectura.

Sería éste el mejor tributo a la memoria de quienes la crearon.

ANA INÉS MANZO

Secretaria técnica del Departamento  
de Letras

#### N O T A S

(1) GONZÁLEZ OBREGÓN, en *Preliminar a /Francisco Fernández del Castillo/ Libros y libreros en el siglo XVI*. (Publicaciones del Archivo General de la Nación, t. VI.) México, 1914.

(2) MEDINA, JOSÉ TORIBIO: *Historia y bibliografía de la Imprenta en el antiguo Virreynato del Río de la Plata*. La Plata, 1892.

(3) TORRE REVELLO, JOSÉ: *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. En Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, t. LXXIV. Buenos Aires, 1940.

(4) FURLONG, GUILLERMO, S. J.: *Los jesuitas y la Cultura Rioplatense*. Buenos Aires, Huarpes, 1946.

—FURLONG, GUILLERMO, S. J.: *Bibliotecas argentinas durante el período hispánico*. Buenos Aires, Huarpes, 1948.

(5) CAILLET-BOIS, RICARDO R.: *Ensayo sobre el Río de la Plata y la Revolución francesa*. En Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, N° XLIX. Buenos Aires, 1929.

(6) FURLONG, GUILLERMO, S. J.: *Bibliotecas argentinas...*, loc. cit.

(7) MEDINA, JOSÉ T.: *La imprenta en Lima*, t. I, pág. 81. Santiago de Chile, 1904.

(8) Registro Oficial. *Archivo de Gobierno de Buenos Aires*, 1810. T. I. Cap. I. N° 67.

(9) *Archivo de Gobierno de Buenos Aires*, 1810. Cap. I. N° I. Sala V. Cuerpo I. Anaquel I. N° 1.

(10) FURLONG, GUILLERMO: *Bibliotecas Argentinas...*, ed. cit., páginas 48-49.

(11) HERAS, CARLOS: *Origenes de la Imprenta de Niños Expósitos*. (En *Publicaciones del Archivo de la Prov. de Buenos Aires. Documentos del Archivo*, t. X. La Plata, 1943.)

(12) *Gazeta de Buenos Aires*, N° I, 7 de junio de 1810.

(13) Registro Oficial de la Nación. *Archivo del Gobierno Nacional*, 1810. T. XXIII, N° 74. Idem, t. III, N° 3. Idem, t. XCI, N° 167.

(14) *La Gazeta*, 17 de enero de 1811.

(15) *La Gazeta de Buenos Aires*, N° 32, 17 de enero de 1811.

(16) *La Gazeta*, loc. cit.

(17) *La Gazeta de Buenos Aires*, N° 36, 8 de agosto de 1811.

(18) Nota del Gral. Belgrano al Gobierno, agradeciendo el premio de \$ 40.000. Jujuy, 31 de marzo de 1813.

(19) *La Gazeta de Buenos Aires*, N° 32, loc. cit.

(20) Nota al Gob.º Sup.ºr de las Prov.ºs unidas del Río de la Plata, 29 de enero de 1812.

(21) "Aquí yace D. Luis Chorroarín, Presbítero de la Santa Iglesia Catedral, Rector por veinticinco años del Colegio de San Carlos. Y fundador de la Biblioteca. Murió el día 2 de julio de 1823."

(22) Nota al Administrador de Temporalidades, 2 de setiembre de 1810. Firm.: Saavedra; Moreno.

(23) Nota al Tribunal de Cuentas, 1º de octubre de 1810. Firmada: Saavedra; Moreno.

(24) GROUSSAC, PABLO: "Discurso del Director". En *Noticias históricas sobre la Biblioteca Nacional de Buenos Aires (1810-1901)*. Buenos Aires, Menéndez, 1938.

## LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE MAYO: EL APORTE POÉTICO DE RUBÉN DARÍO (\*)

(Paráfrasis del *Canto a la Argentina*)

A siglo y medio de distancia del 25 de Mayo de 1810 poseemos perspectivas como para valorar los hechos culturales de distinta calidad acaecidos desde entonces. Dentro de esa proyección histórica queda situada la celebración del Centenario de la patria, en 1910. En esa oportunidad, el poeta nicaragüense Rubén Darío, en Francia, donde residía, escribió el *Canto a la Argentina*. No sólo por este motivo el Departamento de Letras evoca en su ciclo celebratorio del sesquicentenario el aporte del gran poeta americano; lo hace, además, por el carácter renovador y revolucionario de su obra. Porque la voluntad emancipadora de los hombres de Mayo, coincidente con la de toda Hispanoamérica, tiene en él un cabal realizador en el plano intelectual; más aún, en el plano de la creación poética, pues su estética modernista es el primer planteo de esa índole auténticamente americano, el primero que trasciende hacia el viejo mundo, cumpliendo "el regreso de los galeones", según la feliz metáfora de Max Henríquez Ureña.

(\*) Conferencia leída el 1º de junio de 1960.

El *Canto a la Argentina* de Rubén Darío fué publicado por primera vez el 25 de Mayo de 1910 en un suplemento extraordinario que editó el diario *La Nación* de Buenos Aires, conmemorativo del Centenario de la Revolución. En 1914, Darío lo recogió en el volumen *Canto a la Argentina y otros poemas*, publicado por la Biblioteca Corona de Madrid; después se hicieron otras ediciones. Fué el último libro de versos compaginado por quien había de silenciar su voz definitivamente dos años después. En la versión primera de *La Nación*, el *Canto* consta de mil y un versos (¿será casual o intencionado este número?), divididos en treinta y una agrupaciones que varían de ocho a setenta y seis versos; el libro de 1914 multiplica las divisiones hasta cuarenta y cinco. Las variantes han sido señaladas por Méndes Plancarte en las notas a las *Poesías completas* de Darío, de la edición a su cuidado, la más completa que hoy se posee.

Manuel Gálvez relata en el comienzo de *Nacha Regules*, cuya acción se desarrolla en 1910, el ambiente festivo del Centenario:

“Noche de agosto. Buenos Aires ardía en millones de luces, deliraba en fiestas jubilosas, se exaltaba en la fiebre de su adolescente energía. Celebrábase el primer siglo de la Revolución liberadora. Las fiestas habían comenzado en Mayo. Desde todos los rincones del país, desde las repúblicas vecinas, y hasta de Europa, vinieron gentes a millares. Fiestas suntuosas, pródigas, desmesuradas: las fiestas de un pueblo joven que exhibe con jactancia sus músculos y sus riquezas.

“Durante los grandes días, el gentío en procesión monstruosa y lenta, cubrió el asfalto de las calles centrales. El pasar de las gentes era infinito: las calles y las casas parecían moverse. Al atardecer cuando la multitud se espesaba, las calles producían la sensación de algo que se iba hin-

chando. Por las noches cuarenta teatros e innumerables cines y conciertos apretaban en sus salas, desbordantes trozos de muchedumbre.”

Un pueblo joven y vigoroso ostentaba sus riquezas materiales, el rostro más vistoso de la realidad argentina en aquellos momentos. Detrás, algo más profundo, aunque menos notable a simple vista, sucedía: el estilo de vida y los anhelos sociales de los argentinos hervían en pleno proceso de transformaciones hondas; la sociedad, de raigambre conservadora y patriarcal, vivía una crisis. En el campo, las ideas nuevas intentaban penetrar en las estancias, el peonaje, aunque desunido, manifestaba aquí o allá un principio de disconformidad y rebeldía. En la ciudad, los reclamos y los anhelos de reivindicaciones sociales del pueblo respondían al llamado de los grandes partidos políticos que ya habían sido creados.

La gran aldea devenía una importante ciudad cosmopolita.

Ese gentío que durante los grandes días cubrió el asfalto de las calles céntricas no es todo argentino; una inmensa proporción son extranjeros llegados en inmigración indiscriminada, sin un plan previo de ubicación. Con ellos vienen anarquistas y agitadores sociales que aprovechan la crisis para promover graves perturbaciones, sobre todo en los talleres y fábricas, llegando a veces al terrorismo. Esto produce un estado de inseguridad social al que responde el sentimiento de afirmación nacional que manifiesta el pueblo en la forma espontánea con que canta la marcha a la bandera y otras canciones patrióticas, según nos cuentan quienes vivieron en aquella época.

La reacción de los escritores y artistas es notoria. En 1909 Ricardo Rojas publica *La Restauración Nacionalista*. El 18 de julio de 1910 se estrena en el teatro Apolo el drama de Martín Coronado titulado *1810*. Enrique Banchs también suma su voz: *Oda a los Padres de la Patria*, en 1911. En el número extraordinario de *La Nación*, ya citado, Joaquín V. González publica *El Juicio del Siglo*; Ricardo Rojas, *Blasón de Plata*; desde Brujas, Roberto Payró envía su colaboración, titulada *Criolla*; Calixto Oyuela eleva el *Canto a la Argentina* y Leopoldo Lugones la oda *A los Ganados y las Mieses*, de entre las *Odas Seculares*. Alberto Williams historia en un artículo *La Música Argentina* y Eduardo Schiaffino, pintor y crítico de arte, escribe un artículo sobre *La Evolución del Gusto Artístico en Buenos Aires*.

En 1910 se hizo un certamen y exposición en el que participaron naciones europeas y algunas americanas. El pabellón de la Argentina, instalado en la Plaza San Martín, era el mismo que estuvo en París durante la Exposición de 1889; vidrio y mayólica sobre un armazón de hierro, como correspondía a la moda impuesta por el ingeniero Eiffel, autor de la famosa Torre del Trocadero. La exposición se inauguró el 12 de julio: cuarenta y tres salas que permanecieron abiertas durante cuatro meses, donde fueron exhibidas dos mil ciento cuarenta y una piezas, entre pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc. José León Pagano nos dice al respecto que "El certamen internacional concentró el esfuerzo para empresas mayores. Tras la exposición de 1910 surgió el Salón Nacional, síntesis de no pocos anhelos". Desde países que tenían una larga tradición creadora, llegaron

artistas junto a quienes expusieron nuestros pintores, escultores, grabadores.

En medio de este clima irrumpe el *Canto a la Argentina* de Rubén Darío, en el diario *La Nación* de Buenos Aires, donde el autor seguirá publicando versos y prosas hasta el fin de sus días.

Este vínculo había nacido antes de conocer el poeta Buenos Aires, antes de *Azul...*, cuando vivía en Chile. El General Mitre lo nombró colaborador de su periódico. Más tarde fué enviado como corresponsal a España y después a Francia. El ingreso en este diario de prestigio significó para Rubén Darío un acercamiento al gran público.

Como cónsul de Colombia llega Rubén Darío a Buenos Aires en 1893. Ya existían entonces en la gran ciudad ansias fervorosas de renovación literaria. El poeta llegaba a una gran capital americana que le ofrecía el panorama de una vida intelectual más rica que la de los demás países en que había vivido. "Fué para mí un 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", dirá luego Darío en *Historia de mis libros*. En la Argentina era conocido por los artículos que enviaba a *La Nación* y por lo que dijera Valera sobre *Azul...*

Artículos de bienvenida aparecieron en *La Prensa* y *La Nación* firmados por Joaquín V. González y el uruguayo Julio Piquet. Carlos Guido Spano compuso un soneto de salutación.

En Buenos Aires frecuentó las reuniones de Rafael Obligado, donde conoció a Calixto Oyuela, a Francisco

Soto y Calvo, a Ernesto Quesada. En *La Nación* fueron sus compañeros de trabajo Roberto Payró, Julián Martel y Julio Piquet.

También en el diario *La Tribuna*, dirigido por Mariano de Vedia, publicó poesías: *Blasón*, *El poeta pregunta por Stella*, *Del campo*, y *Sinfonía en gris mayor*, que más tarde integrarían *Prosas Profanas*.

Suprimido el consulado de Colombia y enfrentando el poeta dura situación, Vega Belgrano le ofreció las páginas de su diario *El Tiempo* para colaborar.

Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, Eugenio Díaz Romero, Luis Berisso y más tarde, cuando llegó de provincias, Leopoldo Lugones, formaron el grupo modernista que rodeó a Darío. Con Jaimes Freyre fundó en 1894 la *Revista de América*, que sería el órgano de la generación nueva americana. Al recordar esta época dice Rubén Darío en su *Autobiografía*: "Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudo-romántico, a lo pseudo-naturalista y ponía a mis raros de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica, y aun de Holanda y de Portugal, sobre mi cabeza. Mis compañeros me seguían y me secundaban con denuedo".

Las más importantes publicaciones aparecidas en Buenos Aires, después de su llegada, lo contaron entre los colaboradores. En *La Biblioteca*, fundada por Paul Grousac en 1896, aparece *El coloquio de los centauros*. Colabora también en *El Mercurio de América*, que reunió a los escritores modernistas y tuvo gran resonancia en los medios intelectuales hispanoamericanos.



Monti, Luzio, y sobre todo Auers' Keller, eran cafés donde amanecía Rubén Darío reunido con sus amigos; allí escribió algunas poesías.

Muy raramente se alejó de Buenos Aires. En uno de sus breves viajes estuvo en el Tigre, donde escribió *Divagación*. Conoció Bahía Blanca. Entró en contacto con la pampa durante su permanencia en la estancia de un amigo. Allí se le revelaron las costumbres gauchas.

En Buenos Aires, en 1896, publicó *Los raros*, colección de artículos sobre autores novísimos, la mayoría europeos; casi simultáneamente y costeadada la edición por Carlos Vega Belgrano apareció *Prosas Profanas*, obra que proyectó su nombre fuera del continente.

No cabe duda de que el medio argentino favoreció el desenvolvimiento intelectual de Darío, quien vió en la Argentina una segunda patria. "Sí, es verdad —expresa—, y afirmo aquí entre paisanos, mi segunda patria es la Argentina, es decir, mi patria espiritual." En los últimos años de su vida deseó el retorno, venir a la estancia de un amigo para esperar el fin de la guerra. Soto Hall decía que se entusiasmaba hablando de Buenos Aires y de su calle Florida, a la que echaba de menos en París. Su amor por la Argentina quedará definitivamente documentado en el *Canto*, que constituye su valioso homenaje poético en el Centenario de Mayo.

El *Canto a la Argentina* es una composición celebratoria realizada por un poeta en pleno dominio de sus medios expresivos. Maduro ya como hombre y como artista.

Las grandezas americanas habían sido cantadas por algunos vates ilustres: Bello en *Silvas Americanas: Alocución a la Poesía* y *La Agricultura en la Zona Tórrida*;

Heredia en *El Teocalli de Cholula*; Olmedo en *La Victoria de Junín*; Olegario V. Andrade en *Nido de Cóndores*.

La composición de Rubén Darío es un canto de exaltación; es un himno majestuoso desde los primeros versos. Tal vez haya en ellos influencia de *I Laudi* de D'Annunzio. Anotan algunos críticos que esta influencia estaría solamente en el "arrebato lírico, la modulación, el tono que se eleva entre el rumor de las mil voces que entonan el Himno Argentino"

Comienza invocando por tres veces a la Argentina:

¡Argentina! ¡Argentina!  
¡Argentina! El sonoro  
viento arrebató la gran voz de oro.  
Ase la fuerte diestra la bocina,  
y el pulmón fuerte, bajo los cristales  
del azul, que han vibrado,  
lanza el grito: Oíd, mortales,  
oíd el grito sagrado."

A esa triple invocación inicial responde el último verso del poema con las palabras del *Himno Nacional*: "¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!", repetidas como exaltada y mística trinidad. A lo largo del poema y como veta riquísima, puede seguirse esta idea de libertad en esa expresión varias veces reiterada

"¡Helvéticos! La nación nueva  
ama el canto del libre. ¡Dad  
al pampero, que el trueno lleva,  
vuestró cantos de libertad!"

En otro momento dice:

"La libertad anglosajona  
saluda a la urbe argentina."

y más adelante:

“Todos los hermanos latinos  
y hermanos por la libertad”

después:

“¡Salud, Patria, que eres también mía,  
puesto que eres de la Humanidad:  
salud, en nombre de la Poesía;  
salud, en nombre de la libertad!”

En otros versos vuelve a cantar:

“Y en lo infinito ha resonado,  
júbilo de la Humanidad,  
repetido el grito sagrado:  
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!”

En los primeros versos del *Canto a la Argentina*, la potencia del grito de libertad hace estremecer los cristales del azul. ¿Por qué los cristales del azul? Porque el azul para Darío es el sueño, la poesía, el infinito, el cosmos. Por eso el grito sagrado cobra una fuerza de elemento.

“Oíd el grito que va por la floresta  
de mástiles que cubre el ancho estuario,  
e invade el mar; sobre la enorme fiesta  
de las fábricas trémulas de vida;  
sobre las torres de la urbe henchida;  
sobre el extraordinario  
tumulto de metales y de lumbres  
activos; sobre el cósmico portento  
de obra y de pensamiento  
que arden en las políglotas muchedumbres;  
sobre el construir, sobre el bregar, sobre el soñar  
sobre la blanca sierra,  
sobre la extensa tierra,  
sobre la vasta mar.”

Notamos solamente dos imágenes, floresta de mástiles y fiesta de las fábricas, relacionadas con la realidad inmediata.

Toda la actividad del hombre está en estos versos:

“cósmico portento  
de obra y de pensamiento”

luego la humanidad

“que arde en las políglotas muchedumbres;”

y finalmente tres verbos infinitivos

“sobre el construir, sobre el bregar, sobre el soñar.”

sin indicación de dónde ni cuándo, dándonos idea de grandeza infinita.

Después dice:

“la blanca sierra”  
“la extensa tierra”  
“la vasta mar”

Sierra, tierra y mar: tres palabras que son toda la geografía, sin determinación temporal o espacial, acentuada por los adjetivos abstractos extensa y vasta. El blanco, suma de todos los colores, es luz.

A veces, Rubén Darío se acerca a la técnica enumerativa de Walt Whitman. Lo hace cuando canta la vida multiforme de la ciudad:

“Trápagos, fuerzas urbanas,  
trajín de hierro y fragores,  
veloz, acerado hipogrifo,  
rosales eléctricos, flores  
miliunanochescas, pompas  
babilónicas, timbres, trompas,  
paso de ruedas y yuntas,  
voz de domésticos pianos,

hondos rumores humanos,  
clamor de voces conjuntas,  
pregón, llamada, todo vibra,  
pulsación de una tensa fibra,  
sensación de un foco vital,  
como el latir del corazón  
o como la respiración  
del pecho de la capital.”

Hay aquí una expresión de movimiento simultáneo, semejante a la de los pintores futuristas y de algunos escritores creacionistas, que sintetiza el dinamismo de la vida moderna.

Darío canta a la Argentina como a una tierra de promisión, abierta a todos los hombres de buena voluntad que quieran habitarla. Se dirige a los inmigrantes:

“¡Éxodos! ¡Éxodos! Rebaños  
de hombres, rebaños de gentes  
que teméis los días huraños,  
que tenéis sed sin hallar fuentes  
y hambre sin el pan deseado,  
y amáis la labor que germina.  
Los éxodos os han salvado:  
¡hay en la tierra una Argentina!

La Argentina es un crisol de razas donde se plasma la belleza de sus mujeres:

“así la mujer argentina,  
con savias diversas creada,”

más adelante cascabelea musicalmente:

“Talle de vals es de Viena,  
ojo morisco es de España,  
crespa y espesa pestaña  
es de latina sirena;  
de Britania será esa piel

cual la de la pulpa del lis  
y que se sonrosa en el  
rostro angélico de la miss;  
esa ondulante elegancia  
es de la estelar París;  
y esa luminosa fragancia,  
de las entrañas del país.”

Al comenzar la enumeración de las gracias de la mujer argentina, Rubén Darío expresa:

“Talle de vals es de Viena”

y en este verso rinde tributo a la moda de la época. Cuando escribió el *Canto a la Argentina*, él vivía en París, en los últimos años de la *belle époque*, encantadoramente frívola: Moulin Rouge, can-can, la opereta y los vales vieneses, en los que las mujeres lucían su talle de avispa. Pero, por lo frívolo, no olvida a las abnegadas patricias argentinas

“que fueron como las matronas  
de Roma, como las mujeres  
de Esparta.”

Múltiples motivaciones resuenan en los versos daríescos:

“Diré a la generación  
en flor, de las almas flamantes,  
de vosotros ¡oh estudiantes!  
“El gaucho tendrá su parte  
en los jubileos fraternos  
pues sus viejos cantares puros  
entrarán en el reino del arte.”

Recuerda a los

“Patricios bordeadores de precipicios”  
“Héroes de la guerra gaucha,

lanceros, infantes, soldados  
todos, héroes mil consagrados,  
centauros de fábula cierta”

El Plata, padre extraordinario, y la pampa fragante,  
también son cantados.

Y los inmigrantes:

“el hombre de las estepas  
sonámbulo de sufrimiento”

Y los hombres de España poliforme, los de Helvecia  
y los hijos del pueblo de Galia, los vástagos de hunos y  
de godos, todos los ciudadanos del orbe.

Canta al sol que irradia en nuestro pabellón.

Canta al primer navío y a la navegación argentina.

Un poema tan extenso debió presentar a su autor el  
problema del metro y del ritmo. La composición es va-  
riada en su modulación y ritmo. Dice Arturo Marasso  
que “de escribirlo en alejandrinos hubiera resultado en  
la extensión monótono, lo mismo en los hexámetros de  
la *Salutación*; en endecasílabos sin rima exigiría una la-  
bor de artífice sabio y la lectura hubiera sido laboriosa;  
en endecasílabos con rima se hubiera parecido a Bello  
o Andrade; en octosílabos daba en el escollo del roman-  
ce o de la redondilla”. Rubén Darío prefirió escribirlo  
“usando como metro, dominante el eneasílabo con acen-  
to en la cuarta sílaba que él trajo del francés de Ron-  
sard, dándole todas las variaciones y descoyuntamientos  
posibles, desde el de comienzo dactílico:

“Hombres de Emilia y los del agro”...

“Vástagos de hunos y de godos”...

O sin este comienzo: “Al forastero, al pampeano”, y

acercándose o apartándose de estos esquemas juega con todas las combinaciones posibles de las nueve sílabas, sean o no formas métricas; interpola estos eneasílabos con octosílabos dactílicos de acento en la cuarta sílaba: "Tráfagos, fuerzas humanas", acompañándolos de los que sin ser dactílicos llevan acento en la cuarta: "Trajín de hierro y fragores", para aceptar juntamente todas las formas posibles de las ocho sílabas. En esta tonalidad general del eneasílabo y el octosílabo con acento en la cuarta: "De las gallardas mujeres-de las matronas prolíferas", se desarrolla la sucesión de los versos en el diapasón musical del conjunto, en que la abigarrada indiferencia métrica se ciñe a la rima. En un cambio importante de tono, toma el decasílabo del Himno

"Argentina el cantor ha oteado  
desde la alta región tu futuro;"

pero no quiere mantenerse en el ritmo permanente de este acento decasílabo sin olvidarlo porque le sirve de súbita norma en el desorden. Al eneasílabo dominante y al octosílabo y decasílabo añade al comienzo algunas formas de sabio verso libre.

En el *Canto a la Argentina* se advierten reminiscencias literarias. Posiblemente se documentó para escribirlo. El poeta fué un lector asiduo de todas las literaturas, desde los griegos hasta los modernos.

Por ejemplo: hay reminiscencias bíblicas en este *Canto*; el *Antiguo Testamento* trasciende desde algunos versos:

"dulces Rebecas de ojos francos,  
Rubens de largas guedejas,  
patriarcas de cabellos blancos,  
y espesos como hípicas crines;



cantad, cantad, Saras viejas  
y adolescentes Benjamines,  
con voz de vuestro corazón:  
¡Hemos encontrado a Sión!”

Los versos que comienzan “¡Éxodos! ¡Éxodos! Rebaños de hombres” rememoran a Jeremías. Píndaro está citado en el *Canto* y el cisne de Sulmona no es otro que Ovidio.

Hace una alusión a Petrarca en este pasaje:

“más diciendo como en el canto  
del italiano. ¡Paz! ¡Paz! ¡Paz!

quien había escrito

“Io vo gridando pace, pace, pace”

Horacio y Virgilio no están ausentes. Recuerda a Walt Whitman y el Verhaeren de *Las ciudades tentaculares*, *Las fuerzas tumultuosas* y *El Múltiple esplendor*, junto con Rafael Obligado:

“Cuando el carro de Apolo pasa,  
una sombra lírica llega  
junto a la cuádriga de brasa  
de la divinidad griega.

Y se oyen como vagos aires  
que acarician a Buenos Aires:  
es el alma de Santos Vega.”

El payador de Obligado se transforma en el *Canto* en el aeda de la pampa.

La cuádriga de brasa son los caballos del sol. Entre los griegos Apolo fué un Dios Solar. En el *Canto a la Argentina* dice Rubén:

“¡Oh, Sol! ¡Oh, padre teogónico!  
Sol simbólico que irradas en el pabellón!”

Darío había leído Historia de las religiones, conocía la importancia del culto solar desde los egipcios y pone a la Argentina bajo su signo.

