

ALBERTO ZUM FELDE

**P R O C E S O
INTELECTUAL
DEL URUGUAY**

Y CRITICA DE SU LITERATURA

TOMO I

EDICION SUBVENCIONADA POR LA COMISION
NACIONAL DEL CENTENARIO. - MONTEVIDEO 1930

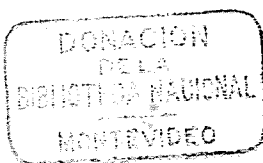
BIBLIOTECA
ARTURO E. RODRIGUEZ ZORRILLA

ALBERTO ZUM FELDE

PROCESO INTELLECTUAL DEL URUGUAY

Y CRITICA DE SU LITERATURA

BIBLIOTECA
ARTURO E. RODRIGUEZ ZORRILLA



Imprenta Nacional Colorada

MONTEVIDEO

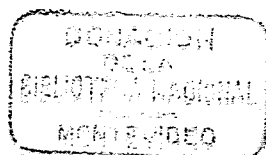
1 9 3 0

**EDICION SUBVENCIONADA
POR LA COMISION NACIO-
NAL DEL CENTENARIO**

P R I M E R A P A R T E

LA FORMACION COLONIAL. — LA POESIA
GAUCHESCA. — BARTOLOME HIDAL-
GO. — LA POESIA ACADEMICA. — “EL
PARNASO ORIENTAL”. — ACUÑA DE
FIGUEROA —————

LA FORMACION COLONIAL



Siendo el Uruguay el más joven de los países de América, su historia intelectual es también la más breve en el tiempo. La ocupación de su territorio por los europeos, es el último capítulo en la historia de la conquista y la colonización españolas en el nuevo mundo.

Tenían ya dos siglos de cultura colonial todas las principales ciudades del Continente, — desde México y Bogotá en el norte, hasta Santiago y Córdoba en el sur — cuando el Uruguay era todavía una gran estancia en cuyas soledades el ganado cimarrón pastaba sin dueño, a merced de las partidas de contrabandistas portugueses que incursionaban desde el Brasil, o de las partidas que de Buenos Aires venían a faenar cueros vacunos y potriles; y en su suelo virgen no habían logrado asentar más poblaciones que las dos o tres misérrimas reducciones de indios, yaros y chanaes, tuteladas por frailes franciscanos, en las costas aun inseguras del río epónimo. Esto era al comenzar el siglo XVIII.

ALBERTO ZUM FELDE

A tiempo de los primeros pobladores de Montevideo, allá por el 1730 — y, justamente, dos siglos hace — destripaban a azada los terrones duros de sus solares, y no sabían de más lectura que la de su breviario de oraciones, los claustros solemnes de las Universidades de México, de Bogotá, de Quito, adoctrinaban en las arduas disciplinas de la escolástica, la jurisprudencia y la retórica; y en la suntuosa Lima, el Virrey Castell-dos-Rius celebraba en su palacio barroco, las famosas tertulias académicas, con profuso concurso de eruditos y rimadores.

No tenía este país, por todas luces, más que un pobre colegio franciscano, al terminar el siglo XVIII, cuando ya, de las aulas ilustres de aquellos Virreynatos, habían salido doctos polígrafos de fama, tales como los mexicanos Carlos de Sigüenza, arqueólogo y matemático a quien Carlos II nombró primer cosmógrafo del Reino, y Juan Cano, jurisconsulto de autoridad magistral en ambos derechos y ambos mundos; — o como los peruanos Espinosa y Medrano, el apodado Lunarejo, autor del célebre Apologético gongorino, libro de gran resonancia en esa época, a quien sus contemporáneos llamaron el Tertuliano de América, el Crisóstomo del Siglo, — y el no menos celebrado De Peralta y Barnuevo, “monstruo de erudición sagrada y profana”, teólogo, ingeniero, médico, historiador y literato, del que Feijoo en España, escribía con asombro.

Era nuestra ciudad humilde caserío, dentro el estrecho recinto militar de sus muros, y tenían ya pátina de historia las Iglesias, Conventos y Pala-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

cios, de lujo plateresco, levantados durante el siglo XVII en todas las ciudades coloniales, desde el Anahuac al Potosí.

Se explica pues, que mientras México y Perú poseen una densa tradición cultural del coloniaje, el Uruguay solo ofrezca algunas exiguas manifestaciones de vida intelectual, hacia los últimos años de la dominación hispana, en vísperas ya del alzamiento emancipador. Puede decirse que el Uruguay no tuvo tiempo de desarrollarse suficientemente dentro del régimen colonial para llegar a tener una literatura más o menos válida, como las tienen aquellos otros países hispano-americanos de más antigua data. La emancipación que confundió todo el orden constitutivo de sus elementos, se produjo cuando recién su ambiente social, — por los rápidos progresos logrados en los dos primeros lustros del XIX — comenzaba a ofrecer indicios de intelectualidad.

*

* *

Mas, no fué solo el tiempo, el factor determinante de esa indigencia intelectual de nuestro coloniaje, durante el siglo escaso que media entre la fundación de Montevideo y la evacuación de la Plaza por los españoles; pues que, no habían llegado aun al siglo de su fundación aquellos otros Virreynatos de Perú y de México, cuando ya a fines del XVI contaban con el lujo de reales Universidades, escritores de fama y torneos académicos.

Factor más importante y decisivo que el cronológico, es la profunda diferencia de modalidad que

ALBERTO ZUM FELDE

la colonización hispana asumió en estas tierras del Plata, y en sus otras regiones del vasto imperio de ultramar. Pues, aún cuando unas mismas eran las Leyes de Indias, que regían la administración de estas y de aquellas colonias, y aun cuando los mismos eran, en sustancia, los hombres que acá y allá vinieron a conquistar y poblar las nuevas tierras, circunstancias distintas, — de orden geográfico-económico por una parte, de orden político — intelectual, también, por otra, — determinan formaciones históricas de muy distintos caracteres.

México y Perú, los dos mayores centros coloniales de América, asiento de los virreynatos más poderosos y espléndidos, adquirieron rápidamente tal esplendor y poderío merced a la riqueza aurífera de sus minas, a la exhuberancia vegetal de su trópico, y a la vasta servidumbre civil de sus indios. Después de la Conquista, aquellas regiones naturalmente pródigas, siguieron siendo, como lo fueran antes, las regiones del oro y de la plata, el mágico Eldorado cuya leyenda alucinaba y atraía a los aventureros hispanos, de todas las categorías. Al despojo inicial de los tesoros de Incas y de Aztecas, siguió la caudalosa vena de sus minas alimentando la codicia y la opulencia de las colonias, que se levantaron sobre el botín y el carcheo de los Imperios destruídos.

A esa riqueza de sus minas, se aunaba la abundancia de sus productos vegetales, esa prodigalidad tropical de paraíso terreno, que, junto a la dulzura general del clima, hacía la vida fácil y halagüeña. Más, y a tales naturales condiciones de aquellas tierras, se agregaba aun, para provocar la ambición y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

propiciar la fortuna, el régimen de las encomiendas de indios, que ponía en poder de los españoles, reuas numerosas de seres sometidos, sobre cuya servidumbre se fundaba toda la proficua explotación de minas y de haciendas, dando al colono un señorío casi feudal.

El trabajo servil del indio, — teóricamente amparado en el sistema de las leyes de Indias, pero siempre brutalmente abusivo en la práctica, por la corrupción de los funcionarios encargados del cumplimiento — fué la condición de la sociedad colonial de Perú y de México, que permitió, sobre la base de sus inmensas riquezas naturales, la formación inmediata de una extensa clase, ociosa y opulenta, de españoles y de sus descendientes americanos, clase exenta de todo trabajo material — “vil” se decía entonces — dedicada a la devoción, a la milicia, a las letras y a la cortesanía. Todos los blancos, y los mezizos legítimos, eran clérigos, funcionarios, letrados, patrones. Todo el trabajo lo hacía el indio. Minas, plantaciones, edificaciones, talleres, vivían del trabajo indígena casi gratuito. En la construcción de un gran canal subterráneo de desagüe para las lagunas de México, durante el gobierno del Virrey Mendoza y Luna, Marqués de Monteclaros, — obra de ingeniería que más tarde asombró a Humboldt como la mejor de su época — se emplearon permanentemente quince mil indios, lo que permitió terminarla en menos de un año. Probablemente, después de las grandes construcciones faraónicas del Egipto, ningún estado había dispuesto en esa forma del trabajo humano. Si a ello se agrega aún el esclavaje de los negros — importados en cantidad mucho ma-

ALBERTO ZUM FELDE

yor que después en el Plata, — es evidente que, por entonces, ningún pueblo en Europa vivía con la holgura y el señorío que la población hispano-criolla de aquellos Virreinos.

Si el parangón, respecto al nivel social de la vida, se refiere a España misma, económicamente arruinada no obstante el Monopolio comercial de sus Indias, — o, quizás, en parte, a causa de ese monopolio, — por que ya no había en ella quien trabajara, compréndese que México y Perú fueran en el primer siglo del coloniaje la mira de todo español algo animoso; y ya sabemos que los había, en montón, sobrados de ánimo.

La perspectiva de esa vida pródiga de las colonias, por un lado, por otro la estrechez económica y la opresión ahogadora del absolutismo real dentro de España, atraieron a aquellos Virreinos una densa corriente inmigratoria, compuesta de todos los elementos de la sociedad española. De todos los puertos de la Metrópoli partían en éxodo febriciente los buques cargados de aventureros de todas las calañas, desde los gañanes de las aldeas y los pícaros de los suburbios, hasta los graves licenciados de las Universidades, los frailes de los conventos, los hidalgos de más empaque, y los segundones de más rancio abolengo. “El singular atractivo — dice un historiador hispano — que tenía el Nuevo Mundo para los espíritus arrojados y los caracteres independientes, ganosos de abandonar la atmósfera de opresión e intolerancia que aquí se respiraba; la inmigración de los moriscos conversos, aterrados en Europa por la suspicacia del Santo Oficio; las grandes riquezas vegetales y mineralógicas con que les

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

brindaba el vírgen y fecundo suelo de América, y la gran decadencia de nuestras industrias durante los reinados de la dinastía austriaca, llevaron a las colonias los brazos más robustos y los naturales más enérgicos. Es obvio que esto debía suceder en detrimento de la Metrópoli, que entre tanto veía agonizar sus industrias, y despoblarse sus villas y lugares, al compás que iban avanzando y prosperando aquellos países”.

Herrera y Garcilaso están contestes en afirmar que, a fines del XVI, entraban en España diez o doce millones de pesos al año, provenientes de las minas de América, las que, según Humboldt, produjeron en toda la época colonial, y hasta poco antes de la Independencia, la friolera de *cinco mil millones de pesos*. Y a pesar de esa continua y enorme absorción del oro indiano por la Metrópoli, la riqueza de América era tanta, y tan intenso el trasiego humano a sus territorios que, en muy escaso tiempo, aquellos Virreinos alcanzaron un desarrollo social tan completo como la misma metrópoli colonizadora.

La población de México alcanzaba, un siglo después de la Conquista, a siete millones de habitantes contando los indios, y pasaban de veinte millones de pesos fuertes las rentas anuales del fisco, cifras éstas en aquel tiempo muy considerables, aún mirando a algunos estados europeos. Su casa de moneda — que llegó a ser la mejor del mundo en su época — acuñaba un cantidad no menor de aquella cifra fiscal por año. Y las solas riquezas de la Iglesia eran enormes. Conventos y colegios gozaban magnífica dotaciones y disfrutaban propiedades

inmensas. El Arzobispo de México llegó a ser el prelado de mayores rentas de todo el orbe católico, después del de Toledo.

Las rentas fiscales del Virreinato limeño eran tan espléndidas que, después de cubrir sus abultados presupuestos, aquel gobierno podía auxiliar con generosos créditos y regalos al de Nueva Granada, creado posteriormente, y a la Capitanía de Chile; amén de las remesas de oro que los galeones portaban a la Corte. El clero peruano no estaba dotado menos espléndidamente que el de México; los ciento cincuenta y cinco conventos que había esparcidos en su territorio, tenían a su servicio la mitad de las haciendas y de las encomiendas del país.

Más, no era solo el clero la clase que disfrutaba de tan pingües beneficios en aquel régimen de economía fundado en la servidumbre del indio. Una numerosa burguesía hidalga, hispano-criolla, — compuesta de terratenientes y de concesionarios — podía mirar con lástima a la menesterosa y humillada fijodalguía española de los siglos XVI y XVII. Las bodas de Camacho — que en el *Quijote* se cuentan como maravilla, — tal era la pobreza de España, — fueran en México y Perú, de aquel tiempo, comilona habitual sin mención en las crónicas. Cada casa más o menos hidalga, disponía en América de abundosa despensa y servidumbre numerosa.

El fausto de los virreyes de Lima o de la Nueva España, competía con el de la corte del Monarca, en Madrid; y el brillo de sus fiestas palaciegas, no le iba en zaga al de las europeas, más famosas. En el ambiente cortesano de sus salones — menos severo que el de España, — prosperaron las intrigas

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

galantes y las aventurillas madrigalescas, al modo italiano o francés, sin que fuera óbice a ello, el devoto recato de las costumbres. La religiosidad española, allá tan dura, se dulcificó mucho en el clima de América, y sus rigideces se quebraron en los formalismos del culto. Las tibiezas tropicales favorecían las languideces eróticas. Era famosa la voluptuosidad de las mexicanas; poco después en Lima, las “tapadas”, dejaban tras su paso, furtiva estela de pecado. Los virreyes limeños se permitían lo que jamás se permitiera un monarca español de aquel tiempo: tener publicamente, fastuosas “queridas”, y con influencia en el gobierno, a la manera de los reyes franceses.

A la riqueza material correspondía la opulencia de sus ciudades. De México a Arequita, el barroquismo español labró en Iglesias, Conventos y Palacios, preciosas joyas de arquitectura, florecidas de ornamento. A sus portales blasonados se detenían doradas carrozas; recamados terciopelos, encajes primorosos, esculpidas maderas y platería labrada daban suntuosidad estética a sus interiores. Y así bajo el retorcimiento de las columnas y las cornisas, al abrigo de los muros cargados de ornamento, entre el refinado ceremonial de las costumbres, creció, enredándose a todo, como planta viciosa, la literatura culterana y gongórica.

*

* *

La vida intelectual adquirió en aquellos virreinos el mismo desarrollo precoz y la misma pom-

ALBERTO ZUM FELDE

posa profusión que los demás órdenes de su existencia. Fué enorme el contingente de letrados, teólogos, latinistas, juristas y gramáticos, — en su casi totalidad clérigos de ambas clases — que llegaron de España en las primeras décadas, transplantando el acervo de su cultura. En poco tiempo, los barcos que venían de España a América, operaron como un trasiego de todos los elementos vivos de la cultura española, elementos que habrían de adquirir viciosa prosperidad, al calor de esa vida pródiga. Tan rápido fué ese trasiego, tan precoz su fermento, que a un certamen celebrado en 1586, es decir, medio siglo después de la Conquista, — certamen presidido por siete obispos, en regional concilio, — concurrieron nada menos que *trescientos poetas!*... Veinte años después, a comienzos del XVII, ya dijo un cronista bilioso y mal hablado, que había allí “más poetas que estiercol”. Verdad que eran en mayoría, esos pseudo-poetas, adocenados versificadores sin estro, productos de las aulas de latín y gramática; pero, al fin de cuentas, sinó significaban talento poético, eran índice de un estado de cultura intelectual bastante denso, de acuerdo con las normas de la época. El obispo Valbuena, — muy elogiado por los historiadores españoles — y que también participó en aquel famoso certamen, dice, refiriéndose al México intelectual de entonces: de “los delicados ingenios de aquella florida juventud, ocupados en tanta diversidad de loables estudios, donde sobre todo, la divina alteza de la poesía, *más que en otra parte* resplandece”. Lo cual induciría a creer que había entonces en la virreinal ciudad de México, ca-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

si recién fundada, mayor número de *poetas* que en cualquiera de las grandes ciudades del mundo.

México y Perú tuvieron Universidad e imprenta desde los primeros años del coloniaje. La Universidad de México gozó desde su fundación, en 1551, de los mismos privilegios y franquicias que la de Salamanca, y la Santa Sede le concedió el título de Pontificia. Los bibliógrafos de aquel período, han anotado hasta más de un centenar de libros impresos en México, antes de terminar el siglo XVI; y si bien eran en mayoría libros piadosos, habíalos en buen número de Historia, Filosofía, Derecho, Lingüística y Retórica.

A más del docto profesorado ido de España para atender a su Universidad y sus Colegios, — pues aparte de aquélla había unos cuantos de estos, donde los jesuitas dictaban cursos superiores — preciso es recordar que notables escritores españoles de entonces viajaron a aquella nueva España de ultramar — más rica y floreciente que la de Europa —, que algunos permanecieron en ella largos años, y hasta los hubo que se aclimataron para siempre: — tales, para citar entre los de más fama Mateo Alemán, el clásico de “Guzmán de Alfarache” que escribió y publicó allí su “Ortografía Castellana”; Alonso de Veracruz, discípulo y amigo predilecto de Fray de León, cuyo neo-escolaticismo humanista enseñaba, intentando implantarlo en su cátedra mexicana; y publicó allí también un tratado de Dialéctica y otro de Física, ambos de lo mejor en su tiempo; el ya citado obispo Valbuena, — humanista y poeta admirado en España; — el célebre

ALBERTO ZUM FELDE

madrigalista Gutierre de Cetina, que trajo a México la influencia poética italiana.

Esa colonización cultural operada desde los primeros días, y al par de la otra, material, produjo ya en la primera generación americana florecimientos no menos pródigos que su suelo. Antes de terminar el XVI, brillaban ya en las letras mexicanas — y entre una turbamulta literaria — ingenios nativos tan estimables como Saavedra Guzmán, autor de “El peregrino Indiano”; Javier Alegre, cuya traducción de La Iliada, en exámetros latinos, elogiaron altamente en España; el Licenciado Terrazas, poeta y cronista; y poco más tarde los ya antes citados Cano y Sigüenza, en una creciente proliferación académica que culmina a mediados del XVII en Sor Juana Inés de la Cruz, el más alto nombre en la poesía colonial de México y de América, siempre que no consideremos como americano al ilustre comediógrafo Ruíz de Alarcón, que siendo mexicano de nacimiento figura entre los clásicos españoles, por haber vivido y producido siempre en España.

*

* *

No menos que en México, en Perú tomó asiento desde el principio la cultura intelectual de la Metrópoli. Desde 1551, dos años antes que en México, y a los quince apenas de fundada la ciudad de Lima, los claustros de la Universidad de San Marcos enseñaban teología, escolástica, derecho, retórica, matemáticas; y ceremonias pomposas celebrábanse al

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

otorgarse los títulos académicos, presididas por el Virrey. A poco andar instituía-se otra Universidad en Cuzco; medio siglo después otra en Charcas;— Quito y Bogotá—después separadas de la jurisdicción virreinal de Lima — tenían ya sus Universidades al comenzar el siglo XVII; en tanto, los jesuitas — cuyo celo cultural les dió absorbente primacía en la enseñanza — instalaban colegios superiores en todas las poblaciones de cierta importancia. El número de profesores venidos de los centros de España para enseñar en esos Institutos era tan enorme en relación con las necesidades de aquella sociedad nueva, que solo en Lima, para dos mil alumnos llegó a haber ciento ochenta catedráticos, todos magníficamente rentados, cifras éstas que nos dan la noción de como esa sociedad colonial fundada sobre la generosa riqueza del territorio, y sobre la dura servidumbre del indio, vivía en aquel “ocio noble” que dijeron los griegos, sin más ocupaciones que el culto religioso, las disputas escolásticas y el ejercicio de las letras.

Insistimos en señalar estas condiciones sociales de la vida en los primeros tiempos de aquellos virreinos, por que sin ellas, no puede comprenderse el exhuberante florecimiento que allí alcanzaron en tan breve tiempo el academismo doctoral y el culturanismo retórico; ni el crecimiento superabundante a que en ellos llegó el profesionalismo intelectual.

Pues fué al amparo de esa holgura burguesa y ese noble ocio parasitario en que vivía la población hispano-criolla de aquellos virreinos, que prosperó durante todo el siglo XVII, — como planta vicio-

ALBERTO ZUM FELDE

sa en la dulzura del trópico, — la dialéctica erudita y el gongorismo literario.

Al igual de México fué el Perú en sus primeros años de coloniaje, residencia de notables ingenios españoles, que en cátedras y tertulias, fomentaron el gusto de las letras. Tales, entre muchos, Diego Mexía, uno de los más certeros traductores de Ovidio que tenga nuestra lengua, al decir de Menendez y Pelayo; Luis Velmonte Bermúdez, autor de la famosa comedia satírica “El Diablo Predicador”; el poeta Montedoca, gran amigo de Cervantes, llamado El Indiano; y Fray Diego de Ojeda, que en el Perú escribió “La Cristiada”, y de quien el mismo Menendez dice que es “el primero de nuestros épicos sagrados”, comparándolo, — un poco exageradamente a nuestro juicio — con Milton y con Klopstock.

De la imprenta de Lima, instalada por los jesuitas, a poco de su llegada (1567), habían salido antes de terminar el siglo XVI, a más de multitud de libros piadosos y de escuela, obras de teología, derecho y literatura. Se escribieron en el Perú crónicas y poemas desde los años mismos de la Conquista, siendo la más antigua y curiosa pieza que se conserva — aunque contemporáneamente, sábese hubieron otras — una *Oda a Almagro*, en su Muerte. Siguiéronles, en el curso del XVI, y principios del XVII obras ya de interés histórico tan vivo, aun que no literario, como “El Marañón”, cronicón en verso, de Diego Aguilar y Córdoba,—“Arte Poética en España” de Sánchez Viana, — “Vida y doctrinas de Santo Tomás de Aquino”, de Adrián de Alesio,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

— la “Miscelanea Austral” de Cabello Balboa, — “Historia del Perú” de Bernardino Cárdenas, y otras muchas de estudio o de recreo, que citar sería ocioso. Y por sobre toda esta producción de las décadas iniciales del Virreinato, se alzaban, con rasgos perdurables, los “Comentarios Reales” del Inca Garcilaso, primer americano ilustre.

A principios del XVII, tenía el Perú una pléyade de poetas renombrados en la Metrópoli. Cervantes habla, con evidente hipérbole, de “los ingenios soberanos de la región antártica”; y cita especialmente, entre muchos, a Diego Martínez de Rivera, nativo de Arequipa, ciudad ésta donde vivía asimismo la incógnita poetisa Amarilis, cuyas cartas a Lope de Vega son famosas. Tuvo ya la mujer, tanto como el hombre, parte en aquel florecimiento literario del Perú en el primer siglo del coloniaje; siendo digno de anotarse al respecto que, tanto esta Amarilis como otras poetisas peruanas de su tiempo, aparecen furtivamente veladas tras un pseudónimo — especie de *tapadas* de la poesía — sin duda por la índole profana de sus versos, frente al recato eclesiástico de las costumbres.

*

* *

La opulencia de aquellos virreinos, coincidió en el tiempo, con la época de mayor florecimiento intelectual y mayor ardor expansivo de España. El siglo de oro español, lo fué, no sólo por el esplendor de sus letras, sino por la pujanza colonizadora de su gente. Ya, a mitad del XVII se amortigua la gran

ALBERTO ZUM FELDE

corriente inmigratoria hacia América. Por la confluencia de esos dos factores principales, vemos formarse en los primeros lustros de la Conquista esa densa y frondosa cultura colonial, — que, luego, en los siglos XVII y XVIII llena de escritores, de academias, de cátedras, de certámenes, la historia intelectual de aquella parte de América.

Verdad que, — conviene establecerlo — fué, aquella cultura intelectual del coloniaje, que tenía por centros a Lima, Bogotá, o México, — tan prolífica en cantidad, como estéril en esenciales virtudes. El doble absolutismo político-ecclesiástico, encerraba aquella cultura, — aparentemente rica, en moldes rígidos de obediencia y tributo. Puede decirse que fué, aquella, no una cultura del espíritu, sino, exclusivamente de la letra. Careció enteramente de originalidad creadora, en todos sentidos, por cuanto careció de toda libertad; estaba obligada a moverse dentro del recinto emparedado de textos y ordenanzas, muy estrechas, y de todo punto infranqueables, semejante al patio de recreo de los claustros, bajo la mirada vigilante e inflexible del dómine.

Las colonias vivieron, intelectualmente, bajo una especie de estricta tutela, que las privó de toda personalidad. Todo era dogma, canon, regla, fórmula. La religión misma, privada de toda libertad mística o crítica, se convirtió en mero formalismo ecclesiástico; la filosofía, enclaustrada en un escolasticismo ya reseco y verbalista, fué puro erotismo silogístico, sin jugo; el derecho, ahogado en la papelería del expediente devino pura erudición curialesca; el arte, pura ornamentación y precio-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sismo; la literatura, juego de ingenio y sutileza retórica.

Era aquella una cultura carente de sustancia y vida propias, impedida de crear nada, sin fuentes ni en la realidad natural ni en el espíritu, que creció viciosamente, como una trepadora parasitaria, enredándose a los troncos y a los muros de sus dogmas totales. Por ello, a pesar de la profusión de iglesias y conventos, no produjo un solo gran poeta místico ni un solo teólogo profundo; y a pesar de sus numerosas y solemnes cátedras de filosofía, ni un solo tratadista con valor original; y a pesar de la exhuberancia de sus retóricos y la pompa de sus certámenes, casi ninguna obra literaria con valor de perduración.

Tras los primeros cronicones en prosa o verso de la Conquista, — de cierto soplo heroico y colorido vigoroso, no obstante lo pesado y fatigoso de sus formas — sobrevino aquella calamitosa prohibición de publicar en las colonias escrito alguno que tratara cuestiones de América, fuese de orden científico, político o literario, sin antes someterlo al dictamen del Consejo de Indias; lo cual, por las dificultades y riesgos que significaba, equivalía casi siempre a una impracticabilidad, que fué a su vez, determinando la abstención de los escritores en esa materia.

Por lo demás, el Consejo, prohibiera igualmente, en tales escritos, toda cosa de interés verdadero, dejando solo lo innocuo, puesto que el fin de tal ordenanza era mantener a los lectores americanos en la ignorancia de todo aquello que pudie-

ALBERTO ZUM FELDE

ra traer perturbaciones y desmedro al régimen del doble absolutismo español.

La fuente más directa y más viva de la originalidad posible para los escritores americanos, que era la propia vida americana, estaba pues casi vedada a las letras coloniales. Y si a ello se aduna el culto sagrado del modelo latino-español que se enseñaba como pragmática del gusto en todas las aulas coloniales, compréndese que aquella literatura tenía cerrados todos los caminos de su vitalidad creadora, condenada a ser cosa secundaria, tributaria, y reducida a un vano juego. Por ello hallaron terreno propicio para su horroroso florecimiento, los dos grandes vicios que degeneraron la literatura española después del llamado Siglo de Oro: culteranismo y gongorismo, despojados de lo que en España misma pudieran tener aún de sustancia, y a menudo confundidos hibridamente, en el mismo monstruoso y vacuo logofrigo.

Al culteranismo gongórico, por así decirlo, de la literatura, corresponde el barroquismo churrigueresco en el arte. Ambas formas degenerativas del gusto se cultivaron en aquellos Virreinos, con fervor digno de más noble estética, alcanzando profusiones, oscuridades y retorcimientos, mayores aun que en la Metrópolis de donde fueran traídos, como si incapaz de desarrollarse en expresiones de esencia, la sensibilidad estética buscara su expansión en aquella aberrante flora parasitaria. Porque, cuando el espíritu carece de libertad para expresarse en las formas originales y sustantivas del arte, éste se convierte en mero juego de ingeniosidad y en preciosismo ornamental. No pudiendo

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

desenvolverse con energía y carente de raíz propia, la imaginación estética se retuerce sobre sí misma y se enreda en formas confusas y pueriles, cubriéndolo y deformándolo todo como una vegetación superficial que borrara las líneas principales de las cosas.

Un barroco achurriguerado, dió a las ciudades virreinales del Perú y de México su complicado lujo arquitectónico. Fachadas, portales, patios, salones, iglesias, se cubrieron de torturadas y confusas ornamentaciones. Y fué, como decimos, al abrigo de esa ornamentación, entre las retorcidas columnas salomónicas y las cornisas voladas — armonizando con el refinado ceremonial cortesano de las costumbres, y con los eruditos ergotismos de la escolástica — que floreció, enredándose a todo, la literatura culterana y gongórica, única forma literaria posible en aquel ambiente, expresión característica de aquella cultura bizantina, que ya algún comentarista llamó también con acierto *mandarinesca*.

El siglo XVII fué el siglo del cultigongorismo colonial. Pero aun le quedaba por descender un estadio más a aquella literatura, cada vez más degenerada en la insustancialidad: durante el siglo XVIII cundió por toda Hispano-América como una peste, la moda del acróstico, del geroglífico, del enigma; y los versos formando cruces, copas, ruedas, hicieron las delicias de aquellas tertulias cortesanas, en que alternaban las sotanas con las pelucas. Exequias, recepciones, banquetes, casorios, y toda festividad civil o religiosa, eran motivo de estos juegos

ALBERTO ZUM FELDE

pueriles en los que el alma colonial se entretenía como un preso en su cárcel.

Nada han perdido, en verdad, estos países plattenses, con la ausencia de esa cultura, que al fin de cuentas, solo dejó malos resabios en aquellos virreynatos. No la hemos expuesto en el intento de lamentar su falta en nuestra historia, sino tan solo para señalar el hecho y sus factores.

II

Frente a la formación de la sociedad y de la cultura coloniales, de Córdoba al norte — pues fué la Córdoba de los jesuítas, su límite austral hasta la instauración del virreinato platense — tal como la hemos bosquejado en el capítulo anterior, la colonización de esta parte de América y en especial la de esta gobernación de Montevideo, ofrece caracteres totalmente distintos.

Aquí, ni fabulosos tesoros imperiales, ni minas de oro y plata, ni los pródigos frutos de los trópicos, ni servidumbres humanas. Solo vastas llanuras onduladas, sin riqueza natural que explotar; y del horizonte desierto o del monte enmarañado, la flecha hostil del indio errante y bravío.

En vez de los poblados y magníficos Imperios aborígenes de Perú y de México, desnudas soledades sin casa y sin fruto; en vez de la resignada servidumbre de quichua y de collas, tribus montoneras y errantes contra cuya fiereza indomable era preciso sostener constante guerra: Descubridores y Adelantados mueren a manos de los indígenas: son incendiadas y masacradas las poblaciones que se fundan en las costas. Nunca lograron someter por la fuerza, a estos indios de acá, los rudos guerreros españoles, los más temerarios de su tiempo. Solo se

ALBERTO ZUM FELDE

amansaron cuando los misioneros — renovando el mito de Orfeo — fueron a su encuentro cantando y tocando la música. Las primeras reducciones de indios en la costa del Uruguay son obra de la dulzura franciscana; las misiones guaraníes del Paraguay, fruto de la astucia jesuítica, son fundadas al son ingenuo de las flautas...

Nada había al principio, que atrajera a esta tierra nómade y hostil la colonización hispana. El suelo, vírgen de toda roturación y plantío, era feraz y jugoso; pero no venían a América los aventureros españoles para hacerse labriegos; buscaban rápida riqueza y señorío: no era el trabajo agrícola, paciente y azaroso, perspectiva que les sedujera. Ellos no venían, en fin, a trabajar, sinó a hacer trabajar a los indios. Lo que traía al Plata las expediciones de los Adelantados, no era la colonización de esta comarca salvaje, era la búsqueda de las riquezas auríferas; al internarse en el Plata, al remontar el Uruguay y el Paraná, lo que inquirían era un camino para el Alto Perú. “La conquista española en el Uruguay — dice el excelente historiador Bauzá — desde que Solís pisó nuestras playas hasta que Fonseca se estableció en Montevideo, puede considerarse una operación esencialmente militar. Ningún designio político, ninguna noción comercial inspiró la conducta de los conquistadores de nuestro suelo. Gaboto, Irala y Zárate, fundaron establecimientos al acaso, y los abandonaron luego que la hostilidad de los naturales amenazó distraerles del objeto prefijo que les llamaba a otras tierras, La pasión del oro, al sobrexitarles de una manera crónica, les hizo olvidar toda noción de régimen en

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

lo tocante a sus propias conveniencias, obligándoles a esparcir en el desierto poblaciones que podían considerarse más bien campamentos fijos, donde pudieran recogerse en caso de contraste, que pueblos establecidos con el designio de asegurar la dominación de la tierra. Así fundaron la Asunción para franquearse el camino del Perú, después Santa Fe, para asegurar las comunicaciones de aquel lejano establecimiento, y más tarde repoblaron a Buenos Aires, para atender a la conservación de los dos". Faltaría agregar a lo tan exactamente dicho por Bauza, que la fundación misma de Montevideo, fué de igual modo una operación de índole militar, cuyo objeto no era otro que contrarrestar los avances de los portugueses desde el Brasil a esta banda del Plata, y asegurar su dominio a la autoridad española. Por ello, Montevideo no fué considerado durante todo el siglo XVIII, más que una simple plaza fuerte y apostadero naval; y en realidad un recinto militar, de vida civil exigua.

Hubieran permanecido estas tierras abandonadas por más largo tiempo aún, — y ni Montevideo hubiera sido entonces fundada — si el azar — que no el designio — no hubiese reservado para ellas, después de las primeras expediciones, una riqueza nueva e inesperada. Algunas parejas de animales equinos y vacunos traídos y dejados por los españoles, empezaron a multiplicarse prodigiosamente en las llanuras pampeanas, de pastos jugosos. La libre e innumerable procreación del ganado, sustituyendo, en cierto modo, al oro y la plata que no había, y aún a los frutos tropicales, dando alimento fácil y artículo de comercio, fué lo que permi-

ALBERTO ZUM FELDE

tió luego la colonización de estas comarcas en condiciones de relativa holgura, atrayendo a aquella segunda inmigración española — no ya guerrera ni eclesiástica, más, dada a la industria y al comercio, que formó la sociedad colonial del Plata, — de caracteres muy distintos a aquella de los Andes y el Pacífico, que teniendo su centro en la Lima cortesana de los Virreyes llegaba hasta la Córdoba teocrática de los jesuitas.

Embrionaria y encogida hasta que Carlos III decretó la libertad de comercio, la colonia platense adquirió desde ese instante un rápido desarrollo. Hasta entonces había vivido, en lo económico, solo del contrabando; después se enriqueció en el comercio legítimo, y sin que el contrabando dejara de rendir más por ello. Así como los Virreinos del Perú y de México se formaron bajo el absolutismo teocrático de los Austrias, el del Plata creció bajo el liberalismo regalista de los borbones. Realmente, hasta Carlos III, estas colonias no fueron, en todo, más que pobres y despreciados arrabales del virreinato peruano.

No llegó al Plata aquella corriente de inmigración nobiliaria y letrada, que del siglo XVI al XVII despobló a España en beneficio de los virreinos que fundaron Cortés y Pizarro. La hispana gente que vino a poblar estas tierras lejanas, fué de laya burguesa y mercantil, gente más sencilla e indocta, pero en compensación más sana y más recia que, bajo el liberalismo borbónico plasmó una sociedad de tipo marcadamente civil, en oposición al tipo eclesiástico de las colonias más antiguas. Este carácter congénito se acentuó y cobró plena personali-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

dad así que el Plata se separó gubernativamente del virreinato peruano, constituyendo virreinato a su vez, — y la libertad de comercio vino a poner en actividad sus energías económicas encogidas.

Buenos Aires, como capital de la Gobernación, no había tenido nunca ni Universidad, ni Imprenta, ni Certámenes; dependía culturalmente de la Córdoba de tipo teocrático, cuya vertiente, como ya señalamos, pertenecía a la cuenca peruana y no platense; y como capital del Virreinato, Buenos Aires solo llegó a poseer un Real Colegio, cuando ya Córdoba, expulsados los jesuitas, languidecía, perdiendo influjo sobre la cultura de estas colonias del Sur.

El despertar de estas colonias a un desenvolvimiento autónomo más amplio, coincide con la instauración del liberalismo regalista y la influencia del enciclopedismo francés en la cultura española. El virreinato platense se inicia bajo la égida de Campomanes y de Floridablanca. No llegaron por tanto, a transplantar a tiempo, a las riberas del Gran Río, ni los ergotismos resecos de la escolástica medieval, ni los retorcimientos retóricos del culteranismo, ni el barroquismo ornamental cuyos últimos reflejos recogen los claustros y portales de la *docta* Córdoba. Las letras platenses recién dieron sus primeros vagidos en vísperas de la Emancipación.

*

* *

Unas manadas de vacunos y equinos, arrojados en gesto providente por Hernandarias, sobre el

ALBERTO ZUM FELDE

suelo del Uruguay, dan nacimiento en él a aquella riqueza ganadera que hizo de estas regiones, antes inhóspitas, prósperas colonias mercantiles. Más jugosa de pastos, más abundante en regadíos y en abrigos de monte, esta comarca repite el fenómeno de aquella multiplicación de la ganadería pampeana, pero en modo más prodigioso todavía. Se refiere en “Voyages aux Indes Occidentales” que: “toda la campaña está llena de vacas y se las ve correr en rebaños”. Y otra versión de aquel tiempo asegura que: “los ganados se abrían para dar paso a los viajeros”. Esta riqueza *natural*, por así decirlo, no llega a ser, empero, riqueza de valor económico, hasta que la libertad de comercio, a fines del XVIII, da impulso a la industria de la corambre y de la salazón, y el amplio puerto de Montevideo, antes visitado por raros bergantines — que los vecinos recibían como un acontecimiento — se convierte en el centro de más activo movimiento marítimo del Plata.

Desde su fundación en 1726 hasta los últimos años del siglo, Montevideo lleva una vida de mísero villorrio, reducidos sus pocos habitantes a repartir el tiempo entre los oficios religiosos, los asuntos locales del Cabildo, y el labrantio doméstico de sus solares. Los pobladores iniciales de la ciudad tienen título de “hidalgos, de solar y casa conocida” que el Rey les ha otorgado, pero se ven obligados a trabajar ellos mismos sus huertas y carnear sus reses, para dar alimento a la familia; mientras las señoras, a su vez, amasan el pan candéal y lavan la ropa, pues no hay quien, sinó, haga esos menesteres. Y en cuanto a otras comodidades

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de la vida doméstica, la falta absoluta de medios de procuración, oblígalos a una rusticidad de tipo aldeano.

Un viajero francés que visitó la ciudad a mediados del XVIII dice que la casa del Gobernador no tenía más piso que el de tierra, y tal parquedad del mobiliario que parecía la casa de un labriego. En la sala había un aparador, con tazas de loza colgadas, y en las paredes algunos cuadritos oleográficos muy malejos; solo le llamó la atención una especie de estrado o tarima, arrimado a la pared del fondo y provisto de asientos de terciopelo, que era donde se instalaba la señora gobernadora durante las visitas. Si tal era la casa principal, indúcese como serían las otras.

Puede llamarse a los primeros tiempos de Montevideo, “edad del cuero”. Hasta fines del XVIII el cuero fué, en efecto, la materia prima de toda industria. Se hacían de cuero crudo, con pelo, las puertas de las casas, los cofres para guardar la ropa, los odres para el transporte de los líquidos, las petacas para sentarse, los lechos de dormir, los techos de las carretas de viaje, y a más, tientos y cordajes que sustituían en todos sus usos al clavo y al alambre. Un jesuíta que vió la población en sus comienzos, notó solo dos casas de material y cuarenta de cuero. Este uso *universal* del cuero va restringiéndose y siendo en gran parte sustituido por otros materiales, más tarde, cuando el intercambio comercial se inicia. Pero entonces el cuero se convierte en el principal elemento de exportación, — al cual se agrega luego el tasajo, — viniendo a constituir el medio de enriquecimiento público y

ALBERTO ZUM FELDE

particular, y dando lugar a la formación de una clase burguesa relativamente acaudalada. Hacia fines del XVIII mejoran las construcciones, aumenta el confort doméstico, se instalan bien provistas tiendas de *ultramarineros*; las costumbres se urbanizan; los hidalgos vecinos pueden vestir casaca de seda, bajo sus capas recias, y las señoras calzar zapatos de raso.

Un nuevo factor concurre al propio tiempo, a dar mayor alcurnia a la vida social: la esclavatura negra. Cientos de esclavos africanos son importados y cada familia aunque no sea muy pudiente, cuenta varios de ellos en su servicio. Esta esclavatura permite a las casas de aquellos hidalgos antes pobres y rústicos, cobrar cierto señorío aristocrático. Ya el señor, libre del trabajo manual, se dedica a atender sus negocios privados o a discutir los públicos, y la señora, libre de la tarea doméstica, manda y vigila a sus servidores. El *ocio noble*, condición en cierto grado necesaria de toda cultura intelectual, entra al fin, como factor integrante en la vida de la sociedad montevideana.

Más, no obstante su elevación de categoría, esta sociedad no perdió nunca del todo sus hábitos aldeanos y su sello de sencillez patriarcal. Salvo excepciones fué humano y suave el trato de los servidores, y no hubo nunca orgullosas separaciones entre pobres y ricos: una de las virtudes de aquella gente es la llaneza. Las matronas más respetables solían ir ellas mismas al mercado, a elegir provisiones, acompañadas de la esclava negra, portadora de la canasta. Esclava y señora son inseparables; juntas van a la Iglesia y a las visitas; “mi amita”

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

llama la negra a la señora, con cariñosa humildad; detrás del abanico de nacar de la dama, se ve relampaguear siempre la dentadura de la esclava mansa y solícita como un perro.

Este carácter de austera sencillez persiste hasta los últimos años del coloniaje, así en la vida privada como en la pública. No conoce Montevideo las suntuosas puertas blasonadas de Lima, ni las veladas cortesanas, ni las doradas carrozas. La clase hidalga vive sin lujo y carece de elegancia; su clero, sin solemnes obispos, es escaso y modesto. No hay más motivo de mundanidades que los saraos oficiales del Fuerte, y ya muy tarde, la llamada Casa de Comedias. La gente se levantaba siempre al amanecer y se acostaban al toque de ánimas. Las campanas de la Iglesia Matriz regulaban la vida de los moradores, devotos católicos, cumplidores de los preceptos, pero sin misticismos. Había un convento de frayles franciscanos pero ninguno de monjas. La mayor diversión de aquella buena gente, eran, en ciertos días, los grotescos y lúgubres bailes de negros, que llamaban candombes, en los que al son monótono de los tamboriles y los cantos, vestidos con las viejas prendas de gala de los amos, evocaban ancestrales ritos mágicos de sus selvas, entre las contorsiones de un histrionismo cuyo frenesí llegaba, a menudo, a la epilepsia.

*

* *

En cierta ocasión desembarcó de paso una farándula de cómicos españoles, que dió una repre-

ALBERTO ZUM FELDE

sentación en un barracón improvisado, al efecto, como teatro. El entusiasmo que espectáculo tan nuevo produjo, movió a uno de los vecinos más pudientes a construir de su cuenta un local expreso para funciones teatrales; y tal fué la llamada Casa de Comedias, que arquitectónicamente no pasaba de ser también un gran barracón, desprovisto de todo lujo y confort, con piso de ladrillos y techo de teja sostenido en horcones; que no tuvo, por lo demás, aplicación y uso hasta que, en 1808, actores huídos de España por la invasión napoleónica, vinieron a establecerse aquí, organizando una compañía que funcionaba sólo en las noches de fiesta, pues en las otras el vecindario se recogía en sus casas al toque de queda. Así les fué dado conocer a los buenos montevideanos, "Otelo", "Romeo y Julieta", "El Alcalde de Zalamea", comedias de Moratín y algunos sainetes madrileños, que componían el corto repertorio de la compañía.

Eran aquí escasísimos por entonces, los libros de carácter profano. La misma literatura clásica y popular española era casi desconocida, excepto para dos o tres personas. Fuera de los breviarios de oraciones, de los catecismos, de uno que otro manual de Historia Sagrada, no circuló hasta los últimos años, papel impreso en esta Colonia. De-María, fiel y ameno cronista de su tiempo, dice, con respecto a libros, y refiriéndose ya a época algo posterior a la colonia: "Pasó tiempo antes que apareciese el boliche de Ibañez en la esquina del Fuerte, con su mostradorcito de vara y media y sus cuatro tablitas de armazón, donde se vendían el medio de tinta, el papel y las plumas de ave,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

para los muchachos de escuela, la cuartilla de la tabla de sumar, el “Catón Cristiano”, el “Devocionario”, y pare de contar. Siguió nuestro Demeneque en la calle de San Carlos, algo mejorcito, en donde siquiera se encontraba, a más del libro de misa y de novenas, el “Belisario”, el “Robinson Crusoe”, y las “Fábulas” de Samaniego puestas en su vidrierita, para no mezclar los libros con los rosarios, el chocolate y la loza”.

Un inglés que visitó Montevideo por el año 1807 — durante la ocupación británica — contaba, de regreso en Londres: “Así que llegué, fué uno de los objetos de mi investigación hallar una venta o almacén de libros, y como notase sobre la puerta de una casa particular un aviso de que allí se vendían libros y papel, entre en ella. Pregunté por varias obras españolas tales como el *Quijote*, y el *Padre Feijoo*, pero no los había ni eran conocidos. Las obras más notables que descubrí fueron una en latín, de los Conventos, un viejo libro en inglés: “*Essay on Sermoso*”, un tratado en francés sobre la estructura anatómica del cuerpo humano, y tres grandes folios de teología en español, a más de una lista de libros prohibidos por la Inquisición, en doce volúmenes en octavo”. “Esto — decía el inglés — puede dar idea de la literatura del lugar”.

Sin embargo, no hay que tomar demasiado al pie de la letra sus observaciones. El inglés se refiere a la venta pública de libros y a la cultura general de la gente; en tal punto sus observaciones son válidas. Pero no ha de inferirse que nadie, en la ciudad, conocía otros libros que aquéllos, y que todos ignoraban a Feijoo y a Cervantes. Precisa-

ALBERTO ZUM FELDE

mente, por la época a que se refiere su relato, había además de la pequeña biblioteca del Convento de San Bernardino — que no era, por cierto, de exclusivo uso de los frailes — algunas modestas bibliotecas particulares. El grupo de hombres ilustrados con que después de 1800 contó la ciudad — los Pérez Castellanos, los Prego de Oliver, los Larrañaga, los Martínez — tenía en sus casas obras de filosofía, ciencia y literatura, habiendo servido la donación de Pérez Castellanos para fundar la Biblioteca Pública en 1815. Comercio público de libros, claro está que no podía haber todavía en aquel tiempo, pues siendo iletrada la gran mayoría de la población, se carecía de clientela. Y es probable que esos tres grandes folios de teología que vió el inglés en el boliche de la colonia, durmieran allí hasta apolillarse, si la mano piadosa de algún clérigo ilustrado de aquellos no los condujo a sus estantes.

No llegaron tampoco hasta esta Plaza Fuerte aquellos elementos doctos de la Metrópoli que en tan gran número emigraron al virreinato peruano en busca de más propicia fortuna, trayendo en sus alforjas universitarias las letras de Compostela y Salamanca.

Los españoles más cultos que vinieron a establecerse en esta colonia — aparte de los frailes franciscanos — fueron simples funcionarios militares o administrativos, de luces medianas a su vez, y que no podían influir mayormente sobre la rusticidad intelectual de los buenos vecinos. Sólo una excepción cabe notar: la del almojarife Prego de Oliver — Administrador de Aduanas del 1790 has-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ta el fin de la Dominación — el único literato español, aunque de poco fuste, que moró en esta tierra.