“Foibos triunfante en el trágico  
vencimiento de las sombras.”

La Argentina, predilecta del nuevo siglo, es la esperanza de todos los hombres del mundo, la Argentina es sobre todo futuro:

¡Argentina, región de la aurora!

Aquí aparece de nuevo el mito del sol, del sol naciente, el mito de Horus, que vemos en los relieves egipcios representado con cuerpo de joven y cabeza de halcón; representación plástica de la juventud, la energía, la visión certera y el vuelo hacia lo más alto.

Casi al finalizar el *Canto*, leemos estos versos:

“¡Argentina! El cantor ha oteado  
desde la alta región tu futuro”

El cantor es el poeta. En *Cantos de Vida y Esperanza* había dicho:

“¡Torres de Dios! Poetas:  
pararrayos celestes  
que resisten las duras tempestades  
como crestas escuetas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades.”

En el prólogo de *El canto errante*, leemos lo siguiente: “El poeta tiene la visión directa e instrospectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”. El poeta es un ser de elección que tiene una singular visión espacio-temporal.

De la Argentina ve sus grandezas en dimensión y en potencia. La pampa como paisaje característico, el Río de la Plata, singular, y Buenos Aires la gran ciudad.

Ve más ampliamente y ve a la Argentina en relación con sus hermanas americanas:

“Son las patrias americanas  
las que más comparten tu júbilo,  
son las próximas hermanas  
las que te proclaman primera  
en el decoro familiar,  
después de heroica y guerrera,  
hospitalaria y maternal,  
pues eres la aurora de América.”

Su visión va más lejos y ve a la Argentina identificada con el destino de toda América:

“Gloria a América prepotente,  
su alto destino se siente  
por la continental balanza  
que tiene por fiel al istmo.  
Los dos platos del Continente  
ponen su caudal de esperanza  
ante el gran Dios sobre el abismo.”

Cabe señalar su posición por encima de los antagonismos que existían entre Estados Unidos de Norte América e Hispano América. En la oda *A Roosevelt de Cantos de Vida y Esperanza*, increpaba a Teodoro Roosevelt:

“Eres los Estados Unidos,  
eres el futuro invasor  
de la América ingenua que aún tiene sangre indígena,  
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.”

Más adelante refuerza esta imprecación:

“Mas la América nuestra, que tenía poetas  
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,

que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;  
que consultó los astros, que conoció la Atlántida  
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,  
que desde los remotos momentos de su vida  
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,  
la América del grande Moctezuma, del Inca,  
la América fragante de Cristóbal Colón,  
la América católica, la América española,  
la América en que dijo el noble Guatemoc:  
“Yo no estoy en un lecho de rosas”; esa América  
que tiembla de huracanes y que vive de amor,  
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.  
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del sol.  
Tened cuidado. ¡Vive la América española!  
Hay mil cachorros sueltos del León Español.  
Se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,  
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,  
para poder tenernos en vuestras férreas garras.  
Y, pues, contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!”

El último verso ha sido objeto de distintas interpretaciones. Podemos aventurar otra. El poeta debió sentir a Hispano América como tierra elegida para cumplir un gran destino. En el *Canto a la Argentina* la coloca en un plano de igualdad con Estados Unidos; la coloca en una situación de equilibrio, y para expresarlo usa el símbolo de la justicia, la balanza:

“Gloria a América prepotente,  
su alto destino se siente  
por la continental balanza  
que tiene por fiel al istmo.”

Los países hispanoamericanos marchan hacia el futuro con su caudal de esperanza, guiados por su estrella. En la oda *A Roosevelt* había dicho: “la estrella chilena se levanta” y “brilla alzándose el argentino sol”, el sol del escudo argentino.

Al escribir el *Canto a la Argentina*, Rubén Darío ha dejado de lado la música de cámara, su órgano ya no es “un viejo clavicordio pompadour al son del cual danzaron sus gavotas alegres abuelos”. Rubén Darío no se complace con el pequeño cuadro de caballete, buscando los matices finísimos y raros de *Prosas Profanas*. Ahora nombra y yuxtapone los seres y las cosas en planos simples y amplios. Sus cuadros adquieren la importancia de enormes murales; los adjetivos justos y caracterizadores le dan fuerza plástica y sugerente; los verbos, muchas veces sobreentendidos, están generalmente en un infinitivo sustancial y sin tiempo:

“Hombres de España poliforme,  
finos andaluces sonoros  
amantes de zambras y toros;  
astures que entre peñascos  
aprendisteis a amar la augusta  
libertad, elásticos vascos  
como hechos de antiguas raíces,  
raza heroica, raza robusta,  
rudos brazos y altas cervices;  
hijos de Castilla la noble;  
catalanes y levantinos  
que heredasteis los mortales  
fuegos de hogares latinos,  
¡he aquí la fragante campaña  
donde crear otra España  
en la Argentina universal!”

Ilumina estos grandes cuadros, uno tras otro, en un orden que responde a la secreta estructura del *Canto*. Mediante este procedimiento alude a la historia y entonces el tiempo se vuelve espacio. Evoca la tradición clásica, la historia argentina, la época precolombina)

a los dioses autóctonos,  
los de los altares pretéritos  
de Copán, Palenque, Tihuanaco.”

El esplendor y decadencia de las grandes ciudades, Persépolis, Tiro, Babilonia, Atenas y Roma.

Desde lo alto el poeta ha visto el futuro promisorio de la Argentina, “su virtud capital es la capacidad de futuro, a diferencia de los países europeos, tan llenos de pasado. La Argentina está inmensamente disponible para recibir el porvenir y sus maravillas”.

“He aquí la región del Dorado,  
he aquí el paraíso terrestre,  
he aquí la ventura esperada,  
he aquí el vellocino de oro,  
la Atlántida resucitada,  
he aquí los campos del Toro  
y del Becerro simbólicos;  
he aquí el existir que en sueños  
miraron los melancólicos,  
los clamorosos, los dolientes  
poetas y visionarios.”

En otra parte del poema dice:

“Te saluda toda urbe viva,  
en donde creyente y activa  
va al porvenir la Humanidad.”

Junto al Río de la Plata, misterioso hermano del Eufrates y del Tigris, han de surgir los adanes del porvenir, bajo el amparo de la libertad, en el trabajo fecundo y en toda actividad creadora y vital, “en el construir, en el bregar, en el soñar”.

En 1895, cuando Rubén Darío pasaba unos días en la isla Martín García, escribió *La Marcha Triunfal*, que

más tarde formaría parte de *Cantos de Vida y Esperanza*. Ricardo Jaimes Freyre, que era un buen recitador, la dió a conocer en una reunión de escritores en el Club del Progreso. Aunque Rubén Darío dedicó *La Marcha Triunfal* a la Argentina, en ella menciona indirectamente a nuestras cosas. Alude a San Martín cuando evoca a los granaderos:

“Las nobles espadas de tiempos gloriosos  
desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros:  
Las viejas espadas de los granaderos, más fuertes que osos,  
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros.”

Evoca también a la Argentina cuando anuncia la llegada de los cóndores:

“Los áureos sonidos  
anuncian el advenimiento  
triumfal de la gloria:  
dejando el picacho que guarda sus nidos,  
tendiendo sus alas enormes al viento  
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!”

Rubén Darío aclaró en *Historia de mis Libros* que “*La Marcha Triunfal* es un triunfo de decoración y de música”. Tiene reminiscencias plásticas, desde los bajorrelieves antiguos con la vuelta de los vencedores romanos:

“Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,  
su canto sonoro,  
su cálido coro,  
que envuelve en un trueno de oro  
la augusta soberbia de los pabellones.  
Él dice la lucha, la herida venganza,  
las ásperas crines,  
los rudos penachos, la pica, la lanza,  
la sangre que riega de heroicos carmines la tierra,  
los negros mastines  
que azuza la muerte, que rige la guerra.”

En estos toques reviven Delacroix, Gros y Géricault.

Son variados los elementos ornamentales de esta poesía:

“Los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,  
los arcos triunfales en donde las famas erigen sus largas  
[trompetas.”

Lucen las espadas y brillan los estandartes, abundan las imágenes visuales y se escucha ese trueno de oro en el que refulge la sonoridad wagneriana que envuelve toda la oda. El espectáculo es tumultuoso y tiene el brillo de la música de Wágner, que sin duda influyó en esta poesía de Rubén Darío. En efecto, el 22 de julio de 1894 se estrenó *Tanhauser* en Buenos Aires. Fué un acontecimiento de amplias proyecciones en el mundo musical y en el literario. Rubén Darío y los jóvenes poetas que lo acompañaban rindieron su tributo al culto wagneriano, que tenía el prestigio de su influencia en algunos poetas simbolistas franceses. En Buenos Aires, Rubén Darío fué iniciado en los secretos wagnerianos por el músico y escritor belga Charles de Gouffe, según lo confiesa en *Historia de mis Libros*.

El *Canto a la Argentina* vibra en otro tono. En *La Marcha Triunfal* vence el arte sobre la vida. Los elementos ornamentales y musicales se imponen. En el *Canto a la Argentina* prevalece el sentimiento vital.

Rubén Darío manifiesta un sueño social, sin banderas políticas, sin el tono panfletario que suelen acusar los poetas sociales. No se muestra como salvador de la sociedad sino como vate, poeta o profeta. En el prólogo de *Cantos de Vida y Esperanza*, publicado en 1905, había dicho: “Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”



Desde el primer llamado, desde el "Oíd mortales" se presiente a una multitud, la multitud en marcha que ha de acudir a la convocatoria del artista, como en la *Novena* de Beethoven.

Vienen los éxodos, rebaños de gentes, el hombre de las estepas, sonámbulo de sufrimientos; judíos, mocetones de ruda estampa y dulces Rebecas de ojos francos; hombres de la Emilia y los del agro romano; todos los hombres de la España poliforme, andaluces, astures, vascos, castellanos, gallegos, catalanes y levantinos; vienen los suizos y los franceses y los hijos de hunos y de godos; toda Europa está en marcha en una sinfonía cálida y majestuosa. Marchan todos con su dolor y sus esperanzas hacia la tierra prometida de paz y de alegría. En la *Novena* se llega a la alegría por el dolor. El *Canto a la Argentina* es un llamado para la paz, por el esfuerzo del trabajo fecundo y por el amor.

El mito de Triptolemo, creador del arado y el símbolo de la espiga, surgen una y otra vez en el *Canto a la Argentina*. La espiga que puede ser el pan y que puede ser la hostia:

“¡Deméter, tu magia prolífica  
del esfuerzo por la bondad  
envíe la hostia pacífica  
a la boca de la ciudad!

E insiste en esta idea en los últimos versos del poema, en los que expresa los deseos de su corazón para la Argentina. Baja el tono y como una bendición musita:

“¡Y yo, por fin, qué he de decirte,  
en voto cordial, Argentina!  
Que tu bajel no encuentre sirte,

que sea inexhausta tu mina,  
inacabables tus rebaños  
y que los pueblos extraños  
coman el pan de tu harina.”

**MARÍA CONCEPCIÓN GARAT**  
Auxiliar técnico-docente del  
Departamento de Letras

## LA CELEBRACIÓN POÉTICA DEL CENTENARIO: LUGONES Y BANCHS (\*)

Antes de considerar la poesía celebratoria de Leopoldo Lugones y Enrique Banchs, mencionaremos en brevísimo esquema a los poetas argentinos que desde los albores de la patria han buscado en la exaltación del suelo nativo un motivo poético. Sólo evocaremos aquellos nombres que sentimos como más representativos jalonando esta rápida trayectoria retrospectiva.

Manuel José de Lavardén fué el primer poeta de América que cantó el paisaje de la tierra nativa. Su *Oda al majestuoso río Paraná*, publicada en el *Telégrafo Mercantil* en 1801, refleja el amor que la tierra americana suscitaba al poeta, amor e interés que los viajeros europeos contribuyeron a despertar e intensificar con su creciente curiosidad y deslumbramiento por el paisaje de América. Esta atracción profunda por la tierra, al ser exaltada por los poetas, ingresa en el lirismo americano con evidentes reminiscencias virgilianas. La *Oda* de Lavardén inaugura este tipo de poesía en la literatura argentina. Su invocación al "río sagrado", lograda con evidentes recursos de la poética seudoclásica, pierde por momentos su desrealización genérica y canta concreta-

(\*) Conferencia pronunciada el 22 de junio de 1960.

mente las tierras bañadas por el Paraná, pobladas de juncos y camalotes:

Si las sencillas ninfas argentinas  
contigo temerosas profugaron  
y el peine de carey allí escondieron  
con que pulsas y sacan sones blandos  
en liras de cristal, de cuerdas de oro,  
que os envidian las Dēas del Parnaso:  
Desciende ya dejando la corona  
de juncos retorcidos, y dejando  
la banda de silvestre camalote.

.....

El Paraguay y el Uruguay lo sepan,  
y se apresuren pródigos y urbanos  
a salirte al camino, y a porfía  
te paran a distancia los caballos  
que del mar Patagónico trajeron....

A partir de Lavardén, la belleza del río argentino siguió inspirando a nuestros poetas, que lo cantaron con frecuencia (\*\*). A más de un siglo de distancia, Ricardo Molinari, una de las voces más puras de nuestra lírica de hoy, tiene un recuerdo para los “ancianos bardos” del Paraná, y como ellos canta sus costas pobladas de pájaros y flores:

“Oh dulce Paraná, flor, río, padre de las islas y  
largas costas,  
enaltecido por los ancianos bardos de mi país;  
ciego en tu eternidad, acaricias tus ciudades  
como a una inmensa piel abandonada. Ellas te  
miran pasar por debajo de hermosos árboles,  
sobrio, con tu canasta de raíces y flores azules.

(\*\*) Siempre la lectura de esta *Oda* nos trae la memoria de los versos de un finísimo poeta de nuestros días. La voz de uno y otro, alejadas en el tiempo pero muy próximas en el amor, dicen el canto del Río.

Sin el carácter celebratorio de Lavardén para quien el río, poetizado en bellas imágenes (*liras de cristal, de cuerdas de oro, pala de plata, etc.*) es nada más que un espectáculo imponente de la naturaleza americana, la voz de Molinari fluye íntima, personal, con la del río, en una comunicación poética de canto y agua.

Producida la Revolución de 1810, los cantos a la libertad y a la tierra nativa de nuestros primeros poetas, muestran una voluntad de dar a la patria recién nacida una expresión literaria propia, pero en realidad casi todos tienen la entonación seudoclásica de la poesía española de la época. La producción poética de tema patriótico a partir de 1810 y recogida en *La lira argentina* (1824) y en la *Colección de poesías patrióticas* (1826), está lejos de ser el ansiado testimonio de una expresión literaria nueva de la patria joven. Según don Ricardo Rojas, los nombres más representativos de la poesía patriótica escrita entre 1810 y 1828 son los de Vicente López y Planes, Esteban de Luca y Juan Cruz Varela. La originalidad no es el rasgo distintivo de sus composiciones ni sus autores se preocuparon por lograrla, ya que no constituía el imperativo estético de la hora. Nuestros poetas, aunque cantaban a la libertad y entonaban himnos de victoria, no supieron independizarse de las formas literarias españolas, resultando —como diría Juan Bautista Alberdi en 1841— “independientes en política” pero “colonos en literatura”. No fueron capaces de superar un “arte clásico” y “extranjero”, de formas y resonancias limitadas, como para reemplazarlo por una forma nueva de expresión nacional y auténtica. Sin embargo, son visibles en ellas rasgos de sinceridad que intentan

liberar a la poesía de la independencia de los cánones seudoclásicos que mantenía desde el siglo anterior.

El paisaje americano introducido en la poesía por Lavardén, aspira a ser, en nuestra poesía independiente, la expresión de lo típico nacional y fieles a ese deseo, nuestros poetas cantan los ríos argentinos, la inmensidad de la pampa y la imponente de las cumbres andinas. ¿La logran? La respuesta es dubitativa. Cuando Esteban de Luca invoca al río Paraná en su *Oda al pueblo de Buenos Aires*, lo hace para decir, en tono profético, las excelencias del trabajo rural para el futuro de la patria. Se adelanta a la visión también profética de su contemporáneo, Juan Cruz Varela, en la *Profecía a la grandeza de Buenos Aires*. De Luca comprende la necesidad que tiene el país de que sus hijos dejen la ciudad y vayan a poblar y cultivar el campo para que a la riqueza ganadera se sume la de la agricultura y la que traerá más tarde la industria. El poeta exhorta, nos transmite la urgencia de la hora y su llamado comunica la ansiedad esperanzada de un corazón patriota. Juan Cruz Varela adelanta, también proféticamente, la riqueza de nuestro suelo por el riego de las aguas que los trabajos hidráulicos arrancarán al "gran río que cantó Lavardén". Su mirada larga de futuro ve los campos cubiertos de mieses y de colonos extranjeros que traerán para el progreso de la patria su experiencia europea. Todo eso sueña el poeta de la Revolución para un Buenos Aires futuro que, como veremos más adelante, se ha hecho realidad en el país cantado por Lugones en sus *Odas seculares*, en 1910.

Desde nuestros poetas románticos, el paisaje y la vida argentinos vistos sin el retoricismo de los seudoclásicos,

aparecen despojados de artificio y abstracción. Un estilo nuevo informa nuestra literatura y aunque sigue siendo importado, sólo a partir de él comenzará a hacerse realidad el viejo sueño de la expresión de lo nacional. La descripción del paisaje local aparece como una vocación común de los poetas de esta hora. Esteban Echeverría fué el que dió los primeros pasos al respecto: la pampa de *La Cautiva* es la llanura sureña de 1830, desértica y salvaje, misteriosa y profunda, en la que el indio es amo y señor y seguirá siéndolo por medio siglo más hasta la conquista del desierto. Es la pampa sin colonos, sin arado, sin árboles; es la tierra sola, huraña e impenetrable que los versos de Echeverría procuran transmitir:

Doquier campos y heredades  
del ave y bruto guaridas,  
doquier cielo y soledades  
de Dios sólo conocidas,  
que Él sólo puede sondar.

¡Cuántas, cuántas maravillas,  
sublimes y a par sencillas,  
sembró la fecunda mano  
de Dios allí! ¡Cuánto arcano  
que no es dado al vulgo ver!  
La humilde hierba, el insecto,  
la aura aromática y pura,  
el silencio, el triste aspecto  
de la grandiosa llanura,  
el pálido anochecer.

Patria y naturaleza fueron también motivos de inspiración para José Mármol. Muchas veces añoró el poeta la tierra nativa durante la tortura del destierro; no es el paisaje local y concreto del desierto echeverriano, pero su voz más lírica, más desprendida de lo meramente

narrativo, establece una aproximación entre el lector y el poeta que no logró el autor de las *Rimas*.

Olegario V. Andrade aporta a nuestra segunda generación romántica una poesía más rica en contenido épico que lírico. Sus metáforas desmesuradas son hijas de su propia fantasía antes que de la escuela romántica a la cual el poeta pertenece; y los grandes temas elegidos, entre los que figura la patria, han dado una poesía rotunda, marcial y muy próxima a la afectación por su expresión enfática.

Entre la *generación del 80* y a las puertas ya del Modernismo, los versos a la patria de Almafuerte, inauguran una poesía civil que se aparta de la retórica tradicional; se siente ajena al clima literario-social de aquella generación y niega, llena de rebeldía y altivez, los moldes preciosistas y enjorjados del Modernismo naciente. Sus versos "mesiánicos" traducen una voz "delirante", altiva y desgarrada. Su emoción, su sinceridad —que desprecia el aliño o el afeitado—, se ha derramado con frecuencia en formas vacilantes, a veces defectuosas, que una lectura atenta supera de inmediato por el vigor y el drama que trasuntan. Pese a su rechazo terminante de la nueva poesía que Buenos Aires saludaba apoteósicamente en Rubén Darío en 1893 y para la cual Almafuerte tuvo expresiones irónicas en más de una oportunidad, los poetas modernistas —comenzando por el mismo Darío— reconocieron los valores de su poesía de contenido recio, sincero y original.

En 1910, cuando Rubén Darío escribe el *Canto a la Argentina*, en celebración del centenario de nuestra patria, dos poetas jóvenes, Leopoldo Lugones y Enrique Banchs, habían aceptado, con fervor poético, la misión



de cantar a la patria. Leopoldo Lugones publica en la oportunidad *Odas seculares* y Enrique Banchs la *Oda a los padres de la patria*, aparecida en el número 30 de la revista *Nosotros*, del mes de julio de 1911. Lugones tenía treinta y seis años y Enrique Banchs, veintidós. Los libros poéticos de Lugones, anteriores a las *Odas seculares*, difieren mucho entre sí. *Las montañas de oro* apareció en 1897, un año después de las *Prosas profanas* de Darío y como una desafiante réplica a la retórica de entonces. *Los crepúsculos del jardín* muestran una etapa nueva del poeta y las influencias —aunque difíciles de determinar— de Verlaine y Samain en versos de perfección clásica pero de escasa resonancia íntima. Desde esta obra Lugones define su actitud poética con recursos modernistas. El *Lunario sentimental* (1909) se aleja de los libros anteriores, separado por diferencias fundamentales. Su poesía marcha aquí, como ya se ha observado, “en el sentido de una paulatina deshumanización”; Lugones canta a la luna “por venganza de la vida”. Una vez más el poeta demostrará, en este libro totalmente dedicado a la luna, el genio imaginativo y la magia de su palabra. Un año después, en homenaje a la patria que celebra su centenario, Lugones publica en Buenos Aires las *Odas seculares*. En ellas abandona totalmente la actitud rebuscada y el extraño humorismo del *Lunario sentimental* y elige para cantar a la patria la tradición virgiliana de la oda. Tenía ya en la poesía americana el ilustre antecedente de Andrés Bello, y es evidente también que no ha desoído a alguno de nuestros poetas seudoclásicos, como Esteban de Luca y Juan Cruz Varela, sobre todo en las odas celebratorias que ya hemos mencionado.

El Buenos Aires vislumbrado proféticamente por los

poetas de la Revolución, se ha convertido con la oda *A Buenos Aires*, de Leopoldo Lugones, en “arca fuerte de nuestra esperanza” y en “joya humana del mundo dichoso” porque su generación ha visto ya una patria realizada. Sin embargo, cuando Lugones escribe esta oda, la patria ha pasado por muchas contingencias. Si bien es cierto que la prosperidad económica es una hermosa realidad, no puede decirse lo mismo de las alternativas políticas y sociales. Un entrañable deseo le dicta al poeta sentimientos de fraternidad y justicia que el empleo de los verbos exhortativos destacan:

Tenga el agua veraz de tu fuente  
Cada labio sin sed por testigo,  
Y el honesto vigor de tu trigo  
Cada buen corazón por raíz.  
Y en el lícito patio de todos,  
Al encanto social de tu alianza,  
Como el gusto del pan la confianza  
Sea el goce del día tan feliz.

Para ser la feliz y la justa,  
Que tu propia esperanza nos debe,  
Haz que sean el amo y la plebe  
Mies pareja de buen sembrador.

Que en la misma igualdad de justicia  
Se confundan la plebe y el amo,  
Cual la flor y la espina en el ramo  
Que vincula olorosa virtud.

La lectura de la oda de Lugones nos ha traído el recuerdo de los poetas de la Revolución: si la oda de Esteban de Luca era una exhortación fervorosa al trabajo y si igualmente lo fué el canto optimista de Varela, ambos se distinguen, además, por la presencia real y jubilosa de ese sentimiento de libertad y fraternidad que enno-

blecía a una patria recién inaugurada y cuyo reclamo hace Lugones enérgicamente cien años después. Los poetas de la Revolución claman por la mies y el arado; el poeta del centenario yergue su voz para que no se quiebren la unidad y la paz que están en peligro.

Después de la solemnidad de los versos *A la patria* con que se inician las *Odas seculares*, Lugones canta al Río de la Plata. El poeta se ha acercado al río, lo ha visto, ha mirado el cielo reflejado en las aguas, ha sentido el murmullo de la selva en su raudal, la música de las corrientes, la dulzura de su abrazo, y lo ha amado. Los versos se llenan de optimismo y emotividad. Poesía remansada y dulce le dicta la llanura, distinta de la que le inspiran después las cumbres de los Andes. Pero cuando el poeta se aproxima al campo y busca en él motivo de inspiración para la poesía celebratoria, ésta se torna más viril e intensa que nunca. Hay una actitud de gran sinceridad en Lugones cuando se dispone a hacer la alabanza optimista y épico-lírica de la tierra. Recurre a los poetas de la latinidad que alabaron la vida campestre prefiriéndola a la de la ciudad y apoyándose en las tradiciones clásicas de las *Geórgicas* de Virgilio, da a su oda *A los ganados y las mieses*, inspiración tradicional pero concepción muy original por la imagen poética de los motivos locales, característicos del campo argentino, y por sus personalísimos recursos poéticos en los que la metáfora juega un papel muy importante. A los motivos tradicionales de la oda rural, Lugones sabe agregar, artísticamente, valiosos elementos de actualidad. La mecanización moderna del trabajo, la presencia del colono extranjero dada en forma de pintorescas narraciones alternantes con una poesía descriptiva

y plástica, la sustitución de los medios antiguos de transporte por el motor, son experiencias propias, contemporáneas al autor, que introducen una novedad en el tratamiento del tema. La fuente es clásica pero el espíritu es argentino. La plasticidad de las imágenes visuales de los primeros versos nos da de inmediato el pregusto de la oda. El río argentino, "turbio de fertilidad", atraviesa la pampa que el poeta contempla en proyección de lejanía. A las imágenes visuales se han sumado algunas auditivas, y todas, sostenidas en la expresión por un reiterado empleo de los adverbios *allá, a lo lejos*, de verbos como *negrea, verdea*, etc., desrealizan en distancia e inmensidad un paisaje concreto y vigoroso:

Negrea un monte en la extensión, macizo,  
Como un casco de buque cuya proa  
Entra en el agua azul del horizonte,  
Avanzando a lo inmenso de la zona,  
La civilización del árbol, junta  
En la fresca bandera de su sombra.  
Tiende el cerco su párrafo de alambre  
Sobre el verdor de las praderas solas,  
Que en divergentes líneas de dibujo  
Allá a lo lejos insinúan lomas.