*

* *

El único foco de cultura intelectual que existió en esta ciudad durante todo el coloniaje, fué el Convento de San Bernardino.

Los frailes franciscanos dieron toda la escasa educación primaria y superior con que contó el país desde la fundación de Montevideo hasta la instauración del primer gobierno patrio.

Habían transcurrido ya quince años desde la fundación, y Montevideo carecía aún de todo centro educativo. Hacia 1745 se establecieron en la ciudad los jesuitas, y abrieron una escuela de enseñanza elemental. Instruyeron a la juventud en contabilidad, gramática y algo de latín — además, por supuesto, de historia sagrada y catecismo — durante veintidós años. Sábese que pensaban gestionar la apertura de cátedras superiores, cuando el Decreto de Carlos III los expulsó en 1767 de estos dominios. Por disposición del Cabildo, su escuela pasó desde entonces a manos de los frailes franciscanos, en las que estuvo ya hasta el fin de la dominación.

Aquella enseñanza elemental no bastaba sin embargo a las necesidades o a las aspiraciones de la pequeña ciudad. En nota al Cabildo, decía, en 1786, el Síndico Procurador don Juan de Ellauri que: “la experiencia tiene acreditado que los más

ALBERTO ZUM FELDE

de los hijos de los vecinos de este pueblo se retraen de seguir la carrera literaria a causa de que teniendo por precisión que pasar a la capital de Buenos Aires para cursar los estudios mayores de filosofía y teología, es éste un obstáculo que les separa de aquel beneficio, cediendo no pocos a la necesidad por los ningunos arbitrios que tienen sus pobres padres para mandarlos fuera de sus casas, y con la decencia que exige el lucido concurso que fomenta la opulencia de dicha capital” En consecuencia el Cabildo resolvió la instalación de dicha cátedra de Filosofía, la cual, según noticias de Pérez Castellanos, funcionaba ya en 1787 con catorce o quince discípulos seculares. Su primer “*lector*” fué un fraile Chambo, venido de Santa Fé.

Las aspiraciones de los montevidéanos no estaban todavía satisfechas: requerían la cátedra de teología. El mismo Sindico Procurador, — insiste en nota al Cabildo, fechada en Enero de 1790: — “Los jóvenes que se dedicaron con no poco adelantamiento al estudio de la Filosofía, hoy se hallan en el escollo y triste situación de que por carecer de cátedra de sagrada teología se ven precisados a suspender la carrera con bastante sentimiento de no poder lograr, por este medio, mayores creces en la prosecución de sus estudios, ya por que a sus padres les faltan arbitrios para remitirlos a otras ciudades, ya por que aún cuando algunos los tuvieran, detiéndelos el temor que, con su tierna edad, que desde luego franquea el libertinaje, carecen de la vista de sus padres, estos con bastante dolor de su corazón, se hallan obligados a suspenderle el curso, que además de serles muy provechoso, con

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ello darían mucho esplendor a la patria, al servicio de Dios y del Rey; y en el día de hoy los miramos por el tal defecto, los más aplicados vacilando y sin poder acertar que rumbo pueden tomar...”

El Cabildo resolvió la instalación de la cátedra de teología, lo que significaba sin duda, de acuerdo con la cultura de la época, un notable adelanto para la ciudad. Pero, no alcanzó a funcionar un año. Una resolución del Comisario General de Indias, ordenaba trasladar ambas cátedras — la de teología recientemente creada, y la de filosofía que funcionaba hacía tres años — al Convento de San Diego de Salta. En vano fueron las protestas y solicitudes del Cabildo montevidiano y aún de los mismos frailes del San Bernardino: el Superior de la Orden mantuvo su resolución sin que se sepan los motivos y las cátedras fueron trasladadas a aquella lejana provincia. En tal ocasión decían las notas del Vecindario y del Cabildo:—“Los representantes omiten exponer a V. S. el fatal golpe que lleva la patria con esta alteración, pues además de no serle honorífico, frustra los más sanos fines en que se fundó para pedir a la Provincia los dichos estudiosos”; pues, “muchos ingenios de que abunda el país han quedado sofocados y aún perdidos por falta de instrucción, en que ha padecido, no tanto ellos como la república, que hubiera recibido de unos talentos perfeccionados mucho honor y los servicios más importantes, pues es constante que las letras ennoblecen a las ciudades, no menos que las armas, y que han sido siempre en el universo más respetables las naciones sabias que las guerreras”. No

ALBERTO ZUM FELDE

puede negarse que los conceptos de estas notas que transcribimos constituyen un título de honor para los vecinos de la pequeña ciudad.

Perdida la causa ante las autoridades de la Orden, del Cabildo montevidéano no se dió por vencido, y resolvió elevar queja y apelación formal ante el Virrey primero, y ante el Rey luego, si fuera preciso, como lo fué en efecto. La actitud resuelta y el tesón del Cabildo triunfaron al cabo, aunque sólo en parte; en 1803, según testimonio de los libros capitulares de la Orden, hállase nuevamente en funciones la cátedra de filosofía, nombrándose "*lector*" correspondiente, que así se llamaban entonces los catedráticos. Según esos documentos, la cátedra siguió funcionando, juntamente con otra de retórica, hasta 1811, fecha del alzamiento emancipador, y cuando se produjo la expulsión de Fray Benito Lamas que era a la sazón el *lector* de filosofía.

Pero esas solas cátedras de latinidad, de retórica y de filosofía, estaban muy lejos de completar el cuadro de una educación superior, aún fuera de los estudios facultativos — derecho civil y canónico, medicina, matemáticas — que solo se hacían en las Universidades acreditadas para la expedición de títulos. Así es que los estudiantes de más aspiración iban a completar su bachillerato al San Carlos porteño; y los que aspiraban al derecho, más lejos aún, a Córdoba o a Charcas, y en compañía de Paso, Moreno, Monteagudo y otros argentinos, integrantes de la primera Junta de Mayo. También cursaron sus derechos en Charcas,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Ellauri y Lucas Obes, personajes de actuación política principal antes de 1840.

*

* *

Imprenta no hubo en el Uruguay hasta 1810, pues no cuenta como tal aquella que trajeron consigo los ingleses y solo editó durante su ocupación efímera los ocho números del periódico semanal "Sutern Star", que hacía en inglés y en español, propaganda británica. Vino y se fué con ellos. La imprenta que quedó y tuvo destinos ligados a nuestra bibliografía, fué la regalada por la Princesa Carlota de Borbón, hermana de Fernando VII y consorte de Juan VI de Portugal, al Cabildo montevideano. Tal regalo no respondía a ningún fin de cultura, sino solo a la defensa de los intereses políticos de la dinastía destronada por Napoleón, frente al alzamiento emancipador producido en el Plata. Y tal fué, en efecto, su empleo inmediato durante los cuatro años restantes de la dominación española en Montevideo. Por esa Imprenta, llamada popularmente La Carlota, — e instalada en el piso bajo del propio Cabildo, se publicó hasta 1814 una "Gaceta" dirigida por el célebre franciscano español Fray Cirilo Alameda, emigrado acá por persecuciones de los franceses, quien mas tarde tuvo sonada intervención en la política de su patria, gozando de enorme influencia en la Corte de Fernando VII y de Isabel II, — y llegando en su carrera eclesiástica a Arzobispo de Toledo. Esa Gaceta, como es natural, atacaba de manera vio-

ALBERTO ZUM FELDE

lenta a todos los prohombres civiles y militares de la Revolución, llegando a la diatriba.

No se editó por esa Imprenta papel alguno de carácter literario o didáctico; todos sus impresos fueron políticos. A mas de la Gaceta, publicó varios panfletos satíricos, con ciertos ribetes de literatura, tales como “Un sueño Raro, Diálogo métrico-jocoso, en el que hablan Chiclana, Rivadavia, Herrera y Pueyrredón, miembros de la Junta rebelde de Buenos Aires y al final un portero de la misma... etc”; y “Hazañas de Castelli en Campaña, — para diversión de los curiosos, etc”. Se supone que estos y otros panfletos sean de la misma pluma de Fray Cirilo, quien también dió a la estampa, en 1812 la “Oración patriótico-religiosa”, pronunciada por él con motivo de jurarse en Montevideo la Constitución Española.

En 1814, ya durante la ocupación argentina, y luego en los dos años siguientes, durante el primer gobierno patrio, *La Carlota* sirvió a los intereses americanos. Se publicaron por ella: “EL SOL de las Provincias Unidas, o Gaceta de Montevideo”, que dirigían los porteños Moreno y Rodríguez Peña; y el “Periódico Oriental”, del que apareció sólo el número prospecto. En 1816 se editó en esa imprenta la “Oración Inaugural de la Biblioteca Pública de Montevideo”, pronunciada por Dámaso Larrañaga, folleto de diez y seis páginas, que viene a ser así el primer impreso literario de autor nativo, aparecido en el país.

III

Las exiguas manifestaciones literarias de nuestro período colonial, coinciden con la época de mayor desarrollo y prosperidad material de esa Gobernación, en los primeros diez años del siglo XIX, y aun más precisamente después de las Invasiones Inglesas, en ese breve lapso de tres años que media de la Reconquista hasta la Revolución, y puede considerarse como el momento de oro de nuestro coloniaje.

Entra en escena, en ese tiempo, la primera generación criolla de hombres letrados, cuya formación, empezaba en el San Bernardino de Montevideo, se completa en el San Carlos de Buenos Aires, o en los centros universitarios de Córdoba o de Charcas, generación compuesta en mayoría de clérigos, pues que era aún la carrera eclesiástica la que mayores ventajas y honores seguía ofreciendo a los nativos. Pero, aun cuando clérigos y pasados por las viejas aulas de cuño medioeval, Pérez Castellanos, Dámaso Larrañaga, Juan P. Martínez, Fray Benito Lamas, Monterroso y otros, habíanse impregnado ya de aquel espíritu liberal, inspirado por el humanismo, que el Virrey Vertiz y el canónigo argentino Juan Francisco Maziel primer rector del real Colegio Carolino, habían infundido en

ALBERTO ZUM FELDE

la cultura del nuevo virreinato, tras la secularización de la enseñanza superior — antes dominada por el espíritu teocrático y absolutista de los jesuitas — y las libertades del comercio.

Aun con las restricciones que su severa profesión eclesiástica imponía, las tendencias del racionalismo científico y político — en cuanto pudieran conciliarse ampliamente con los dogmas y cánones fundamentales de la Iglesia — habían influido sobre esos sacerdotes uruguayos; y fruto de ello es, por una parte, aquella dedicación al estudio de la naturaleza de que dan testimonio los escritos sobre botánica y geología regional de Pérez Castellanos y Larrañaga, y por otro la intervención muy principal que éste o Monterroso, cosa que no se ha establecido, aunque todo parece indicar al primero — tuvieron en las famosas Instrucciones del Año XIII, que sientan, por primera vez en el ambiente hispano-americano, los principios del constitucionalismo democrático de origen sajón.

Respecto a la intervención de Larrañaga — o Monterroso, si acaso — en esas Instrucciones, debe observarse que, siendo el General Artigas de una cultura sólo elemental, por más natural inteligencia que se le atribuya, no podía por sí solo y espontáneamente, asimilar las doctrinas y las fórmulas del democratismo federalista de los Estados Unidos del Norte, que eran entonces lo más avanzado en materia de derecho constitucional; y no sólo es lógico, si que hasta forzoso admitir que fué la ilustración de un fraile, entonces Secretario del Caudillo, lo que puso a éste en conciencia de tal doc¹

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

trina y de tal texto, adaptándola a las aspiraciones y a las circunstancias de la posición artiguista; pues ha de reconocer que asimismo — y esto es esencial al respecto — tales circunstancias y aspiraciones que eran el hecho político, coincidían especialmente con el derecho formulado en aquella doctrina federalista.

*

* *

PEREZ CASTELLANOS, el primer *doctor* (canónico) nativo de esta banda, es en rigor de una generación algo anterior a la de Larrañaga, Martínez, Lamas, Monterroso, Herrera, Obes y Ellauri, pues que empezó a actuar en el último tercio del XVIII; y data de 1879, como ya vimos, esa su Memoria sobre el estado general de esta colonia, que permaneció inédita hasta ha poco. Es esta Memoria — juntamente con sus observaciones sobre agricultura, geología, climatología, etc. de este territorio — lo más interesante que ha quedado de sus escritos.

Se trata de una extensa relación epistolar que el clérigo uruguayo envía a su antiguo maestro de latinidad, vuelto a Europa, y deseoso de conocer las novedades producidas en estas tierras a las que se sentía ligado por hondo afecto. Esta relación y sus farragosos apuntes sobre agricultura y climatología regionales, — a cuyo estudio y cultivo dedicó lo mejor de su larga y retirada vida — son los únicos escritos de relativo interés que se conservan de su pluma. Los dos carecen en absoluto de

ALBERTO ZUM FELDE

cualidades literarias, teniéndolas, únicamente, desde el punto de vista histórico y científico, ya que el primero constituye una fiel documentación del estado de esta Gobernación en el último tercio del XVIII y el segundo contiene — entre un fárrago de recetas de medicina casera y hasta de culinaria — muy útiles observaciones sobre propiedades y cultivo de la flora de este suelo.

El Memorial aludido es, seguramente, lo primero que se escribió en el país, algo extenso y con cierto cariz de ilustración y correcta prosa. Sabido es que Pérez Castellanos llegó a poseer en su casa-quinta de los alrededores de Montevideo, una de las mejores bibliotecas particulares de su tiempo, y la mejor en el Uruguay, — por supuesto — que al morir, en 1915, donó al Estado, sirviendo de plantel a la primer Biblioteca Pública — después Nacional — inaugurada al año siguiente.

*

* *

Escaso interés tienen asimismo para la historia de nuestras letras, los escritos de DAMASO LARRAÑAGA.

La mayor parte de sus páginas son apuntes científicos o históricos, que no llegaron a constituir obra orgánica. Tanto en lo uno como en lo otro alcanzó, sin embargo, a un mayor dominio y agudeza que su antecesor.

Era hombre de vastos conocimientos científicos en relación a su época, habiendo mantenido relaciones personales y epistolares con algunos eminentes sabios europeos; y representa en cierto

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

modo — en el ambiente americano — el tipo del “*naturalista*” que en aquella época — entre el XVIII y el XIX, cuando las ciencias naturales habían cobrado tan vastos alientos y eran como el centro del propio movimiento filosófico y político promovido por la Enciclopedia — encarnaba al “hombre de ciencia”. En tal sentido puede decirse que su vocación fué hasta cierto punto *heroica*, pues hubo de mantenerse no sólo contra la indiferencia absoluta del medio — absorbido por las luchas políticas — sino contra la carencia lamentable de elementos de estudio, pues faltaban aquí instrumentos y libros, siendo harto dificultoso el traerlos. Tal vez por esta ausencia de estímulos, sus dispersos apuntes y breves trabajos ocasionales — muy nutridos de observación y saber — no llegaron a cuajar en obra de mayores alientos.

De forma propiamente literaria sólo cabe anotar su discurso inaugural de la Biblioteca Pública, en 1816, (cuya edición en folleto fué la primera hecha en el país); y un tomito de Fábulas, en verso, de intención más pedagógica que literaria, dictadas a su sobrina, en los últimos años de su vida, cuando ya estaba ciego y retirado en su quinta del Miguelete, donde murió durante la Guerra Grande. Poco hay en estas Fábulas — ingenuas y de versificación floja, imitación de Iriarte y Samaniego — que reclame la atención de la crítica, no siendo el empleo de la fauna y la flora americanas que mezcla desgraciadamente con los viejos cachivaches de la mitología. Estas Fábulas quedaron inéditas entre los manuscritos guardados en su quinta hasta muchos años después de su muerte,

ALBERTO ZUM FELDE

y fueron publicadas posteriormente en un tomito, por uno de sus parientes.

En cuanto al discurso u Oración de la Biblioteca, si bien es la primera pieza oratoria de cierto fuste académico pronunciada y publicada en el país, no ofrece ningún rasgo de elocuencia y carece de vigor de estilo, aun dentro de la manera clasicista; de forma muy pesada, aunque en general correcta, esa Oración pone de manifiesto al par que la amplia cultura intelectual de Larrañaga, el relativo liberalismo humanista que inspira su criterio, haciendo honor a aquella tradición del sacerdocio patrio que inaugura el argentino Maziél, muerto precisamente en Montevideo, a donde le desterrara la fracción reaccionaria del Coloniaje, opuesta a las reformas culturales de Vertiz.

Es digna de citarse a este respecto la nota en que renuncia, ante el General Artigas, el cargo de “*censor*” o “*revisor*” de la prensa que se le había conferido, aduciendo que “los pueblos de las Provincias Unidas se hallan en el nuevo pie de no tener revisadores, sino que cada ciudadano tiene libertad de imprimir sus sentimientos, bajo la responsabilidad correspondiente del abuso que hiciera de ese derecho”. “Tenga, pues, V. E. — terminaba — la bondad de omitir este empleo por no ser conforme a la práctica y derecho de estos pueblos, o bien encargarlo a otro, por mi imposibilidad”.

Larrañaga prestó importantes servicios al desarrollo de la cultura del Uruguay como bibliotecario y en el terreno de la educación pública, primaria y superior. Respecto a lo primero, debe recordarse que cuando se produjo la entrada de las

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tropas portuguesas en Montevideo, uno de sus jefes, militar fanfarrón de escasa cultura, hizo desalojar — para instalarse él — el ala del edificio del Fuerte que ocupaba la Biblioteca Pública, y arrojar todos los libros, en montón informe, a los zótanos, donde iban a destruirlos la humedad y las ratas. Larrañaga, en su carácter de Director de dicho Instituto — y mediante intervención del Cabildo — pidió y obtuvo del Gobernador Lecor permiso y medios para retirar de allí los libros, conduciéndolos a su propia casa, donde los reordenó y los tuvo en custodia hasta que las autoridades dispusieron nuevamente la instalación de la Biblioteca en local apropiado.

Como propulsor de la Instrucción Pública, fundó en 1820 — y sostuvo durante el período de la Cisplatina — la Sociedad Lancasteriana, que aplicó aquel curioso sistema de enseñanza mutua traído al Plata por Mr. Thompson, quien en tal año había implantado algunos institutos de esta índole en Buenos Aires. Puesto al habla con Thompson y obtenida la aquiescencia oficial del Cabildo y del Gobernador Lecor, Larrañaga logró la instalación en 1821 de la primer escuela lancasteriana, que funcionó hasta el fin de la dominación brasileña en una sala del Fuerte, instruyéndose en ella toda la generación intelectual que entra a actuar en la vida pública hacia el 40, después de haber cursado estudios superiores en el Instituto universitario fundado en el 33, también por iniciativa de Larrañaga. El sistema lancasteriano de enseñanza primaria continuó en auge hasta la Guerra Grande, habiéndolo adoptado el Gobierno de la Repú-

ALBERTO ZUM FELDE

blica, para las escuelas que mandó abrir en la capital y en los departamentos.

En cuanto a la Universidad, suyo fué, como decimos, el primer proyecto de creación, presentado en 1832 a la Asamblea Nacional de la que formaba parte en carácter de Senador, y en virtud del cual se instaló aquella *Casa de Estudios*, primer plantel universitario que las circunstancias harto agitadas y difíciles de la situación política del país, no permitieron formalizar íntegramente hasta 1849.

*

* *

Comparte con Larrañaga el celo por la educación pública y el desarrollo de la cultura otro clérigo de su generación, formado como él en el seno del coloniaje, el FRAY BENITO LAMAS, de quien ya hablamos a propósito del San Bernardino, y que más tarde, secularizado, llegó a alto prelado de la Iglesia Católica. Benito Lamas desempeñó, con espíritu de amplitud hasta entonces no conocido, el aula pública de Filosofía que se dictaba en aquel Convento “formando en él ciudadanos naturales de gran capacidad e importancia para el país”, según declaraba, y que cesó con su expulsión por las autoridades españolas.

En 1815 se hizo cargo de la única escuela de instrucción primaria que existía, llamada pomposamente *Escuela de la Patria*, porque era la primera en que, con las nociones elementales, se enseñaba el culto cívico de la Independencia de Amé-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rica. Emigrado en la Argentina durante la Dominación Portuguesa, desempeñó brillantemente en las Universidades de Buenos Aires y de Córdoba, cátedras de latinidad y de filosofía; y vuelto al país el año 29, ya soberana la República, organizó y dirigió el Instituto de Estudios Superiores que — con carácter oficial — funcionó hasta la época del Sitio Grande, dictando asimismo en él los cursos de Filosofía. Posteriormente se consagró a su ministerio eclesiástico, hasta que, septuagenario ya, y en el cargo de Vicario Apostólico, lo abatió la fiebre amarilla del año 57.

*

* *

Pero, de esa generación de clérigos intelectuales, quien dió a la historia de nuestras letras la primera producción nacional de índole literaria fué el capellán don JUAN JOSE MARTINEZ, autor de la alegoría dramática “La Lealtad más Acendrada o Buenos Aires Vengada”, escrita y representada en el año 1808 en celebración de la Reconquista de Buenos Aires por la expedición militar de esta Banda, suceso que el Cabildo montevideano conmemoró con grandes fiestas, siendo tal pieza uno de los principales números del programa.

El historiador argentino Ricardo Rojas, en su muy documentada y prolija Historia de la Literatura Argentina, incurre, no obstante, en el error de registrar esta pieza como anónima, negando la paternidad que el historiador uruguayo Bauzá había ya atribuido al canónigo Martínez.

ALBERTO ZUM FELDE

El error de Rojas proviene en este caso de una falla de documentación, precisamente. Funda su aserto en un manuscrito por él hallado entre un montón de papeles sin catalogar del Museo Mitre, pequeño códice que él supone ser el original de la pieza, y que no lleva título, ni nombre de autor, ni referencia alguna, y cuya cubierta reza solamente “Comedia”, agregando el señor Rojas que ese Códice *se conserva inédito*.

Desconocía Rojas, al escribir su Historia, que esa pieza fué íntegramente publicada en el año 1835, en uno de los tomos del “Parnaso Oriental”, antología que contiene lo mejor de la producción poética escrita en el Uruguay hasta esa fecha. El nombre del autor, el título de la pieza, las fechas y circunstancias de su estreno aparecen allí con precisión completa. El dato de la Antología de 1835 no puede ser dudoso, puesto que aun vivían muchos de los contemporáneos del autor y no cabía equivocación de esa índole en ambiente de tradición tan sencilla y familiar como el del Montevideo de aquel entonces, donde todos se conocían.

Ignorando esa publicación de la pieza y atendido a su códice anónimo, supone Rojas que Bauzá le dió un título, más o menos caprichosamente, valiéndose al efecto de dos versos finales del texto. En parte, Bauzá es culpable de esa equivocación del crítico argentino, por cuanto en sus “Estudios Literarios” — que es donde se halla la referencia, — omite hacer mención del “Parnaso Oriental”, de donde, necesariamente, tomó sus datos y los pasajes que transcribe, idénticos a los de Rojas. El manuscrito del Museo Mitre tal como Rojas lo describe, tiene

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

todas las características de uno de esos “libretos” que se copian para uso interno del teatro y es probable haya servido a los efectos de la representación, corroborando esta hipótesis el hecho de que — como observa el historiador — por su letra y su tinta el manuscrito parece ser contemporáneo del suceso cantado.

Precisamente, en 1808 arribó a Montevideo aquella compañía de cómicos, huída de España, a la que hicimos referencia en capítulo anterior, iniciando aquí una larga temporada en que alternaban las grandes obras del repertorio clásico con los últimos sainetes madrileños. Ha sido seguramente en tales circunstancias — y con motivo de conmemorarse la Reconquista de Buenos Aires — que se representó el Auto o Alegoría del capellán Martínez, nuestra primera producción teatral, en el viejo caserón de Comedias, iluminado todo con sus velas de sebo que goteaban sobre los miriñaques y las casacas de los concurrentes, y con solemne asistencia del Sr. Gobernador y del Cabildo.