Más distante verdea la cebada  
Donde el viento hace ya pálidas olas.

Allá lejos la siembra bien cuadrada,  
Como un estanque verdeguea hermosa;  
El plateado rocío que la suda,  
Un esfuerzo vital en ella evoca.

Los elementos sensoriales dispuestos en riquísima trama para goce de los sentidos, han sido exaltados por el poeta con un propósito de estilo impresionista capaz de

convertir el mundo de los sentidos en objetos de arte, de dinamizar el inevitable estatismo de una descripción literaria.

Después de la poética enumeración del ganado y del cereal en la que las presencias concretas alternan con la incorporeidad casi virgiliana de la luz, el agua y el color, el poeta abandona la actitud puramente descriptiva y comienza un canto celebratorio:

Alcemos cantos en loor del trigo  
Que la pampeana inmensidad desborda

Desde entonces, verbos como *celebrar*, *cantar*, *alabar*, inician una sucesión de cuadros bucólicos en los cuales, la exaltación de los productos de la tierra, señala el tono optimista de la oda: "Cantemos al maíz", "alabemos al lino"; "Celebremos la caña del ingenio", etc.

Las imágenes del campo cultivado se visten de color en la poesía de Lugones. Se siente junto a tanta belleza, el orgullo, el optimismo y la esperanza de un hombre que ama la tierra y que en ella cifra la prosperidad de la patria. El canto del trigo, como los que se sucederán después, suscitan en el poeta ricas asociaciones de ideas, a cuyo influjo las imágenes se suceden en evocaciones concretas que sirven de pretexto para vincular al canto de la tierra el canto del hombre que trabaja en ella. La presencia del hombre da desde ese momento, a la poesía de Lugones, un contenido social. Su aproximación y afecto al colono que llegó a nuestra pampa desde fines del siglo pasado para poblarla y cultivarla, favorece la circunstancia de la poetización de un sector de la sociedad contemporánea al poeta. La llanura argentina habitada por el colono se ha transformado sensiblemente. Desde la aparición del inmigrante, la pampa fué per-

diendo su ser de campo y cielo, la larga dimensión solitaria, su majestad y silencio. El árbol civilizador —paraísos, álamos, sauces, eucaliptus— modificó en forma sensible el paisaje pampeano. Los cuadros de paraísos próximos al rancho-habitación comenzaron a indicar la presencia del colono que recurrió a su cultivo, en busca del reparo de la sombra y de la modificación del clima para la agricultura. El alambrado, introducido también por el inmigrante desde 1845, como celosa delimitación de posesiones, constituyó, junto con el ferrocarril y la introducción de la máquina agrícola, uno de los factores más significativos en la transformación del paisaje pampeano. Su doble dimensión de longitud y profundidad comenzó a quebrarse por estas insinuaciones del progreso, a las que hay que agregar la conquista del desierto, después de la cual “se acrecentó en más de dos mil leguas cuadradas el área de las tierras explotadas”. La pampa, de salvaje y arisca, fué domeñándose en una entrega casi total a la mano laboriosa y paciente del gringo. Se pobló de trigales y de azules de lino para mostrar un rostro nuevo: el de la pampa agrícola. Los versos de Lugones lo dicen muy bien:

La máquina bufada de sonoros  
Calores de motor, vomita ansiosa  
En infernal sofocación de glumas  
El seco chorro de cereal.

.....  
Con un oro moreno de pan rústico  
Tuéstase al sol la parva previsor,  
A la vera del pálido rastrojo  
Donde la luz, por paralelas zonas,  
En los canutos que tajó la siega  
Finge un sesgo temblor de agua remota.  
Yace esperando la agitada trilla,

Junto al galpón la máquina ingeniosa,  
En cuyo horno apagado suele a veces  
Poner un huevo la andariega polla.

Refiriéndose a esta pampa agrícola, dice Enrique Williams Alzaga en su libro *La pampa en la novela argentina*: “A medida que iba extendiéndose la zona cultivada, un mayor grado de humedad se palpaba en el aire, en el suelo, en los pastos mojados por el rocío de la noche. Procedía tal humedad —que no conoció el desierto— de la roturación de la tierra y de los propios cultivos. Las pertinaces sequías que castigaban antaño los partidos del oeste, merced a dicho fenómeno disminuyeron en parte. Perdió así el colono su temor por el campo sediento; se puso en marcha con su arado y su yunta, y se internó, cantando los dones de la vida bucólica, en la vasta y salvaje llanura. Fué un cambio profundo”. Ésta es la pampa cantada por Lugones, la pampa que transformó el inmigrante, menos pintoresca y romántica, quebrado para siempre su silencio imponente por el progreso de la locomotora, del sulky, de los carros y las chatas que reemplazaron a las viejas carretas: “Algún claro domingo van al pueblo / con los chiquillos en volanta propia”; o: “La calle próxima / está llena de chatas y de carros”.

Es evidente la admiración de Lugones por el inmigrante. Se siente en la oda una actitud de agradecimiento para este hombre que con su mujer e hijos araba hasta llegada la noche “una tierra dolorosa como el cinc bajo el vidrio de la escarcha”. Por eso Lugones no adopta, como lo había hecho José Hernández, una actitud satírico-burlesca para el colono. El gringo de Martín Fierro no es el italiano nórdico trabajador y honesto

que se estableció en la campaña. Es el napolitano que prefirió quedarse en la ciudad, el vendedor ambulante que se presenta casi siempre con su típico organito. En el poema de Hernández es un personaje burlesco y ridículo, mientras que en la oda de Lugones es un trabajador infatigable, núcleo de una familia respetada y estimada por el criollo tanto en el campo como en el pueblo. Lo mismo puede decirse de los otros colonos: el "ruso Elías", el "sirio buhonero" y el "inglés cerrado" que

..... en su media lengua trajo  
Artes y ciencias que el paisano ignora.  
Él transformó los bárbaros corrales,  
Las torpes hierras, las feroces domas,  
Y aseguró en las chacras invernizas  
Que al pronto parecieron anacrónicas,  
Forraje fresco a los costosos padres  
Que entienden sus maneras y su idioma.

Llama la atención la omisión de los colonos suizos y alemanes que fundaron en nuestro país colonias tan prósperas como las de Esperanza y Baradero, por ejemplo. Un pintoresco testimonio de estos laboriosos colonos es el molino de Claussen, erguido, perseverante y solitario, en la llanura santafesina.

Los elementos del paisaje rural siguen sucediéndose en la oda *A los ganados y las mieses*, en extensas enumeraciones. Al ganado, el cereal y la máquina, se agregan los pájaros y los animales domésticos para destacar, intercalados entre ellos, algunos retratos humanos de los cuales el del borracho es un ejemplo del virtuosismo lugoniano:

Saludemos al plácido borracho  
Que entre el rumor de la vendimia pródiga  
Junto a su perro fiel, harto de orujo,



Sonoros sueños a la siesta ronca,  
^ Porque cayó rendido ante las cepas  
Con el "tomo y obligo" de las mozas.  
Las ahumadas mosquitas del vinagre  
Ponen en su nariz muecas de broma;  
~ su mano instintiva que divaga  
Con golpes de pantalla perezosa  
Parece dirigirse todavía  
Hacia la vid materna que le apronta  
En la ubre rosada del racimo  
Regalos de nodriza cariñosa.

Acabados los cantos de tono celebratorio, el poeta siente la necesidad de evocar el hogar patriarcal, como un homenaje más a la patria, pues ella tiene sus raíces en la noble hidalguía de aquél. El recuerdo de la infancia trae a su memoria la celebración de los 25 de Mayo en su pueblo montañés. Las imágenes gozosas de la luz, la abundancia de los panales que arrullan pájaros argentinos, nos comunican un rico mundo sensorial vinculado al universo de la memoria. La imagen desdibujada de la madre tiene una desconcertante gravedad frente al "buen padre jovial cuya palabra de cariño" como "el pan bien asado era sabrosa", y al que recuerda en un tono de filial ternura que los diminutivos de contenido afectivo contribuyen a acentuar. Toda la oda es, en fin, un canto optimista a la paz y al trabajo; la paz del bienestar económico que vivía el país en los comienzos del siglo XX. Los tiempos penosos de arrancar el fruto a la tierra arisca ya pasaron, y el campesino de la oda *A los ganados y las mieses* vive las jornadas de las cosechas pródigas.

La idea patriarcal nos acerca ahora a Enrique Banchs y a la *Oda a los Padres de la Patria*.

Enrique Banchs escribió la *Oda a los Padres de la Patria* después de haber publicado sus únicos cuatro libros: *Las barcas* (1907), *El libro de los elogios* (1908), *El cascabel del halcón* (1909) y *La urna* (1911), compuesto de cien sonetos. Cuando publicó *Las barcas* el poeta era un adolescente de diecinueve años; este libro juvenil anuncia, sin embargo, al poeta maduro de *La urna*. Los vocablos cultos, las alusiones mitológicas frecuentes, la innegable influencia de poetas parnasianos y simbolistas, muestran la adhesión inicial al Modernismo. Sin embargo, puede decirse que la influencia del Modernismo es en Banchs bastante moderada, y pronto nos descubre su personalidad, su propia voz que va acentuándose cada vez más claramente en los libros posteriores. *El libro de los elogios* aparece al año siguiente. Es un libro optimista y en el que el lector siente ya el encuentro del poeta consigo mismo. En *El cascabel del halcón* la evocación medieval juega un papel muy importante; los versos tienen el sabor de la "vieja vida castellana". El tono juvenil, luminoso y celebrante de los libros anteriores se ha desvanecido. El mundo de las evocaciones ha sido nada más que un recurso del poeta para expresar su más acendrado lirismo. Dos años después, un profundo dolor, un marcado pesimismo y el diálogo del poeta con su más secreta intimidad, motivan los cien sonetos de *La urna*. La voz del poeta se ha desprendido ya hasta del más mínimo oropel expresivo. Es su libro de madurez —aunque el poeta sólo tiene 22 años—; es su último libro, después del cual Enrique Banchs sólo nos ha brindado su silencio.

La *Oda a los Padres de la Patria* fué compuesta con un propósito celebratorio. Su evocación de los hombres

anónimos que contribuyeron a forjarla, pone de manifiesto su profundo amor filial. El poeta calla su voz individual y entona la melodía alzada de la oda para cantar la patria. Un tono reverente e íntimo al mismo tiempo alienta en toda la composición. El poeta canta a los Padres de la Patria; a los antepasados que la forjaron en las grandes y en las pequeñas empresas, pero no elige para ello el verso marcial de un himno de bronce, sino el verso cordial y sereno, traspasado de humanidad con que hizo antes el elogio de las manos maternas y el de las novias modestas. Una voz robusta canta a la patria, al suelo nativo y a sus hombres, pero no pierde sin embargo su natural melancólico y meditabundo, alienta vigorosa y delicada al mismo tiempo. Es una actitud que el poeta mantiene en toda la oda: los versos dedicados al hierro podrían ser definitorios de esta actitud:

¡Hierro fundamental y activo en donde  
un invocado porvenir responde!  
Se crea y limpia en la fornalla roja  
como el artista en la miseria crea,  
*y es fino pero fuerte, como idea  
que no por ser sutil su fuerza afloja...*

Con esta voz se aproxima a los héroes anónimos y los siente muy próximos al corazón. Son hombres como él, como nosotros, pero sobre todo son hombres que supieron cumplir con su deber y que supieron amarse:

Y Ellos... ¡cumplían con su deber! que uncidos  
a la aspereza de un humilde estado,  
cada cual en su sitio como un diente  
de engranaje en el hueco respondiente,  
por una misma voluntad unidos,  
como echa el viento el trigo a un mismo lado  
se amaron en razón de este prestigio;  
dos manos juntas bajo un gorro frigio.

El lector siente la honda corriente afectiva entre los antepasados y el poeta. Banchs ha reducido las distancias de mármol y de bronce y se ha asomado al corazón de cada uno de ellos: al que acortó distancias en la pampa uniendo el llano al monte, al que pacientemente extendió el alambrado o construyó el camino, al que arrancó a la tierra “la sangre de cristal” e hizo surgir el milagroso surtidor, al que, en el ruido creador de los talleres golpea el hierro o levanta “isócrono martillo”. Todos están presentes en la evocación de Banchs. Es el himno del trabajo humilde, callado, de ese trabajo que casi no vemos porque nos hemos habituado demasiado a su reiteración cotidiana.

Inesperadamente, después de este canto al trabajo, llega la alabanza del ejercicio físico que se hace juego, y las imágenes plásticas del deporte que es la alegría luminosa de la vida al aire libre. Nos maravilla el arte del poeta para dibujar el movimiento de los jugadores o transmitir el restallante sonido de las voces, como la destreza técnica para manejar una serie de endecasílabos pareados en los que la disposición de la rima y el sostenido ritmo interior, nos comunican el elastizado vaivén de la “esferilla” que rompe el aire en vértigo de vuelo, entre el frontón y el jugador. Vocablos pensados con cuidadosa precisión —*saltatriz, ubicua, sagitaria*— refuerzan la plasticidad y la eficacia de las imágenes:

¡Canto la prez del juego a la pelota,  
la arrogante salud que en fuerza explota!  
¡La clara vastedad de los frontones  
donde las voces son aclamaciones;  
el *va* y el *venga*, el *saque*, el *uno a cero*  
que suenan como golpes en acero,  
que infunden en el pecho eco latrante;

el muro, monumento resonante  
que marca con un grito de victoria  
el vigor de la mano proyectoria  
que limpia, o con la cesta, o con la pala,  
tiene el impulso súbito del ala;  
saltatriz y violenta la esferilla  
de verga y encerada cabritilla,  
inesperada, ubicua, sagitaria,  
ligera y fuerte, leve y lapidaria;  
y el salto y la carrera y el anhelo  
que como lanza audaz le para el vuelo!...

Después de haber demostrado el significado que para la grandeza de la patria tiene el trabajo del hombre en sus diferentes aspectos, y el abrazo de la buena voluntad para amarse entre hermanos, el poeta siente que la Poesía también tiene su participación en aquel destino de grandeza porque el verso puede forzar "al creador obra de memoria", ya que es "venablo" de "punta sutil" que sublimiza la condición del hombre, que lo hiere de amor, y por eso, "arma que canta". Dentro de la oda total, como un poema engarzado dentro de otro poema, Banchs ha hecho la alabanza de la Poesía, ha sentido la necesidad de identificar la esencialidad eterna de ambas: Patria y Poesía. Resueltamente, Banchs esgrime esta arma de amor, y su verso dice el voto del poeta a la Patria:

..... Que tu suerte  
en las obras sencillas se haga fuerte,  
como en mísero nido se acomoda  
el águila. Tu fuerza ensamble toda  
en deber cotidiano. No una diosa  
te llames y te engañes de pomposa  
fiesta. Sé como un hombre, como un hombre  
con las obligaciones familiares  
y con la utilidad de sus pesares,  
con el día apretado de simiente

como una granada. Que tu nombre  
tan metálico, límpido y sonriente  
suene a verdad austera y a palabra  
de honor. Y por ti juren los varones.

La poesía cumple así, eficazmente, como lo quiso Banchs, su misión. Esta meditación final de la oda, desborda de contenido humano. Es Banchs, el Banchs de siempre, asomado a la esencialidad de las cosas sencillas y verdaderas, que siente a la patria con dimensión humana. Que la patria sea como nuestro hombre de todos los días, que forja su alegría en el trabajo y que no desconoce el dolor, capaz de la "integridad de los pilares" que se yerguen hasta el cielo desnudos, incontaminados. Ideas sencillas, las de las cosas humildes y cotidianas, pero sostenidas por el vigor de una actitud poética alzada y noble que habla de la aristocracia del espíritu.

Las dos *Odas* a las que hemos tratado de aproximarlos, la de Lugones y la de Banchs, demuestran la adhesión de dos poetas argentinos a la celebración optimista del centenario de la patria. Ambas brindan su mensaje de amor al paisaje del suelo nativo y a sus hombres laboriosos. Ambas son un canto esperanzado y optimista, pero cada una suma su voz celebratoria con personalísimo acento. Las imágenes del ganado, las parvas, el camino y de todos los elementos de la pampa agrícola en las que Lugones se demora con precisión y minuciosidad de orfebre y a las que transmite el vigor y la seguridad de su pujante optimismo, se transforman en los versos de Banchs hasta tal punto en criaturas con alma, que el lector no sabe discernir si la dulce tristeza que transmiten es la tristeza de Banchs o la tristeza de la llanura. En la *Oda* de Lugones late el pulso, el músculo, el ser

físico de la pampa; en la *Oda* de Banchs está, en cambio, magníficamente sugerida, la vibración del alma:

Los rebaños: la vaca resignada  
que se detiene y vuelve la cabeza  
con lástima en los ojos empañados,  
el carnero que embiste el aire en cada  
sombra alada al sentir que la ufaneza  
maternal de celosa golondrina  
le arranca en sus revuelos alocados  
la hilacha suelta de la lana fina  
para el nido que amparan los tejados.

Diga quien vió una tarde declinante  
mover en los caminos cenicientos  
las parvas de heno en los camiones lentos  
que penetrando en el confín distante  
parecen majestuosa serranía,  
diga si olvida esa melancolía  
que desde el fondo de una tarde agraria  
le sigue como sombra solitaria.

¿Cuál fué el aporte de cada una de estas *Odas* a la gran celebración? ¿Cuál de las dos ha resonado más socialmente? No es tan fácil deslindarlo con exactitud rigurosa. Creemos que la naturaleza lírica de Banchs lo llevó a dar un mensaje de menor resonancia social que el de Lugones. En la *Oda* de Lugones está el país, el continente físico tipificado en lo que tiene de autóctono, y el transformado por las manos extranjeras del colono; está también la familia rural, y el cuadro de la sociedad patriarcal que termina y el reflejo de la cosmopolita que comienza, las inquietudes sociales del proletariado, etc. Es la visión bastante fiel del cuadro social y económico del país en 1910; o, por lo menos, es la visión optimista de esos tiempos. Ni siquiera falta la alusión a las per-

turbaciones provocadas por el descontento de los obreros que en repetidas manifestaciones invadían las calles de Buenos Aires. Si bien es cierto que la ciudad sentía ya la ansiedad provocada por el descontento de esas clases obreras que comenzaban a volcarse en los partidos de izquierda, la alteración de la paz que esta actitud provocó, no había aún llegado a la campaña sino tímidamente, y Lugones no dejó tampoco de reflejarla.

La poesía social de Banchs es diferente. No le falta ni la fuerza ni la fidelidad de rasgos tipificadores de la poesía de Lugones, pero el canto de Banchs está estremeado por el lirismo de su inconfundible voz interior que no hallamos en la voz épico-lírica de los versos de Lugones. En la poesía de Lugones hemos hallado al país, y en la de Banchs a la Poesía. Es también diferente el optimismo de ambas: el de Lugones es claro, confiado, estallante a veces; el de Banchs, aunque igualmente claro, se cubre por momentos de una melancolía que acentúa más la índole subjetiva de su canto. Banchs es ya el poeta de *La urna*, no puede despojarse de su callado dolor ni cuando busca pulsar la cuerda optimista. El poeta ha sido ya herido para siempre, y aun cuando se yerga sobre sí mismo, no le podrán quitar —igual que a Garcilaso— el dolorido sentir.

NELVA ZINGONI

Auxiliar técnico-docente del Departamento de Letras y Jefe de Trabajos Prácticos del curso de Lectura y comentario de textos literarios.



## EL FEMINISMO EN LAS IDEAS SOCIALES DE MAYO A TRAVÉS DE TEXTOS

Entre los planteos tendientes a nivelar la condición humana que, a lo largo del siglo XVIII, fundan la libertad individual y desembocan en la *Declaración de los derechos del hombre*, inquietan también los referentes a la condición social de la mujer, aunque éstos no se concreten en un documento jurídico.

La reivindicación de sus derechos humanos, de la dependencia legal y posibilidades de autodeterminación, se encauzan en un movimiento promovido desde Inglaterra que tiene por paladín a Mary Wollstonecraft y a su tan mentado escrito sobre los derechos de la mujer. Pero lo positivo es que, aún antes de fijar la actitud que atañe a aspectos cívicos, pedagógicos, sociales y legales, ya en el último cuarto del siglo anterior —es decir, en pleno siglo XVII— se puede registrar en la evolución de la sociedad europea una firme gravitación de la mujer —desde la corte o la alcoba, las tertulias o salones— sobre los acontecimientos generales. Aunque, sin duda, la mayor inquietud se advierte con el siglo XVIII, el de las

(\*) Conferencia pronunciada el 13 de mayo de 1960. Versión trasladada directamente desde la cinta fonomagnética en que se grabó.

“luces”, del racionalismo, la enciclopedia y el liberalismo.

Muchas son las transformaciones que operan las ideas dieciochescas. Las de primer plano: lucha contra el triple absolutismo político, económico y religioso, filantropismo, búsqueda de equilibrio social, etc., resultan sobradamente conocidas y divulgadas. Otras, en cambio, han quedado en un nivel brumoso, a pesar de que también contribuyeron a notables cambios en la cultura y en las mentes. Tal, por ejemplo, la actividad literaria y cultural que centrada en otros siglos en la Corte, deriva desde la segunda mitad del siglo XVII hacia salones y tertulias privadas, generalmente presididos por damas. El prestigio de muchos escritores nació en tales reuniones, en relación directa con el de quienes las presidían.

En otros aspectos, es curioso hacer notar que, a partir del siglo XVIII, la conducta de la entidad humana deja de tender a lo masculino y acusa rasgos de feminización. Un estudioso español, Cotarelo y Mori, ha señalado esta transformación destacando que desde entonces se atenúa el sentido de la aventura viril y del riesgo, sustituidos por las sedentarias tareas de gabinete y biblioteca. El caballero abandona pesadas armaduras por casacas de seda y encajes; empolvadas pelucas hacen suaves los movimientos que antes el yelmo endurecía; las Tizonas y Coladas de los mandobles del Cid son reemplazadas por inofensivos espadines de adorno. Un femenino ablandamiento se percibe en torno de la conducta masculina. Desde otro punto de vista, una novelista inglesa actual, Virginia Woolf, en esa extraña novela-ensayo que se titula *Orlando*, cuyo protagonista vive cuatrocientos años, al llegar éste al siglo XVIII cambia de sexo y se convier-

te de apuesto doncel en hermosa e influyente dama, indicando así, simbólicamente, una característica de la nueva época.

Pero, aun dejando de lado interpretaciones más o menos esotéricas de la realidad histórica de aquel siglo, es indudable que en él se inicia un cambio en la situación social de la mujer. Comienza a reinar en los salones, a influir en los asuntos públicos y participar de ellos. Consiguientemente, en la estructura familiar y en la idiosincrasia masculina queda visible una resquebrajadura.

La organización de la familia sobre el régimen patriarcal y el predominio legal del varón, reimplantados en el mundo occidental desde la afirmación del cristianismo, pusieron a la mujer en condición social de inferioridad. Esa minusvalía proviene, en algunos momentos, de su enclaustramiento, alejada de todo trato con el mundo; en otros, de su desvalimiento legal: no hereda, carece de derechos; le imponen marido, moral irreversible y sin reciprocidad en cuanto a sumisión y fidelidad. Creo que uno de los más tempranos y firmes alegatos femeninos contra ese estado de cosas lo constituyen las conocidas *Redondillas* de Sor Juana Inés de la Cruz. Y nótese el cúmulo de circunstancias notables: data de la segunda mitad del siglo XVII, de un apartado rincón de América, lo compone una monja decidida.

El siglo XVIII en su racionalismo filosófico y social conmovió tales estructuras de privilegios masculinos; desde entonces la mujer gozó de mayores libertades para salir y andar, para ejercer ciertas actividades (artes y literatura, por ejemplo). Las fiestas campestres y los idilios reflejados en las telas de Watteau son interesantes docu-

mentos al respecto. Más tarde, la Revolución francesa le abrió cauces a prerrogativas legales antes desconocidas: derecho a heredar, al ejercicio de algunas profesiones.