Muy lejos está por cierto, la modesta alegoría escénica del canónigo montevideano, de alcanzar los valores del verdadero teatro, así por la ingenuidad, algo bárbara, de sus formas, como por la general trivialidad retórica de sus versos. Sin embargo, consideraba dentro de su ambiente y de su hora, — es decir, con criterio más histórico, que estético — no está la pieza totalmente desprovista de méritos, y sobre todo, de significación. Hay que reconocerle cierta originalidad en la concepción, que se sale de las formas comunes del teatro de entonces, y no solo en España sino en todos los países.

ALBERTO ZUM FELDE

No es precisamente drama, como Bauzá le ha llamado; ni tampoco comedia como dice el Códice de Mitre; pues carece de caracteres, y de conflicto propiamente dichos, siendo todos sus personajes y sus escenas puramente alegóricos. Marte simboliza a España, y Neptuno a Inglaterra; una Ninfa representa a Buenos Aires y otra a Montevideo; y diversos personajes civiles de entidad abstracta, al Cabildo, al Pueblo, al Comercio, a los Hacendados; figuran asimismo entre numeroso grupo de oficiales, el Gobernador de Montevideo y el Jefe de la expedición reconquistadora, únicos personajes concretos, y en quienes aun cuando no tienen nombre propio, todos los espectadores reconocían a Ruiz Huidobro y a Liniers.

Rojas clasifica a esta pieza como "Auto Patriótico", y es una clasificación bastante acertada, por cuanto su filiación literaria se halla tal vez en los Autos Sacramentales que se representaron en España hasta mediados del XVIII, hallándose entonces ya, prohibidos por real orden. Más aún cuando por ciertos caracteres se relacione con ese género popular español, más que con otro alguno del teatro, se aparta también de los verdaderos *autos* en muchos de sus elementos y formas; tal la intervención de los dioses mitológicos como *dramatis personae*, alternando con figuras de ciudadanos vivientes, protagonistas del hecho histórico que se celebra, lo que tiene algo del primitivo teatro griego, que también era patriótico-religioso y mezclaba las divinidades con los héroes. Puede decirse si, que el autor ha procedido con aquella libertad de concepción, — un poco bárbara — propio del teatro

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

hispano popular antes de que las reglas severas del clasicismo francés vinieran a imponerse sobre su degeneración disparatada y truculenta.

Ni truculenta ni disparatada es, empero, la pieza de nuestra canónigo, sino solamente ingenua en su alegorismo y algo inhábil su desarrollo, debiéndose notar además que observa las reglas clasicistas de las tres unidades, elemento éste, que por lo tan distinto, viene a complicar más lo heterogéneo e inclasificable de ese amasijo, muy defectuoso, es cierto, — porque el autor no pudo llegar a una realización armónica de sus varios elementos, pero que atestigua, sin embargo, y de todos modos su originalidad, ya que, tal como es, la pieza no es calco ni imitación de otra alguna, ni el autor tuvo pauta ni modelo; pieza casi *sui generis*, significa, aunque en modo rudimentario, una concepción personal. De ello cabe inferir que nuestro capellán, — servidor luego — con el Regimiento N.º 9 — en las campañas del Perú — poseía dotes literarias muy apreciables, que hubieran tal vez más tarde dado mejores frutos, si los azares de las guerras no las hubieran malogrado.

Traído desde su borrosa lejanía a la luz de nuestra crítica contemporánea, la alegoría dramática de Martínez parece cosa escolar. Pero en los días que vieron su representación solemne en aquel barracón de las Comedias, por enfáticos cómicos españoles, constituyó todo un acontecimiento, colmando de entusiasmo y maravilla el alma ingenua y recia de los tatarabuelos coloniales.

ALBERTO ZUM FELDE

Comparte con Martínez la exigua vida literaria de este período, el español PREGO DE OLIVER, funcionario de arraigo en la colonia. Sería mucho llamarle poeta; mediano versificador fué este lejano meneador del plectro, único hispano letrado que tuvimos. Bajo la influencia normativa de la escuela llamada "de Salamanca", imperante en medio de la decadencia literaria española de la época, repartía el tiempo de la monotonía colonial entre las cuentas prolijas del almojarifazgo y el folgar con las musas académicas.

Prego de Oliver formó parte del primer centro de carácter literario fundado en el Plata en 1801: la *Sociedad Patriótico-Literaria*, que presidía, en Buenos Aires, Labardén. Fué asimismo por ese tiempo, corresponsal en Montevideo del primer periódico aparecido en el Virreinato: "El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico, Historiográfico, etc., del Río de la Plata" que el esforzado extremeño Cabello y Mesa editó durante un año en Buenos Aires. No se sabe donde estudió ni si tenía algún título académico, aunque dada su ilustración es de suponerlo, al menos, bachiller de alguna Universidad española. Sus composiciones están plagadas de esa erudición clásica que era entonces obligatoria en la poesía de cierto rango, es decir, en aquella que apartándose de las formas tradicionales de la copla, del romance o la letrilla, pretendía elevarse a las solemnidades y grandilocuencias de la oda.

Fué este género lírico, de moda entonces, la predilección de nuestro primer aduanero; y ciertamente lo que le dió prestigio en su tiempo, fueron

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sus cuatro *odas*, editadas en 1808, por la Imprenta de Niños Expósitos de Buenos Aires, con el título común de “*Cantos a las Acciones de Guerra contra los Ingleses en el Río de la Plata, en 1806 y 1807*”. La reconquista de Buenos Aires por Liniers, la segunda victoria sobre los británicos, y la glorificación de este héroe popular, son los motivos de tres de esas Odas; la cuarta — que es también elegía — está dedicada al panegírico de su amigo, el capitán Abreu, muerto bravamente en la toma de Maldonado.

Aunque en demasía enfáticas y carentes de vuelo poético, estas Odas son, sin embargo, lo mejor que se escribió en el Plata celebrando aquel magno suceso, que tan profundamente conmovió los sentimientos de estas poblaciones, despertando sus fibras cívicas latentes. Aunque inferiores en la energía a la del español Gallego, son superiores por su forma, al pesado y ramplonísimo cronicón en verso del argentino López y Planes. Prego de Oliver aventajaba a los pocos escritores contemporáneos del Plata, — excepción hecha de Labarden, — en cultura literaria y en el manejo del verso. La elegía a la muerte de su amigo Abreu tiene estrofas de cierta emoción heroica y grave euritmia que recuerdan algo a sus modelos latinos. Del prestigio literario que, en sus años, gozó Prego de Oliver en el ambiente del Plata, da cuenta una Oda anónima, — citada por Medina en su *Historia de la Imprenta en Buenos Aires* — que celebra e imita aquella dedicada a su amigo Abreu por el almojarife.

Pero, mejor que las solemnidades altisonantes de la oda, se adaptaba al carácter de este poeta co-

ALBERTO ZUM FELDE

lonial la letrilla burlesca, en la que su musa, libre de pesados ropajes, retozaba con soltura, agudeza y donaire. Se conocen de él, en este género, una sátira contra un poetaastro argentino, con motivo del panegírico cortesano que aquél escribió a la muerte del Virrey de Melo, sátira que circuló manuscrita, y así fué festejada, hasta su inserción en "El Parnaso Oriental" en 1835. De fecha posterior son dos letrillas, una en forma epistolar relatando a un amigo la enfermedad que le aquejaba, y otra en que glosa los pintorescos vocablos criollos de uso vulgar entonces entre la población montevidéana. También abordó un extenso poema satírico de tono mayor y pompa mitológica, titulado "Himeneo", del que se publicaron partes en el "Correo del Comercio" que, hacia 1810, en vísperas de la Revolución de Mayo, editaba en Buenos Aires don Manuel Belgrano. Pero carece de todo mérito apreciable, siéndoles superiores las otras composiciones más ligeras.

Si a lo apuntado se agrega un conato de poema épica, de asunto mitológico: "Thisbe", — de escaso aliento — y una paráfrasis de la Oda al Paraná, de Labardén, publicada en el "Telégrafo" de 1801, — y que sólo demuestra el entusiasmo despertado por aquel canto en el exiguo ambiente literario del Plata — tendremos todo lo que se conoce de la labor de este inmediato precursor colonial de Acuña de Figueroa. (En el Parnaso Oriental se inserta como suya una "Oda a España en su Decadencia", pero se trata seguramente de una equivocación del editor, pues esa Oda pertenece a un poeta

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

español de la época; en la fecha de esa inserción errónea, Prego ya no existía).

Hemos nombrado a Acuña de Figueroa; efectivamente, entre éste y Prego hay grandes rasgos de semejanza, que no proviene sólo de la escuela clasicista que cultivaron, sino de cierto paralelismo de caracteres, — no siendo el menor esa facilidad para lo burlesco, en que ambas estilizaban la vena satírica del ambiente —, y en los que es preciso ver, no mera casualidad, sino la expresión de nuestro espíritu colonial, que ambos en su medida, representaban.

A propósito de la poesía burlesca cabe observar que es ella lo que mejor trasunta el carácter popular de nuestro coloniaje platense, en las últimas décadas. Para expresar lo heroico y lo sublime, los poetas tenían que pedir prestados sus acentos, imitando a la poesía académica española; más, para la expresión de lo burlesco, sólo tenían que beber directamente del rico venero popular, abundantísimo en coplas y letrillas anónimas. Ejemplo de ello, son las que han recogido los eruditos, como Rojas, del montón florecido en una sola oportunidad: cuando la cobarde fuga del Virrey Sobremonte al llegar al Plata los ingleses.

Las dramáticas y prolongadas luchas por la emancipación que sobrevinieron muy luego, desgarrando la entraña social, — y el sentimiento romántico que más tarde exaltó la literatura, — parecen haber casi secado aquel venero de buen humor popular y aquel fácil ingenio burlesco que corría en tiempos del coloniaje, borbotando en chispeantes coplas y en intencionadas letrillas, de tan legítima

ALBERTO ZUM FELDE

prosapia española como la guitarra con que solía cantárselas. Prego de Oliver aparece así, en todo, como un modesto esbozo de su más ilustre sucedáneo Acuña de Figueroa, en quien hemos de ver manifestarse y desarrollarse en su plenitud el carácter de la cultura colonial, — prolongándose, solitario e inmutable, en medio de la tempestad romántica, hasta más allá de la mitad del siglo XIX.

LA POESIA GAUCHESCA
BARTOLOME HIDALGO

Son aquellos tres años transcurridos desde las Invasiones Inglesas hasta el alzamiento revolucionario, de 1811, el momento de mayor auge de esta colonia. Su prosperidad material y la urbanización social de sus costumbres, alcanzaron en aquel breve lapso un desarrollo antes desconocido, Y en consecuencia, la cultura intelectual y las letras habían cobrado ciertos impulsos.

El largo período de guerras y revueltas nacionales que se inició muy luego, vino a detener y aún destruir por mucho tiempo ese florecimiento colonial. La riqueza del país fué destruída, asolados los campos, reducido el comercio, paralizada toda industria, dispersos los hogares, cegada toda fuente de cultura. Dentro y fuera de los muros artillados de Montevideo, sólo se piensa en guerrear, y todo está supeditado a las necesidades de la guerra. Ascendida, por imperio de las circunstancias, a la categoría precaria de asiento del Virreinato platense, esta plaza Fuerte se convirtió, sin embargo, en un cuartel, donde, a la miseria y el terror de los sitios, se aunaban los tributos y sacrificios que la autoridad exigía a la población.

ALBERTO ZUM FELDE

Expulsados los frailes patriotas del Convento de San Bernardino, desiertas las aulas de latinidad y de filosofía, quedó el país sin centro alguno de Instrucción. Por lo demás, nadie tenía ya tiempo ni ánimo de someterse a disciplinas de estudio, por elementales que fuesen. Todo hombre, desde los 14 años estaba al servicio directo o indirecto de la Guerra, dentro o fuera de muros, con el virrey Elio si era español, con el caudillo Artigas si era nativo. Desde que podían empuñar una lanza o un fusil los muchachos se incorporaban a la montonera. Dentro del cuartel que limitaban los muros y los fosos, los jefes españoles, encerrados con sus fieles “godos”, — como ahora los criollos les llamaban a sus antecesores peninsulares; en el áspero campamento del Ayuí el caudillo, con la mayoría de su pueblo, sufriendo en la aventura nómade, convertido en amorfo y promiscuo conglomerado de razas y clases; y entre lo uno y lo otro, toda la vasta campaña desierta, recorrida por jaurías de hambrientos perros cimarrones, y entregada al arbitrio de las partidas de bandoleros.

Dentro de la Plaza Fuerte, atormentada por los rigores del hambre y de la peste — donde los hispanos se sostuvieron durante tres años horribles, — cesó, como es consecuente, toda vida intelectual. No es presumible que tuviera esa gente de la Plaza, mucho ánimo ni para reir de las truculentas sátiras políticas que les brindaba Fray Cirilo, en su *Gaceta*. Y en el lejano campamento artiguista, solo se oían, en el silencio de la noche gaucha, al tibio rescoldo de los fogones, los “cielitos” con que los payadores anónimos endulzaban la dureza profunda de

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sus destinos. De esos cielitos, sólo quedan muestras en los cuatro o cinco compuestos por don Bartolomé Hidalgo, por lo cual se admitió posteriormente, y hasta ha poco tiempo, que era éste el creador de ese género de poesía criolla. Hoy, sabemos que el cielito, es un producto de origen popular anónimo, que se cantaba al son de las guitarras en las pulperías rurales, y cuya existencia data, probablemente, desde fines del siglo XVIII, es decir, desde que empezó a formarse y definirse en extramuros el carácter de la población gauchesca. El mismo Hidalgo se encarga, por lo demás, de atestiguar que él no inventa el cielito, sino que lo adopta, recogiendo del ambiente popular, al decir, en su Diálogo de 1821: “aunque yo compongo cielos — y soy medio payador...” Vale decir que los tales cielitos son de origen payadoresco.

Parece haber sido ésta, por otra parte, la más primitiva forma de la poesía payadoresca, a la cual sólo más tarde se agregan otras como las “milongas”, “tristes” y “vidalitas”, esta última de origen incaico, y pasada a través de las provincias del norte argentino, desde su remota ascendencia de yaravíes. El “triste” mismo tiene procedencia argentina del norte (jujeña, catamarqueña, etc.) y su raíz ancestral se nutre de la tristeza y la dulzura del alma indígena de los Andes. Composiciones y tonadas de carácter puramente “lírico”, nunca fueron ni tristes ni vitalitas cosas genuinamente gauchas, floreciendo más bien en ambientes semi-puebleros, propicios a esa ternura y a esa queja románticas que la reciedumbre y el realismo gauchescos no sintieron; o si sintieron, escondieron

ALBERTO ZUM FELDE

con ese mismo varonil pudor con que se esconden las lágrimas.

El cielito, en cambio, procede directamente de la copla y el romance españoles, primando en él el carácter narrativo y el tono burlesco. Su serie de cuartetos octosilábicos asonantados y seguidos, se corresponden exactamente con las coplas y romances de más puro sabor hispano, que el mismo pueblo urbano componía y cantaba en Montevideo y Buenos Aires durante el coloniaje, observándose en su evolución criolla una gradual corrupción del lenguaje castellano, así que se va pasando del centro urbano a las pulperías de los suburbios, y de éstas a las más lejanas de la campaña.

Prego de Oliver nos ha dejado en su letrilla antes citada, una muestra muy curiosa del lenguaje popular semi-criollo, que hacia 1800 se hablaba vulgarmente en Montevideo. En los *Cielos* de Hidalgo, volvemos a encontrar ese lenguaje popular, ya más definidamente criollo y de sabor campero. Mas, la diferencia entre la copla o romance español y el cielito criollo no es más que de lenguaje; sus formas son casi idénticas. Y así permanecen en toda la poesía gauchesca de auténtica calidad, hasta elevarnos al “Martín Fierro”, producción magistral del género. La décima y otras combinaciones estróficas fueron introducidas posteriormente, y por su cuenta, por los poetas urbanos que cultivaron la manera gauchesca, sin respetar empero sus formas originarias.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Bartolomé Hidalgo tiene en la historia de nuestras letras platenses el mérito singular de haber sido el primero que supo recoger de la guitarra del pueblo la estrofa nativa, dándole carta de ciudadanía literaria, no obstante ser, él mismo, un poeta culto, de origen y educación urbanas, pues que nació y se formó en Montevideo, habiendo desempeñado varios altos empleos administrativos.

No existe documento que pruebe cómo adquirió la instrucción literaria que poseía, — bastante buena dados su época y su medio — y tal como sus composiciones de carácter culto lo atestiguan. Su *Unipersonal*, “Sentimientos de un Patriota”, pieza de puro corte clasicista, representada en 1816, acusa una no vulgar ilustración en materia de mitología, historia y letras antiguas, así como el fácil manejo de las reglas retóricas y poéticas al uso. Mas, no habiendo salido del país en su juventud — y eso si, lo prueban los documentos — forzoso es admitir que toda su cultura procede de las aulas franciscanas del San Bernardino; por donde se infiere que, al fin de cuentas, no era tan rudimentaria como hasta ha poco se creía, aquella enseñanza secundaria que llegó a darse en los últimos años, en el colegio montevideano de la Colonia.

Aparte de esta cultura literaria, también entendía Hidalgo — y no poco — de escritos curialescos y asuntos administrativos, como lo prueban los cargos que desempeñó durante el breve gobierno patrio, y entre otros el de Encargado del Ministerio de Hacienda, que aunque no sería ésta muy cuantiosa ni compleja, no dejaría de requerir su competencia. Además, y ya antes de eso, durante

ALBERTO ZUM FELDE

el gobierno colonial, tramitaba Hidalgo asuntos ante la Justicia, ejerciendo de algo así como procurador. La leyenda de un Hidalgo iletrado y peluquero se ha desvanecido a la luz de los documentos; como aquella otra del inventor del *cielito*. Esta figura cobra así su verdadera posición y significado en la historia de nuestras letras.

En verdad, su cultura literaria no de mucho sirvióle para su gloria, ya que no era aquel reseco clasicismo de la decadencia española norma capaz de estimular ninguna obra de originalidad y aliento. Como escritor académico, Hidalgo hubiera quedado confundido entre aquella pléyade de versificadores más o menos triviales que hasta 1840, es decir, hasta la llegada del Romanticismo, se prodigaron en pesados cronicones en verso, o en las no menos pesadas — y además huecas — solemnidades de la Oda. Las composiciones de género culto que hizo Hidalgo, no son ni mejores ni peores que la mayoría de esa floración clasicista recogida en el “Parnaso Oriental” de 1835. Igual imitación de la fría y amanerada escuela española de la época, igual ampuloso lenguaje retórico, iguales convencionales y manidos tropos de mitología. Pertenece a este género sus *Himnos* y *Marchas* patrióticas, escritas ocasionalmente de 1811 a 1816, siguiendo las alternativas de los ejércitos, piezas carentes de todo valor literario; y sus “Unipersonales”, piezas de teatro así llamadas porque habla en ellas un solo personaje, mientras se desarrolla a su alrededor o al fondo una escena muda que el recitado comenta o sirve de ilustración plástica al recitado. No se sabe a punto fijo si este raro género de com-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

posición teatral — en la que también interviene la música marcial e himnica—es original de Hidalgo o tiene, como todo lo de entonces, su origen en España. Lo cierto es que no se conserva allá texto ni referencia concreta de ninguna representación de tales piezas, siendo por tanto las de Hidalgo las únicas que existen. Y como forma literaria, tendrían al menos el interés de ser ejemplares únicos en su género.

Sábese que compuso hasta cuatro de ellas, tituladas: “Sentimiento de un Patriota”, “La Libertad Civil”, “El Triunfo” e “Idomeneo”; de esta última se ha perdido el texto. Se trata de piezas de carácter cívico, en las que se narra y exalta los hechos de las luchas por la independencia americana; y al igual de sus *Himnos* y *Marchas*, carecen de valores literarios, siendo tan sólo mencionables como documentos de época. El más conocido y celebrado de tales “Unipersonales”, ha sido el primero, “Sentimientos de un Patriota”, estrenada con gran éxito en el Coliseo montevideano — nombre nuevo del viejo barracón de Comedias del coloniaje — durante el gobierno patrio de 1816, y en conmemoración del 25 de Mayo. Es ésta pues, la segunda obra teatral de autor nativo que se presentó en el país; la primera fué “La Lealtad más acendrada”, del canónigo Martínez.

*

* *

Alternaban con esa poesía culta de Hidalgo, los populares *cielitos*, de los que se conservan siete, escritos unos en Montevideo, y otros, después de su

ALBERTO ZUM FELDE

expatriación de 1818, en Buenos Aires. Fueron todos compuestos con motivo de acontecimientos patrióticos, tales como el primer Sitio de Montevideo en 1811, (Cielito contra los Españoles), la inminente invasión portuguesa del 1817, (cielito contra los portugueses), la victoria de Maipú, la entrada de los ejércitos libertadores en Lima y Callao, y otros menores. Dado su carácter, es probable que estos cielitos se cantaran profusamente en todas las pulperías del Plata, que tal era su objeto. Literariamente, les valoriza la gracia satírica de muchas de sus expresiones y la brevedad sentenciosa y refranera de sus dichos, ambas de la mejor cepa popular hispano-gauchesca.

Pero donde las cualidades de la poesía gauchesca de Hidalgo llegan a su plenitud es en los *Diálogos*, escritos todos durante su expatriación en la Argentina, donde vivió en penuria de salud y dinero hasta que en 1829, a los cuarenta años de su edad, lo tumbó la tisis. Los *Diálogos* están escritos en el metro y asonancia del *romance* español, del que proceden así como los cielitos de la *copla*. Los acriolla el lenguaje, mucho más jugoso y colorido que el de los *cielitos*, más rico en modismos y refranes, campeando en ellos tanta agudeza de observación como graciosa fluidez de ingenio.

Sería en vano, no obstante, buscar en ellos las virtudes de la poesía lírica, expresión de emociones íntimas o sentimiento poético de la naturaleza. Es una poesía puramente objetiva y social, narración de hechos, pintura de costumbres, comentario de sucesos públicos, primando en ellas el sabor realista y el tono burlesco; con lo cual está dicho que,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

en los *Cielitos* y *Diálogos* de Hidalgo se hallan los caracteres genuinos de la poesía payadoresca, que así fué, y no íntima y sentimental, mostrando en ello, como en sus formas rítmicas, la raigambre popular española. Tales son, así mismo, los caracteres del “Martín Fierro”, que volvemos a citar por su valor clásico en el género.

Las composiciones gauchescas de rasgo netamente lírico, que más tarde se escribieron, denotan la influencia literaria del Romanticismo. La poesía genuinamente gauchesca, la que se cultivó por los payadores anónimos y andariegos, desde fines del siglo XVIII a mediados del XIX, en toda la región del Plata, poco tiene de lírica, pues que — como ya lo hemos apuntado — el lirismo de nuestro *floklore* no es de sabor gauchesco sino indio y viene del norte, de los Andes, impregnado de la tristeza y la ternura de los yaravíes.

Debe puntualizarse bien, que el *floklore* del norte argentino es de origen indio, en tanto que el del Plata propiamente dicho, de Córdoba al sur y al éste, es de cepa hispana. La mezcla o fusión de ambas poesías y músicas populares no se operó sino más tarde; *Los Cielitos* y *Diálogos* de Hidalgo, como después el poema de Hernández, son puramente gauchescos, sin mezcla incaica, y responden a la formación misma de la sociedad rioplatense, diferente a la del norte, cuyo influjo colonial llega hasta el Tucumán.

El mismo carácter gaucha es de suyo poco propicio a la efusión y a la confesión líricas. A cierto natural reservado, por que “*el gaucha no es ladi- no sino cuando está mamao*”, la reciedumbre del

ALBERTO ZUM FELDE

medio ecuestre en que se formó, las condiciones guerreras, militares, de la época en que actuaba, endurecieron su carácter y le sugirieron una especie de filosofía estoica, por la que todo sentimiento, toda emoción y aun todo afecto, estaban sometidos a la rienda de una entereza orgullosa, o disimulada tras la frase burlesca. Nada devoto en religión, voluntarioso y dominante en el amor, lleno de dignidades y reservas, hubiérale parecido femenino blandura andar lloriqueando sus penas ante el mundo. Solo en la confidencia de la amistad más segura, mano a mano y entre dos silencios del campo, abría a veces un poco su corazón. Tenía el concepto de que el gaucho debía ser tan fuerte contra toda pesadumbre moral como lo era contra todo dolor físico.

Las regiones andinas, donde aún hasta hoy prepondera la población india, la guitarra y la copla españolas chocaron con el arte secular que lloraba en la dulce tristeza de las flautas, y danzaba al son monótono de los tamboriles. Y se impregnaron de ellos, adaptándose a su espíritu; la guitarra se ahondó en tristes y vidalas; la copla se enterneció de yaravíes. Pero esta poesía hispano-incaica no se difundió y arraigó en el ambiente campero del Plata, hasta la segunda mitad del XIX. Aun así, lo de cultivo preferente en los campos y suburbios rioplatenses fué siempre la *milonga*, en que el recitado se ajusta al son de la guitarra, en un ritmo simple, grave, asemejándose más a la primitiva poesía rapsódica. Un recitado al ritmo de la guitarra: he ahí lo genuinamente payadoresco. Los payadores auténticos no eran más

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

que simples recitadores que iban de pulpería en pulpería, narrando y comentando sucesos públicos o crónicas del pago; o improvisando coplas satíricas. Las famosas payadas, eran justas de ingenio, en las que los contendores, en medio al círculo nutrido de los concurrentes y entre largos tragos de ginebra, ponían a prueba su facilidad de improvisadores, y su agudeza para preguntar y responder; siendo casi siempre las tales justas de carácter burlesco, lo que no impedía que a veces terminaran a cuchilladas.

Los *cielitos* y *Diálogos* de Hidalgo reflejan — además de ese genuino carácter payadoresco, — lo que puede llamarse la “edad del oro” del gauchismo, es decir, aquel tiempo en que, guerreando en las montoneras, cantando y jugando en las pulperías, trabajando en las domas y en las yerras, el gaucho era el dueño magnífico de los campos sin alambrados ni tranqueras, que él recorría al galope libre de sus redomones. Una abundancia feliz y una familiaridad patriarcal reinaban en las grandes estancias; no habían más penurias que las heroicas de la guerra; y en la guerra y en la paz, el caudillo, su jefe natural, su hechura, señoreaba en las comarcas con entera campechanía. El caudillo era la égida política y social del gaucho, la encarnación de sus fueros naturales, frente a la civilización legalista que avanzaba de las ciudades. Cuando acabó la época de los caudillos empezó la decadencia y la penuria del gaucho, encerrado entre los alambrados de la propiedad estricta y de los códigos, llevado en recua a la farsa política de las “votaciones”, perseguido por la auto-

ALBERTO ZUM FELDE

ridad arbitraria y abusiva del Comisario y del Juez, reducido a la miseria y a la servidumbre, hecho "milico" a latigazos en los cuarteles, como en el Uruguay, o enviado a morir a los fortines de la frontera, como en la Argentina. Y todo lo que en su primitiva edad fueron virtudes morales y gallardías estéticas, se trocó así en vicio y delincuencia, torpeza y degeneración.

Este doloroso proceso es el que inspira el *Martín Fierro*. Los *Diálogos* de Hidalgo reflejan, en cambio, aquella *edad de oro* del gauchaje, cuando sus supremos amores y sus únicas tribulaciones eran las de la Patria, identificada con él mismo.

LA POESIA ACADEMICA
“EL PARNASO ORIENTAL”

Tomo I. 6

Desde 1800, data de las primeras composiciones coloniales de Prego de Oliver, hasta 1840 (o más precisamente, 38) en que irrumpió el movimiento romántico, una pléyade de escritores, no muy brillante en verdad, y menos aun original, prosigue en el cultivo de la literatura académica, versificando, a la manera clasicista de entonces, himnos, odas, elegías, églogas y letrillas.

El tema patriótico predomina en la poesía culta de ese período, como predomina en la gauchesca. Tiempos de continuas guerras por la Independencia, de invasiones extranjeras, de campañas tremendas, de desastres militares, de cruzadas heroicas, de sitios, zozobras, conspiraciones, intrigas, y luego de victorias decisivas, y de constitución de la República, el interés nacional absorbe y prevalece sobre todo y sobre todos, relegando al desdén otros temas literarios. Hasta 1818, el tema patriótico es exclusivo, escribiéndose solo himnos, y marchas.

Sobrevinieron los diez años de la dominación luso-brasileña, abriendo un paréntesis de silencio literario. Enmudecida la musa cívica bajo el áureo servilismo forzoso de la Cisplatina, la poesía no hallaba tampoco otros acentos, y permanecía en discreto encierro, como si sintiera vergüenza de

ALBERTO ZUM FELDE

mostrarse en público, compartiendo así el duro duelo de la Patria.

No hay noticia de velada o certamen literarios en que algún poeta nativo tomase parte. No se publicó tampoco ningún opúsculo de carácter literario o didáctico salvo que se cuente como tal el Reglamento de las Escuelas Lancasterianas (1822). Solo se editaron, — por dos o tres pequeñas imprentas — algunos periódicos de índole noticiosa y política, tales como *El Pampero*, *La Aurora*, *El Ciudadano*, *Los Amigos del Pueblo*, hojas más o menos efímeras, redactadas por Santiago Vázquez, Antonio Díaz, Juan Francisco Giró, y otros uruguayos afiliados a la sociedad secreta *Los Caballeros Orientales*, que integraba el núcleo mejor de la juventud de la época, y fruto de cuyos pertinaces esfuerzos emancipadores fué la *cruzada* de Lavalleja en el 25.

Careció así mismo la ciudad, durante ese período, de todo centro de educación secundaria o superior, ya que habían dejado de funcionar las cátedras del San Bernardino, y el gobierno imperial no se preocupó de sustituirlas. La instrucción primaria estaba en manos de la *Sociedad Lancasteriana*, fundada por Larrañaga. Algunos jóvenes uruguayos emigrados seguían estudios en la Universidad de Buenos Aires.

La institución de la República, reanima hacia 1830, la vida intelectual del país. La musa cívica se levanta de nuevo con mayores bríos y prodiga su elocuencia en numerosas odas a la Libertad y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la Constitución. Saliendo de su ostracismo, las hermanas menores hacen su reaparición en la escena literaria; empiezan a cultivarse también la poesía moral, elegíaca, satírica, pastoril y hasta erótica. Este breve período que comprende desde la Jura de la Constitución hasta los comienzos de la Guerra Grande, es el de mayor auge del clasicismo académico, pues en él actúa aquella pléyade cuya abundante y variada producción poética se ha conservado en los tres tomos de "*EL PARNASO ORIENTAL, o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*", antología publicada en Montevideo entre los años 35 y 37, por Luciano Lira, un pardo algo letrado, que vino a ser así el primer "editor" de libros habido en el país. Hombre precavido — y de acuerdo con las circunstancias del medio — este editor hizo anticipadamente suscriptores de su Antología, a cuantas personas de cierto rango y recurso había en Montevideo; la nómina de estos suscriptores, que encabeza el General Oribe, Presidente de la República, está publicada al final de los tomos.

Nada hay, en verdad, en esta Antología o Guirnalda, — también primera publicación de su género en el país — que no sea un reflejo del mortecino academismo español iniciado a mediados del XVIII por la escuela llamada de Salamanca, con los Meléndez y Cienfuegos pasando luego a Jovellanos, para culminar, en el primer tercio del XIX, con el énfasis solemne de Quintana, especie de sonora bóveda que en sus defectos y virtudes abarca y cierra aquel neoclacisismo importado por los Borbones.

ALBERTO ZUM FELDE

Las mismas convencionales formas retóricas, el mismo lenguaje poético, el mismo repertorio de adjetivos y figuras mitológicas se hallan en todos los escritores incluídos en esa Antología; por manera que parecen todos cortados por idéntico patrón. En realidad lo estaban, pues las propias reglas de la escuela clasicista, preestableciendo la medida, el tono y hasta el lenguaje de cada género de composición bastaran para determinar por sí el fatal parecido, la uniformidad inevitable, — dejando un muy estrecho y difícil margen a la creación original — si a ello no se anticipara la imitación uniforme de los mismos modelos.

Ninguna escuela se alejó más de la libertad expresiva que el academismo clasicista español de aquella época, encerrando al poeta en una serie de reglas estrictas sobre las cuales señoreaba aun esa imitación del modelo que, lejos de ser cosa pueril y condenable como hoy lo entendemos, era una de las más recomendables normas de formación y de buen gusto. Del criterio que al respecto tuvo toda aquella época, puede dar clave la ingenua declaración de Dámaso Larrañaga, en el discurso inaugural de la Biblioteca Pública, al decir dirigiéndose a los jóvenes: “¿...Sentís vocación por la poesía, y carecéis de modelos a quiénes imitar? Pues, aquí hallaréis las obras de los más esclarecidos ingenios poéticos, etcétera...”. Esto, que hoy parece una herejía estética, era el concepto de la más alta ortodoxia literaria de entonces.

La originalidad, la personalidad, tal como se la entendió después del Romanticismo, no parecen haber sido virtudes mayormente apreciables en

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

aquel tiempo. Al contrario, toda la educación tendía a mirarlás con recelo como cosa algo “bárbara” y de “mal gusto”. Solo se estimaba lo encuadrado dentro de las severas reglas normativas, que eran tenidas por las verdaderas leyes estéticas, y fuera de las cuales solo podía existir lo arbitrario y lo deforme. Cualquier tentativa de expresión fuera de esas estrictas reglas y de esa norma imitativa del modelo, hubiera producido el efecto de una aberración mental o de una simple ignorancia. ¿No había, Voltaire mismo, con toda su agudeza, llamado “saltimbanqui” al propio Shakespeare?...

El mayor o menor mérito de una composición, consistía entonces, solo en el grado de maestría con que cada autor acertaba en el manejo de las reglas. Ciertamente que, — en los mejores casos, en los casos de gran talento — esas reglas no eran sino los instrumentos con que debía trabajarse la sustancia de la obra; pero cierto es también, que aun en esos casos mejores, los tales instrumentos predeterminedaban en gran parte las formas y los caracteres. Jamás el talento ha estado sometido a más duras condiciones artificiales. Y no es de extrañarse que los modestos poetas del período clasicista del Uruguay se asemejen tanto entre sí y a sus modelos, y parezcan repetir una lección aprendida en clase de retórica — puesto que igual cosa en mayor o menor grado sucede con los poetas clasicistas de aquel tiempo en todas partes; y no solo del resto de América, — puesto que salvo dos o tres excepciones ilustres, no andaba la pobre mejor servida que en el Plata, — si que tampoco en

ALBERTO ZUM FELDE

España, cuyos eran los modelos de América; y aun en la misma Francia, — de donde provenía principalmente tal escuela retórica, no fué ésa una época muy generosa para lo poesía.

Conviene anotar, sin embargo, que el salto de los Pirineos, fué funesto para el neo-clasicismo académico, — como lo ha sido en general, para todo lo francés que ha entrado en España. Acaso se deba al carácter radicalmente distinto de ambos pueblos; pero lo cierto es que aquel academismo que hasta cierto punto armonizaba íntimamente con el espíritu francés — dándose allí por ello sus mejores obras — resultaba negativo para el espíritu español, no salvando a su literatura de la decadencia que habíale sobrevenido tras el llamado *Siglo de Oro*, sinó enfriándola, resecándola, endureciéndola, hasta tornarla hueca bajo el armazón convencional de las reglas.

*

* *

La generación culta rioplatense que actuó en el primer tercio del XIX, no tuvo en mayoría, más educación literaria que esa de cepa colonial del San Bernardino y del San Carlos, formándose en el culto imperativo de la retórica clasicista; y, dentro y fuera de las aulas, no tuvo más modelos que los Meléndez y Valdes, los Cienfuegos, los Jovellanos, los Quintana, valores que hoy consideramos secundarios en la historia de la poesía española, y no comparables a los clásicos del siglo de Oro, pero que eran entonces y dentro del imperio

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

indiscutido de su escuela, los maestros gloriosos de su tiempo. De ellos, y de sus catedráticos, aprendieron los poetas uruguayos del “Parnaso”, el convencional lenguaje académico que todos repiten, la obligada figura mitológica y el énfasis solemne y retumbante.

De todas las clases de poesía, fué la Oda la predilecta de aquella escuela de “falsos píndaros”, como les llama el mismo Menéndez y Pelayo, con su tremenda autoridad en materia de literatura española, no obstante sus propias tendencias académicas... Así pues, también fué la Oda, la forma más abundante en nuestro período de pseudo-clacisismo. Odas fueron las primeras composiciones que se escribieron en el Uruguay: aquellas del almojarife colonial Prego de Oliver, con motivo de las Invasiones inglesas. Volvemos a oír sus sonoridades pomposas y sus usados tropos en las odas patrióticas de don FRANCISCO ARAUCHO, capitán de Artigas y Secretario del Cabildo Montevideano, en 1815.

Solo se conservan de éste, las que inserta el *Parnaso Oriental*, “A la Libertad de la Patria”, “Al Heroico Empeño del Pueblo Oriental”, “A la Apertura de la Biblioteca Pública de Montevideo”, y “Al Sol de Mayo” cantada esta última por los niños de la *Escuela de la Patria* que dirigía Fray Benito Lamas, el 25 de Mayo de 1816, en la Plaza Matriz.

La fé patriota supera a la escasa maestría del versificador. Sus estrofas, plagadas de incorrecciones, de prosaísmos y de ripios horrendos, carecen de valor poético; y su retórica, demasiado es-

ALBERTO ZUM FELDE

colar, es ilación de los lugares más comunes del “falso pindarismo” español de la época. La menos ramplona y más correcta de esas composiciones es la *Oda a la Libertad de la Patria*, que data de 1812, y decora un epígrafe erudito de Ovidio en latín; — tiene algo de proclama, siendo la mejor de las que se escribieron en el Plata con tal motivo, en aquellos primeros años de la Revolución.

Una “Canción Patriótica” de EUSEBIO VALDENEGRO, también capitán de Artigas, es un conato de oda, que la “Gaceta” de Moreno publicó en Buenos Aires en 1810, advirtiendo que lo hacía en gracia a su intención libertadora, no a sus méritos literarios.

Este Valdenegro es más famoso por la décima aquella que, en 1811, sobre un asta se hizo en el campamento sitiador, frente a los muros de Montevideo, en la cual se desafiaba a los españoles, y se invitaba a los nativos a plegarse a las huestes artiguistas. Es casi innecesario aclarar que la tal décima no tiene otro interés que el puramente anecdótico, al mostrar la simplicidad homérica de aquellas guerras, que no tuvieron — ¡ay! — su Homero, para cantarlas.

Superior a Francisco, como poeta, es su hermano, MANUEL ARAUCHO, coronel de los ejércitos nacionales en las campañas contra el Brasil, quién hacia 1835, reunió sus composiciones en un volumen titulado “Un Paso en el Pindo”, siendo este, por tanto, el primer libro de versos publicado por autor uruguayo.

De todo contiene este “Paso en el Pindo”: odas, canciones, elegías, letrillas, epigramas, y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

hasta un monólogo escénico, siempre encuadrado dentro de la estricta retórica clasicista, aun que no siempre logra el intrépido capitán de Ituzaingó manejar el plectro lírico con la misma destreza que la espada. Lo mejor del libro son las Odas, de motivo patriótico y corte quintanESCO, género y modo estos, en que su autor alcanzó sin duda ventaja sobre todos sus colegas y coetáneos, incluso Acuña de Figueroa, no siendo inferior, con frecuencia, al argentino don Juan Cruz Varela, príncipe de su escuela en el Plata. Naturalmente, que, con respecto a estos dos poetas platenses nombrados, Acuña le supera en otros géneros, y Varela es de una altura más segura y sostenida. Pero, puede decirse en mérito de don Manuel Araucho, que, si bien suele ser flojo o prosaico, en muchos pasajes sus Odas se acercan hasta confundirse con las de sus maestros españoles, por la grandiosidad del tono y la sonoridad del verso, siendo de notar, que no abusa, en las odas al menos, de la nomenclatura mitológica trivial de su tiempo.

*

* *

Cultivaron, durante ese período, idénticas modalidades, asemejándose en todos los rasgos e igualándose en el doble rasero de la mediocridad de facultades y de la sujeción a los modelos, — Carlos Villademoros, hombre de vasta erudición en letras, más tarde Ministro Omnipotente de Oribe, en el Cerrito; Manuel Carrilo, Pablo Delgado, Bernardo Berro, Petrona Rosende, nombres algu-

ALBERTO ZUM FELDE

nos olvidados después, pero que en aquellos tiempos primitivos — reciamente militares, — de la República y en medio de lo rudimentario del ambiente intelectual, representaron a su modo el culto superior de los valores estéticos y dieron a la ciudad su modesto pan espiritual de poesía.

Su lírica reglística y adocenada, nada ha dicho a las generaciones posteriores, y ha parecido fríamente inexpresiva, ingenuamente escolar; pero, en su época y en su sitio, cumplió su función de elevar las conciencias al gozo de los valores ideales, y coronó la vida ruda de aquella sociedad militar y política, con la gracia, un poco ajada, de sus musas...

Por lo demás, el romanticismo que adviene luego, llenando con sus exaltaciones y sus lamentos toda la segunda mitad del XIX, no produjo nada literariamente mejor, hasta llegar al “Tabaré” en la poesía, y las novelas de Acevedo Díaz en la prosa. Así también, del período clasicista sólo ha sobrevivido Acuña de Figueroa. Este fué su cultor de más talento y su figura más representativa; pero no son totalmente indignos de recordación — dentro de lo relativo — algunos otros de sus colegas olvidados.

Los nombres de CARLOS VILLADEMOROS y de BERNARDO BERRO, figuran en la historia política del país como dos prominentes personajes del partido Blanco; ministro universal de Oribe en el Cerrito, el primero; Presidente de la República y jefe civil de su partido el segundo. Pero antes de ser, en años ya propectos, primeros actores del drama

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sombrío y sangriento de las luchas políticas de aquel tiempo, cultivaron, en sus mocedades, el trato sereno de la poesía, escribiendo algunas composiciones dignas, por su noble corrección, de ser puestas al lado de las mejores de su escuela.

Talla "*Oda a la Providencia*" de Bernardo Berro, y muchas estrofas, no todas, de su "*Epístola a Doricio*", composiciones estas que se suponen escritas entre los años 1830-40, aunque no figuran en la Antología de Lira. Este Berro — tan distinto de Adolfo, el menor — debe su muy erudita educación clásica a su tío, Dámaso Larrañaga, junto al cual se formó, heredando asimismo sus arraigadas convicciones católicas.

Carlos Villademoros escribió además de un drama patriótico, en verso, "Los Treinta y Tres", bien construido, pero de lenguaje académico y pomposo, incongruente en boca de los pocos letrados héroes criollos, numerosas odas cívicas y letrillas eróticas. Es muy de anotar que fué éste el primero que se atrevió a publicar composiciones de índole erótica que, aun cuando hoy parecen pudorósimas, el católico recato, aun colonial, de su tiempo, miraba como censurable licencia. Es curioso que, de cuanto escribió Villademoros, descuella, por su elevada corrección una *Oda a Oribe*, con motivo de asumir éste la Presidencia de la República, el año 35. Se trata de una composición en la que — aparte de la discutible legitimidad del tema — el autor ha logrado una dignidad poética que supera en mucho a la producción corriente de entonces, en América y en España, llegando a recordar la severa línea de los clásicos. Está incluí-

ALBERTO ZUM FELDE

da en la Antología y es, por cierto, no sólo una de sus mejores piezas, sino una de las composiciones más perfectas de la escuela clasicista. Otra *Oda a Rivadavia*, con motivo de su caída del poder, y de fecha anterior, no llega, ni lejos, a la altura de aquella que dedicara a Oribe; las otras odas de este autor son todas inferiores a las citadas; sus églogas y letrillas carecen de verdadera gracia.

Merece ser citada *Petrona Rosende de la Sierra*, la primera poetisa uruguaya, que alternó los graves cuidados del colegio de niñas, que dirigía, con el cultivo de los versos. Por una de esas frecuente ironías el nombre de la poetisa, completamente olvidado después, gozó en el Montevideo de su época de tan alto prestigio, que Acuña de Figueroa, fiel e incansable cronista versificador de todo suceso, la llama, en décimas que compuso en su loor, "*la Safo oriental*" y "*la décima Musa*". La escuela romántica vino, hacia el 40, a enterrar toda la cosecha clasicista, a la que aborrecía, y a suplantarla, aun cuando, en verdad, no le fué en nada superior. El nombre de Petrona Rosende, desapareció así de la faz de nuestras letras; pero debe ser mencionado en esta Historia, siquiera por el hecho singular de haber sido la primera mujer que en el Uruguay escribió versos; y aun cuando esté muy lejos, como se supondrá, de merecer los hiperbólicos calificativos que le dirige el galante Acuña de Figueroa. Compuso odas patrióticas y didácticas, elegías, letrillas, acrósticos y demás; sus composiciones no se distinguen en nada de la generalidad uniforme y mediocre de su tiem-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

po, y nada hay en ella que no sea reflejo escolar de los modelos.

Cabe observar, sin embargo, que es en el tono de algunas de sus composiciones donde por primera vez se percibe el *lirismo* del sentimiento personal, la emotividad íntima, ajena al tema público y social. Precisamente, su elegía a la muerte de su hija, puede considerarse — no obstante sus muchas incorrecciones y sus lugares comunes, la más cálida y patética de aquel frío parnaso; algunas de sus estrofas, inspiradas, seguramente, en las coplas de Manrique, tienen verdadero “elan” lírico. Otras composiciones, de más correcta retórica que la antes citada, tales como “La Colina Alegórica” y “Diálogo entre el Corazón y el Entendimiento”, son de un didactismo demasiado escolar. Sus letrillas satíricas suelen tener, en cambio, gracia y fluidez, aunque hoy parezcan harto ingenuas en su intención moral. Pocas veces deja de transparentar esta poetisa su condición intelectual de educacionista de niñas.

Y llegamos así a Don Francisco Acuña de Figueroa, en quien culmina el período clasicista de las letras en el Uruguay.

A C U Ñ A D E F I G U E R O A

Tomo I. 7

Si, como poeta satírico, Acuña de Figueroa puede figurar en primer plano en las letras castellanas, como figura literaria es, asimismo, la única del Plata, y de la escuela clacisista, que pueda ponerse al lado de Heredia, Olmedo y Bello, en quienes alcanza la poesía hispano-americana de tal época su máxima manifestación.

Bien que la pompa heróica y retumbante del Canto a Junin, la grandolicuencia solemne de la Oda al Niágara o al Santuario de Cholula, y la severa corrección de la Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida, nos resulten, en este siglo, de gran pesadez retórica, forzoso es reconocer que tales poemas representan los mayores esfuerzos de expresión poética, dentro de las normas de su escuela, no habiéndolas mejores en España, si exceptuáse a Quintana; y exceptuaríamos a Quintana, más que por una convicción, por una concesión al juicio establecido, pues en rigor, creemos que *En el Santuario de Cholula*, del cubano Heredia, supera en majestad a las campanudas odas del píndaro español. Bello nos parece más sobrio y ajustado en su corrección, más cerca de lo propiamente *clásico*, diríamos — que los verbosos versificadores hispanos de ese período.