Desde 1792 circula el primer libro sobre planteos feministas: *Vindication of the rights of women*, debido a la pluma de la combatida Mary Wollstonecraft, cuyo empuje influirá casi un siglo después en el filósofo John Stuart Mill, quien, en 1869, renovará la discusión con el ensayo *Subjection of women*. Es muy difícil establecer hoy si el libro de Mary Wollstonecraft circuló en el Río de la Plata en manos femeninas. Pero sí es fácil verificar que con el flujo y reflujo de las ideas liberales también llegan al Plata, con el siglo XIX, éstas del feminismo y sus derivaciones. Y aunque su traducción en el manifestarse una nueva sensibilidad en la mujer criolla no siempre es posible de registrar en documentos formales y testimonios terminantes, ha quedado, en cambio, elocuentemente registrada en textos literarios de la época y, sobre todo, por más directos y fotográficos, en textos dramáticos. A través de ellos se verifica, tanto en la situación de dependencia y sometimiento a la tutoría paterna y marital, cuanto, en sentido opuesto, las pequeñas rebeldías, el sentirse con derechos a orientar su vida y elegir destino y felicidad.

Indicios sobre el particular se anotan desde las postrimerías del siglo XVIII, pero luego de la Emancipación los testimonios son netos. Mayo conmueve la sensibilidad femenina y en los conflictos entre formas conservadoras y liberales, el feminismo no es mal aliado para éstas. Mariquita Sánchez de Thompson decíale en verso a su amiga Candelaria Somellera:

Nosotros sólo sabíamos  
ir a oír misa y rezar,  
componer nuestros vestidos  
y zurzir y remendar.

Mariquita Sánchez vivió ochenta y dos años. Fué una de aquellas audaces y desenvueltas niñas que sobresaltaron a la sociedad colonial con decidida actividad y colaboración en la lucha contra los invasores ingleses. Conoció días brillantes y días aciagos de la patria. Entre 1810 y 1868, año de su fallecimiento, animó con su presencia tres famosos salones: “uno en época revolucionaria, cuando fué esposa de Thompson; otro en el destierro, cuando fué esposa de Mandeville; y otro en Buenos Aires, nuevamente, después de la caída del tirano Rosas”.

Joaquina Izquierdo es otra de las damas ilustres —verdaderas vestales del fuego patrio— cuyo nombre está unido a la nueva condición social de la mujer que Mayo acredita. Poseía talento dramático y declamaba con notable buen gusto los versos de los poetas de la Revolución, que le agradecían con madrigales y coronas poéticas.

Otro caso singular de feminismo bien plantado es el de la actriz Trinidad Guevara, que enfrentó decidida la intromisión de un clérigo en cuestiones concernientes a su vida privada y obtuvo por su actitud unánime adhesión del público porteño que reclama su presencia en el escenario del viejo Coliseo.

La posición espectable de algunas de las damas mencionadas —y la lista podría hacerse notoriamente extensa—, su vinculación con los patriotas e ideólogos de la Revolución, el prestigio e influencias personales, rodearon de admiración y público homenaje sus actitudes

emancipadas y les allanaron dificultades sociales o familiares.

No hay que olvidar, sin embargo, que en el anónimo acontecer doméstico y cotidiano de la vida de muchas niñas argentinas en las primeras décadas de la patria, el querer imitar tales conductas y adherir a las ideas nuevas, les significó, al propio tiempo, chocar contra la incompreensión paterna y la hostilidad del medio, contra obstáculos y amenazas de oscuros castigos, severos enclausramientos. Algunos textos literarios han guardado valioso testimonio —que el tiempo ha transformado en documento— de esa lucha secreta de rozamientos y tensiones, desencuentros generacionales, prolongada, prácticamente, a lo largo de todo el siglo XIX. Para ilustrarla bastarán algunas muestras aisladas de diversas y distantes épocas, pero todas de igual elocuencia.

Así, por ejemplo, entre los síntomas que señalaban la postergada condición social de la mujer en la primera década del siglo XIX, puede mencionarse la facilidad de su reclusión conventual por obra de la voluntad masculina. Tal cuestión flotaba en la atmósfera liberal porteña durante los días de Mayo, y la Asamblea General Constituyente de 1813 le puso banderillas al aprobar una ley que prohibía profesar en los claustros antes de los treinta años cumplidos. Esta ley quedó sólo en los papeles hasta los días de Rivadavia, en que cobró efímera vigencia. Reflejo de este problema —también europeo— se descubre en la tragedia *El triunfo de la naturaleza*, editada y posiblemente traducida por el doctor Bernardo Monteagudo, que se representó en 1812. Días antes de la representación circuló por la ciudad un panfleto de Monteagudo, luego incluido como prólogo de

la edición, en el cual se trataba de demostrar “lo absurdo y antinatural de la reclusión de las jóvenes en los conventos”. El panfleto suscitó controversias y provocó la afluencia de público al teatro así como el éxito de la pieza, por lo demás muy endeble.

El tema de la reivindicación femenina reaparece en otras piezas traducidas que cuentan con aplauso y agrado popular, como *Las esposas vengadas*, comedia, y *La Elicene*, drama sentimental, ambos de 1817. En *El hipócrita político*, comedia anónima de ambiente doméstico escrita por un argentino oculto tras las iniciales P. V. A., queda documentado, en 1819, el conflicto de autoridad paterna que promueven las nuevas ansias femeninas. El padre autoritario que impone marido a la hija contra la voluntad de ésta —es decir, el tema moratiniano de *El sí de las niñas*— tiene allí un tratamiento asociado con problemas vinculados a la causa patriota. Carlota, la joven rebelde; Teodoro, su prometido criollo; Melitón, el español con quien quiere casarla Don Fabián, su padre, son los ejes del conflicto. La tensión entre padre e hija se anota en este diálogo del acto primero, sostenido por Don Fabián y Eulalia, pariente que protege a Carlota:

DON FABIÁN. — Sabrás que nada hay ya del casamiento con Teodoro...

EULALIA. — ¿Y por qué? ¿No es un joven completo, acomodado y...?

DON FABIÁN. — Será cuanto gustes; yo no me atrevo a ofender sus cualidades, pero no me conviene...

EULALIA. — Pero él es rico, quiere a la muchacha con extremo y ella no menos a él. ¿con qué derecho...?

DON FABIÁN. — Con el del padre, que me dió el cielo y la naturaleza.

EULALIA. — El cielo no os ha dado el menor derecho para privar a una hija de su felicidad...

DON FABIÁN. — Yo soy el único que debe responder ante el Tribunal Supremo...

El problema de la estructura social resentida en su base patriarcalista por las ideas de libertad e igualdad, de cuño enciclopedista, queda patentizado en estas reflexiones de Don Fabián en el último acto:

DON FABIÁN. — Con la maldita Revolución todo se ha puesto en contacto: la tal libertad se ha aplicado indistintamente. ¡Hasta los hijos se creen en libertad para ultrajar la autoridad paterna! ¿Si será por el título de igualdad que se pretende confundir hasta los deberes que Dios mismo ha dictado?... Pero dice muy bien Don Melitón... querer que existan sentimientos de religión en estos jacobinos es intentar que la agua produzca el fuego...

En cuanto a la filiación de tales ideas que se sienten gravitar en la causa patriota queda documentada en este otro pasaje de la pieza a través de un diálogo entre Don Fabián y Don Melitón:

DON FABIÁN. — Son estos criollos unos inocentes. A veces los llevo a compadecer, porque al fin son descendientes nuestros.

MELITÓN. — Su inocencia es mi sombra, pero ¿compadecerlos? Son unos traidores. Jamás, jamás deben ser perdonados.

DON FABIÁN. — Sí, quien desconoce la autoridad de los Reyes, desconoce la de Dios mismo, como que de Él proceden...

MELITÓN. — Buena es la de usted. ¡Andar con autoridad divina estos francmasones! Ya se ve: ¡como no hay inquisición y se han introducido cajones de libros franceses de esos autorcillos a quienes ha condenado la Iglesia por



• sus opiniones heréticas! ¡Qué tal religión la de esos hugonotes que en sus gacetas ponen por lema: “Oh tiempo feliz en que cada uno pueda sentir lo que quiera y decir lo que sienta!”

DON FABIÁN. — ¡Hombre!... ¿Qué dice usted?... ¡Jesús!

MELITÓN. — No hay más... ¿que no ha leído usted por casualidad alguna gaceta?

DON FABIÁN. — Sí, una que otra he visto por encima. ¿Será tal vez lo que está escrito en latín?

MELITÓN. — Cabalmente.

DON FABIÁN. — Pero como yo no entiendo latín, no debe usted extrañar que lo ignore. ¡Nuestra Señora de Begoña me favorezca! ¡Poder pensar cada uno lo que quiera y decir lo que sienta!... ¡Vaya, que el mundo está perdido!

MELITÓN. — Eso es lo que hoy se llama Ilustración.

DON FABIÁN. — Reniego de tal Ilustración. Doy gracias al cielo por haberme hecho pertenecer al último lugar de las Asturias, donde sólo se enseña la fe del carbonero.

(Acto 1º)

• La crisis del patriarcalismo doméstico, discernidor de la felicidad de las hijas, escogedor de maridos para doncellas amordazadas en lo concerniente a sus gustos y preferencias sentimentales, promovida por el feminismo que encauza Mary Wollstonecraft, tiene un combativo enemigo en el Padre Castañeda, quien en la tercera de *Las tres comedias de Doña María Retazos* trata de apuntalar la estructura tradicional. Detrás de la crisis, el Padre Castañeda descubre el demonio enciclopedista y le sale al paso en dicho boceto donde mezcla el ataque con esta curiosa teoría: “ser soltero es ser haragán”; sostenida además por el sacerdote franciscano en un documento oficial, cual fué su renuncia a una diputación, donde dijo: “Sería rebajarme mucho tener que alternar en la H. J.

con hombres solteros y por consiguiente incapaces de representación alguna legal, y a quienes jamás podré reconocer derecho alguno, sino el que le asiste para recibir la doctrina de sus padres, de sus mayores, de sus párrocos”.

La defensa del régimen patriarcal que suponen tales conceptos —que si tal sujeción reclama al varón soltero, fácil es deducir la que impone a la mujer— queda ilustrada en el borrador de comedia titulado: *Los solteros corregidos por la Exma. e Ilma. Comentadora y por su escudera D<sup>a</sup> María Retazos*. Y está reiterada en varios pasajes del esbozo, donde tres niñas educadas según el sentido tradicional rechazan a tres jóvenes librepensadores y al poeta Pope, ridiculizados por el autor. Un solo parlamento basta para ilustrar el todo:

TERCER JOVEN. — ¡Oh Filis adorada!

Los padres saben tanto como nada,  
yo sí que sé mi cuento, y  
y eso de religión es un invento  
del fatal fanatismo;  
no reconozco a Dios, sino a mí mismo;  
y si tú por fortuna  
no tienes Dios ni religión alguna:  
serás mía al momento,  
mas yo te dejaré al primer memento  
de misa volteriana  
que pienso sustituir a la romana.

NINA. — Todos esos mementos

sirven a las matronas de escarmientos  
pues son para nosotras, mentecatos,  
todos los insensatos  
que al ser de licenciosos  
añaden el padrón de irreligiosos;  
vayan enoramala  
los que desprecian la doctrina sana.

Luego se ve reaparecer la influencia del planteo feminista en una breve comedia de Juan Cruz Varela: *A río revuelto ganancia de pescadores*, donde la joven Rosa es recriminada por su tutor, debido a que le contesta sentada, y donde la rebeldía de la doncella llega hasta el punto de rechazar enérgicamente al pretendiente impuesto por el celo paterno, según puede advertirse en estos desenvueltos conceptos:

Las personas que son libres  
y con más razón las damas,  
deben casarse tan sólo  
con el joven a quien aman.

que merecen esta contundente réplica:

y las hijas que a sus padres  
ninguna obediencia guardan,  
a palos y garrotazos  
se les enseña a guardarla.

Con el romanticismo la cuestión feminista en el Río de la Plata oscila entre planteos ideológicos y derivaciones educacionales. Quien recorra, por ejemplo y por no citar sino un caso, las páginas del gacetín de Alberdi, *La Moda*, hallará frecuentes llamados de este tenor:

Apresúrese el bello sexo argentino a desencadenarse de la frivolidad de las preocupaciones de una educación añeja y viciosa, abandone la ociosidad mental, ese vicio funesto del alma a que hasta ahora ha estado condenada...; dé a sus facultades un giro más noble..., deje de considerar el saber ajeno de ella...; la instrucción es el verdadero camino de la virtud... Sólo así se hallará a la altura del hombre...; de otro modo nunca saldrá de la esfera de un artículo de lujo...

(Nº 5 del 16 de diciembre de 1837)

O bien tropezará en el N<sup>o</sup> 6 de dicha publicación con un fragmento de la *Epístola* de Lando sobre el destino social de la mujer, cuya tesis puede condensarse en este párrafo:

“La mujer desconoce su destino, creyéndose nacida sólo para obedecer: dadle conciencia de sí...”

La misma motivación aflora más tarde en *El poeta*, drama de Mármol estrenado en 1842, aunque deriva hacia resonancias antiburguesas, gratas al romanticismo social.

En 1864, Juana Manso de Noronha, luego colaboradora de Sarmiento en materia educacional y precursora abanderada feminista, incluye un decidido alegato de liberación social de la mujer en un drama evocativo del proceso emancipador, titulado precisamente *La Revolución de Mayo*.

En el tercer acto de este drama la acción se sitúa en casa de Martín Rodríguez y Cecilia y Susana, las señoras de la casa, familiares del futuro gobernador de Buenos Aires, cambian entre sí estas reflexiones:

CECILIA. — La mujer desde sus tempranos años es un chiche expuesto a las miradas de los curiosos... Si hay quien se fije en él y pregunte el precio, bien; si a nadie llama la atención, entonces paciencia, esa pobre no tiene porvenir ni familia... Nos está vedado amar por nosotras mismas; nuestra preferencia sólo se pronuncia cuando ha sido solicitada... pero ¡ay de la mujer que fije sus miradas en un hombre distinguido y amable! ¡Ay de aquella que sin recordar su condición de chiche se permite el derecho de amar! ¡Esa desgraciada tiene que ceñir al alma un doble cilicio, sofocar su admiración y ternura y arrastrar al fondo de la tumba el doloroso secreto que le calcina el corazón!

SUSANA. — Tienes razón; ése es el destino de la mujer...  
Está sujeta a los trámites legales: un hombre la ama y tiene derecho a decírselo; y como nobleza obliga, ella debe corresponderle... Viceversa: si la mujer es la que se impresiona, es necesario ocultarlo bajo un velo impenetrable...

Todavía en 1878, en la comedia costumbrista de Rafael Barreda *La conciliación*, que alude al acuerdo y tregua política logrados por Avellaneda al ascender a la primera magistratura, aparece un adusto patriarca que no entiende las que denomina frivolidades juveniles. Hace recordar, al burlarse de la vocación literaria de su hija, al Molière de *Las preciosas ridículas*. Barreda pone en boca de la niña a quien "le da por la literatura", galimatías barrocos, expresiones cursis que quieren ser exquisiteces. Pero, detrás de la caricatura, deja entrever sangrante la cuestión que desde comienzos de siglo se viene palpando en las actitudes femeninas: deseos de mejor educación, planteos emancipadores, reclamo del derecho a vivir independientemente sin la inferiorización legal a que la somete el discrecionalismo de los derechos del sexo opuesto.

Al llegar el siglo XX los testimonios literarios del feminismo son abundantísimos. Ni siquiera es posible enumerarlos dentro de los límites prudentes en una exposición como ésta. Además, el mayor interés finca en los primeros y olvidados testimonios del siglo pasado, en donde el feminismo alienta como una constante del espíritu liberal de Mayo. Por otra parte, fuera del orden estrictamente literario, donde he procurado rastrear su presencia o sus ecos, la historia ha conservado el recuerdo de numerosas argentinas que ganaron honras y lauros

por acciones en las que superando pasividades y recluimientos, limitaciones y obstáculos característicos de la educación tradicional, dieron muestras de patriotismo y sentido de verdadera responsabilidad sobre cuál debía ser la función de la mujer en la nueva sociedad criolla.

Largo resultaría evocar particularmente a cada una de ellas, sean las ábnegadas donantes de bienes familiares como Gregoria Pérez, Laureana Olazábal, Mercedes Álvarez, Dolores Prat, Remedios de Escalada, Margarita Corvalán, etc.; o las que, ocupando el lugar del hombre en el combate, alentaron viriles, como Manuela Pedraza, Juana Azurduy de Padilla, M. Güemes de Tejada, Martina Silva de Gurruchaga, Fortunata García, etc.; o como las no menos osadas que se adelantaron a romper hábitos y prejuicios ancestrales: así Juana Manuela Gurruti, que abre brecha en la actividad literaria; Eduarda Mansilla, hermana del autor de *Una excursión a los indios ranqueles*, que debe firmar sus novelas y escritos con seudónimo masculino para evitar murmuraciones del mundillo en que actuaba; Juana Manso de Noronha, que debe enfrentar el chismorreó de los coetáneos por su vocación de educadora y periodista; Cecilia Grierson, primera médica argentina, cuyo paso por las aulas universitarias —primeros pasos femeninos en la profesión médica— fueron casi un martirologio.

Todas, las recordadas y tantas otras que sería prolijo enumerar, han contribuído de uno u otro modo a lograr una razonable situación de la mujer en nuestra sociedad contemporánea. Y en todas las precursoras, el feminismo ha vibrado afín al espíritu de Mayo, como una de las

**ideas más justas entre los sueños de equilibrio social que  
Mayo albergó.**

**RAÚL H. CASTAGNINO**  
**Profesor titular de Introducción**  
**a la Literatura**





## ADALBERT VON CHAMISSO EN EL NUEVO MUNDO (1816) (\*)

“Al despertar, Adalberto se dió cuenta de que debía de haber dormido durante largo tiempo. Restregóse los ojos poco dispuestos a abrirse a la luz y se frotó la cabeza que tenía aún aturdida. Al fin se acordó, empero, de su propósito: partir en larga y trabajosa caminata para ver el mundo y a sí mismo reflejado en él; y luego, reflexionar y comprender las cosas siempre que fuera capaz de hacerlo.” Así leemos en uno de los más tempranos trabajos en prosa de Adalbert von Chamisso: *Adalberts Fabel* (La fábula de Adalberto), que data del año 1806 y alude ya *in nuce* el ansia que años más tarde lo iba a llevar por el mundo con esa mirada curiosa, extravertida e introvertida a la vez, a la cual se revelaban los extraños paralelismos entre su situación personal y el destino de sus semejantes y del mundo que los rodea. El diario de su *Reise um die Welt* (Viaje alrededor del mundo) (1) cobró un significado especial en una época en que escaseaban aún los relatos de tamañas empresas. Entre los autores alemanes destácanse J. F. Forster con su informe sobre la circunnavegación de Cook (1777), Alexander von Humboldt con sus famo-

(\*) Comunicación presentada al Departamento de Letras.

sos escritos y Adalbert von Chamisso con la obra mencionada. En ella su autor se refiere, entre otros episodios, a su estada en Chile en un momento de trascendencia para la historia de los países sudamericanos. Al lector atento no se le escapará un hecho significativo: en el fondo hay una correspondencia entre la situación chilena —que es la de todas las ex-colonias hispanas— y la problemática personal del poeta, lo cual le permite captar con vehemencia, callada sólo a medias, el fondo humano de circunstancias históricas definidas, por más que éstas en su alcance político no pudieran revelarse con toda claridad a un viajero extranjero. En cambio, supo aprehender lo esencialmente humano en la situación histórica poco aclarada, pues no fué en vano que estudiara a Rousseau y se empapara de la elevada idea de libertad tal cómo la había pregonado Schiller, el ilustre poeta alemán a quien profesaba un amor acendrado. Esos estímulos habían dado su fruto en un espíritu vivo, intranquilo, preocupado, desdoblado y lacerado, que mantenía en alto un gran ideal: el de la comprensión humanitario-cosmopolita y de la penetración simpática en el destino ajeno. Esta disposición permitió a Chamisso reflejar en sus relatos, cual antena de finísimas vibraciones, las reacciones humanas en medio de los vaivenes político-históricos que, dondequiera que perturbaran las relaciones entre los hombres, eran, en alto grado, productos del espíritu de su época.

Para justipreciar los apuntes de Chamisso hay que conocer el fondo humano del cual brotan; hay que conjurar con pocas palabras por lo menos, la situación peculiar de este poeta alemán de origen francés, quien observa los acontecimientos mundiales con la mirada de un

hombre que tiene herida el alma por un problema no resuelto aún: su desarraigo personal. Un desarraigo que en gran parte fué consecuencia de su destino exterior que, cuando apenas tenía nueve años, le hizo perder la patria, Francia, donde naciera (1781) en el castillo de Boncourt. La familia, que pertenecía a la nobleza, se refugió en Alemania, viviendo la existencia miserable y apretada de numerosos compañeros de infortunio. La precaria situación del muchacho se solucionó cuando se lo nombró paje de la reina Luisa de Prusia. Con ello se le abrió la carrera de oficial del ejército. Pero por más que lo atrajera el espíritu alemán, el servicio militar lo decepcionó hondamente y no pudo olvidar su situación peculiar: la de un extranjero que servía bajo la bandera de otro país. Además, era un joven soñador, afecto a las lecturas, con un pronunciado sentido de independencia y con el ideal de una nobleza humana arraigada única y exclusivamente en el alma del ser humano: El joven, que vislumbraba una escala de valores muy superior a la de sus compañeros de armas, no podía sino sentirse incómodo en un ambiente en el cual se observaba un ceremonial de casta tanto más riguroso cuanto que el antaño famoso ejército de Federico II, ya había perdido en vasto grado las virtudes que habían cimentado su gloria. Chamisso, en cambio, miraba hacia el futuro y reconocía sólo los valores efectivos según escribió en *Viaje alrededor del mundo*:

“Ha causado extrañeza el que hablara de la nobleza de los polinesios. Efectivamente, allí se encuentra aún la nobleza tal como me imagino que existía anteriormente entre nosotros, donde sepultada ya pervive sólo en recuerdos cada vez más pálidos. En nuestros estados se reconoce bajo el nombre de nobleza sólo el privilegio y es también sólo en

contra del privilegio el que casi llegue a tener la fuerza de una tempestad el soplo del espíritu de nuestro tiempo. No es ninguna nobleza la que pueda ser dada y quitada. La nobleza reside en un punto más hondo, a saber, en la disposición, en la fe. Me doy cuenta de que en la lengua francesa tal como era en mi infancia, existen palabras que faltan en el idioma alemán, y yo las uso. *Le gentilhomme*, he aquí la nobleza auténtica tal como se halla en la Polinesia y como no la puede otorgar ningún rey ni sacar de debajo de la tierra ningún Napoleón...

“No conjuraré inútilmente el pasado de nuestra historia en la cual existió una nobleza de la cual formaban parte mis antepasados. Creo en un Dios, por lo tanto en su presencia dentro de la historia, y por lo tanto en un progreso dentro de ésta. Soy un hombre del porvenir según el término con que Béranger me caracterizó alguna vez al poeta. Aprended vosotros, también, a mirar intrépidos y confiados hacia el futuro a cuyo encuentro nos está conduciendo la sabiduría del que Impera y renunciad al pasado ya que ha pasado...”

Sólo en 1809 Chamisso obtuvo el retiro definitivo, pero su situación continuó inestable y poco clara por largo tiempo todavía. Durante el consulado de Napoleón, su familia había vuelto a Francia (1801) pero cuando, años más tarde, intentó imitarles tuvo que darse cuenta de que sus simpatías oscilaban entre la vieja patria y la nueva. Ya a los veinte años había renunciado a escribir poemas en francés. Desde entonces se consideró como poeta alemán por enormes que fueran las dificultades idiomáticas por superar. Un pequeño episodio que narra en su *Diario de viaje* arroja una luz significativa sobre el apego instintivo que sentía hacia el idioma alemán. En 1818, en camino de regreso de su expedición, Chamisso se encuentra en un museo londinense con un caballero, quien al poco le dirige la palabra.

“Por mis respuestas habrá notado pronto que yo no era inglés nativo. Me preguntó en francés si debía servirse de ese idioma. Entonces exclamé en alemán con el corazón rebosante de alegría: “¡Si ésta es mi lengua materna!” “Pues bien, hablemos alemán”, replicó en alemán Sir Hamilton Smith.”