ALBERTO ZUM FELDE

Junto a esas tres figuras culminantes del clasicismo hispano - americano, Acuña de Figueroa puede ocupar dignamente un cuarto lugar; no como alto poeta lírico, que no lo era, sinó como burlesco, que esto si, lo fué en grado superior. En el género del canto heroico o elegíaco resulta inferior aún a otros platenses; al argentino don Juan Cruz Varela, desde luego; y aún quizás al mismo don Manuel Arauco. Sus composiciones de ese género, — tan numerosas, empero, como todo lo suyo, — son tan frías, hinchadas y ramplonas, y tan recargadas de cachivachería mitológica, que no le hubieran valido por si solas, ni un puesto de tercer orden, en el panorama literario de su tiempo. Carecía en absoluto, su imaginación, de ardor y vuelo heroicos; y en sus odas e himnos, se evidencia solo la fabricación del erudito literario, del consumado latinista, que se sabía de memoria a Píndaro y a Horacio, amén de los clasicistas hispanos de la época. Carecía igualmente de emoción en la nota elegíaca, y de profundidad filosófica en los temas morales, — estos siempre que los tratase en serio, pues en burla era agudísimo. Toda esta parte solemne de su producción, es solo chato artificio retórico. En cambio, con las ligeras musas de la sátira, danzaba y retozaba libremente su alegre ingenio. Probablemente, es el mejor poeta burlesco de su tiempo, en castellano; y uno de los mejores de todo tiempo.

*

* *

Algunos historiadores y críticos españoles, aseguran que Figueroa tenía a Arriaza por modelo.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Tal vez haya un poco de megalomanía patriótica en esa aseveración; pues si bien, casi todo lo hispanoamericano de tal época, tiene sus vinculaciones directas con lo español, en el caso de Acuña de Figueroa, — considerado como poeta burlesco — no es menester, y aún es forzado, recurrir a consecuencias tan inmediatas, como esa de su casi contemporáneo Arriaza, cuando el epigramático uruguayo se explica por si solo, siendo su facundia satírica hija legítima de su temperamento y de su educación colonial. Acaso tenga con Arriaza ciertas semejanzas naturales a más del parecido que les da la misma escuela literaria; pero, en todo caso, hay que reconocer que Figueroa fué más lejos que Arriaza, y que, si era su discípulo, aventajó al maestro. Realizó el uruguayo, en el género jocoso, obras de más volumen literario que el español. Arriaza, que se prodigó en innúmeras letrillas de ocasión, como Figueroa en sus innúmeros epigramas y festejos, no hizo, empero, una obra de la importancia de “La Malambrunada”, de grandes líneas clásicas en su género, especie de epopeya burlesca, que en toda la poesía española solo tiene por rival, “La Gatomaquia” de Lope de Vega, siendo de más interés crítico que ésta.

Toda la biografía de Acuña de Figueroa nos muestra al tipo en perfecta conformidad con su obra; su buen humor y su ingenio burlesco eran tan naturales, espontáneos y fluídos en toda ocasión que, por si mismos explican su predilección literaria y su culminación en ese género. Tal modalidad personal, da razón, así mismo, de su inferioridad como poeta heroico y elegíaco. Sí, con el arte que

ALBERTO ZUM FELDE

compuso “La Malambrunada”, hubiera escrito, en serio, la epopeya guerrera nativa o las crónicas heroicas de aquella época, las letras platenses contarían con esa *Iliada* o ese *Romancero* nativos que tanto échanse de menos. Pero al tener que abordar el tema heroico — hallándose en terreno que no era el suyo, pues que no lo sentía — solo acertaba a vestir sus familiares musas festivas con las galas usadas de la ropavejería clásica, y hacerlas declamar solemnemente, sobre el estrado académico, enfáticas trivialidades.

La composición que, por un decreto gubernativo de 1833, fué declarada Himno Nacional de la República, es, no obstante contener algunos versos enérgicos y rotundos, una retahíla de todos los lugares comunes de la poesía patriótica, usada por todos los versificadores rioplatenses y repetidos en todas las canciones hispano - americanas de esta índole, desde López y Planes, el autor del Himno Argentino, que parece fué quien dió la pauta, ya que su composición data de 1812, sin que esto signifique atribuirle a López mayor originalidad, pues, a su vez, imitaba en mucho a los “píndaros” españoles de su tiempo. Tanto hojeando “La Lira Argentina” (Antología patriótica hasta 1824), como “El Parnaso Oriental” (Idem idem hasta 1838), se encuentran en casi todas sus páginas las mismas expresiones y figuras que Figueroa empleó en su Himno, si bien ajustándolas a una forma en general más correcta; por lo cual esta pieza podría considerarse — si se tiene en cuenta que fué una de las últimas que se escribieron — algo así como un resumen y espécimen de la poesía marcial de la época.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

*

* *

Nacido en Montevideo hacia 1890, Figueroa se educó, como todos los jóvenes burgueses de su tiempo, primero en el Convento de San Bernardino de esta Plaza, luego en el Real Colegio de San Carlos de la capital del Virreinato; de ese claustro egresó en 1810, siendo, sinó *doctor*, ya docto en letras sagradas y profanas. Sería erróneo suponer, sin embargo, que toda la cultura literaria, por cierto muy extensa, de que se sirvió en su larga carrera de escritor, fuera solo la que trajo a los veinte años del Convictorio Carolino. La amplió y completó más tarde, por su cuenta, en la asidua lectura de los clásicos y de los tratadistas, — con esa autodidaccia necesaria a todo escritor, — aún cuando nunca se apartara del riel de aquellas disciplinas escolásticas, habiendo apenas conocido, y aún menos admitido, la filosofía enciclopedista y el materialismo predominantes ya en el mundo intelectual a principios del XIX. Se mantuvo toda su vida, fiel a la triple ortodoxia de la Iglesia, de la Escolástica y del Latín; y fué, durante las guerras de la Independencia, partidario decidido del régimen realista colonial. aún cuando, por el carácter no solo preferentemente burlesco, sinó a menudo licencioso de su literatura, solo pudo en verdad hallarse cómodo, dentro del liberalismo político y religioso de la República.

Pertenecía su familia a la clase de altos funcionarios españoles enviados a las colonias, habiendo desempeñado su padre, por largos años, el cargo de Tesorero de la Real Hacienda en Montevideo. Aún

ALBERTO ZUM FELDE

que no tenía por tanto muy largo arraigo colonial su familia, ni tampoco haciendas territoriales, en virtud del alto empleo administrativo del padre formaba en el núcleo aristocrático y más conservador de la ciudad. Pertenecía pues a la clase burocrática, la más adicta en toda ocasión al Gobierno, desde luego; y ello explica tal vez, en gran parte, el conservatismo monárquico que singulariza la actitud del joven literato en los primeros años de su figuración, frente a la Revolución Americana; conservatismo que se trueca a su vez, más tarde, y ya bajo la República, en adhesión cortesana a todos los gobiernos que se sucedan, blancos o colorados, legales o subversivos, ya que el hijo, siguiendo la tradición del padre, fué durante toda su vida funcionario administrativo.

Singulariza, en efecto, a Figueroa, dentro de las letras platenses, — y aparte de otras cualidades puramente literarias — el haber sido el único nativo ilustrado que no tuvo participación alguna en las luchas nacionales ni políticas de su época. Habiendo vivido precisamente durante el período de la gestación heroica de la nacionalidad, se abstuvo de intervenir en sus agitaciones, permaneciendo pasivamente al margen de todo suceso. Todos sus contemporáneos, ricos y pobres, cultos y analfabetos, urbanos y gauchescos, tuvieron su parte en los acontecimientos, ya como militares en los ejércitos, ya como civiles en las asambleas. Unos aportaron su simple valor guerrero, otros su patriotismo ilustrado; muchos hombres de leyes y de letras, alejados de las batallas y de los campamentos, cooperaron sin embargo a la gestación nacional desde

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sus puestos políticos. Hasta los clérigos, arremangándose la sotana, tuvieron su lugar en la acción, como capellanes, secretarios, asambleístas; los franciscanos mismos, hijos del padre seráfico, con Fray Benito Lamas a la cabeza, fueron expulsados de su Convento y del Recinto, por conspirar contra el dominio español. Juan Francisco Martínez, el autor de "La Lealtad más Acendrada", fué al Perú, como capellán del célebre Regimiento N.º 9; Larrañaga y Monterroso fueron Secretarios de Artigas, diputados del año XIII; numerosos curas y frailes de aquel tiempo ayudaron activamente a la causa americana y sufrieron malandanzas por ello. Hasta las mujeres mismas tomaron en la gesta su parte de espartanas, las unas acompañando a los ejércitos, las otras sirviendo de agentes secretos y de chasques, las más desde sus propios hogares, en mil modos, hasta sufrir ellas también en muchos casos, duras persecuciones. Solo Acuña de Figueroa atravesó esa larga tormenta envuelto en su capa colonial, sin tomar parte en nada.

No basta, para explicar psicológicamente esa actitud, el antecedente de su educación realista y teológica, en el seno aristocrático de la Colonia, ni el ambiente familiar, de rancio españolismo, en que se había formado. No eran menos ranciamente españoles y realistas que el suyo, los hogares paternos de casi todos los jóvenes patricios, militares y civiles de la Revolución, en ambas bandas del Plata; ni había esa generación de la Independencia, en su mayor parte, recibido otra instrucción más liberal, que la escolástica y la retórica, de los claustros coloniales. De aquellos hogares pudientes en que los

ALBERTO ZUM FELDE

recios “españoles del entrecejo” gobernaban con austero autoritarismo — y en los que junto a la imagen de Cristo se veneraba la del Rey Nuestro Señor, — salieron los improvisados capitanes de las huestes emancipadoras, y los diputados de los congresos nacionales. De aquel real colegio de San Carlos de Buenos Aires, donde Figueroa completó su educación intelectual, — como del más modesto colegio franciscano de Montevideo, donde la comenzara, — salió esa generación patriota integrada por algunos de sus propios clérigos profesores, en medio a la cual el joven literato, — ya empleado en la Real Hacienda, junto a su padre, don Jacinto, — permaneció impertérrito, como el más fiel y empecinado de los realistas.

Adicto a Elio y a Vigodet, hasta que, caído el régimen colonial en 1814, y entregada la ciudad a los nativos, huyó a la corte del Janeiro, ocupó allí todavía otro empleo en la Legación hispana. Y vuelto a Montevideo cuando ya esta ciudad era dominio portugués, quedóse en ella para siempre, pero ajeno a todo hecho político, desempeñando diversos cargos administrativos, entre otros aquel mismo de Tesorero que ya antes, por dos veces, bajo el régimen colonial y bajo el régimen patrio, ocupara el viejo don Jacinto. Es de notarse que, mientras el poeta, joven criollo de 25 años, huía a Río Janeiro como empleado español, — probablemente poniéndose a salvo de las persecuciones de Otorgués contra los realistas y temiendo que le enchiparan por “godo” y traidor — su padre mismo, el viejo funcionario colonial, reconocía y servía al nuevo régimen,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

durante el cual se le confió, por su especial competencia, el Ministerio de Hacienda.

Burócrata típico, el padre reconocía y servía a todo gobierno, fuese o no conforme a sus ideas, desempeñando tranquilamente el cargo que se le confiara, y del que dependía el sostén de su casa. Así español, aceptaba el gobierno patrio; y realista, servía al régimen republicano. Dignísima persona en todo, celoso *pater familiae*, honrado funcionario, educado caballero, el Figueroa español carecía ya de todo principio político, y desconocía todo imperativo de moral cívica.

Don Francisco continúa y perfecciona el sistema de don Jacinto. Adicto al régimen colonial, del que el viejo era Real Tesorero, y al que ya servía él mismo, no sintió el ideal americano de la Emancipación; y ante el levantamiento de los nativos, solo temió por la perturbación del orden y la normalidad existentes, solo tembló en la incertidumbre y las molestias de lo que pudiera sobrevenir. El mismo lo declara, con honrado cinismo: “Asustado — dice — por el áspero sacudimiento y convulsión que el movimiento revolucionario hacía experimentar al antiguo orden social, se encontró colocado entre aquellos que pretendieron poner un dique con sus pechos al torrente que se desbordaba, sin dejar por eso de amar mucho a su tierra, y aún de sentir vivas simpatías por sus compatriotas libertadores...” Descartada la heroica metáfora de esos *pechos opuestos al torrente*, — pues don Francisco, hombre de temperamento nada bélico, nunca opuso su pecho a nada, adaptándose a todas las evenencias — se entiende claramente la posición conser-

ALBERTO ZUM FELDE

vadora en que se hallaba colocado el hijo del real funcionario español, aspirante él mismo a real funcionario.

Es frecuente que las opiniones vayan — sabiéndolo o sin saberlo — a la zaga de los intereses; solo los temperamentos heroicos son movidos por ideales puros y por puros principios, a los que sacrifican sus conveniencias y aún a veces sus vidas. Y nuestro poeta burlesco no tenía nada de héroe. Por lo demás — y entre paréntesis, — justo es recordar que no todos eran, tampoco, idealismos puros del lado de la Revolución. Junto a los héroes auténticos — que los había, — había muchos también que nada tenían que perder y si que ganar, con el cambio de régimen; las ambiciones políticas y las rebeldías bárbaras, jugaron en aquella Revolución rol importante. La de Mayo no fué solo una revolución de ideales, sinó, también, de intereses. Todo movimiento político y social es un fenómeno muy complejo, en que los reclamos del egoísmo vital intervienen a la par de las fuerzas del espíritu. La de nuestra emancipación, como todas las revoluciones, fué un imperativo histórico; y la historia, como el hombre, no es solo movida por factores morales, sinó también, en mayor o menor grado, por los factores del interés material.

*

* *

Su posición personal dentro del régimen del coloniaje, y su carácter epicureo y pacífico de funcionario, determinan en 1811 la actitud realista y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

anti-nacional de Acuña de Figueroa. Esos mismos factores determinan posteriormente su adhesión cortesana a todos los gobiernos. Fué un *gubernista*, o un *oficialista* durante toda su vida, y celebró en odas y en acrósticos a todos los mandatarios que se sucedieron hasta su muerte, llamáranse Rivera, Oribe, Suárez, Giró, Pereira, Berro o Flores. Diríase que su función de poeta cortesano era algo inherente a su empleo administrativo; practicamente, quizás lo fuese. Del mismo modo y por iguales causas, durante las campañas de 1825-28, contra la dominación brasileña, permaneció en Montevideo, quieto, pasivo, y en buena amistad con el partido cisplatino de la ciudad y con las autoridades extranjeras. El historiador Bauzá, que siempre procura disculpar a Acuña — se ve obligado a reconocer que “no tomó como ciudadano, en aquellos sucesos, la actitud que correspondía”.

Ah!, pero en compensación, satirizó en romances y letrillas a todos los personajes políticos de su tiempo; sin nombrarles, por supuesto, y en forma que el damnificado no podía entablar pleito, aún cuando la punzante alusión fué para todos notoria. Esta su sátira política, no se ejerció solamente sobre las personas; también las instituciones republicanas, en general, fueron motivo de sus burlas; más no, precisamente, en cuanto a sus principios, sino por lo contrario, en cuanto a las transgresiones farisaicas de que se las hacía objeto, vale decir, a la comedia de la legalidad republicana, que representaron casi todos los gobiernos nacionales, de los que él fué testigo. Su ingenio burlesco mordía ya en la falsa austeridad de un Ministro como en el grotes-

ALBERTO ZUM FELDE

co simulacro de unas elecciones. Acaso parezca ironía curiosa que quien, como Figueroa, carecía de virtud cívica y era, en política, un cortesano, vistiese la toga de Juvenal, y se convirtiese en fustigador de los vicios y las mentiras públicas de su ambiente. Pero, ¿no había en esa su sátira, más que la severidad patricia de Juvenal, algo de la burla bufonesca?... ¿No es precisamente el bufón, el más cortesano de los cortesanos, aquel que al mismo tiempo se burla de todos y de todo, diciendo entre chanzas y cortesías, las más mortificantes verdades?... Sin ánimo alguno de afrentar la memoria del ilustre satírico uruguayo, forzoso es convenir en que su sátira tenía algo de esa bufonería palaciega. Su vasta erudición clásica y su facundia burlesca, le habían hecho respetable y temible a la vez en el rudo ambiente político y social de su tiempo. El pacífico funcionario, adicto a toda situación, y loader oficial de todo Gobernante, tenía en el aguijón de su sátira un arma venenosa y terrible, que el sabía usar, empero, sin comprometerse. Las víctimas de sus burlas preferían disimular la alusión, comprendiendo que peor era *meneallo*.

Contertulio el más ameno en saraos, banquetes y velorios, pródigo en la galantería y en la anécdota, con el epigrama siempre a flor de labio, no puede dejarse de comprender que, tras la solicitud que le rodeaba, se disimulaban muchos secretos agravios y temores no menos ocultos. Pues, conviene advertir que a su sátira de las cosas y las personas públicas, sumábase la que hacía de las costumbres e incidencias privadas, y no eran pocas las damas y señores a quienes iban a zaherir en lo más

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

vivo, las indirectas agudas de sus epigramas. Leyendo entre líneas la crítica de Bauzá, se perciben resabios de aquel viejo resquemor que hubo de sentir mucha gente de la sociedad montevideana de su tiempo, y que la tradición doméstica conservaba, pues que habían transcurridos apenas veinte años desde el 62 en que murió el poeta.

No tanto de sus ironías contra los comediantes políticos, sino de aquellas que dirigiera a la virtud de las copetudas señoras, se queja Bauzá, — muy católicamente — dándolas por *imprudentes*. Y dice al respecto que, gracias a la discreta intervención de don Juan María Gutiérrez, suprimió Figueroa de “La Malambrunada” referencias demasiado claras a personas conocidas de Montevideo, así como otras licencias realistas en que se burlaba de las damas casquivanas de entonces, pues que, por lo que se induce, ya las había, y no eran pocas, a pesar de lo patriarcal y católico de las costumbres...

Acusa, en cierto modo, ese rasgo cortesano de su burla, su carácter nada austero ni huraño, sino al contrario, mundano e indulgente, a tal punto que era — como dijimos — convidado infaltable a toda velada de salón, y el centro, en ellas, de toda amenidad, por su atrevido gracejo. Diz que se disputaban las señoras su compañía, aunque a menudo sus bromas escabrosas de *viejo verde* las hiciera ocultar tras el abanico. Su musa festiva le acompañaba a todas partes como su sombra, estando donde él estuviera; y así la llevaba del escritorio a la oficina, y de la botica al sarao; erudita y latinería, además de festiva, esta musa suya sabía po-

ALBERTO ZUM FELDE

ner también su erudición y sus latines al servicio doméstico, oficiando a las veces de maritornes. Y que hubiera recepción oficial en el Fuerte, o comilona onomástica en casa de doña Mariquita, allá iba don Francisco con su levita, su caja de rapé y su anagrama, repartiendo saludos y bromas a su paso, por las mal empedradas calles de la ciudad vieja. Y en la Plaza de Toros — que los hubo desde el coloniaje — era su fea persona, las tardes de corrida, la más popular y festejada, ocupando siempre lugar de preferencia en el palco oficial. Ronco hasta la afonía, — pues había perdido la voz casi del todo, por una afección a la garganta — miope tras de sus gruesas antiparras, y tieso el cuello de tan encorbatado, golpeaba con su bastón en las tablas, dando la pauta a cuanto sucedía, no menos autorizado en la tauromaquia que en la literatura.

*

* *

Visto en la perspectiva histórica, Acuña de Figueroa aparece como en la más típica y completa encarnación de la cultura colonial, que prolonga en el Montevideo romántico de mediados del siglo, su rancio sabor y su prosapia ilustre. Para la generación que entró a actuar hacia el año 40, el erudito epigramático era ya un objeto de respetable curiosidad. En verdad, había sobrevivido a su época.

Aquellos jóvenes del 40, formados en medio al apasionado desorden que siguió a la caída del régimen colonial, así en la política como en las letras, carecían de la erudición académica del viejo poeta satírico.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Abrevados en las nuevas fuentes de la filosofía y la literatura románticas de su época, ignoraban más que desdeñaban las disciplinas clásicas de su latín y de su Horacio. Por ello fué mirado con respeto intelectual por esa generación platense, de jóvenes uruguayos y emigrados argentinos, que del 38 al 52 fraternizaron en Montevideo, conviviendo un mismo ideal político y literario, tan distinto al del viejo alumno del San Carlos. Juan María Gutiérrez — el más culto y templado de aquella pléyade — expresó su consideración hacia el viejo clasicista, diciendo — sin ironía — que las dos cosas más notables que tenía Montevideo, eran el Cerro y Acuña de Figueroa.

En medio de aquel inquieto y pasional enjambre romántico, durante el Sitio Grande, y después, hasta su muerte, septuagenario ya, Figueroa siguió fiel a su clasicismo académico, en lo fundamental al menos, y aun cuando no dejaran de afectarle en algo, pasajera y momentáneamente, las corrientes de la nueva escuela, ya imperantes en todo el mundo. Muestra de ello es su poema “El Ajusticiado” imitación del “Reo de Muerte” de Espronceda, versión ramplona y más truculenta que el original, que ya lo es mucho. En su “Malambrunada” misma, su obra mayor, y ello más nos importa, también encuéntranse huellas infelices de esa influencia, para él desquiciante.

Cuando irrumpió en Montevideo el movimiento romántico, Figueroa contaba ya, de edad, su medio siglo, no estando para amoldarse a nuevas normas ni para adquirir nuevos gustos; había escrito ya, por lo demás, lo mejor de su obra, y tenía a

ALBERTO ZUM FELDE

medio hacer otra parte. La Antología de 1835-37, inserta de él, — aparte de sus composiciones patrióticas — varias de las “Toraidas” — crónicas cuya ejecución data de ese período floreciente de Montevideo, anterior al sitio, — como asimismo las dos primeras partes de “La Malambrunada”, cuya tercera tenía ya en amasijo. Durante y después del Sitio, su producción fué especialmente fecunda en letrillas y epigramas, siendo de tal época su mejor obra suelta de carácter satírico.

La producción completa de Acuña de Figueroa que él recopilara en el año 48, — agregándole lo de fecha posterior — y fuera publicada recién en el 90, en edición oficial, — llena doce volúmenes en 4.º, de más de ochocientas páginas cada uno. De su inmenso y confuso fárrago de composiciones de toda índole, — odas, himnos, elegías, romances, letrillas, epigramas, anagramas, acrósticos, copas y enigmas — puede seleccionarse un buen volumen de composiciones breves de carácter satírico, a más del poema épico-burlesco “La Malambrunada”, su trabajo de más aliento.

Forzoso es descartar de su obra válida, ante todo, los numerosos anagramas, acrósticos, enigmas, copas y otros ingeniosos y pueriles pasatiempos de la poesía colonial en el siglo XVIII, que él siguió cultivando hasta su muerte, habilidad suya exclusiva, tan extraña como amena para la generación que lo rodeaba, y de la que hacía uso y abuso en obsequio de las festividades públicas y privadas: aniversarios, onomásticos, esponsales y natalicios; son bagatelas sin valor literario alguno, y mero objeto de curiosidad histórica.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Habría que descartar, en segundo lugar, casi todas, si no todas, sus composiciones de carácter heroico, elegíaco y bucólico, porque todas ellas carecen de virtud suficiente. Así, las odas “A la Constitución”, “Al 25 de Agosto”, “A la Escarlatina”, la “Apología del Choclo”; la elegía “La Madre Africana”, y “El Ajusticiado” son engendros retóricos, en los que se remeda, en serio, la poesía española de aquel mediar del siglo, de completa insensatez poética, plagados de ripios y lugares comunes, prosaismos y otras fealdades horribles. Lo mismo cabe decir del Diario Histórico — su primer trabajo, — anotación tan prosaica como prolija de las cotidianas incidencias del primer sitio de Montevideo, en el año 11. En todas estas partes de su producción se advierte que el escritor pisa un terreno que no es el suyo — el de su temperamento — esforzándose por desempeñarse, valido al efecto de su cultura retórica y de su facilidad en el manejo del verso.