En los años anteriores al viaje Chamisso, carente de patria y de un trabajo adecuado, recibió estímulos y consuelo en su amistad con algunos de los espíritus más destacados de su época; Varnhagen von Ense, Fichte, August Wilhelm Schlegel, La Motte-Fouqué, etc. También mantuvo contactos muy cordiales con Madame de Staël. De su casa en Coppet se marchó en otoño de 1812 a Berlín para dedicarse al “estudio de la naturaleza”, o sea, medicina, geología, botánica y antropología. Con ello puso la piedra fundamental para su vida de destacado naturalista. Mas, no obstante, seguía siendo presa de hondas depresiones. El hombre joven sentía penosamente lo que el anciano expresaría en uno de sus últimos poemas *Traum und Erwachen* (Sueño y despertar, 1837): “No podía acostumbrarme a este mundo, / que cerraba sus puertas al huésped rebelde; / no servía para ser esclavo de un cargo, / entonces me convertí en carga / para todos y para mí mismo”.

Contribuyeron a su perturbación los sucesos políticos que culminaron en las Guerras de Liberación. Los amigos alemanes de Chamisso tomaron las armas para sacudir el yugo napoleónico. Mas él, natural de Francia, que además detestaba a Napoleón, sólo pudo mantenerse apartado. “Los acontecimientos mundiales del año 1813 en los cuales no pude participar activamente —porque ya no tenía patria o no tenía patria todavía— me lace-

raron el alma repetidas veces y en múltiples sentidos, pero sin hacerme desviar de mi trayectoria. Para distraerme y para divertir a los hijos de un amigo, escribí durante ese verano el cuento de *Peter Schlemihl*, que fué acogido favorablemente en Alemania y se ha hecho popular en Inglaterra” (*Viaje alrededor del mundo*).

La historia de Peter Schlemihl, el hombre que perdió su sombra, tiene un hondo significado con miras a su propio poeta. Los más afanosos intentos de análisis de este cuento giran alrededor del interrogante: “¿Qué es la sombra? ¿Es posible concebirla como “el contenido de la cosmovisión y del arte románticos” (2) sacrificados en aras de una mayor aproximación a la realidad, que en el caso de Schlemihl —imitado hasta cierto punto por Chamisso—, consiste en una solitaria y resignada actividad de naturalista? Nos parece mucho más plausible la opinión de que la pérdida de la sombra correspondería a la pérdida de la nacionalidad, el rango y la familia en una persona que “se ha convertido en hombre desarraigado, sin patria y expulsado”, al cual “no le queda otro remedio que aceptar con conciencia clara semejante existencia” (3). Schlemihl, el desdichado, que sólo tardíamente adquiere la resignación necesaria para sobrellevar su destino, en rigor se embarcó junto con su padre espiritual cuando éste, lleno de preocupaciones e inquietudes fué “el primero que desde Berlín emprendió semejante viaje” (*Viaje alrededor del mundo*).

Un viaje que se inició del modo más casual. Había pasado el tiempo y ante los acontecimientos de 1815, Chamisso tuvo que quedarse otra vez con los brazos cruzados. Un intento de participar en una expedición al Brasil, del príncipe Max de Wied-Neuwied, había fracasado. Un

buen día, en casa de su amigo Julius Eduard Hitzig, Chamisso leyó una nota de diario en que se hablaba de una expedición rusa al polo norte. "Ojalá estuviera yo con esos rusos —exclamé impacientemente y creo haber dado una patada en el suelo. Hitzig me quitó de la mano la hoja de diario, leyó apuradamente el artículo y me preguntó: "¿Estás hablando en serio?" — "Ah, sí." — "Entonces, consígueme en seguida los certificados de tus estudios y de tu capacitación. Veremos qué es lo que puede hacerse" (*Viaje alrededor del mundo*).

Poco tiempo después se convirtió en realidad el viaje en el "Rurik". Chamisso se embarcó en Plymouth, desde donde siguieron rumbo a Tenerife y al Brasil, dando vuelta por el Cabo de Hornos (el 19 de enero de 1815 los viajeros avistaron Tierra del Fuego) para llegar a Chile. Desde allí prosiguieron hacia el norte, pasando al lado de Salas y Gómez y otras islas de la Oceanía, hasta Kamchatka. Después de una visita a la isla aleutiana, Unalashka, el "Rurik" echó anclas en California. Por razones de salud, el capitán Kotzebue decidió en 1817 dar por terminada la expedición. Con ello se echó a perder el proyecto de hallar un paso a través de las islas árticas de Norteamérica (4).

Existe una obra sobre este viaje (1815-1818) redactada por el capitán del "Rurik", Otto von Kotzebue (5). En su tercera parte contiene *Observaciones y anotaciones científicas* de Chamisso. Pero éste se sintió muy desilusionado por la forma en que fué publicado su trabajo. "Lo que yo había escrito resultaba en muchas partes falsificado e incomprensible a causa de innumerables errores de imprenta que alteraban el sentido; y se me negó rotundamente señalarlos en una fe de erratas." Además

se le atribuyó una nota en que otro autor (6) repetía opiniones inveteradas "cuya refutación por parte mía había considerado yo como uno de mis méritos principales" (*Viaje alrededor del mundo*). Debido a esos hechos, Chamisso redactó en el invierno de 1834-35 su *Diario de viaje* (cfr. nota 1), que es tanto más encantador cuanto que su autor, según sus propias palabras, tenía el principio de olvidarse de la erudición para presentar al lector del modo más vivo posible los países y hombres extraños...

La expedición se hizo a la mar bajo el mando de Otto von Kotzebue, el hijo de August von Kotzebue, el en ese entonces universalmente aclamado autor de tragedias lacrimosas. Este hombre de teatro, contemporáneo de los más insignes dramaturgos alemanes, un Goethe, un Schiller entre otros, constituye uno de los fenómenos más sorprendentes en la historia de la escena. Por un lado, ofrece piezas carentes de valor estético y de profundidad poética y por otro lado, conquista los escenarios del mundo con una facilidad pocas veces igualada en la trayectoria del drama universal. Es conocido también el papel importante que desempeñó en el incipiente teatro argentino (7). Chamisso trae también algunos párrafos no exentos de interés para quienes escrutan las extrañas ondulaciones de la fama. Fueron toda una sorpresa para él dos funciones en el teatro de Plymouth, una de las cuales estaba dedicada a *Romeo y Julieta* de Shakespeare y la otra a *Menschenhass und Reue* (Misanropía y arrepentimiento, o con el título inglés *The Stranger*) de Kotzebue. En la obra de Shakespeare los actores no se lucieron ("me pareció que representaban a Shakespeare justamente como Hamlet no quiere que se dé su "rato-



nera”). En cambio, fué mucho más grata su actuación en la pieza de Kotzebue. Luego, Chamisso continúa diciendo:

“Como me he visto obligado a informar que, en la patria de Shakespeare, fuí testigo de que nuestro Kotzebue era representado por los más destacados actores en forma mucho más satisfactoria que su propio héroe, daré también... un testimonio fidedigno de que Kotzebue es el poeta universalmente reconocido en la concepción de aquellos que aceptan los gobiernos *de facto*.” (Entre los cuales no cuenta, por cierto, el propio Chamisso.) “Cuántas veces, en todos los confines del mundo, en especial en Oahú, en Guaján, etc., han pretendido halagarme con el elogio de ese hombre insigne, a causa de mi modesta participación en la empresa de su hijo y para cubrirme de ese modo también con un extremo del manto de su gloria. En todas partes oíamos resonar su nombre. Los diarios americanos informaban que *The Stranger* había sido representado con aplausos extraordinarios. Todas las bibliotecas de las Islas Aleutianas —en cuanto pude explorarlas— consistían de un solo tomo de la traducción rusa de Kotzebue: El lugarteniente de Manila, que era un adepto de la musa, encargó al hijo que entregara a su padre, como regalo de honor, el café más delicioso. En el Cabo de Buena Esperanza me esperaba con el “Rurik” el naturalista berlinés Mundt, pues estaba enterado de que me hallaba en ese barco. Fué avisado de su llegada por un marinero que sólo sabía decirle que el capitán del barco que había amarrado tenía nombre de comediante. A igual distancia de mis tierras, nunca oí hablar de *Alarcos*, de *Yon* y de sus autores (8).

“Los buques mercantes americanos a los que no resulta inaccesible ninguna costa bañada por el mar, mas para quienes el sol de la poesía romántica no ha surgido aún, son los apóstoles caminantes de la gloria de Kotzebue; para ellos es el sucedáneo apropiado de la poesía. Los hechos prueban por lo demás que posee un don indispensable que falta a algunos otros de rango más elevado, pues si la yegua de

Roldán desgraciadamente está muerta ¿qué le ayuda ser del todo incomparable e impecable?...

“Por regla general nos encontrábamos con la opinión predominante de que el gran poeta no vivía más. Esto es lógico; ¿quién buscaría entre los vivos a Homero, a Voltaire, a Don Quijote y todos los grandes nombres en cuya veneración se ha criado!”

De acuerdo con los apuntes de Chamisso, el hijo del famoso dramaturgo no fué para él un superior muy agradable. En general, el largo viaje le trajo serios sinsabores. Para mayor desgracia suya sufría horriblemente el mal del mar. Además, era mirado de reojo por el capitán y los marineros que desde el primer momento temían, injustificadamente, las “exigencias” del naturalista titular de la expedición. En muchas oportunidades el hombre de ciencia tuvo que ceder a la sin-razón o aceptar irreparables pérdidas de sus valiosas colecciones. Vayan a guisa de ejemplo dos episodios entresacados de otros del mismo tenor:

“Con espíritu previsor me había informado sobre el principio y la construcción de un depósito filtrador y me ofrecí a construirlo. El agua del Neva, que bebíamos, había sido recogida en la estación menos favorable y ya olía muy mal de modo que su estado parecía hablar en favor de mi ofrecimiento. Sin embargo, no tuvo eco. Faltaban el espacio, el tiempo y otros requisitos y finalmente, el capitán opinó que “la filtración quitaría al agua las sustancias nutritivas haciéndola menos saludable”. Me di cuenta de que debía renunciar a mi proyecto.”

Cuando la expedición llega a la isla de Santa Catalina (Brasil), se erige en tierra firme una tienda donde duerme parte de la tripulación.

“Llovía casi ininterrumpidamente a pesar de que no era la estación de las lluvias... y es posible que el pueblo re-

lacionara la llegada de los rusos con el tiempo anormal. Mientras tanto, yo había gastado mi reserva de papel para las plantas coleccionadas y difíciles de secar. La gente del barco que dormía en la tienda, el pintor, el timonel y un marinero, utilizaban mis paquetes con plantas para acomodar sus camas y como almohadas. No me habían consultado y hubiera sido inútil para mí oponerme a ese orden de cosas. Resulta, empero, que la tienda fué volcada durante una noche tempestuosa y lluviosa, y lo primero en que pensó cada uno al producirse el accidente no fué exactamente guardar en un lugar seco mis paquetes de plantas. De esa manera perdí no sólo parte de mis plantas, sino, además, parte de mi papel... una pérdida insustituible y tanto más sensible cuanto eran reducidas mis reservas."

En medio de muchas adversidades, en las cuales Chamisso a menudo debe haber sentido su completa impotencia de hacer valer sus derechos, se fueron robusteciendo, en su fuero íntimo, el espíritu de resistencia y cierta independencia de juicio que le permitieron observar los hombres y su mundo con objetividad y generosidad a la vez. Algunas veces, es cierto, predomina la indignación. Así, por ejemplo, en Tenerife donde apunta: "Tomamos el camino de Oratava que lleva por Matanza y Vittoria (*sic*), dos nombres que se repiten con frecuencia en los mapas de las colonias españolas, significando la suerte de los pueblos indígenas: *Sieg und Gemetzel* (victoria y matanza)".

Mientras tanto, el "Rurik" se iba internando cada vez más en las aguas sureñas hasta entrar en el Pacífico y llegar a Chile. En las notas que Chamisso dedica a ese país, se trasluce a veces una cierta parquedad de la expresión que parece encubrir una inquietud y un desgarramiento interior demasiado fuertes como para encontrar su manifestación adecuada. Generalmente, el

autor deja hablar a los hechos. Por lo demás la situación exterior reclamaba cierta mesura. La expedición llevaba reales órdenes destinadas a procurar para los hombres del "Rurik" todas las facilidades que necesitaban (9). Ante la espléndida recepción de que fueron objeto, los visitantes no pudieron menos que retribuir a su modo los favores recibidos. No tenían, por lo demás, derecho alguno de inmiscuirse en la situación interior de Chile, que justamente en esos momentos se presentó muy poco clara. Por último, Chamisso publicó la redacción definitiva de su *Diario* en una época en que la suerte de los españoles ya había sido decidida del modo más inexorable (10). Es posible que también por este motivo evitó expresarse en forma polémica en contra de sus anfitriones de antaño. Semejante magnanimidad se nos hace muy probable cuando la comparamos con su actitud frente a Napoleón.

El emperador derrotado había sido llevado a Santa Helena breve tiempo antes de llegar a Plymouth el "Rurik". Chamisso se refiere a los hechos para elogiar el entusiasmo con que la opinión pública se ocupaba del enemigo vencido, de quien dice que en Santa Helena "habría de sucumbir mezquinamente, expuesto a miserables controversias con sus guardianes". Luego agrega: "¡Qué contraste con las opiniones imperantes en este lugar constituyeron las injurias viles por parte de los españoles en Chile, quienes se apresuraron a ser el animal de la fábula deseoso de dar el último puntapié al león muerto!"

Con independencia de todo ello, Chamisso ve reflejada su propia situación individual, la de un hombre a la deriva, en el destino de los demás. No es frío obser-

vador sino participante íntimamente emocionado. Su orientación se expresa claramente en la selección de los episodios que considera dignos de ser relatados y en la vinculación que les da con su propia existencia. Muchas veces, sus apuntes no traen comentarios y tampoco los necesitan. Son asaz elocuentes en la forma como los narra, alternando cuidadosamente entre las pinceladas que ponen luces y otras que colocan sombras. Lo interesante es que incluso en sus observaciones aparentemente marginales se condensan situaciones de significado mucho más vasto.

“El 12 de febrero de 1816 a mediodía entramos en la bahía de Concepción. Barloventeando contra un viento adverso avistamos a Talcaguano (*¡sic!*) a las tres de la tarde. De acuerdo con las costumbres navales, enarbolamos nuestra bandera y pedimos un piloto. Pero se limitaron a observarnos desde lejos, con timidez y miedo. No entendíamos las palabras que nos gritaban. Sobrevino la noche y echamos anclas. Al romper el alba percibimos un bote que nos vigilaba. Al fin, logramos atraerlo hacia nosotros. Nuestra bandera era desconocida en esas latitudes y tenían un miedo excesivo de que se tratara de corsarios de Buenos Aires (11), contra los cuales no hubieran sabido defenderse. Acto seguido nos pilotearon hacia el fondeadero de Talcaguano y en seguida el capitán nos despachó al teniente Sacharin y a mí para que viéramos al comandante de la localidad.”

La cordialidad y la gentileza de los españoles parecieron excesivas. “Sólo con sorpresa pude contemplar la posición extraña en que se colocaron las máximas autoridades de la provincia ante el joven teniente naval ruso” (12). Cierta malentendido respecto al número de salvas disparadas en honor a la bandera española, se resuelve también amistosamente debido a la actitud transigente de las autoridades. Pronto llueven visitas e invi-

taciones y los huéspedes son objeto de muchas atenciones. Pero las fiestas (13) no pueden disimular ante la mirada escrutadora del visitante los problemas que en esos momentos perturban la paz y la armonía del país.

“En esos momentos Fernando VII fué señor de Chile. Los gobernantes y los militares con quienes, por motivos plausibles, tuvimos los primeros contactos, evocaron para mí la ciudad de Koblenz en el año 1792 (14). Abrióseme el libro de mi infancia y se me volvió inteligible. He visto que un viejo oficial, con señales de entusiasmo y lealtad no fingidas, se postraba en el suelo ante el retrato del rey, que nos enseñaba el gobernador; lo adoraba y le besaba los pies mientras le corrían lágrimas de emoción. En este rasgo que, a guisa de jeroglífico destaca entre muchos otros, se manifiestan la abnegación y el autosacrificio en aras de una idea, y por más que ésta sea una quimera, ellos representan lo insigne y lo bello que los tiempos de una política partidaria hacen aparecer en el hombre. Mas el anverso de la medalla aflora en el triunfo so capa de la presunción, la crueldad y la sed de venganza que se sacia en forma bestial. *¡Vae victis!* ¡Que vaya también un aspecto de ello! En el baile que el gobernador organizó en nuestro honor, vi que su hijo natural, un muchacho mal educado de trece a catorce años, pisoteaba y escupía a las damas que, embozadas en su mantilla, hacían de espectadores según la costumbre nacional: y ello porque eran patriotas. Lo que hizo el muchacho estuvo bien. A los patriotas o hombres sospechosos, así como a sus familias, que no habían emigrado ni habían sido deportados o encarcelados, se les imponían todas las cargas, contribuciones, transportes y alojamientos. Ahí valía la fórmula: son patriotas” (15).

En otra oportunidad, Chamisso apunta con un laconismo asaz elocuente: “El 27 de febrero, los españoles celebraron la toma de Cartagena”. Ni una palabra más.

Todas sus convicciones humanitarias y hondamente

inspiradas en el ideal de la libertad individual, se manifiestan, en cambio, en los siguientes renglones:

“Ya estábamos por partir cuando el día 6 (de marzo) se echó de menos a Schaffeche, el marinero al servicio particular del capitán. A causa de ese desertor se trató nuevamente con el gobernador. Era de suponer que en esos momentos se hallaba en algún escondrijo y no aparecería antes de zarpar el “Rurik”. Me sobresalté realmente cuando tuve en mis manos la promesa escrita del gobernador de Concepción, Don Miguel María de Atero, en el sentido de que el fugitivo dondequiera que fuera posible dar con él, sería apresado y como castigo se lo llevaría con carácter de prisionero a San Petersburgo, para allí entregarlo a las autoridades. Con ello se prometía, acaso, más de lo que era posible cumplir, ¡pero qué promesa era ésta! ¿A un tártaro mahometano, habitante del Asia meridional, no le sería permitido sentirse seguro, en el hemisferio austral, de la férula de su déspota de la Europa del Norte, de religión católica griega y que vive en el confín del mundo, en el otro hemisferio occidental? ¿Y la España católica romana actuaría de esbirro de los rusos aun en el nuevo mundo, en la frontera de los libres araucanos?” (16).

El don de observación de Chamisso, su capacidad de caracterizar a los hombres y su interés por lo anecdótico en cuanto es reflejo de situaciones más generales, se manifiestan en sus vívidas y a menudo risueñas descripciones de la gente que conoció en Chile y de su forma de vida. Igual que en otros momentos del viaje, los desconocidos con quienes los expedicionarios tienen trato, se le convierten en hombres rápidamente individualizados. Es de notar la íntima satisfacción que dejan vislumbrar los relatos de Chamisso, cuando puede referirse a rasgos simpáticos en los nuevos amigos.

“He de presentaros también a los militares de quienes

estamos hablando. En vez de hacerlos pasar en revista bastará por el momento una anécdota. El capitán había logrado con su habilidad que el comandante y sus oficiales participaran diariamente de nuestra mesa bien provista. Nosotros éramos los anfitriones y ellos nuestros huéspedes cotidianos... El comandante, Don Miguel de Rivas, a quien llamábamos simplemente Frondoso según una canción que solía entonar: "*nello frondoso d'un verde prado*", no era miembro de un partido político sino un hombre bueno y alegre que nos quería de todo corazón. Un buen día, después de levantada la mesa, quiso retirarse, mano en mano con el capitán; mas sucedió que el centinela que debía estar en el umbral de la puerta, había opinado que ese lugar era muy cómodo para dormir la siesta. Entonces, nos preguntamos muy intrigados: ¿qué va a hacer ahora Frondoso? Éste se acercó al hombre sumido en agradable sueño, lo contempló durante un rato con sonrisa placentera y luego pasó cuidadosa y silenciosamente por encima de él, ofreciendo su mano al capitán para ayudarlo y hacerle llegar de la misma manera del patio a la calle, sin que fuera interrumpido el descanso del guerrero..."

De la poca disciplina militar imperante entre los integrantes de la tropa española habla también el siguiente episodio de contornos menos edificantes:

"El 29 (de febrero) murió de tuberculosis el único marinero a quien en el trascurso de nuestro viaje perdimos por la muerte." El comandante prometió al capitán que haría acompañar al difunto con una guardia de honor. "Un destacamento de soldados se presentó a la hora convenida para seguir al féretro. Parecía realmente peligroso el haber confiado pólvora a esa chusma. Algunos dispararon la escopeta ya en el patio sin fijarse en la dirección del tiro. Al fin siguieron a la comitiva de nuestros marineros con lo cual quedaba demostrada la buena voluntad de las autoridades..."

Muy pronto los huéspedes llegan a conocer a distinguidas personalidades.



“Mientras tanto, Don Miguel de Rivas nos invitaba repetidas veces a agradables tertulias y bailes. Conocimos en Concepción a los hombres más destacados de la provincia: al obispo, quien con su fina cultura y erudición se mostraba superior a cualquier otra persona (17); a Don Francisco de Rines, el gobernador de Valdivia; a Don Martín de la Plaza de los Reyes con sus siete hijas encantadoras y a otros más. Visité al padre Alday (18), digno y anciano misionero, quien me hablaba mucho y de buen grado de los araucanos del habla esmerada y me preparaba para un gran deleite que me estaba esperando: la lectura de la historia civil de Chile, por Molina (19). No creo que ese libro se haya vertido al alemán y, sin embargo, es un libro al estilo de Homero. Nos representa al hombre en un punto casi similar de la historia, y a acciones dignas de una época heroica.”

Interesante y deliciosa es la descripción de un banquete en casa del gobernador.

“La mesa estaba espléndidamente puesta y abundaban los helados. En el asiento de honor estaba sentado el obispo al lado del gobernador y del señor von Kotzebue; eran atendidos por un sacerdote. Al retumbo de los cañones y al toque de los clarines se seguían los brindis; algunos improvisaban versos, en cuya oportunidad se pedía silencio golpeando la mesa y gritando: ¡Bomba! Realmente, no puedo decir que esas poesías de relance eran perfectas. Sólo el obispo se destacó con una estancia muy lograda en que se mencionaba sonoramente a Alejandro y a Fernando, al Bio-bio y al poeta nacional Ercilla (20). Choris (21) me acarreó un pequeño incidente. Para un plato que nos acababan de servir, se le ocurrió pedir vinagre que no había en la mesa. Mas le fué imposible hacerse entender. Yo estaba sentado cerca de él y debía hacer de intérprete; pero había olvidado la palabra. Tenía presente que *aceyte* no significa *acetum* sino *Oel*. Entonces traté, en forma casi demasiado erudita, de construir de *Oxys* una palabra española. Mas fué un esfuerzo inútil. No logré poner punto final a la desdichada conversación; se fueron acercando nuevas tropas auxiliares e incluso se ente-

raron en la cabecera de la mesa de que entre los huéspedes de nuestra ala se notaba una deficiencia que no sabíamos expresar con palabra alguna. Levantóse el gobernador, levantóse el obispo, el levantamiento se generalizó y sólo entonces se me ocurrió la palabra más natural: *vinagre*. Se encargó el vinagre y el torrente volvió a su lecho. Pero mientras tanto el autor de todo el alboroto había comido ya el plato para el cual pidiera el vinagre, y cuando lo trajeron se negó a beberlo...”

Otro día, en oportunidad de una serenata tocada en honor a los huéspedes, se improvisa una tertulia alegre. Para gran sorpresa suya, Chamisso comprueba que las señoritas españolas residentes en Chile bailan nada menos que la “Fricassée”, olvidada ya por completo en Europa. “En los años 1788 a 1790 vi bailar en Boncourt de la Champagne la “Fricassée”, que se consideraba como antigua danza característica y popular. Los ancianos que la ejecutaron la habían aprendido en su juventud de otras personas que en ese entonces ya eran viejas.”

También el naturalista descubre cosas raras en Chile; por ejemplo, los mariscos frecuentemente servidos en las comidas, las llamadas *Concholepas Peruvianas*.

“Durante mi estada en Chile comí casi diariamente estos mariscos que me gustaban mucho. Cuando con fines de ilustración se descargó ante nuestros pies toda una remesa de conchas, elegí para mí algunos puñados de los ejemplares más bonitos y luego repartí más o menos la mitad de ellos a los demás curiosos del “Rurik”, porque todos y cada uno querían coleccionarlos. Sólo más tarde —¡no me arrojéis piedras, amigos míos, sino tomad nota y pensadlo humildemente ya que en semejante viaje os habría pasado, quizá, no lo mismo, pero seguramente algo parecido!— más tarde, pues, supe que en esos momentos el molusco de la *Concholepas*

era totalmente desconocido y constituía el objeto de una discusión trascendental para la historia de la naturaleza; la concha, que en ese entonces era muy rara aún en las colecciones, tenía un alto precio. Dicho sea al margen que no me interesa para nada preguntar por el valor contable de esas cosas y como yo regalé a los museos berlineses todas mis colecciones relativas a la historia natural, hubiera sido una ventaja para esas instituciones y no para mí."

‘ Parece característico de la situación imperante en Chile que Chamisso mencione únicamente sus contactos con españoles y "gringos".

"Con buril liviano quisiera agregar algunas figuras más a la colección de cuadros chilenos que he tratado de presentaros:

"El primero: Don Antonio, un italiano alto, enjuto, vivaz, quien, como proveedor nuestro, nos conseguía cuanto necesitábamos. Activo y hábil, se metía en todos los asuntos: nos procuraba los caballos y cualquier cosa que pedíamos; pero en todas las transacciones nos engañaba con creces. Mas, para inspirarnos confianza, hablaba continuamente mal de los españoles. El mayor disgusto de Don Antonio lo constituía el hecho de que no sabía ni leer ni escribir, lo cual efectivamente le habría sido muy útil en su contabilidad por partida doble.

"El segundo: un tipo poco impresionante, creo un posadero en cuya casa los marineros tomaban un vino que les producía un estado rayano en la locura. El hombre me importunó con algunos favores y pequeños regalos. Sólo tarde y titubeando me comunicó sus deseos. Era polaco nativo y había olvidado por completo su lengua materna. Esperaba de mí que, siendo ruso (22) con el cual podía entenderse en español, tuviera a bien enseñarle su polaco olvidado"...

Fueron pasando los días y antes de partir de Chile, el tres de marzo, el capitán ofreció una recepción a bordo del "Rurik" para agradecer atenciones. Fué una

fiesta brillante y los huéspedes se admiraron enormemente de la iluminación abundante efectuada con candelas de cera.

“¡Cera de España, cera de España!, esta exclamación hizo acallar todas las demás y cuando partimos de Chile el gobernador pidió a nuestro capitán le regalara, fuera de una partida de cuero ruso para suelas, diez libras de candelas de cera (cera de España)... Para embellecer la fiesta Choris había confeccionado dos cuadros transparentes. Unas manos enlazadas y las firmas de los monarcas junto con coronas de laurel y un genio de la victoria o de la gloria que flotaba con alas azules sobre el globo terráqueo. La ocurrencia desdichada de representarnos la tierra vista desde el polo sur nos había producido un Cabo de Hornos parado que me hubiera dado vergüenza mirar... Paréceme muy natural la pregunta de los mejor informados entre nuestros huéspedes: ¿de qué puerto habíamos zarpado, de Moscú o de San Petersburgo? Ya le gana la otra, de si la figura volante representaba al Emperador Alejandro. Pero el coronamiento de todo fué la pregunta a que dió margen un busto de bronceado negro del conde Romanzoff, a bordo del “Rurik”. Vale la pena de ser anotada ya por el hecho de que la hicieron no sólo en Chile sino también en California, y ahí la hizo un misionero con las mismísimas palabras: “¿Cómo es posible que aparezca tan oscuro? El conde Romanzoff ¿es un negro?”...

“El ocho de marzo de 1816 alzamos velas una vez que nuestro amigo, Don Miguel de Rivas, se había emancipado, sollozando, de nuestros abrazos. El “Rurik” pasó del lado de la roca desnuda de Salas y Gómez. Su situación completamente solitaria y su falta de flora inspiraron al poeta uno de sus más afamados poemas (1829) que lleva el nombre de la roca desierta en la cual, sin embargo, puede seguir viviendo durante larguísimos años un náufrago alimentándose con los huevos de las aves marinas. Luego, los expedicionarios se detuvieron brevemente en la Isla de Pascua. El último recuerdo de Chile, “pulgas en cantidad casi amenazadora...,”

se iba perdiendo cada vez más a medida que viajábamos rumbo al sol”...

En las islas de la Oceanía, Chamisso fuera de dedicarse a sus estudios muchas veces minuciosos, entró en íntimo contacto con los indígenas, compartiendo su vida y compenetrándose lo más posible de su mentalidad. En la segunda parte de su *Viaje por el mundo*, destinada a *Bemerkungen und Ansichten* (Observaciones y opiniones), Chamisso hace algunas referencias a las misiones españolas en California que permiten apreciar su criterio de compenetración simpática aun frente al ser humano más exótico. Su crítica se dirige contra la forma en que los padres franciscanos enfocaban la cristianización de los indios. “Parece que ninguno de ellos (los misioneros) se ha ocupado de la historia, las costumbres, creencias y lenguas (de los indios). “Son unos salvajes estúpidos y más no se puede decir de ellos. ¿Quién sería capaz de interesarse por sus desvaríos, quién sacrificaría por ellos su tiempo?” Nuestro autor no pretende atacar al cristianismo, según afirma en otra observación relativa al estado de cosas en Havai, adonde no han llegado aún los misioneros. Lo que ataca son los métodos ya que se le antoja posible un procedimiento muy distinto. Refiriéndose a la obra del “piadoso Ellis (*Polynesian researches*)”, anota que en ella ha echado de menos dos cosas. “Opino que él mismo antes de emprender la tarea de transformar a los taítianos debiera haberse convertido en uno de ellos y que hubiera podido concebir y efectuar sus santos asuntos con más espiritualidad.’ (\*)’

(\*) Nótese el extraordinario significado de estas objetivas observaciones que valen para toda la acción de conquista española en el Nuevo Mundo.

En ningún caso sus críticas sobre las misiones parecen dictadas por prejuicios personales. Él mismo habla con gratitud de la "noble hospitalidad con que los militares y las misiones trataron de anticiparse a nuestras necesidades y de la libertad ilimitada y gustosamente dispensada de que gozamos en esa tierra española. Dedicamos estos renglones de recuerdo y agradecimiento a nuestros amigos de California"...

Aquí, como en otras oportunidades, se percibe una calidad fundamental de Chamisso que se habrá robustecido en él como consecuencia de sus experiencias y luchas personales: su aguda observación de males efectivos contra los cuales se dirigen su sentido de justicia y su convicción de que la libertad debe existir para todos los seres humanos<sup>(23)</sup>. Por otro lado, resuena en muchas de sus palabras la convicción de que el hombre antes que "partidario" es hombre que puede y debe ser contemplado como exponente de méritos y defectos individuales.

Su viaje de circunnavegación y su contacto con el Nuevo Mundo representaron para Chamisso algo así como la piedra angular de su vida. Cuando había terminado, él sintió con absoluta seguridad que tenía una patria adonde volver: Alemania. De ahí que en su paso por San Petersburgo eludiera sistemáticamente cualquier ofrecimiento de trabajo por parte de los rusos. "Otro país me atrajo como patria... Mi corazón se había prendado de Prusia y yo quería volver a Berlín." Efectivamente, allí se fué consolidando su vida. A su retorno, la Universidad de la capital prusiana le otorgó el título de Doctor *honoris causa* en filosofía. En 1819 consiguió un modesto empleo como conservador de las Colecciones Botánicas y posteriormente fué nombrado director de

los Herbarios Reales y miembro de la Academia de Ciencias. Reconocido como hombre de ciencia y feliz en su vida conyugal, Chamisso cimentó al mismo tiempo su fama de poeta alemán. Prácticamente todo el caudal de sus versos surgió después de su retorno del viaje. Entre ellos figuran poesías de decidido corte político escritas al estilo de Béranger. Muchas veces, Chamisso construye sus temas baladescos alrededor de una gran idea central: la defensa de la autonomía de los pueblos y de la libertad de los individuos. Con su don de "convertirse en el otro" llega, además, a ser uno de los primeros poetas sociales de su patria adoptiva, manifestándose como pregonero de los pobres, los modestos, los despreciados y los maltratados, tal como lo atestiguan, por ejemplo, *Die alte Waschfrau* (La vieja lavandera), *Der Bettler und sein Hund* (El mendigo y su perro), *Der Invalid im Irrenhaus* (El lisiado de guerra en el manicomio). Una vida iniciada bajo signos patéticamente adversos terminó a la luz de estrellas benignas. El sueño de Adalberto convertido en realidad: había recorrido el mundo para verlo y percibirse a sí mismo reflejado en ese mundo. Luego, le fué posible "reflexionar y comprender las cosas" (24). La experiencia mundonovista no fué ajena a esa posibilidad.

ILSE I. M. DE BRUGGER  
Profesora titular de Literatura  
alemana

## NOTAS

(1) Título completo: *Reise um die Welt mit der Romanzoffischen Entdeckungs-Expedition in den Jahren 1815-1818 auf der Brigg Rurik, Kapitän Otto von Kotzebue*. (Viaje alrededor del mundo con la expedición exploradora de Romanzoff, en los años 1815-1818, en el bergantín Rurik, capitán Otto von Kotzebue.) Lo citamos también como *Diario de viaje*. En la versión definitiva de 1834-35 se compone de dos partes: *Diario y Observaciones y anotaciones*. Estas últimas reproducen los textos incluidos en la publicación de Kotzebue (cfr. nota 5). Entre ellas se halla también una nota dedicada a *Chile* que se refiere principalmente a la geografía, la flora y la fauna del país así como a las costumbres de sus habitantes.

(2) Así, EMIL ERMÄTINGER, *Deutsche Dichter, 1700-1900*, Athenäum Verlag, Bonn, 1949, tomo II, pág. 226.

(3) Cfr. BENNO VON WIESE, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*, Bagel, Düsseldorf, 1956, pág. 111.

(4) Observa RENÉ RIEGEL en su *Introducción* a CHAMISSO, *La merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl*, Aubier, ed. Montaigne, s. a., que: "de acuerdo con documentos españoles recientemente descubiertos, el viaje del "Rurik" habría tenido una finalidad política: las autoridades rusas esperaban que sería posible, a despecho de la dominación española, plantar el pabellón ruso en la costa del Pacífico en la región de San Francisco" (pág. 87).

BENNO VON WIESE, *l. c.*, pág. 103: "Los esfuerzos de Schlemihl por estudiar la flora y la fauna, han de quedar fragmentarios porque ni siquiera con sus botas de siete leguas puede alcanzar la Nueva Holanda separada de él por el océano. Repetidas veces se ha señalado que hay en ello un extraño presentimiento; porque el posterior naturalista Chamisso tampoco pudo llegar a la Australia separada por el mar".

(5) Publicada en Weimar, 1821, bajo el título: *Entdeckungs-Reise in die Süd-See und nach der Berings-Strasse zur Entdeckung einer nordöstlichen Durchfahrt, unternommen in den Jahren 1815-1818 auf Kosten Sr. Erlaucht des Herrn Reichs-Kanzler Grafen Romanzoff auf dem Schiffe Rurik* (Viaje de exploración a la Oceania y al Estrecho de Bering para descubrir un paso al Noreste, emprendido en los años 1815-1818, a expensas del Excmo. señor Canciller, conde Romanzoff, en el barco Rurik). •

(6) Iwan Iwanowitsch Eschscholtz, el médico de a bordo, naturalista y entomólogo de Dorpat. Chamisso lo caracteriza en su *Diario* como "leal y noble como el oro". Pero "en cuanto al herborizar, Eschscholtz podía contar conmigo, mas yo no podía hacer otro tanto con él".



(7) Cfr. RAÚL H. CASTAGNINO, *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas (1830-1852)*. Buenos Aires, 1944.

(8) *Alarcos* de Friedrich Schlegel, estrenado en Weimar bajo la dirección de Goethe, fué un fracaso espectacular. *Jon* de August Wilhelm Schlegel atestiguó igualmente la falta de habilidad dramática que caracteriza a los prohombres del Romanticismo alemán.

(9) En la *Historia Jeneral de Chile* de DIEGO BARROS ARANA, Santiago, Rafael Jover, 1889 (a la cual nos remitió gentilmente el profesor Ricardo Caillet-Bois) hemos podido encontrar (en el tomo X) una serie de referencias aclaratorias. Así, por ejemplo, en la pág. 230 s., nota 21, el historiador chileno hace expresa mención de nuestros expedicionarios: "En esos mismos meses recorrieron los mares de Chile dos hombres distinguidos que desempeñaban una comisión científica. Eran éstos el teniente de marina Otto von Kotzebue, alemán al servicio de la Rusia, i el naturalista i poeta alemán Adalbert Chamisso, jefes de una expedición organizada por instigación i a espensas del conde de Romanzoff. Tripulaba ésta un bergantín de guerra enteramente nuevo, el *Rurick* (*¡sic!*) con ocho cañones i con veintisiete hombres. El objeto principal de la expedición era buscar un paso al través del océano glacial, i explorar, en seguida, las partes menos frecuentadas de la Oceanía.

"La expedición salió de Cronstadt el 30 de julio de 1815, i después de peripecias que es inútil recordar, fondeaba en Talcahuano el 13 de febrero de 1816. El rei de España, por dos reales órdenes (de 27 de enero i de 26 de octubre de 1815) había encargado a los gobernadores de sus colonias de América que dispensasen a los rusos todas las atenciones de la mas cordial hospitalidad..."

(10) En 1819, cuando redactó su nota sobre *Chile* para la publicación de Kotzebue, Chamisso apuntó: "La historia ha emitido su juicio sobre la Revolución a la cual los estados libres de América deben su existencia, su bienestar, y su población y poder rápidamente crecientes; y todos los pueblos de Europa miran la lucha de las posesiones españolas menores de edad con sinceras felicitaciones. Es de prever la separación de la madre patria; pero es dudoso aun cuando una evolución sabia y tranquila asegurará la transición de la supresión a la libre independencia".

(11) BARROS ARANA refiere que en mayo de 1815 se organizó en Buenos Aires una expedición corsaria a las costas del Pacífico. "Algunos de los emigrados chilenos indicaron la probabilidad de despachar con buen éxito una expedición de corso a la costa del Pacífico. Demostraban al efecto, que ella produciría a los armadores i marinos grandes beneficios pecuniarios, aniquilaría el comercio español en estos mares i sembraría la consternación i la alarma entre las autoridades de estos países. El gobierno de Buenos Aires aceptó este proyecto sin tardanza, i al efecto mandó preparar cinco naves, que era cuanto parecía exigir la empresa" (págs. 207-226 y ss.).

“Cuando Marcó (el mariscal de campo Don Francisco Marcó del Pont, a quien el rey en diciembre de 1815 había conferido el gobierno de Chile) supo que los viajeros rusos habían llegado a Talcahuano, estaba muy preocupado con la amenaza de los corsarios patriotas. Al recibir la primera noticia, escribió al intendente de Concepción con fecha de 22 de febrero en estos términos: “Puede V. S. permitirles hacer rancho con los demás auxilios que necesiten, bajo la protesta de no comunicar de manera alguna con los enemigos insurjentes de Buenos Aires i sus partidarios extranjeros que encontraren en esta América i sus mares”. Con fecha de 5 de marzo escribía al mismo intendente encargándole que exigiese de los marinos rusos, en nombre de su amistad con España, que convoyasen hasta Valparaíso a una fragata mercante que se hallaba en Talcahuano, para impedir que fuera apresada por los corsarios. Cuando ese oficio llegó a Concepción, ya el bergantín *Rurick* había salido en continuación de su viaje. Seguramente el teniente Kotzebue habría desatendido la exigencia de Marcó, como lo habían hecho poco antes los marinos ingleses” (pág. 231).

(12) Cfr. BARROS ARANA, I c., pág. 230, nota 21: “... desde que fondearon, oyeron que se les saludaba con estas palabras: “Rusos, amigos de España”. El gobernador de la plaza, teniente coronel don Miguel Rivas, saludó a los viajeros en estos términos: “Desde que el mundo existe, ningún buque ruso había desplegado su estandarte en esta bahía. Vosotros sois los primeros. ¡Nos regocijamos en saludar a una nación que, bajo las órdenes de su gran emperador Alejandro, se ha propuesto tantos sacrificios para reconquistar la libertad de Europa!”. Los viajeros fueron muy visitados en su barco, i muy atendidos i obsequiados en tierra por el gobernador-intendente de Concepción, coronel don Miguel María Atero, i por muchas familias de esa ciudad. Se les facilitó en la ciudad una casa para que hicieran cómodamente las observaciones que creyesen necesarias, i se les proporcionó todo lo que les convenía para renovar sus provisiones. Los viajeros permanecieron solo unos pocos días, i luego siguieron su navegación...”.

(13) Cfr. BARROS ARANA, I c., pág. 281: El autor hace referencia a las muchas fiestas públicas organizadas por Marcó del Pont y continúa diciendo: “El año de 1816 viéronse repetir estas fiestas con más frecuencia todavía que el anterior; y sin embargo, bajo esas apariencias de contento popular, jermínaba en todas las clases sociales un odio invencible al gobierno existente, y no era difícil presentir el próximo estallido de una tempestad violenta i terrible que había de trastornar todo aquel orden de cosas.”

Entre los poemas póstumos de Chamisso figura una hoja dedicada a Fernando VII que se habría originado después de 1822. Ahí, el poeta increpa en forma durísima al monarca español, llamándolo “perjuro, cubierto de vergüenza, con las manos sangrientas”.

(14) En abril de 1792 estalló la Primera guerra de Coalición, declarada por Francia, y en la cual Prusia (bajo el rey Friedrich Wilhelm II) y Austria (bajo el emperador Francisco II) se esforzaron en vano de defender los ideales monárquicos antirrevolucionarios. Ello no obstante, en julio de 1792, se festejó con grandes fastos en Francfort del Meno, la coronación de Francisco de Austria (el último emperador del viejo Imperio). El 25 de julio de 1792 se conoció una proclamación del general en jefe del ejército de los aliados, Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig, en la cual amenazaba a los franceses con una guerra destructora en caso de que no volvieran a su rey legítimo.

Goethe participó en la campaña, en el séquito del duque de Weimar. Después de la batalla indecisa de Valmy (20 de septiembre de 1792) dijo a los oficiales: "Desde aquí y desde hoy comienza una nueva época de la historia universal y podréis decir que lo habéis presenciado".

(15) En su nota sobre *Chile*, Chamiso afirma: A pesar de la vida social, libre y encantadora, de la cual gozamos en Concepción, no nos fue posible rehusar las reflexiones serias y tristes sobre la crisis política en que se hallaba envuelta esa parte del mundo...

"Vimos, en contraste con las numerosas y brillantes asociaciones femeninas, muy pocos hombres, nada más que oficiales y funcionarios del rey y una soldadesca harapienta, miserable y congregada a duras penas.

"De los patriotas subyugados en esos momentos, muchos se hallaban en las prisiones de la ciudad cuya capacidad había sido aumentada por una iglesia, y se los empleaba para la construcción de un castillo destinado a mantener sometida a la ciudad. Otros habían sido deportados a la Isla Juan Fernández y un tercer grupo, entre ellos muchos sacerdotes, se habían reunido en Buenos Aires bajo la bandera de la patria que, según nos dijeron después de la caída de Cartagena... estaba completamente vencida.

"Y Chile, que Molina nos describe como un edén terrestre... sufre penurias en la infancia encadenada, careciendo de navegación, comercio e industria".

(16) Posteriormente, Shaffecha se presentó en la legación rusa de Londres pidiendo se le otorgara un pasaporte para ir a San Petersburgo. Pero no fue posible darle en seguida el documento y Schaffecha no volvió más.

(17) Se habrá tratado de don Diego Antonio Martín de Villodres, quien según refiere BARROS ARANA, (pág. 282, nota) efectuó el 29 de junio de 1816, la consagración del obispo Rodríguez, y que "desde más de un mes atrás estaba residiendo en la capital". En octubre de 1816, pidió y obtuvo, junto con el obispo de Santiago el indulto de seis soldados condenados a muerte por una insubor-

dinación ocurrida en una compañía del batallón de infantería de Chillán (pág. 280 y ss., nota 25).

(18) En *Notas y Observaciones*, Chamisso insertó también algunas páginas, traducidas por él, de un manuscrito español del padre Alday. Se refieren a la vida y las costumbres de los indios. Las completa una tabla relativa a la labor realizada por las Misiones españolas.

(19) En su nota sobre *Chile*, Chamisso cita fuera del *Saggio sulla storia civile del Chili*, 187, de Molina (sobre quien facilita también algunas informaciones), a Ovalle, P. Alonzo, *Breve relación del Reyno de Chili*, 1646. Otros datos bibliográficos se refieren a aspectos de ciencias naturales y lingüísticos, etc.

(20) En la nota sobre Chile, Chamisso dedica un párrafo a la Araucana de la cual había aparecido ya una edición alemana (Gotha, 1806/07).

(21) El pintor y dibujante Kogin Andrewitsch Choris (de ascendencia alemana) que escribió *Voyage pittoresque autour du monde*, París, 1822.

(22) Según escribe Chamisso en otra parte del *Diario*, "En todos los países me tomaban por ruso: la bandera protege a la mercadería".

(23) No por casualidad figura entre sus poemas posteriores el titulado: *Der Stein der Mutter oder der Guahiba-Indianerin* (La piedra de la madre de la india gua (h) iba [?]). Se basa en un episodio relatado por Alexander von Humboldt. Una madre india apresada por los misioneros españoles trata de huir y volver a los suyos. Pero sus cuatro tentativas de huida, emprendidas bajo condiciones inverosímiles, fracasan unas tras otra, y al fin, ella sucumbe en una muerte voluntaria, negándose a comer. A orillas del río Atabapo se halla una piedra recordatoria de su heroísmo.

(24) De esta comprensión da también testimonio uno de los más conocidos poemas de Chamisso: *Die Kreuzschau* (La visión de las cruces, 1834). Un peregrino agotado pide en sueños al Padre de los cielos que le imponga otra cruz más liviana que la suya y que esté más de acuerdo con sus fuerzas. Entonces se siente transportado a unas salas enormes donde no hay nada más que cruces de los más diversos pesos y tamaños. La prueba todas pero ninguna le parece adecuada. Al revisarlas otra vez, descubre una cruz que antes había pasado por alto y que, entre todas, le resultaba la más indicada. Al probarla se da cuenta de que no es otra que su vieja cruz. "Cargó con ella y desde ese momento la ha llevado sin quejarse".

## PRESENCIA DE ALFIERI EN EL TEATRO DE JUAN CRUZ VARELA (\*)

Superada la trágica anarquía del año XX, la ciudad de Buenos Aires miró otra vez al porvenir con ilusiones refloridas. Rivadavia estaba de hecho a su frente, llenos todavía los ojos de visiones europeas, decidido a aplicar en su tierra los proyectos de osadas reformas culturales y políticas que urdiera encandilado por la realidad ultramarina. ¿Qué importaban el entorno mezquino, las casonas chatas, la Plaza Mayor desguarnecida, las iglesias menguadas, el puerto inexistente? Generosos ímpetus, aunque indiscretos, paliaban en dorados velos el auténtico escenario y provocaron una extraña desconexión entre el ambiente donde de veras se operaba y el mundo ficticio que se soñaba plasmar al conjuro de taumátúrgicas doctrinas. La fe en el dios Progreso sugiere ambiciosas obras públicas, crea sociedades filarmónicas y literarias, funda periódicos: desde uno de ellos, *El Centinela*, aparecido a fines de 1822 para difundir la labor rivadaviana, se alzaría la mudada voz de Juan Cruz Varela, convertido en incansable campeón, en entusiasta pregonero de las soluciones imaginadas por el ministro amigo.

(\*) Comunicación presentada al Departamento de Letras.

El burócrata de la Secretaría de Gobierno, antiguo estudiante de los clásicos latinos en las aulas cordobesas, cantor de devaneos sentimentales en los años moce- riles pero que, como cediendo a un deber, pulió después odas a los ciudadanos ilustres por su acción en este suelo donde todo estaba por hacerse, debía por fuerza admirar al hombre que fantaseaba el modo de impeler el Río de la Plata, con prodigioso salto, hasta sumarlo dignamente abastecido al grupo de las naciones rectoras. Y a su vez Rivadavia estaba en condiciones de comprender y valorar a su subalterno hasta sentir por él cordialísimo afecto: el común amor por los poetas de Roma debió poner los cimientos de esa amistad, pues si uno fué discípulo de Víctor Achega, el otro lo había sido de Pedro Fernández, y en ambos suscitaron deleites afines las páginas de los eternos maestros del Lacio. Mujica Láinez se complace en imaginarlos, “suspendiendo el diario ajetreo de la tarea pública para conversar, sobre las cerradas carpetas, acerca de los temas, que a los dos les eran igualmente caros” (1); y no puede entonces afearse a Don Juan Cruz que juzgara esos días de prosperidad como un trasunto de la paz romana inmortalmente enaltecida por Virgilio y Horacio.