Es en el género burlesco donde, en cambio, se halla en su natural elemento, y se mueve con soltura, seguridad y gracia, probando los dones de su ingenio. No todo lo que escribió en este género — y escribió demasiado — es, sin embargo, del mismo interés, y no todo merece pasar a la posteridad, como valor definitivo, a través del cernidor de la crítica. Hay mucho grueso y banal que debe quedarse en el panteón de sus doce tomos; pero, con lo que puede llegar hasta nosotros, por su calidad, tiene ya asegurado don Francisco Acuña de Figueroa su puesto de primer rango en la poesía satírica de lengua castellana.

ALBERTO ZUM FELDE

Formarían esta selección muchos de sus romances, letrillas y epigramas, donde la agudeza de la intención y el castizo donaire del decir, no les van en zaga a Quevedo o a Góngora, (al Góngora de las letrillas, se entiende) pues de ambos poetas tiene, en efecto, más que de sus congéneres contemporáneos, el sabor hispano de la picardía y el gusto culterano de la forma. Integraríanla asimismo algunas — no todas — de las crónicas taumáticas que llamó “Toraidas” y que, aun cuando no son precisamente de un género inventado por él, como han dicho sus biógrafos anteriores, sino simples crónicas en variedad de metros, desde el romance popular hasta la octava real solemne, están hechas con admirable fluidez descriptiva, ricas de colorido y de humorismo, siendo a nuestro juicio, superiores a aquéllas de parecido corte, que Arriaza dedicara en España a cosas de teatro.

*

* *

A más de esta producción suelta, merece un especial lugar “*La Malambrunada*”, no sólo su trabajo de mayor aliento, como ya dijimos, sino el trabajo de mayor aliento en el género épico y en la poesía hispano-americana del tiempo clasicista. Y decimos *épico* del poema de Figueroa, en un sentido de clasificación rigurosa, pues que tiene acción, argumento, personajes, episodios y demás elementos del género, aun cuando sea una parodia doblemente burlesca de los grandes poemas épicos. Bajo la forma de lo épico-heroico, desarrolla una

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sátira de carácter moral; por donde viene su sátira a ser doble: moral en un aspecto, literario en otro.

Por cuanto se infiere del asunto, la intención directa e inmediata de este poema, es satirizar a las viejas casquivanas que pretenden rivalizar con las jóvenes, en el amor y en la gracia. En efecto, Malambruna — en quien parece quiso el poeta caricaturar a cierta dama... — bruja de pelo en pecho, convoca a una asamblea a todas las viejas, viudas o solteronas, inflamadas de pecaminosos ardores y envenenadas de envidioso celo contra las jóvenes; y bajo la presidencia de Satán, señor de las brujas, deciden organizarse en ejército y destruir en memorable batalla a las *rosadas ninfas*, reduciendo a prisión y servidumbre a las que se salven de la masacre. Así piensan quedar dueñas del mundo y... de los hombres.

Armanse pues, las viejas, bajo el mando supremo de Malambruna, a quien secunda Falcomba, su temeraria rival en el gobierno; y guiadas por Satán presentan combate fiero a las graciosas ninfas, organizadas a su vez en ejército bajo el mando de Violante, la más bella, y guiadas por la inspiración de Venus, su égida. Tras algunas emocionantes y pintorescas alternativas en que la suerte del combate parece favorecer a las senectas damas, cae muerta Malambruna de un garrotazo, en carga heroica del escuadrón favorito de Venus; y puestas en fuga terrorífica las viejas, se meten en una pantanosa laguna, donde el propio Satán, su señor, que acude en su auxilio, las deja convertidas en ranas.

Tal es, esquemáticamente, el asunto del poema,

ALBERTO ZUM FELDE

cuyas tres partes, de arquitectura clásica perfecta, abundan en episodios de gran fuerza burlesca y relatos de verdadera maestría; como abundan también los pasajes de un realismo francamente licencioso, que acentúan la prosapia clásica de la obra, ya que licenciosas de esa suerte fueron todas las sátiras morales, desde Aristófanes y Marcial hasta Bocaccio, Rabelais y Quevedo.

Comentaristas de Figueroa — y Bauzá el primero — le han reprochado como un abuso de su sátira, tan desmoralizante como calumnioso, el que trate así de viejas libidinosas y malignas, a la generalidad de las señoras, que tal parece desprenderse de su poema, ofendiendo con ello la virtud y el respeto necesarios a las sociedades. Pero el reproche es, a su vez, de un excesivo recato, por cuanto Figueroa ha dejado a salvo, al final de su sátira, el respeto debido a la virtud y a la verdad. En efecto, el poema termina con una entrada triunfal de las ninfas vencedoras a la ciudad — que se supone Montevideo — y *cien matronas*, que nada han tenido que ver con el revuelto bando de Malambruna, salen a recibirlas con palmas, congratulándose de su victoria.

*

* *

Aun cuando, posteriormente a la primera versión, que data del 37, el autor introdujo en el poema variedad de metros, casi todo él está escrito en la octava real que es la forma favorita de la epopeya; y del contraste entre el asunto grotesco y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la solemnidad prosopopéyica de la forma, resulta uno de sus más legítimos y eficaces efectos satíricos, ya que recuerda a cada paso las pesadas sublimidades del Ariosto, del Tasso, de Camoens o de Ercilla.

Y aquí y allá, en todo el curso del relato, se parodian versos de Homero, de Horacio, de Virgilio, cuya aplicación al caso es de una oportunidad bufa admirable, aparte del gracioso decoro erudito que dan a las estrofas, viniendo así a acentuar la gala de saber latino que hay en todo el poema. Es asimismo de admirar el dominio magistral del lenguaje y del ritmo que en este trabajo alcanzó la disciplina clásica de Figueroa, siendo aquél jugoso de colorido en su justeza, y éste de una seguridad y movimiento que hacen de la octava real — la más pesada y monótona estrofa castellana — una forma ágil y elegante. Lo que da su mayor pesadez a esa octava es el pareado final; pareado que en algunos grandes poemas antiguos llega a hacerse abrumador e insufrible, como la isócrona gota de agua sobre la cabeza; y es notable como Figueroa logra evitar aquí ese efecto, tornándolo casi siempre un motivo de gracia. Es asimismo digno de señalarse cómo, dentro de tan rígida estrofa, el versista juega con las palabras, obteniendo todas las onomatopeyas y los retruécanos necesarios al mayor colorido y comicidad de los pasajes.

El ingenio satírico de Figueroa se superó a sí mismo en esta creación épico-bufa, de sentido alegórico, digna por su concepción y desarrollo de las mejores obras clásicas del género. La combinación que hace, de los símbolos de la mitología

ALBERTO ZUM FELDE

pagana — diosas, ninfas, cupidos — con los mitos cristianos populares de la Edad Media, — brujas, aquelarres, demonios — es de una brava originalidad, y cosa que de por sí ya eleva y distingue este poema por encima de los simples y comunes cánones y modelos académicos de su escuela. Ese libre empleo de la mitología medioeval, es menester ir a encontrarla en Dante, en Shakespeare, en Goethe, en algunos españoles del Renacimiento, es decir, en la línea *romántica*, ya que las reglas estéticas de Luzán, tanto como las de Boileau, condenaban o censuraban esos hibridismos bárbaros que usaban los escritores pre-clasicistas y usaron después los románticos. El poema de Figueroa está, pues, más cerca del Siglo de Oro español que del clasicismo académico posterior, entroncando, por su concepción y su simbolismo, con la literatura del Renacimiento.

Representa Figueroa todo lo feo, absurdo y maligno de su poema en el Diablo y las Brujas; y en Venus y las Ninfas, la hermosura, la armonía y la razón. Es así que el sentido simbólico de su poema, excede y trasciende enormemente a los términos concretos del asunto; y la lucha tragi-grotesca de las viejas lúbricas contra las vírgenes espléndidas, representa la lucha de lo nuevo contra lo caduco, del porvenir contra el pasado, de la vida contra la muerte; y, en último término, del bien contra el mal, significación ésta que es, precisamente, la de todas las grandes creaciones de la épica universal, en todo tiempo. La originalidad del poema de Figueroa, en cuanto a su simbolismo, consiste en encarnar esa lucha fundamental y eterna, en las for

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mas de lo burlesco, dando así a la sátira moral una de sus mejores creaciones.

*

* *

“La Malambrunada” tiene de común con las grandes creaciones épicas de la literatura universal, el doble plano de realidad y de idealidad en que simultaneamente se desarrolla. Simple el uno, por objetivo y concreto: en este caso esa lucha heroico-burlesca de las brujas libidinosas y furentes, contra la hermosura dichosa de las ninfas, asunto de por si original, ingenioso, de la mejor cepa satírica; y simbólico, subjetivo y abstracto el otro: la lucha, en este caso, de lo nuevo contra lo viejo, de la vida contra la muerte, del bien contra el mal, que da al poema su significación filosófica. El primer aspecto es el que está al alcance directo de la mentalidad popular, de inmediato perceptible para cualquier edad y cultura; el segundo es para una percepción más intelectual, y requiere, como todo símbolo, de la exégesis.

El caracter burlesco del poema, no impide su seria significación simbólica. Lo burlesco es un camino que conduce a lo profundo de igual modo que lo grave y lo sublime. La risa puede ser tan profunda como el terror. Uno de los libros de más alta y universal simbología, el *Quijote*, no es, en lo concreto, sinó un libro burlesco. Los simples rien y se divierten con el *Quijote*, sin ver en él más que su aspecto grotesco. Y durante más de un siglo, la genial creación cervantina no fué más que eso para

ALBERTO ZUM FELDE

todos, incluso para los sabios: una ingeniosa sátira. Recién en el siglo XIX, la crítica romántica empezó a interpretar su sentido simbólico, y don Quijote, hidalgo loco, de simple caricatura que era se convirtió en la encarnación del Ideal y el Ensueño generosos; y el pobre Sancho, aldeano safio, — otra caricatura — en representante del sensualismo utilitario. La mentalidad de tipo clásico - humanista — la de los siglos XVII y XVIII, — no vió más significación simbólica en Don Quijote y en Sancho — aparte de su admirable representación y crítica de caracteres españoles — que aquella que positivamente tienen: la locura de la imaginación desprendida del sentido de la realidad, y el materialismo torpe de la realidad, sin las luces superiores del intelecto. La interpretación posterior, — que aún sigue en vigencia — es genuinamente romántica, y corresponde al estado de exaltación lírica del siglo XIX.

El sentido simbólico de “La Malambrunada” — salvando ahora las distancias debidas — es evidente. Leyendo sus páginas con la conciencia de ese doble plano en que su acción se desenvuelve, se constata como todos sus episodios, incidencias, expresiones, corresponden a esa significación de la alegoría. Esa doble significación es, asimismo, lo que da a este poema satírico su mayor categoría literaria, haya o no estado en la intención del autor.

*

* *

¿Puede “La Malambrunada” colocarse en el plano superior de las letras clásicas castellanas? No,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

si tomamos el poema tal como fué entregado por su autor a la edición póstuma de sus obras completas. Sí, muy probablemente, considerado tal como debió ser el poema, según las observaciones que anotamos enseguida.

Ya dijimos que el movimiento romántico, — dominante a partir del 40 — había influído en cierto modo, y perniciosamente, sobre “La Malambrunada”. En efecto, queriendo complacer el nuevo gusto literario de la época, o queriendo, por lo contrario satirizarlo, Figueroa introdujo en sus poemas algunas innovaciones que respondían a modalidades de la nueva escuela. De esas innovaciones, la mayor, y la peor para él, fué la variedad de metros, que los románticos practicaban, con lo cual rompió la línea clásica de su poema, que debió mantenerse fiel a la octava real en que fuera concebido. La primera versión del poema, anterior al 40 nos lo da todo escrito en octavas reales; y así son los dos primeros cantos, insertos en la Antología de Lira, muy superiores, por su unidad armoniosa, a su segunda versión publicada más tarde en las Obras Completas, y en la cual el autor intercaló otros pasajes en metros distintos; como los mismos pasajes de esa modalidad contenidos en el canto tercero (que no fué publicado en la Antología) dan la sensación de haber sido agregados posteriormente entre las octavas reales que forman mayoría, cabe afirmar que todo el poema, en su primera forma original y antes de sufrir la intromisión de esos fragmentos espurios, estaba escrito guardando aquella línea clasicista.

ALBERTO ZUM FELDE

No se supondrá que, al defender aquella primera versión, y al atacar la segunda, tomamos la defensa del clasicismo contra el romanticismo. Ambas modalidades son ya históricas, y fueron formas de arte igualmente valederas, correspondientes a la psicología y a la realidad de tiempos distintos. Dentro de una o de otra modalidad de época, la virtud de la creación estética se manifiesta igualmente, aún cuando difieren sus caracteres. Pero la confusión y el hibridismo de esos caracteres y de esas formas y más si es cosa buscada por el autor con intención conciliativa — da siempre un resultado defectuoso, por que desequilibra y desarmoniza la obra, quitándole lo que es virtud estética esencial: la unidad orgánica, vale decir, la correspondencia perfecta entre su espíritu y sus formas, entre sus caracteres y sus modos.

“La Malambrunada”, concebida dentro de la estética clasicista, requería mantenerse dentro de sus formas; la intromisión de otras, que respondían a la estética romántica, no hizo más que desarmonizarla, y en parte, desvirtuar su línea. ¿Quiso remozarse y remozar su poema, a los sesenta años, el bueno de don Francisco, que había mamado su leche literaria en Horacio, y aconsejándose en su juventud con Quevedo?... ¿Cedió a la sugestión de aquel ambiente que la juventud romántica caldeaba con sus apasionadas libertades, y en medio al cual, el poeta colonial se sentía antiguo y rezagado? ¿Le flaqueó la fe en sus dioses clásicos — ya destronados en todo el mundo — y fué a sacrificar, humildemente, ante el ara triunfante de los nuevos dioses bárbaros? ¿O al contrario, su intención fué burlar-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

se también de las modalidades románticas, parodiando sus epopeyas?... Punto es este difícil de establecer. Lo único cierto es que, esas dos formas, la clásica y la romántica, lejos de conciliarse en su poema, se entreveran con violenta desarmonía, dándose de palos, como las ninfas y las brujas de su argumento.

Es de notar que lo mejor de su poema corresponde a la manera antigua, y lo peor a la nueva. Las partes en que, apartándose de la línea severa de la octava real, adopta variados metros, a la manera romántica, son de una inferioridad tan evidente que se sufre la impresión de la caída. Son esas partes, como los barrancos de la trivial fealdad y la baja chocarrería, llenos de las malezas del mal gusto y de las aguas servidas de la pequeñez aldeana. Pierde en ellas, el poeta burlesco, el control literario de su sátira, y desciende de categoría, perdiendo, al rodar, sus virtudes estéticas. Parodias de los himnos nacionales platenses, (y en parte de su propio Himno), nóminas vanales llenando estrofas enteras, alusiones plebeyas e inadecuadas a la actualidad política de entonces, convierten ciertos pasajes de la sátira en bufonada ingenua y burda a la vez, sin gracia y del peor gusto.

Felizmente, esa parte inferior de su poema, no se presenta entretrejida con la otra, de calidad excelente, y como integrando un todo; al contrario, aparece claramente yuxtapuesta y tanto más fácilmente separable cuanto que se separa por sí sola, como si se tratara de dos elementos que tienden de suyo a repelerse. Suprimiendo del poema todo aquello que no está escrito en octavas reales que es su

ALBERTO ZUM FELDE

forma primera, auténtica — queda un poema de línea clasicista perfecta y del linaje estético más ilustre. ¿Hay derecho a hacer esa eliminación?; ¿o es forzoso aceptar el poema tal como el autor lo entregó definitivamente a la imprenta? De la respuesta a tal cuestión depende que “La Malambrunada” sea una cabal realización literaria de alta categoría, o solo una meritoria aun que muy imperfecta tentativa, a la cual sus grandes defectos impiden llegar a la meta.

Este poema podría compararse a una bella estatua antigua a la que luego se hubiese vestido y adornado con postizos arreos modernos, adaptándola a exigencias ocasionales de otra época. Imaginad a un Mercurio con levita y chistera, a una Afrodita con miriñaque o polizones. Vestidos de tal guisa, su nobleza desaparece y quedan sólo objetos risibles. Quitadle a tal estatua los postizos arreos y volverá a imperar su forma sobre el plinto.

Nuestra opinión es que puede y debe prescindirse de esas partes inferiores que rebajan el valor del poema, desprendiéndolas de su conjunto, en una edición depurada y definitiva que lo entregue al juicio mundial. Dos consideraciones nos inducen a pensar así; que la versión primera del poema está libre, como ya lo hemos visto, de esos errores repudiables, siendo estos agregados posteriores, no inherentes al mismo, y por influjo de circunstancias; y que esos agregados, lejos de estar íntima y necesariamente ligados al desarrollo del poema, de tal modo que fuera mutilación el suprimirlos, están sobrepuestos, sobran, estorban, y su eliminación

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

no altera en nada la integridad de la composición, antes bien la descubre y reintegra.

Cierto es que pueden admitirse, también de esas partes condenables, algunas estrofas acertadas, bien dotadas de intención y donaire, aunque son excepciones. Pero ello implicaría un análisis engorroso. Citaremos, por ejemplo, aquella en que una de las viejas brujas desafía y pretende burlarse de una de las jóvenes.

Venga esa charlantina
Romántica y doctora Minervina
Difundiendo sus tropos
De ¡maldición!, Satán! y otros piropos.
Venga con su repisa
De ensueños, talismán y blanda brisa;
Yo le daré tarugo
Aunque apele a Ducange y Víctor Hugo.

Estas estrofas merecerían quedar, no sólo porque tienen gracia, sino porque en ellas se acusa uno de los aspectos más curiosos del poema: la asimilación del bando de las jóvenes, con el de los jóvenes románticos; lo que haría suponer, lógicamente, aun cuando en ninguna parte del poema se dice, que bien pueden las viejas representar a los classicistas. Mas, como en el poema se da al cabo la victoria a las jóvenes, y las viejas pretensiosas son castigadas, podría inducirse que Figueroa reconocía y celebraba el triunfo de los románticos o sea su propia derrota. Sin embargo, no hay que llevar tan lejos esa interpretación, pues se incurre en el peligro de cometer un *paralogismo literario*. Lo más probable es que Figueroa aprovechase la circunstancia de aquella lucha de los classicistas de

ALBERTO ZUM FELDE

la vieja cepa con los jóvenes románticos del 40, para enriquecer su poema con una comparación acertada, más no sin poner en boca de Brandolfa, la vieja, ironías muy agudas y certeras sobre los tropos comunes de la nueva escuela, que, al fin, Don Francisco hacía chacota de todo, hasta de sí mismo. Eso de “maldición”, y “Satán”, “ensueño, talismán y blanda brisa” es burla del lenguaje de los románticos platenses; lo de “talismán” se refiere concretamente al periódico literario que con tal nombre publicaban los jóvenes argentinos hacia el 41, en Montevideo.

Algún antiguo comentarista de Figueroa indujo de ello que la *Malambrunada* entera representaba la lucha entre románticos y clasicistas. Sería erróneo admitir esa expresa significación, cuando los dos primeros cantos del poema ya estaban escritos antes de que esa lucha hubiera llegado hasta el Plata; y en todo caso, — aun cuando su simbolismo puede también ser aplicable a tal querella, como puede serlo a toda querella entre lo nuevo y lo viejo — el sentido del poema no se limita a ese conflicto ocasional, sino que comprende en su amplitud y permanencia todo conflicto de esa laya. También, y con el mismo derecho, podría atribuírsele a “La Malambrunada” una significación política, ya que contiene insistentes alusiones a la lucha de Montevideo contra Rosas, adjudicando a las viejas el partido de la Santa Federación. Pero, en este caso como en el anterior, la intención del autor no parece haber sido otra que utilizar metafóricamente esas circunstancias para enriquecer con nuevos elementos la sátira de su poema; y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

también, en ambos casos, para darle colorido local. Las expresiones: *mazorca*, *violín y violón*, *federación*, y otras semejantes, abundan en sus estrofas. Formando entonces, por virtud de las circunstancias en el partido de la Defensa, no es nada extraño, por lo demás, que Figueróa haya colocado a las brujas — que representan la mala causa — en el bando rosista. Mas, como era todo en broma...

Aparte de esas alusiones a la lucha política y guerrera de aquel tiempo, el poema abunda así mismo en alusiones satíricas contra los políticos en general, a cuyas ambiciones y artimañas aplica el *castigat ridendo*. Conviene recordar, no obstante, que tanto estas referencias a las luchas de la Defensa de Montevideo, como a la querella entre clásicos y románticos, han sido agregadas posteriormente a la concepción y publicación de la obra, y figuran, en general, entre aquellas sus partes literariamente espurias y condenables.

En resumen, puede afirmarse que “La Malambrunada”, con las antes apuntadas reservas, ocupa un lugar especial en las letras hispano-americanas del período clasicista, ya que es la creación épica — en el sentido genérico — más original y completa que se produjo dentro de esa escuela, no solo en el Plata, sino en todo los países de habla hispana; pues, si apartamos a los primeros poetas y cronistas de la Conquista, no se halla nada en la larga etapa colonial y post-colonial, hasta mediado del XIX, que le supere, ni en concepción ni en factura.

ALBERTO ZUM FELDE

La posición de Acuña de Figueroa sería pues, la siguiente: la figura más importante de las letras classicistas en el Plata; en América, una de las culminaciones literarias de esa escuela, junto con Heredia, Olmedo y Bello; y dentro del cuadro, más amplio, de las letras castellanas, un poeta burlesco que puede alternar con los mejores clásicos.

S E G U N D A P A R T E

EL MOVIMIENTO ROMANTICO. — ANDRES
LAMAS. — ADOLFO BERRO. — JUAN
CARLOS GOMEZ. — MAGARIÑOS CER-
VANTES. — OTROS ESCRITORES.——

EL MOVIMIENTO ROMANTICO

I

La publicación del “Parnaso Oriental”, la Antología de Lira, — como si fuera el resumen y testamento literario de una época — marca el fin del período clasicista en las letras y en la cultura intelectual del Uruguay, — tras el cual da inmediato comienzo el período romántico, con sus manifestaciones igualmente integrativas en las letras y en las demás formas intelectuales de la cultura. Hacia 1838, el joven Andrés Lamas, en compañía del emigrado argentino Miguel Cané, fundaron “El Iniciador” periódico en el cual se alza por primera vez en esta banda el estandarte del Romanticismo, que poco antes ya fuera izado en la Argentina, por los jóvenes de la Asociación de Mayo.

El espíritu de la nueva tendencia, en su doble significación literaria y política, fué enunciado en estas palabras del primer artículo editorial de “El Iniciador”: “Dos cadenas nos ligaban a la España: una material, visible, ominosa; otra no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorporea, que como aquellos gases incoercibles que por sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres, y todo lo ata, y a todo le imprime el sello de la esclavitud.”

ALBERTO ZUM FELDE

vitud, y desmiente nuestra emancipación absoluta. Aquella supimos y pudimos hacerla pedazos con el vigor de nuestros brazos; ésta es preciso que desaparezca también, si nuestra personalidad ha de ser una realidad; aquella fué la misión gloriosa de nuestros padres esta es la nuestra". — "Hay que conquistar — agregaba — la independencia inteligente de la nación, su independencia civil, literaria, artística, industrial, por que las leyes, la sociedad, la literatura, las artes, y la industria deben llevar como nuestra bandera, los colores nacionales, y como ella ser el testimonio de nuestra independencia y nacionalidad".