También es explicable que no previera las consecuencias del imprudente designio porteño de crearse un estilo de vida desarraigado del *humus* genuinamente nacional, o tal vez creyó con candidez que, a la vista de los refinamientos de Buenos Aires, y de la conducta de sus jóvenes iluministas, todo el interior se empinaría para alcanzar el modelo, “arrebataado” —como el propio Varela confesaba sentirse— por el movimiento común, en esta época en que todo marcha en nuestro país rápida-

mente hacia la perfección" (2). Desgraciadamente, mientras en los salones y las tertulias de la ciudad ribereña se discutían temas literarios y cuestiones filosóficas o sociales, la campaña olvidada por el gobierno unitario incubaba ansias de desquite contra ese grupo selecto, y las provincias eran dominadas por las milicias paisanas de los caudillos lugareños. De uno y otro ámbito, vientos de pasiones soplaban hacia Buenos Aires con fuerza suficiente como para estremecer el adornado velo con que celaba su rostro verdadero; pero hasta que una tormenta incontrastable lo desgarró, seguirá, libre de miedos, creyéndose no una aldeana población, sino una fabulosa ciudad pretérita:

La mole de sus torres parecía  
antiguo monumento,  
allá en el remoto siglo levantado,  
para grandioso y digno enseñanza;

y regodeándose al oír que en su honor se traspone el cotejo de la *Primera Bucólica* virgiliana:

Inmortal Buenos Aires: hoy levantas  
sobre los otros pueblos tu grandeza,  
cual alza su cabeza  
a la nube el ciprés, entre las plantas  
y arbustos pequeñuelos,  
que apenas se levantan de los suelos (3).

Si todo se reformaba en ella, con afán de acendramiento, resulta conjeturable que el teatro no quedara excluído, antes por el contrario se pensara dotarlo de una dignidad aún no conocida. El repertorio dramático en boga desde los sucesos de Mayo, cuando por una comprensible decisión se rechazaron los textos importados de España, oscilaba entre enfáticas piezas revoluciona-

rias que manían imperturbables el tema de la emancipación, y traducciones o calcos de obras francesas e italianas, muchas veces pedestremente realizadas. La "corte" juvenil que tenía en Rivadavia su Mecenas, esa *Sociedad Literaria* surgida el 1º de enero de 1822 sobre los despojos de la *Sociedad del Buen Gusto del Teatro*, supuso contribuir decisivamente a "fundar la gloria intelectual de la República" propiciando la gestación de dramas que eligieran por vías claramente disímiles a las ya transitadas; no es raro que tan arduo encargo lo asumiera la luz más fulgente en ese mundillo, y por cierto nunca esplendió tanto la fama de Juan Cruz Varela como en los años en que prefirió calzar el coturno a pulsar blandamente la lira.

Ya es cosa notoria que, de los géneros literarios, ninguno reclama tanto como el teatral un soporte cívico compacto, una concordia de los espíritus, un sistema de ideas compartido, que la escena "interpreta"; por tanto, el riesgo de amaneramiento era insoslayable para una poesía dramática puesta, antes de nacida, al servicio de una rigurosa "razón de Estado" y de una concepción política divorciada del *hic et nunc* argentino: sólo podía resultar, como lo fué, documento interesantísimo de una edad y de un ámbito enamorados de fantasmas, y repetición, por un alumno aventajado, de las fórmulas pseudo-clásicas aprendidas minuciosamente. Advirtamos en seguida, sin embargo, que este último juicio, tajante por demasiado somero, está lejos de poseer un tono despectivo: el arte de Varela es un arte digno, y no puede menos de conmover el esfuerzo del poeta que, inclinado con amor desde la infancia sobre los textos clásicos, bufila ilusionado bellos versos que sólo aplaudirá un grupo



escogido, que comentarán sólo dos periódicos oficiales, y que, tras ese breve encrespamiento del interés, se perderán, ignorados, en la Buenos Aires de los motines y las pulperías, al punto de que Juan María Gutiérrez, estudiándolos escasos lustros después de la muerte del autor, se verá precisado a transcribirlos en gran número pues “la obra se ha hecho hoy tan rara que no es fácil encontrar ejemplares de ella, y por consiguiente puede considerársela ya como inédita, desconocida...” (4).

Tan injusto relegamiento no estorbó que las tragedias de Varela, en la correcta perspectiva dibujada por las décadas siguientes, aparecieran señoreando tan desde lo alto los desteñidos intentos precedentes, que éstos, con su debilidad, consiguen sólo recalcar los méritos de *Dido* y *Argia*, a la par que confieren la máxima fuerza persuasiva al dicho de Gutiérrez: “La tragedia clásica nació y murió en las orillas argentinas con el señor don Juan Cruz”.

*Dido* fué leída por su autor, en casa de Rivadavia, “una noche del invierno de 1823”. Escucha suspenso los monólogos prolijos y los diálogos apasionados un “pequeño auditorio formado por grandes” (5), según la expresión de Rafael Alberto Arrieta: los ministros del Gobernador Martín Rodríguez, el plenipotenciario del Perú, Blanco Encalada, y, circundado por la afectuosa deferencia de todos, Don Vicente López y Planes. El *Argos*, “impresionado con la novedad de lo ocurrido, y con los hermosos versos de la tragedia a la moda, expresó su entusiasmo del modo siguiente: “De fijo es la primera vez que hemos visto en nuestra patria un cuadro que no puede menos que excitar la emulación y el deseo

de obtener en cualquier género la admiración y el aprecio que se tributa al mérito" (6).

Tragedia a la moda: es decir, prisionera de las rígidas normas sancionadas por todas las poéticas ilustres, desde Horacio a Boileau o Luzán. Si la *Dido*, a pesar de ello, eclipsa tan resueltamente la producción teatral anterior es porque su tema brota de páginas que fueron para Varela hontanar vivaz de delicias, y que recorrió tan asidua y devotamente que las palabras del Mantuano al referir la pasión de la reina fenicia desplegaron, en la sensibilidad del lector remoto, los colores sonrientes del amor y los foscos del despecho y el escrúpulo con una pugna tan nítida que la doliente criatura se irguió ante él como un invitante sujeto dramático. Nunca el estro de Varela se remontó a cumbres más altivas que al ceder a la evocación —ahora con palabras suyas, escogidas y ordenadas solícitamente— de la pareja memoranda, altercando otra vez sobre su vínculo; nunca compuso obra más desinteresada, pues en ella no tuvo cabida ningún propósito subalterno de propaganda ideológica o política. Como un artista del Renacimiento persiguió la pura "finalidad sin fin" de la belleza; tal vez aquí finque otro de los motivos de su preferencia por un tema clásico, no vernáculo —según aconsejaban ciertos censores—, sino mítico y remoto.

No los contemporáneos, sino los pósteros, han formulado a la *Dido* cargos de mayor peso: se le achaca la escasez de acción y el que casi todo en ella sea materia de discursos o recuerdos, con lo que la enamorada cartaginesa que tan naturalmente desnuda su alma en los miríficos versos originales, se torna abstracta y tan afectada que los ecos de sus gritos no llegan a conmovernos.

Hubo quien imputó este deslucimiento a la excesiva vecindad del modelo virgiliano, cuyos hexámetros cantaban en la memoria del poeta argentino: “es imposible —resume Mujica Láinez— marchar sobre las huellas de los gigantes” (7); y no hay trabas para admitir que el respeto casi religioso por el Latino entorpeció los libres movimientos de Varela, y así como la profunda y honesta cognición de la *Eneida* favoreció que, por momentos, la *Dido* parezca más una paráfrasis que una recreación del Libro IV. Rojas, por su lado, cree hallar la clave del malogro en el sometimiento estricto a la regla de las tres unidades, pues la aventura del troyano y su amante “fué de tal modo henchida por Virgilio de movimientos y plasticidad dramáticos..., que quien se propusiera componer en la actualidad una tragedia moderna, encontraría no sólo consumados los caracteres y hasta abocetados los principales diálogos, sino distribuídos sus tres actos capitales: el primero con la llegada de Eneas al palacio de Dido; el segundo con la escena de amor en la gruta campestre; el tercero con la partida de las naves en la ribera de Cartago. No se le ocurre semejante audacia a nuestro poeta de 1823” (8).

Es indiscutible, en efecto, que el prestigio de una norma acatada por los más descollantes ingenios de la escena gravó sobre don Juan Cruz: incluso introdujo en su obsequio la única modificación al relato del maestro e hizo que Dido se apuñalara ante Eneas, en el salón palaciego, testigo de sus presentimientos, de sus penosas confidencias, de sus airados reproches, aun al precio de destruir la poesía y el patetismo de esa reina que otea, insomne, a la luz apenas insinuada de una terrible aurora, los barcos que se alejan hacia Italia, con los linos

abiertos como alas, llevándose irremediablemente a su amado y a su honor. Ha de reconocerse, sin embargo, que la fidelidad admirativa de Varela le sugirió el recurso que no falseara el carácter con que Virgilio dotó a su heroína, ya que la pira, las fúnebres guirnaldas, las libaciones y los conjuros con que Dido despista la vigilante solicitud de Ana no implican para ella esperanza alguna de remedio: Virgilio no quiso que el dolor de la viuda de Siqueo se amortiguase en la ebriedad de quien se fía a un sortilegio, y esa desesperada intrepidez se salva también en la *Dido* rioplatense.

Aparte esa concesión a los razonamientos de Rojas, es menester admitir que Varela no podía obrar conforme a la tesis del ilustre crítico, pues su designio, forzosamente, no era componer un drama romántico, sino una tragedia sujeta a los cánones seudoclásicos y, por ende, urdida con situaciones capaces de suscitar sólo terror o piedad; de ahí que se viera obligado a descartar las muestras de benevolencia y esplendidez de la soberana hacia su huésped, que en Virgilio son pretexto para las espléndidas narraciones con que cautiva el corazón de su insaciable oyente, y a las que Varela alude en un pasaje que se cuenta entre los más hermosos de su pieza:

Yo le vi, tú le viste; y eras Eneas  
más que un mortal, un Dios; hijo de Venus,  
amable, tierno, cual su tierna madre,  
grande su nombre como el universo;  
me miró, me incendió; y el labio suyo  
trémulo hablando del ingrato fuego  
que devoró su patria, más volcanes  
prendió con sus palabras aquí dentro,  
que en el silencio de traidora noche,  
allá en su Troya los rencores griegos.

Amor y elevación eran sus ojos,  
elevación y amor era su acento,  
y al mirar, y al hablarme, yo bebía  
sedienta de agradarle, este veneno  
en que está ya mi sangre convertida  
y hará mi gloria o mi infortunio eternos (9);

como tampoco podía acoger la idílica escena venatoria  
sino como reviviscencia angustiadora:

Testigo ha sido de mi unión el cielo.  
En el fuego del rayo que cruzaba  
prendió su antorcha el plácido himeneo,  
fué nuestro altar un álamo del bosque,  
y la selva frondosa nuestro templo (10).

Mas, no bien se esparciera por los campos  
el venatorio bando, cuando el trueno  
empezó a retumbar, y en negra nube  
cubrirse el sol y encapotarse el cielo.

Toda la comitiva disipóse;  
y en las cabañas, o en los hondos senos  
de las cavernas do las fieras moran  
buscaron un asilo los dispersos.  
A Eneas y a tu hermana un bosque amigo  
amparo les prestó, y en su silencio  
sólo la voz de amor fué triunfadora  
y empezó a resonar dentro del pecho (11).

La sola materia trágica le ofrecía el resto: la separación de los amantes y la mortal angustia de la africana; a ella se ciñó Varela. Concibió el primer acto como una explicación del amor de la reina por el emigrado troyano, su origen, su crecimiento avasallante, sus recelos; y sería injusticia no admitir que los diversos enfoques marcan una gradación muy plausible en el íntimo proceso ascendente. El acto segundo, en rigor, no adelanta

un paso con respecto al anterior para lo que atañe a la acción: la pareja se enfrenta aquí, y las imprecaciones y enrostramientos de Dido se cruzan con las "pálidas disculpas" de Eneas; pero a la vez se asiste ahora al dilema caro a todo el teatro de inspiración renacentista: la lucha entre la pasión y el deber que, dado el paradigma a que se sujeta, Varela no podía resolver sino cornellianamente con el triunfo de la voluntad. Por fin, el acto tercero, ágil y lírico, pinta las alternativas eróticas por que pasa Dido antes de desembocar en la muerte, coronando la tragedia con una vigorosa escena que ostenta pasos de veras admirables.

Difícilmente hubiera podido distribuirse mejor el escaso asunto; la *Dido* no es entonces "el comentario escénico de un argumento que se ha desarrollado antes de haberse levantado el telón" (12), sencillamente porque no fué concebida como desarrollo de una serie de situaciones, sino como análisis de un conflicto pasional. Bastaba recordar *Cinna*, que no es sino un discurso tensivo de pasiones encontradas, para hallar justificado el procedimiento, y sobre todo bastaba atender a las palabras de Varela cuando se escuda en el ejemplo de la *Bérénice* raciniana, para convencerse de la morosa reflexión que subyace en cada episodio de la *Dido*.

Por eso no podía menos de fastidiarle la ligera opinión de *El Centinela* al reputar su obra una bellísima endecha antes que una tragedia, y se justifica que replicara con enojo desde las mismas columnas que semejante incomprensión tenía por sola raíz conocimientos demasiado imperfectos. En verdad el cantor porteño, tantas veces celebrador de vehementes aficiones, al cambiar de instrumento poético, pensó que se le consentía

elevant su acento "a mayor sublimidad" sin renunciar a su grato lirismo; plasmó entonces personajes que hablaban de efímeros goces y de sus persistentes angustias en versos armoniosos y fluídos como los de un himno, y se congratuló de hallar ya plasmada por el autor de *Phèdre* una concepción del amor que le placía y que cuadraba a su protagonista: el resultado fué una tragedia elegíaca, según la denominación en boga alrededor de 1908, dramáticamente desnuda, despreocupada del color local, de trama casi inexistente.

Pero el influjo de dramaturgos franceses no se ejerce puro y excluyente sobre el Varela que gestó la *Dido*; en su réplica al aristarco que lo zahiere invoca, para contradecirlo, la autoridad de Alfieri y es, en efecto, fácil persuadirse de que pesaron sobre el argentino, junto con el entusiasmo por las obras teatrales del conde piamontés, la audacia revolucionaria de sus ideas expuestas en la *Vita*, en los *Pareri*, en su *Risposta al Cesarotti* o en su comentario a la *Lettera di Ranieri de'Casalbigi*.

En primer lugar, para no arredrarse ante el tema, antiguo y tan egregiamente desenvuelto, Varela podía aducir la confesión y las admoniciones del italiano: "*Se la parola invenzione si estende fino a far cosa nova di cosa gia fatta, io sono costretto a credere che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè nei soggetti appunto i più trattati e ritrattati, io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoperato mezzi, e ideato caratteri diversi dagli altri*" (13). También la simplicidad del plan guarda parentesco con los modos de Alfieri, que escribía como viajaba, a la carrera y en línea recta, que estando apenas en el comienzo ya se situaba con su ánima al final, y sorbía todo el espacio intermedio; más aún,

la nerviosa concisión del último acto de *Dido* y la casi instantánea muerte de la reina parecen moldeadas sobre un precepto alfieriano: “*gli ultimi atti extrabrevi, rapidissimi, e per lo più tutti azione e i morenti, brevissimi favellatori*”.

La figura de los enamorados, por su parte, aunque fijada en las páginas de la *Eneida*, revela a un análisis detallista ciertas amplificaciones y algunas tintas nuevas que quizá Varela no hubiera concebido sin el respaldo de Alfieri: así, el protagonista, particularmente arduo de pintar pues la gloriosa empresa a que se lo destina le exige un temple acerado, vive en los episodios de *Dido* una lucha que, si no lo aparta de sus sueños de gloria, lo hace a lo menos titubear y demorarse un instante en correr en su pos. Exageraba con malicia el crítico de *El Centinela* al emitir su rotundo juicio: “Héroe más insulso y menos susceptible de excitar, ni corresponder a un amor violento, más imposible y menos dramático no lo hay en toda la antigüedad”; lo cierto es que Varela pone en boca de su troyano versos que traducen un amor hondo y poderoso:

No, Nestee,  
es grande mi pasión...(14).

Permite que haga  
algo por mis amores, y mi pecho  
que tanto ha suspirado en esta estancia,  
suspire en ella por la vez postrera  
y oiga mi Dido mis postreras ansias (15).

Esta llama  
que mentida pensáis, y que en mi pecho  
encendió la pasión de vuestra hermana,  
es una llama noble, duradera,  
que de un soplo imprevisto no se apaga (16).



Con la vida feroz de que mi amante  
juzgue mentida mi pasión tirana (17).

de modo que el fugitivo pudiese corresponder a la imagen del héroe pensada por Alfieri: un individuo de altísima condición que sucumbe, no sin combatir, ante fuerzas mayores e incontrastables, representadas en *Dido* por el Destino y sus amenazadores avisos.

En cuanto a la reina, su extremoso arrebató congenia con las pasiones que enciende en sus mujeres el poeta setecentista, quien reputaba indigna de la tragedia la afición tierna y plegable, y sólo apta para ella la furiosa e invencible: "*Se l'amore s'introduce su le scene, dev'essere per far vedere fin dove questa passione terribile possa estendere; suoi funesti effetti, affinché imparino gli uomini a fuggirla o professarla in tutta la sua estesa immensa capacità*" (18). Es natural que así lo proclamara el noble de Asti, cuyas ideas eran sus sentimientos, y que fantaseó sus piezas como un desahogo lírico para las tempestades que le bullían dentro; todavía más natural es que, siguiendo sus trazas, Varela se complaciera en los monólogos efusivos y cincelara las quejas de Dido como los fragmentos mejores de su poesía sentimental; ¿qué importaba si la acción languidecía, o ni siquiera se insinuaba, dada la sorprendente afirmación de Alfieri: "*non solo il dire alte cose è un farle in gran parte, ma vale più que il farle*"? (19).

Nuevas muestras de acatamiento a consignas del italiano podrían señalarse en la eliminación de los personajes secundarios, meros consultores o confidentes, a que era tan propensa la escena gala: de ahí que Barcenia, desvaída nodriza de Siqueo en la *Eneida*, sea exaltada en *Dido* a la calidad de dama de palacio a quien la pro-

tagonista llama reiteradamente "amiga", y a quien se reservan misiones de trascendencia en el devenir de los sucesos; en fin, no debe silenciarse que el suicidio de Dido en el tablado, contra todas las normas clásicas, se vincula igualmente al uso alfieriano de no hurtar a los espectadores la visión de la mayor parte de las catástrofes.

Un año más tarde Varela compuso *Argia*, su segunda tragedia. La situación política, cambiada, había envuelto al poeta con su giro adverso. Ya no era lícito persistir en la senda del "arte por el arte"; y a su pluma acude el argumento casi exclusivo del teatro en la época de la emancipación, ese trillado "odio a los tiranos" que la fina cultura de don Juan Cruz intenta remozar orientándose hacia los dechados de la leyenda helénica.

El propósito combativo está explícito desde el *Prólogo* de su obra: "Mi tragedia está llena de pasajes en que abiertamente se dice que las crueldades y atentados de Creón son los que cometen, o cometerían sin escrúpulo, todos los reyes, siempre que los creyeran necesarios al logro de su venganza o a los intereses de su ambición. En una palabra, contra todos los monarcas absolutos he disparado muchos tiros, y he tenido el mayor empeño en que fueran fuertes". El móvil de su quehacer, antes libérrimo se ha trocado de tal suerte que, a la pregunta de si un objetivo político no enaltece la creación trágica pues pone bridas a la fantasía, se atreve a contestar: "En el país de la libertad no se violenta un escritor cuando se le presenta una ocasión cualquiera de atacar a los déspotas" (20).

Colocado en esta posición, era lógico que Alfieri se le apareciera no como simple prodigador de cánones for-

males, sino como mentor para escoger los medios de volcar su aborrecimiento, y a él pidió intrigas, quitó los moldes para vaciar sus personajes, imitó diálogos y soliloquios. Por supuesto, calcó en especial la imagen del autócrata que el piemontés se forjara, fantasma pavoroso que más que un simulacro poético, es un íncubo pasional, una condensación de la más negra perversidad humana, a quien Alfieri no estudia ni comprende, sino solamente detesta con una execración feroz de jacobino, con la aversión total de la víctima por su verdugo.

Ese Alfieri libertario, en el designio de excitar en los italianos la fibra patriótica y la repulsa del dominador extranjero, había acudido por dos veces en demanda de sujetos a la terrible historia de los labdácidas. Así se configuraron *Polinice* y *Antigone* que, con su mensaje semejante, llegaron también al ánimo del poeta argentino y le dibujaron los rasgos de quien no desdeña aborrecibles recursos con tal de saciar su sensualidad de mando. El usurpador del trono de Tebas, Creón, tiene en *Argia* colores y aptitudes que renuevan el Eteocles de *Polinice*; en cambio, la princesa de Corinto, viuda del hijo de Edipo, lo impresionó en *Antigone*. Ya veremos que la *contaminatio* no se limitó a estas tragedias; digamos ahora sólo que el sitio puesto a Tebas por las tropas de Adrasto para libertar a quien no llevaba más propósito que redimir las cenizas del esposo y la malquerencia de los tebanos hacia Creón, que amaga estallar en francas rebeliones, dan al monarca la evidencia de la inestabilidad de su trono y despiertan en él, como nunca, el ansia de conservarlo a cualquier precio. Varela tiene así la oportunidad de acumular en su personaje los

tonos más sombríos:

..... de mi contrario  
sabré triunfar o perecer; però' antes  
muchos perecerán (21).

Moriré, morirás, morirán ellos,  
todos perecerán, pero del mando  
descenderé a morir como he vivido.  
Vengativo, implacable y arrastrando  
todos mis enemigos a mi tumba,  
contento entonces al sepulcro bajo (22)

Bajar del solio  
es peor que morir (23)

¡Oh ambición de mandar! ¡A lo que obligas  
a quien no quiere vida, si no mando! (24);

pero estos versos suenan como ecos de los que Alfieri  
puso en boca del empecinado rey de *Polinice*:

... *la mia vita, e il mio regnar, son uno.*  
*Un re, dal trono*  
*cader non debbe, che col trono istesso*

*¿Qual ira, entro quel petto*  
*ferir può addentro, quanto l'ira mia?*

*Si, pur ch'ei pera, e pur ch'io regni...* (25)

o los que, en *Antigone*, el cruel arrogador del trono:

*Al poter mio*  
*altro confin che il voler mio non veggio.*  
*Tu il regnar non m'isegni. In cor d'ogni uomo*  
*ogni altro affetto, che il terrore, io tosto*  
*tacer farò* (26).

En el corazón de estos jactanciosos amos se esconde,  
sin embargo, una cobardía celosamente enmascarada; el  
temblor que provocan en sus súbditos es una revancha

por el temblor que en ellos causa la conciencia de que en el pueblo reside el auténtico imperio, y por eso, a solas o en presencia de algún valido, no consiguen retener la expresión de su zozobra:

*Per ingannar la sua mortal natura  
crede in vano chi regna, o creder finge,  
che sovreumana sia di re la possa:  
sta nel voler di chi obbedisce; e in trono  
trema chi fa tremar (27).*

*O del celeste sdegno  
prima tremenda giustizia di sangue...  
pur giungi, al fine... Io te ravviso... Io tremo (28).*

*... ma, più il crede immoto,  
più crolla il trono sotto al rio tuo piede.  
V'ha chi d'un cenno il mal rapitoscetro  
può torti... (29).*

*Marmora il volgo, a cui tua legge spiace;  
e assai ne sparla, e la vorria delusa;  
e rotta la vorrà (30).*

Los textos paralelos a situaciones tales se ofrecen a la mano en *Argia*:

El pueblo me aborrece; y si dejamos que, en el trastorno que la guerra causa encuentre la ocasión de demostrarlo, puede perderse todo. Él obedece, pero murmura en el silencio...

... El pueblo de Tebas, ya cansado de horrores y de sangre, en esta guerra, puede al fin rebelarse contra su amo, y sacudiendo sedicioso el yugo, a los proyectos cooperar de Adrasto... (31).

incluso podría sospecharse que este presente miedo de los déspotas es un rasgo en el que Varela se goza, viendo como reitera con fruición escenas análogas y diluye en

retóricas tiradas los breves y sugestivos trazos que bastan a Alfieri:

¡Oh pueblo! ¡Pueblo vill! ¿Conque tú solo  
a mi pesar, refrenas mis venganzas?  
¿Conque yo, que ni al cielo temería  
si no fuera por ti, hasta la infamia,  
hasta la astucia baja he de humillarme,  
para evitar la guerra, de hacer que Argia,  
me oiga ofrecer mi mano y la desprecie?  
¡Oh pueblo! ¡A lo que fuerzas a un monarca! (32).

¿Y el pueblo? ¿Adrasto? —¡Qué! ¿Por qué vacilo  
entre el temor y la esperanza? —Al cabo  
en este horrible día he conocido  
que también tiembla un rey; pero ya es tarde  
para retrogradar en el camino  
que un genio de furor me ha señalado (33).

Semejantes redundancias, testimonio del invencible temperamento lírico de Don Juan Cruz, denotan a la vez la imposibilidad del discípulo de asimilarse la enérgica concepción trágica del maestro, cuyo estilo, rápido y cortante, es ostención puntual de sus ideas. Si para Alfieri la palabra no resulta vía, sino impedimenta, y por ello suprime, traspone, abrevia, escorza, es porque imagina el drama como una puja fulmínea del héroe contra todos los enemigos y está claro entonces que sobran los circunloquios, los ornamentos y las pausadas descripciones y sólo convienen voces ásperas como rechinar de dientes, metálicas y rudas como entrechocar de armas.

Varela admiró la eficacia audaz de ese lenguaje hasta desear copiarla; lo atestigua el comienzo de la escena segunda del cuarto acto, calco del roto endecasílabo que en *Antigone* sella la suerte de la protagonista y que el

poeta argentino cita en el prólogo de su pieza como "sublime", modelo de concisión, intensificadora del clima trágico. Pero el propósito de imitación, aunque suficiente para conferir a *Argia* una vivacidad y una cierta hispidez que desconoce *Dido*, no llega hasta inmunizarlo contra excesos como el de la escena primera de la obra, lamentable desacierto que bordea el ridículo; su fuente está en un diálogo entre el tirano de Tebas y su hijo Emone:

*Odimi, o figlio;  
nulla asconder ti deggio. O tu nol sappi,  
ouvero, nol vogli, o il mio pensier tu finga  
non penetrar ancora, apristel bramo (34).*

a las cuales palabras sigue la escueta revelación de la trampa tendida a Antígona para arrastrarla a la muerte. Es obvio que Varela adoptó el procedimiento a partir de los versos en que Creón exclama:

Acabad de una vez de conocerme,  
que todo el corazón voy a mostraros;  
y ved si temo a vos y a vuestro padre  
cuando así a mi enemiga me declaro;

mas el afán de hacer odioso a su personaje le apartó de la medida sabiamente dosificada por Alfieri y el despota se jacta así, en una reseña que, por larga, parece enfadosa antes que cínica, de todos los crímenes atribuidos a Creón por el conde piemontés... pero que, a despecho de su famoso laconismo, habían requerido dos dramas enteros para ser exhibidos. De ese modo la figura se torna irremediabilmente falsa; Varela no reparó en que, más que declamar su maldad, los opresores de Alfieri la revelan en su acción y, asimismo, que la aludida confianza de Creonte a su hija es necesaria en el tramado del asunto de *Antigone* pues motiva el aflora-

miento del amor del príncipe hacia la cautiva, mientras en *Argia* la revelación de tal cúmulo de abusos no procura sino la perplejidad impotente de la viuda de *Polinice*:

¡Oh Dios! ¿Y tantos  
respetos se atropellan? ¿Tanto puede  
la ambición de mandar en un tirano? (35).

Advertimos hace unos momentos que en su segunda pieza teatral, Varela no combina solamente datos y criaturas arrancados de las obras en que Alfieri evoca la infeliz progenie de Edipo; una tercera se mezcla decisivamente, pues relega en la heroína el recuerdo y la piedad por el esposo asesinado hasta ceder sus hijos al amor maternal, tan entrañable, que aparece como la única razón del vivir.

En *Antigone* la princesa de Corinto llega a Tebas sin su hijo, dejado a buen resguardo junto a Adrasto; por el contrario, *Argia* la muestra acompañada de su pequeño y prisioneros ambos de Creón. La capital mudanza tiene su raíz en la lectura de *Mélope*, tragedia donde existen elementos suficientes para endentar con ellos los ya escogidos de *Antigone* y *Polinice*: también aquí un tirano apela a inauditas violencias para mantenerse en el trono, también ha subido a él como Creón, hollando el cadáver de su legítimo dueño y también siente en peligro su corona por el sordo rencor de sus vasallos.

Para roborar el tambaleante solio, Polifonte arbitra ofrecer matrimonio a la antigua reina y se precave de la cierta negativa amenazando de muerte a Egisto, único hijo de Mélope que sobrevivió al estrago. El intenso patetismo de situación semejante tentó a Varela, y por eso forzó a su protagonista a vivir la tremenda alternativa



de la viuda de Creofonte: al igual que ella, escucha la propuesta del innoble enlace:

*... almen ti posso  
se il figlio no, render consorte, e trono... (86).*

ARGIA. — ¿Y proponéis la paz?

CREÓN. — No la propongo,  
la recibo, la doy, cual más os plazca;  
porque tan sólo en vuestra mano digo  
el que haya medio o no de celebrarla.

ARGIA. — Si me devolvéis mi hijo...

CREÓN. — Más os vuelvo  
pues con un padre os lo presento... (87),

oferta que en los dos usurpadores, concordemente, no brota de afectos, siquiera fingidos, sino de una declarada conveniencia política:

*Tu in guidesdon, se perdonarmi mostri,  
puoi, tel confesso, or più gradito forse  
far mio giogo ai Messeni...*

Las alianzas

que forma el himeneo entre los reyes  
son efecto común de lo que llaman  
razón de estado e interés del trono,  
pero se forman...,

y que excita en las mujeres, a la par, una indignada repulsa:

*Oh nuovo, inaspettato, orrido oltraggio!  
L'insanguinata destra ad orba madre  
ardisci offerir, tu vil, che orbata l'hai?  
Del tuo signore al talamo lo sguardo  
innalzar tu, che lo svenasti?...*

Recién conozco,

sí, conozco recién que en algo iguala  
al bárbaro Creón esta infelice.  
¿A qué es posible comparar la rabia

que tu insultante audacia me ha causado,  
sino a la que emponzoña tus entrañas?  
¡Hombre de fierro! ¿quién te ha sugerido  
ese género nuevo de venganza? '  
Nunca me vi más humillada... nunca... (38)

¡Ah, en mi lecho  
el que causó la muerte de mi esposo! (39)

No obstante, una y otra madre se resignan a olvidarlo todo, y se postran ante el monarca, aceptantes, cuando aprenden que su rechazo desencadenó la orden de muerte contra sus hijos:

*... io la ginocchia al suolo  
piego... Deh! tu l'alma a pietade inchina.  
Questo mio regno, onde ripormi a parte  
volevi, (o almen pareva) intero il serba;  
sia tuo per sempre. Io, l'usurpato seggio,  
e il trucidato mio consorte, e i figli,  
tutto omai ti perdono; unico al mondo  
questo figlio mi avanza; altro non chieggo;  
deh! tu mel dona; deh!... (40)*

*Ma quali  
duri patti a me il rendono?... Che dice?...  
Dolce ogni patto, che il figliul mi rende! (41)*

los oídos  
abrid, señor, al cabo a la plegaria  
de una mísera madre: mis suspiros,  
mis lágrimas amargas, vuestro pecho  
por un instante tornarán benignos.  
Yo lo espero, Creón. A vuestras plantas  
a Argia no miréis, mirad os pido  
la desolada madre de Lisandro... (42)

Vuestra esposa  
seré... (43)

En *Mélope* el desenlace, típicamente alfieriano, sobrevive al desconcertarse la boda porque Egisto, con la se-

gur del sacerdote, hiere a *Polifonte* y es exaltado por el pueblo a rey de Tebas; en *Argia*, con su complicado entrecruzarse de influencias, el nudo se desata por la victoriosa irrupción de Adrasto al frente de las tropas corintias. Esta circunstancia nos devuelve otra vez a *Polinice*; las situaciones en que Varela coloca al justo padre de Argia, bisan escenas creadas por el piamontés: la entrevista de Creón y Adrasto, solo, sin armas, a quien respalda la fuerza, pero que promete paz a cambio de su hija y su nieto, copia el encuentro de los "hermanos enemigos" en el palacio de Eteocles, adonde llega el desterrado, cumplido el año prescripto, a reivindicar su derecho dejando el ejército a las puertas de la ciudad; la hidalga actitud se malogra en una y otra pieza, por la villana acogida de los déspotas que, en *Polinice*, colma de licor envenenado la copa de la presunta amistad, y en *Argia* insiste, como condición ineludible, en consumir la alianza detestable; por fin si Eteocles deja partir indemne a su rival no es por temor a los soldados que amenazan escalar los muros, si no se les restituye el jefe, sino porque a saciar su odio no basta la sangre de uno solo: también Creón consiente a Adrasto que se aleje salvo, pero sólo porque teme precipitar, con la muerte del anciano, la sublevación popular. Como Eteocles, también él confía cobrarse en el combate con un haz de muertes, la vida que ahora perdona:

CREÓN. — En este instante  
pudiera daros muerte, mas lo dejo  
para cuando me sea más gloriosa.

ADRASTO. — Creón no tiene gloria; sólo el miedo  
es capaz de impedirle los delitos.

CREÓN. — Eurimedón, conduce en el momento  
a ese insultante rey fuera del muro...

.....  
Sí, Creón, ya la guerra es necesaria,  
y después de triunfar, ¡oh!, cual me vengo  
del pueblo, de Argia, de su padre y de su hijo!  
¡Correr más ríos de la sangre veo  
debida a mi venganza, que de toda  
cuanta derramarán tantos guerreros! (44)

Se infiere sin trabajo de cuanto precede que, en esta tragedia, Varela no rinde simplemente tributo al Alfieri preceptista, venero de tantos conocimientos útiles, durante su meditación acerca del género dramático, sino que se declara devoto de su arte hasta pergeñar, sobre ese modelo, los caracteres y los movimientos de su obra. Del asiduo contacto fluyó también la agilidad de muchos pasos, que certifican un claro progreso sobre *Dido*, y la mayor pertinencia en la aplicación de ciertas normas cuyo influjo señalamos ya en su primer ensayo teatral: personajes escasos y todos relevantes, la acción con ritmo progresivamente acelerado, las pasiones frenéticas, la catástrofe aleccionadora. También se ajusta aquí a los cinco actos clásicos y, como el italiano, no regatea la frecuencia de los monólogos, más abundantes que en *Dido* tal vez porque señalan los únicos momentos en que desborda el sentir, mientras que allá las largas narraciones que usurpan el lugar de la acción están ellas mismas consteladas de apóstrofes, quejas y digresiones cuyo único objeto es la efusión de lo íntimo.

Por su parte, el cambio de lenguaje y estilo, al que aludimos tangencialmente, fué subrayado por Juan María Gutiérrez con bastante retórica: "La versificación de esta tragedia es artística y laboriosa. No es como la de *Dido* un agua que corre por pendientes esmaltadas de

flores, sino un torrente de odio y de sangre que se estrella bramando contra caracteres de granito. El período es corto, la frase retenida, el movimiento frecuente y áspero, y el verso suena al oído como hierro que se quebranta o como cedro que estalla devorado por las llamas. En este modo de apreciar la versificación de la *Argia* tenemos la intención de hacer su elogio, porque sólo con estas cualidades que todos los críticos reconocen en Alfieri, ha podido este maestro lograr que las formas de su estilo guarden una perfecta armonía con la índole de los caracteres que se complace en retratar en sus obras" (45).

Ciertamente, Varela no llega tan lejos como piensa su benévolo amigo, pero es que le falta la razón poderosa que instigó al piemontés a lacerar con sus versos "*stentati, oscuri, isti*" los oídos de sus contemporáneos habituados a la mollicie de la lengua arcádica. Alfieri ambiciona, no que sus páginas se canten, sino que se piensen, y a esa finalidad, destructora de inercias, apuntan de igual modo los insólitos cuadros que concibe y la enérgica lengua que se forja:

*Mi trovan duro?  
Anch'io lo so.  
Pensar li fa.  
Taccia ho d'oscuro?  
Mi schiarirà  
poi libertà*

En el poeta porteño tal fiereza polémica hubiera resultado una pose risible; quizá por eso prefirió leer a Alfieri "en la bella traducción francesa" —probablemente la de Trognon— que redondea sus aristas y deslíe su hosquedad. No se concluye de aquí que los textos alfie-

rianos le parecieran arduos de comprender: bastaría para desvirtuar esa sospecha su pulcra traducción en prosa de la *Virgina*. La elección de Varela atestigua sólo, a nuestro juicio, su fidelidad al idioma y a los autores galos, frecuentados desde la adolescencia como manantiales de solaz y de enseñanza:

Que solamente en leer  
de lengua francesa el arte  
ocupé la mayor parte  
del día que ves correr...

A un dramaturgo del siglo XVIII francés, alumno de Racine y de Quinault, pertinaz en usar el horror como resorte principal de sus tragedias, quiso acudir al probarse por tercera vez para el teatro. En 1825 comenzó la obra, *Idomeneo*, que nunca avanzó más allá del acto primero y que se basa en la pieza homónima de Prosper Joyot de Crébillon.

Ya se ha hecho, prolijamente (<sup>46</sup>), el cotejo de las seis escenas redactadas por Varela y las seis que también importa la primer jornada de la composición original. Aunque sería osado pretender acabar la urdimbre con los pocos hilos tendidos, máxime si recordamos los versátiles intereses de Don Juan Cruz, ya es lícito anotar los hondos cambios introducidos en las psicologías de sus personajes, que se desnudan de su atuendo mitológico y heroico para convertirse en intérpretes de concepciones en pugna acerca del destino humano. El *Idoménée* de Crébillon es compasivo, casi blando; Varela lo fragua en un mismo molde que sirvió para Creón, con vueltas de odio, ira, duda, vanidad; la *Erixène* francesa es una criatura hesitante frente al dilema cartesiano de

la pasión o el deber, mientras la argentina se endurece o cristaliza en la encarnación de la venganza.

Tal vez se adivine, con esas alteraciones, hacia adónde endereza Varela el rumbo y cómo discurre subyugar la vieja fábula a su credo enciclopedista y filantrópico. Porque, si *Argia* fué una tragedia de libertad y un alegato contra el poder tiránico, no hay dudas de que con *Idomeneo* se propuso también batirse en favor de una tesis, ahora resueltamente ideológica: son demasiado sugestivos ese sacerdote inhábil para escudar la inocencia y ese voto a Neptuno que, por su crueldad, angustia al protagonista y le hace desear transgredirlo:

O a los dioses

niego lo que he ofrecido, o empapadas  
en la inculpada sangre de un vasallo  
veía este día las funestas aras.

¡Cielos! ¿Y un voto bárbaro se cumple?

¿Qué importa a la deidad ver defraudada  
su esperanza de sangre? ¿Y qué deidades  
fundarán en la sangre una esperanza?

Si no están errados estos vislumbres es lógico deducir que a lo espinoso del propósito y a su abstracción, re-  
luctante a la corporeidad dramática, debe imputarse que la obra haya quedado trunca. Pero, cualquiera sea la respuesta que se arriesgue para esa inconclusión, lo seguro es que en la pieza se daba, de nuevo, la presencia de Alfieri. Él es quien justifica este reiterado trueque de un drama en prédica apasionada, y quien incita a persistir en el lenguaje seco, despojado, donde cada palabra —sin perífrasis ni metáforas ambiguas—, acude inmediatamente a su objetivo. El espíritu del piamontés alienta también en la supresión de las confidencias con

que Crébillon resuelve cada momento crucial, para reemplazarlas asiduamente por monólogos reveladores: en el acto de *Idomeneo* se alternan tres soliloquios con las tres escenas dialogadas. Y contra la férrea prisión de las unidades, que obliga al francés a dar noticia de los hechos mediante extensos relatos, Varela sigue a su maestro sustituyendo constantemente la narración por la acción.

Puede concluirse con buen derecho, entonces, que las lecciones de "*fiero allòbrego*", escuchadas desde el inicio al fin de su trayectoria, contribuyeron primordialmente a modelar en Varela el poeta dramático más valioso de nuestro seudoclasicismo; en retorno, la inmutada reverencia del autor de *Argia* por el gran italiano cobra la significación de un homenaje, el mejor de cuantos se le hayan ofrendado a orillas del Plata.

ALMA NOVELLA MARANI  
Profesora adjunta de Literatura  
Italiana

#### N O T A S

1. — MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Estudio preliminar* a la edición de las *Poesías* de Juan Cruz Varela. Buenos Aires, Estrada, 1956, pág. XXIX.
2. — JUAN CRUZ VARELA: Carta dedicatoria al Sr. D. Bernardino Rivadavia de la tragedia *Dido*. En *Tragedias*. Buenos Aires, La Facultad, 1915, pág. 33.
3. — JUAN CRUZ VARELA: "En honor de Buenos Aires". (En *Poesías*. Edición citada, págs. 154-156.)
4. — JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: "Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino Don Juan de la Cruz Varela". (En *Los poetas de la Revolución*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1941, pág. 197, en nota.)



5. — RAFAEL ALBERTO ARRIETA: "En el centenario de la muerte de Juan Cruz Varela". (En *La Prensa*. Buenos Aires, 1º de enero de 1939.)
6. — JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: *Loc. cit.*, pág. 168.
7. — MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Estudio preliminar...*, pág. XXXVII.
8. — RICARDO ROJAS: *Historia de la literatura argentina / Los coloniales*. Buenos Aires, Losada, 1956. Tomo II, pág. 648.
9. — JUAN CRUZ VARELA: *Dido*. Acto I, escena 2ª. (En *Tragedias*, edic. cit., pág. 47.)
10. — *Ib. id.* Acto I, escena 3ª, pág. 54.
11. — *Ib. id.* Acto I, escena 4ª, págs. 58-59.
12. — RICARDO ROJAS: *Loc. cit.*, pág. 649.
13. — VITTORIO ALFIERI: *Pareri sul Bruto*, II.
14. — JUAN CRUZ VARELA: *Dido*. Acto II, escena 1ª. (*Ib. idem*, pág. 70.)
15. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto III, escena 4ª, pág. 118.
16. — JUAN CRUZ VARELA: *Id. id.* Acto III, escena 5ª, pág. 122.
17. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto III, escena 5ª, pág. 123.
18. — VITTORIO ALFIERI: *Risposta alla Lettera di Ranieri de'Calzabigi*.
19. — VITTORIO ALFIERI: *Del principe e delle lettere*. I, 5.
20. — JUAN CRUZ VARELA: Prólogo a *Argia*. (En *Tragedias*, edic. cit., págs. 112 a 143.)
21. — JUAN CRUZ VARELA: *Argia*. Acto I, escena 1ª. (*Idem*, pág. 154.)
22. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto I, escena 2ª, pág. 164.
23. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto I, escena 2ª, pág. 171.
24. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto II, escena 4ª, pág. 198.
25. — VITTORIO ALFIERI: *Polinice*. Acto I, escena 4ª.
26. — VITTORIO ALFIERI: *Antigone*. Acto III, escena 1ª.
27. — VITTORIO ALFIERI: *Ib. id.* Acto V, escena 5ª.
28. — VITTORIO ALFIERI: *Ib. id.* Acto V, escena 7ª.
29. — VITTORIO ALFIERI: *Ib. id.* Acto IV, escena 2ª.
30. — VITTORIO ALFIERI: *Ib. id.* Acto II, escena 1ª.
31. — JUAN CRUZ VARELA: *Argia*. Acto I, escena 2ª. (En *Tragedias*, edic. cit., pág. 163.)
32. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto II, escena 4ª, pág. 198.
33. — JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto IV, escena 2ª, pág. 248.
34. — VITTORIO ALFIERI: *Antigone*. Acto III, escena 1ª.
35. — GIACOSA, ALZINA BORZONI DE: *La influencia de "Mèrope" de Alfieri en "Argia" de Varela*. Revista Humanidades. Tomo XXVII, La Plata, 1939, págs. 157 a 184.
36. — VITTORIO ALFIERI: *Mèrope*, Acto I, escena 2ª.
37. — JUAN CRUZ VARELA: *Argia*. Acto II, escena 2ª. (En *Tragedias*, edic. cit., págs. 183-184.)

- 38.— JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto II, escena 2ª, pág. 186.
- 39.— JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto II, escena 7ª, pág. 224.
- 40.— VITTORIO ALFIERI: *Merope*. Acto IV, escena 3ª.
- 41.— VITTORIO ALFIERI: *Ib. id.* Acto IV, escena 5ª.
- 42.— JUAN CRUZ VARELA: *Argia*. Acto IV, escena 3ª. (En *Tragedias*, edic. cit., pág. 250.)
- 43.— JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto V, escena 3ª, pág. 279.
- 44.— JUAN CRUZ VARELA: *Ib. id.* Acto III, escenas 8ª y 9ª, páginas 231-233.
- 45.— JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: *Loc. cit.*, pág. 240.
- 46.— BARSOTTI, ROSANNA C. DE: *Una tragedia de Juan Cruz Varela*. Buenos Aires, El Ateneo, 1954.

# UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

## *Presidente*

DR. DANILO C. VUCETICH

## *Vicepresidente*

DR. CONSTANTINO BRANDARIZ

## *Guardasellos*

DR. JOSÉ MÉNDEZ

DECANOS: Dr. Enrique M. Barba, Dr. Constantino Brandariz, Ing. Agr. Edgardo Néstor Camugli, Dr. Reynado P. Cesco, Dr. Miguel A. García Olivera, Dr. Humberto Giovambattista, Ing. Alberto Ricardo Gray, Dr. Sebastián Guarrera, Contador Cayetano Licciardo y Dr. Amilcar Mercader. DELEGADOS DE LOS PROFESORES: Dr. Ángel L. Cabrera, Ing. Agr. Ítalo N. Costantino, Dr. Raúl E. Dumm, Dr. Edilberto Fernández Ithurrat, Prof. José M. Lunazzi, Dr. Lidio Marino, Dr. José Domingo Méndez, Dr. Ricardo R. Rodríguez e Ing. Juan Sabato. DELEGADOS DE LOS GRADUADOS: Dr. Néstor Bacigalupo, Prof. José M. Chinchurrete, Cont. Pedro Delfino, Ing. Rafael R. De Luca, Dr. César M. García Puente, Dr. Osvaldo Grego, Ing. Agr. Julio César Ocampo, Geol. Jorge Rafael y Dr. Epifanio Rozados. DELEGADOS DE LOS ESTUDIANTES: Sr. Jorge Bueno, Sr. Héctor A. Caferra, Sr. Manuel Calvo, Sr. Hugo O. Fernández Corie, Sr. Alejandro Ferreiroa, Sr. Miguel A. Marafuschi, Sr. Moisés Silbert, Sr. Raúl A. Tomes y Sr. Carlos Varela.

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN**

*Decano*

**DR. ENRIQUE M. BARBA**

*Vicedecano*

**ING. LUIS A. BONET**

*Secretario*

**PROF. HÉCTOR V. CODINO**

**CONSEJO ACADÉMICO**

**CONSEJEROS DE LOS PROFESORES:** Ing. Luis Antonio Bonet, Prof. Luis Farré, Prof. Clemente Hernando Balmori, Prof. Ricardo Nassif, Prof. Norberto Rodríguez Bustamante y Prof. Augusto Tapia. **CONSEJEROS DE LOS GRADUADOS:** Prof. Sara Platero y Prof. Reynaldo Surraco. **CONSEJEROS DE LOS ESTUDIANTES:** Señores Jorge Díaz Vélez, César Fernández, Horacio Otero Santamaría y Adolfo Tessari.

# DEPARTAMENTOS E INSTITUTOS DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

## DEPARTAMENTO DE HISTORIA

Jefe: *Prof. Carlos Heras*  
Secretario Técnico: *Prof. María Amalia Duarte*

INSTITUTO DE HISTORIA AMERICANA: Director: *Dr. Enrique M. Barba.*  
INSTITUTO DE HISTORIA ARGENTINA: Director: *Prof. Carlos Heras.*  
INSTITUTO DE HISTORIA ANTIGUA (Clásica y Oriental): Director:  
Ad-honorem: *Profesor Dr. Abraham Rosenwasser.*  
INSTITUTO DE GEOGRAFÍA: Director: *Prof. Augusto Tapia.*

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Jefe: *Prof. Julio Caillet Bois*  
Secretario Técnico: *Prof. Ana Inés Manzo*

INSTITUTO DE LITERATURA IBEROAMERICANA: Director: *Prof. Juan Carlos Ghiano.*  
INSTITUTO DE LITERATURAS MODERNAS: Director: *Prof. Bruno L. B. Carpineti.*

## DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

Jefe: *Clemente Hernando Balmori*  
Secretario Técnico: *Prof. Roberto M. de Souza*

INSTITUTO DE FILOLOGÍA: Director: *Prof. Clemente Hernando Balmori.*  
INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS: Director: *Prof. Rodolfo Schlesinger.*  
INSTITUTO DE LENGUAS MODERNAS: Director: ad-honorem *Prof. José A. Oría.*

## DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Jefe: *Prof. Emilio Estiú*  
Secretario Técnico: *Prof. Ricardo Guillermo Maliandi*

**INSTITUTO DE FILOSOFÍA: Director: *Prof. Emilio A. Estiú.***  
**INSTITUTO DE HISTORIA DE LA FILOSOFÍA Y DEL PENSAMIENTO**  
**ARGENTINO: Director: *Prof. Norberto Rodríguez Bustamante.***

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**Jefe: *Prof. Ricardo Nasif***  
**Secretario Técnico: *Prof. Martha C. de Galaburri***

**INSTITUTO DE PEDAGOGÍA: Director: *Prof. Ricardo Nassif.***  
**INSTITUTO DE EDUCACIÓN FÍSICA: Director interino: *Prof. Alejandro***  
***J. Amavet.***

*ESTA OBRA  
se terminó de imprimir  
el 20 de Enero de 1961  
en los Establecimientos Gráficos  
E. G. L. H.  
calle Cangallo 2585,  
Buenos Aires (Rep. Arg.)*