Tales principios se concretaban, políticamente, en la depuración y consolidación de los principios democráticos, ampliamente extendidos a todos los órdenes de la vida colectiva, desterrando los resabios autoritarios y aristocráticos del coloniaje; y literariamente, en el trasunto directo de los caracteres de la naturaleza y de la vida americanas, en forma libre de las disciplinas clasicistas. Las ideas proclamadas por "El Iniciador" son esencialmente idénticas a las que un año antes fueran proclamadas en el *Dogma de la Asociación de Mayo*, formulado por Esteban Eccheverría, el verdadero *iniciador* del movimiento romántico platense, en su total significación. En aquel documento, como en estos artículos, se profesa el mismo concepto de una emancipación integral de estos países, que en lo social, en lo económico y en lo intelectual completara la obra de la emancipación política realizada por la Revolución de Mayo; y el mismo concepto de una literatura de carácter

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

americano, y de función social, libre, en su espontaneidad, de las normas académicas.

La generación a que pertenecían el uruguayo Lamas, y el argentino Echeverría, se había formado bajo el influjo renovador de la misma corriente intelectual, llegada de los centros europeos al Río de la Plata, después de la Independencia. Esa generación, inmediatamente posterior a aquella que realizó la Independencia, no había, como aquélla, recibido su educación clásica en los colegios y universidades de la colonia. Los prohombres militares y civiles de la Revolución, educados en el colegio franciscano de Montevideo, en el Real Convictorio de San Carlos de Buenos Aires, en las cátedras superiores de Córdoba o Charcas, eran, por su género de cultura, los herederos y en cierto modo los continuadores del coloniaje, si bien en sus más avanzadas tendencias del liberalismo regalista de los Aranda y de los Campomanes. Tal, por ejemplo, la gran época *unitaria* de Buenos Aires, que desenvolvió en torno del talento de Rivadavia la tiesura de su aristocratismo ilustrado, vestida con la pompa y el decoro de las tradiciones clásicas. Y, aún cuando con más modesta pompa y con menos tiesura, carácter muy semejante tiene esa pléyade de personajes civiles y letrados, que actúan en el Uruguay en el primer decenio de la República, durante los gobiernos de Rivera y de Oribe, hasta las vísperas del Sitio Grande. La constitución que esos prohombres dieron al país, era de tipo netamente *unitario*, y su más eficiente factor fué José Ellauri, doctor de Chuquisaca — un unitario perfecto,

ALBERTO ZUM FELDE

que hubiera hecho gran papel a la diestra de Rivadavia.

“Saben todos los señores que me escuchan — dice Aréchaga, el más autorizado catedrático de Derecho Constitucional que ha tenido el país, en su obra “Ministros y Legisladores” — que la Constitución argentina de 1826, es el verdadero modelo de nuestro Código fundamental, que la máxima parte de los artículos de nuestra constitución, son una *copia literal* de los artículos de la indicada Constitución argentina.” El doctor Ellauri, encargado de redactar e informar el proyecto de Constitución, repite casi textualmente el informe de la Comisión argentina que presentó aquel Código *modelo de 1826*.

La literatura de ese período post-colonial — tal como ya hemos visto en capítulos anteriores — siguió en todo las normas coloniales del clasicismo, ligada a la tradición de la España borbónica, y siguiendo a Melendez, a Jovellanos y a Quintana. Juan Cruz Varela — poeta oficial del período rivadaviano, cantor de Ituzaingó, es un trasunto quintanESCO; y Acuña de Figueroa, la mayor personalidad literaria habida en el Plata hasta el 40, es una figura del clasicismo español. La primera generación de emigrados argentinos que llegó a Montevideo, hacia el año 30, después de la caída de Rivadavia y de la ascensión al poder del partido rosista, estaba compuesta de tipos netamente *unitarios*, que, — salvo su radical concepto de la independencia americana — seguían en todo las normas intelectuales de la cultura clasicista. Y así Florencio Varela — hermano de Juan Cruz — pu-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

do ser el más decidido opositor del movimiento romántico, concentrado en Montevideo después del 38.

*

* *

Pero la caída del régimen político colonial, determinó así mismo la caída del régimen educativo. El movimiento revolucionario de 1810 acabó con los colegios y universidades del Virreinato, clausurando los unos, desquiciando los otros. El Real Convictorio Carolino desapareció ese mismo año, convirtiéndose sus claustros en cuartel. Parecida suerte siguió la famosa Universidad de Charcas, donde habíase doctorado, en mayoría, el patriciado de Mayo. Subsistió la de Córdoba, pero en completo desorden y abandono, hasta su reconstitución muchos años más tarde. Y en cuanto al viejo colegio franciscano de Montevideo, quedó ya sin sus cátedras de latinidad y de filosofía después de la expulsión de los frailes patriotas, en el año 11.

Durante el período unitario, funcionó en Buenos Aires la nueva Universidad de cuño "científico", instituída por el gobierno patricio, hacia el año 20, en la cual se enseñaban oficialmente las doctrinas sensualistas francesas de Condillac y de Testut de Tracy, y el utilitarismo inglés de Bentham, hasta que la reacción rosista que sobrevino acabó con todo ello, clausurando las aulas. Aquí, en el Uruguay, como ya vimos, la enseñanza secundaria y superior careció de todo instituto durante la época de la Cisplatina. Sólo hacia 1833 empezó a

ALBERTO ZUM FELDE

funcionar, aunque en forma incompleta y deficiente, el primer Instituto Oficial, llamado Casa de Estudios, fundado a iniciativa de Larrañaga, entonces senador de la República, y de la que fué director su colega en hábitos y méritos don Benito Lamas, el ex-fraile franciscano, a la sazón secularizado, y con ya larga y acreditada experiencia de la cátedra.

Esta Casa de Estudios — que funcionó normalmente hasta los comienzos de la Guerra Grande, es decir, unos diez años, — contaba con aulas de Latín, Filosofía, Jurisprudencia y Matemáticas, no habiendo llegado por lo agitado y precario de la época, a completar sus cursos para poder erigirse en Universidad, como era el proyecto, y expedir títulos académicos. Los estudios de abogacía se completaban hacia el 1838, en una “Academia de Jurisprudencia” con autorización oficial; pues sabido es que la Universidad no se constituyó como organismo completo hasta el año 1849, bajo el gobierno de la Defensa.

El espíritu de la enseñanza que se daba en aquel primer Instituto nacional de estudios superiores era, — opuestamente al de la Universidad unitaria argentina clausurada por Rosas — de índole tradicional. Su director y profesor de latinidad era un sacerdote católico; sus cursos de filosofía y de jurisprudencia eran dictados por viejos catedráticos del Convictorio Carolino y de la Universidad de Córdoba, los doctores Pedro Somellera y Alejo Villagas, católicos también, y apenas revestida la estructura escolástica de su enseñanza, por discretas adaptaciones del enciclopedismo.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Así, la generación que se formó en sus aulas y empezó a actuar en las letras o en la política hacia el año 40 — es decir, nuestra primera generación romántica — contrajo toda un arraigado espíritu religioso, paliado por el liberalismo de las doctrinas sociales y democráticas, que eran consustanciales a su idealidad romántica. De católicos-liberales, valga la paradoja, podrían ser clasificados, en gran mayoría, los hombres letrados de aquella generación romántica uruguaya que actuó hasta después del 70. Así Andrés Bello, — uno de sus tipos más representativos — pudo decir, expresando en cierto modo el pensamiento de todos: “La base de todo pensamiento fecundo, el fundamento de toda opinión, de toda ciencia, de toda fe, es la religión. La falta de un dogma religioso cualquiera es la causa matriz de la inestabilidad de las creencias de la época actual, el motivo radical de la bajeza de sus sentimientos y necesidades, la razón íntima y secreta de todas las perplejidades, tristezas y miserias contemporáneas. Es patente que cuando las naciones no tienen un dogma explícito que ilumine su inteligencia, una fe viva y ardiente que vivifique su alma y aliente su voluntad, están en la imposibilidad moral de poseer una literatura importante y profunda, verdaderamente digna de tal nombre. La irreligión en la humanidad, origina la anarquía en las ideas, el desorden en los sentimientos y el caos en la literatura. (Hace suya, según parece, una cita de D. Cortés, en su obra “De la Literatura Actual”, y agrega:) “Ninguna esperanza completa de me-

ALBERTO ZUM FELDE

jora podemos abrigar sino robusteciendo la creencia religiosa”.

Tan unida estaba aún la enseñanza oficial a la tradición católica, y tanto era aún la Iglesia el nervio espiritual de la sociedad patricia, que, todas las ceremonias públicas de la Casa de Estudios, hasta el Sitio — como, algo más tarde, y por bastante tiempo, las de la Universidad misma — se celebraban con gran pompa en la Iglesia Matriz, presididas por las autoridades civiles y las canónicas. Sin embargo, la dirección de la Casa de Estudios procuraba conciliar, en la enseñanza, las doctrinas científicas y sociales procedentes del enciclopedismo y la Revolución francesa con los principios seculares de la teología y del dogma. Es decir, que sólo admitían y enseñaban las nuevas teorías racionalistas en cuanto no se opusieran al respeto eclesiástico. Por otra parte, su aula de latinidad — como única disciplina literaria — atestigua la estricta fidelidad de la Casa de Estudios a las tradiciones clasicistas.

El *liberalismo* intelectual que fué norma — como ya se ha visto — de esa generación de clérigos letrados a que don Benito Lamas (tío de don Andrés) pertenecía, permitió, empero, a los jóvenes educados en las aulas que él dirigía, profesar muy luego las doctrinas románticas, sin contradecir con ello los principios dogmáticos, puesto que otorgaba libertad en todo aquello que no afectara a la Iglesia.

*

* *

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

De la enseñanza disciplinaria de aquel Instituto, no conservaron, sin embargo, los jóvenes románticos del 40, más cosa viva que esa fe y ese respeto religiosos. Por sobre toda disciplina universitaria primó una autodidaccia tumultuosa: sus apasionadas lecturas ex-cátedra formaron su verdadero acervo ideológico y nutrieron sus idealidades activas. Su romanticismo nació al margen de la cultura universitaria, y se desarrolló frente a sus tradiciones retóricas. Durante y después de los cursos, leyeron con avidez a los filósofos y literatos franceses e ingleses de la época. El romanticismo fué para aquella generación como una nueva Fe. Identificando la idea de Dios con la Razón Humana, el idealismo romántico deificó los postulados racionales y creó el culto sagrado de los Principios; Libertad, Derecho, Justicia, Progreso, Democracia, fueron como nuevas virtudes teológicas y como nuevos dogmas, Ello, unido a la exaltación del idealismo caballeresco — que el romanticismo exhumó de su cripta medioeval, vistiéndole levita republicano — suscitó en el alma de aquella generación un estado lírico de pasión, que iba desde las melancolías profundas hasta los heroicos arrebatos, haciéndole vivir en el clima ideal de sus pensamientos.

Y al par de ese influjo intelectual poderoso, que como una onda mágica cundía por el mundo, obró sobre el ánimo de la generación romántica platense el tremendo drama político-social de la tiranía. El ambiente de sombría dramaticidad creado en ambos países del Plata, por aquella tragico-media sangrienta de la Santa Federación, coinci-

ALBERTO ZUM FELDE

dió con la influencia pasional del romanticismo, dando a los jóvenes de 1840 un elemento de realidad inmediata y concreta, que convirtió en experiencia viva la idealidad literaria sugerida por las lecturas.

Más felices que Don Quijote, los románticos platenses hallaron frente a sí no molinos de viento, sino gigantes de carne y hueso como Rosas: una realidad que respondía a la locura lírica provocada por sus libros de caballería... En efecto, el movimiento romántico iniciado en Buenos Aires hacia el 37, en el Salón Literario y en la Asociación de Mayo, encuentra su verdadero crisol en Montevideo, y en ese decenio heroico que comprende la Guerra Grande. Aquella tragedia real de la Proscripción y del Sitio — que identificó a uruguayos y argentinos en el mismo ideal, dentro de la ciudad enhiesta contra el Tirano — parece hecha de expofeso, para el destino de la generación romántica del 40. En ella se hicieron carne sus ideales de heroicidad y de libertad política, y cobraron realidad sensible las imágenes de su rebeldía y de su tristeza. No tuvieron que ir a buscar, como Byron a Grecia, campo para luchar gallardamente por la Libertad y la Justicia: a estos andantes caballeros vino a buscarlos a su patria misma la musa de la epopeya.

Sin la tiranía de Rosas, todo el romanticismo platense no hubiera sido más que un concierto de gritos inútiles; la tiranía hizo de él una idealidad viva. Rosas es tan necesario a Mármol como la roca al oleaje. Sin Rosas, ¿qué sería de sus apóstrofes iracundos?, ¿qué, de sus cantos del peregrino...?

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Los Cantos del Peregrino — que asumen la representación del alma romántica de aquel período, literariamente — no son más que un reflejo del “*Childe Harold*” de Byron; pero adquieren verdad personal y cierta propiedad, al contacto con el peregrinaje del poeta platense, navegando, proscripto y angustiado. Al igual de Mármol, argentino, Juan Carlos Gómez, uruguayo, peregrinó en su lírico ostracismo por el mar desolado y proceloso de las reminiscencias byronianas.

La realidad dió a aquellos soñadores lo que más íntimamente anhelaban, para justificar su sentido romántico de la vida: el sufrimiento, la lucha, la tragedia. Vivir tranquilo y feliz es el más grande pecado romántico; el sufrimiento, la desventura, es lo único que puede ennoblecer y justificar la vida. Y, en verdad, cuando a aquellos hombres les faltó la tragedia de sus juventudes, se convirtieron en descoloridos burgueses. De ahí que cuando el drama no existía, lo inventaban. ¡Ir, desterrado por feroz tirano, abordo de un bajel, en medio de una tempestad, lanzando al huracán sollozos para la novia ausente... ¿puede haber mayor felicidad para un joven romántico? Por eso ellos vivieron siempre forzando la realidad, para amoldarla a su imaginación. Pero, literatura y realidad, se confundieron en las rimas de aquella generación, cuya obra poética no alcanza a tener, sin embargo, el valor de sus propias vidas.

Más inmortales como figuras que como autores, el mejor libro que escribieron fué el de sus propias existencias. Identificados con el idealismo heroico de su época, actores ellos mismos de un dra-

ma histórico, más que escritores parecen personajes para un escritor... Y, en cierto modo, son personajes literarios y *dramatis personae*, un Mármol o un Juan Carlos Gómez, puesto que tan decisivo influjo tuvieron en su psicología y en sus actitudes, el pesimismo lírico de Byron, la dulce tristeza de Lamartine o la grandilocuencia de Hugo.

Forzoso es reconocer que — exceptuando la novela “Amalia”, por su interés histórico — casi nada sobrevive de la obra literaria de la primera generación romántica platense. Ninguna de sus producciones puede ponerse a la altura de la producción romántica europea, de la cual era un mero reflejo, tan directo a menudo que llegaba al remedo. Rojas ha constatado que en Echeverría y en Mármol hay versos enteros que, sin advertirlo, son traducción de Byron o Lamartine, los dos poetas a quienes más imitaron los del 40; como más tarde, los del 80, imitarían preferentemente a Hugo y a Bécquer.

El primer pecador, Echeverría, que se trajo el romanticismo en las balijas, a su vuelta de Europa, y que tan grande prestigio tuvo en su tiempo, aparece hoy como un poeta muy mediano, más interesante por su acción didáctica en el ambiente, que por sus realizaciones poemáticas. Así en su primer poema, publicado el año 32 en Buenos Aires, “Elvira o la Novia del Plata”, como en “Los Consueños”, publicado en el 34, como en “Rimas”, con “La Cautiva”, editado en el 37, sólo se perciben ecos de la gran poesía byroniana y lamartinesca, cuyas maneras distintas, rebelde y trágica la una, tierna y melancólica la otra, llenan todo el cuadro

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

del lirismo romántico de la primera mitad del siglo XIX; pero expresados en forma harto floja, de una trivialidad ripiosa que sólo compensaría en cierto modo la originalidad auténtica del contenido.

“La Cautiva” tiene el mérito relativo, y hoy puramente histórico, de haber sido el primer intento de poema americano, en que se expresaron los caracteres naturales y sociales de estas regiones. Gauchos e indios son puestos en acción; pinturas de la Pampa, de los Andes, del río, forman el escenario. Pero tanto estas descripciones de la naturaleza, como las figuraciones de aquellos tipos, se resienten de falsedad literaria, no siendo sino adaptaciones de los modelos románticos europeos, y más engendro imaginativo-libresco, que trasunto de observación y sensibilidad propias. Puede decirse que, fuera de algunas exterioridades: nombres, usos, costumbres, nada hay sustancialmente americano y platense en “La Cautiva”, que, sin embargo, dió la pauta del género y del estilo a todos los románticos de su época. Estaban estos románticos, por lo demás, tan imbuidos y saturados del sentimentalismo lírico de su escuela y de tal modo apegados a sus mentores europeos, que todo lo veían falseado a través de su lente literaria. Lo mismo que ocurrió a Echeverría en el 37, ocurrirá veinte años después a Magariños Cervantes, con sus intentos romancescos: “Caramurú” y “Celiar”, más falsos aun que su antecesora “La Cautiva”, y también de ejecución más floja.

Estos defectos fundamentales que invalidan aquella producción de la nueva escuela, no fueron percibidos, sin embargo, en su tiempo; y “La Cau-

ALBERTO ZUM FELDE

tiva” se impuso entonces como obra casi genial, cautivando los ánimos de toda la juventud platense, que proclamó a Echeverría portador de la Buena Nueva y maestro admiradísimo de su generación. Y es indudable que, apesar y aparte del escaso valor intrínseco de su obra poética, ese papel histórico de iniciador y propulsor del romanticismo platense, debe reconocérsele a Echeverría, y tanto o más que en el aspecto puramente literario, en el social-político. Fué, en efecto, su “Dogma” programa ideológico de la *Asociación de Mayo* por él fundada, la formulación primera, en el Plata, del concepto del *americanismo* en su múltiple integración espiritual, económica, literaria, y como total emancipación del coloniaje; concepto y programa que, un año después, vemos expuesto nuevamente por Andrés Bello desde las columnas de “El Iniciador”.

*

* *

Ni en el sentido literario, ni en el sentido social, de ese ideal americanista, lograron los románticos del 40 realizar su doctrina y su programa, sinó en mínima parte. No les bastaba querer ser independientes de la tradición colonial, para ser en verdad independientes. Al modelo español sustituyeron el modelo francés, y sus ideas y gustos de 1840 eran tan europeos e importados, como los de 1810; más aún que estos, si cabe, por que estos tenían arraigo secular y genético en la vida de estos países; en tanto que el trasplante y el remedo francés eran patentes. Si sus padres habían repetido las lecciones

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de los dómines de la escolástica, ellos repetían las páginas de los nuevos tratadistas franceses, — y en algún caso, ingleses — de su tiempo; y si antes se acataban las reglas retóricas de Boileau y de Luzán, y se imitaba a Melendez y a Quintana, ahora imitaban ellos furiosamente a Byron, a Lamartine, a Hugo (o a Espronceda, a su vez imitador de Byron), y tenían por norma estos modelos. Lo que antes fueran para los clasicistas Píndaro, Horacio, Fray Luis de León o Racine, eran para los jóvenes románticos Dante, Shakespeare, Ossian. Y a los modelos de elocuencia antigua, — de Cicerón a Bossuet — sustituyeron los modelos revolucionarios de las Asambleas y las Convenciones francesas. “Si me preguntáis que hemos hecho — diría en la cámara un cofrade de Juan Carlos Gómez — os responderé como Sieyes: Hemos sufrido!”. No era éste, ciertamente, un programa político muy positivo, pero prueba hasta que punto, los románticos platenses, pedían prestadas sus grandes actitudes y sus grandes frases a sus maestros parlamentarios europeos.

La teoría estética del romanticismo traía consigo, como el más fundamental principio, el de la libertad de expresión, tanto en su aspecto lírico personal, como en la manifestación de los caracteres nacionales. Mas, la generación platense del 40, sólo acertó a formular esa libre originalidad de expresión personal y americana, en la teoría, en la prédica, en los artículos, en los prefacios; su obra literaria fué mero reflejo de la literatura europea. Desde Echeverría en la Asociación de Mayo, y Andrés Bello en “El Iniciador”, hasta Magariños

ALBERTO ZUM FELDE

Cervantes en todos sus prólogos, el romanticismo platense proclamó la necesidad de una literatura propia: pero sus anhelos y propósitos se vieron frustrados en lo esencial, por que su producción fué tributaria del romanticismo europeo. Y tanto Echeverría como Magariños, sólo lograron vestir con las plumas del indio y con el chiripá del gaucho a los héroes sentimentales de Chateaubriand o Lamartine. De ahí que todos los intentos de una literatura americana realizados por aquella generación — excepción hecha, en parte, de Sarmiento — sean productos librescos, carentes de expresión genuina y original.

Probablemente faltó a aquellos escritores, ese soplo de talento intuitivo, esa sensibilidad directa de la vida, sin gafas literarias, esa natural e imperiosa libertad que inspiraron algunas páginas del “Facundo”, y, más tarde, las del “Martín Fierro”, a los que es preciso llegar si se quiere encontrar en toda la literatura platense del siglo XIX, la genuina vida americana. Y dentro del cuadro de las letras uruguayas, es preciso llegar hasta el “Tabaré” de Zorrilla, y el “Ismael” de Acevedo Díaz, para encontrar esa cierta genuinidad de caracteres, si bien en grado menor, quizás, que en aquellos, por pesar bastante en estos la influencia europea, de Bécquer en el uno, de Hugo en el otro.

En fin, que respecto al período clasicista post-colonial, la revolución romántica en el Plata no significó, en realidad, una emancipación intelectual, sino un cambio de tutela. Eso fué todo. Y, sin embargo, en cierto sentido fué mucho. Pues, sinó la independencia y la originalidad intelectual que an-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

helaban y creían realizar, determinó ese movimiento de los románticos, la presencia y acción de un nuevo factor poderoso en el proceso de nuestra evolución cultural. Hasta entonces, España había seguido ejerciendo su influjo espiritual dominante sobre estas colonias, políticamente emancipadas; con la generación romántica empieza la influencia imperativa de Francia, en todos los órdenes de la vida intelectual: en literatura, en filosofía, en enseñanza y en política.

Verdad es que el siglo XVIII fué casi universalmente un siglo francés, — y de un modo más hegemónico que el XIX —; y que España misma, bajo la dinastía borbónica y la política de sus ministros afrancesados, respondió a ese influjo, estando empapado de la estética gálica su pseudo-clasicismo académico. Pero estas colonias recibieron esa influencia francesa a través de España, adaptada por ésta a sus propios caracteres, y como siguiendo sus visicitudes; en lo literario especialmente, más también en todo lo cultural. Verdad es así mismo que el influjo clandestino de Rousseau y de la Enciclopedia, obró como factor poderoso en la mentalidad de algunos de los jóvenes patricios de la Revolución de Mayo; pero ese influjo fué limitado y contrarrestado en general por el poder de los elementos coloniales vivos en la tradición religiosa, literaria y civil, predominante. Sólo con la generación romántica el factor cultural francés cobra un imperioso poder, que ya no perderá, sinó al contrario acrecerá así que el siglo avance, relegando, cada vez más, toda influencia española. El culto de la literatura francesa data de ahí; y de ahí datan tam-

ALBERTO ZUM FELDE

bién el culto de la oratoria parlamentaria francesa, y la adopción del texto francés en la enseñanza universitaria del Plata. Ese magisterio cultural es casi exclusivo en el Uruguay de 1840 en adelante, pues, lo que no es originalmente francés, es pasado por Francia.

En 1846, Estevan Echeverría, emigrado en Montevideo desde el 40, y muerto aquí en el 51, publicó por la imprenta de "El Nacional" una réplica al escritor español Alcalá Galiano, entonces muy famoso, quien, después de acusar a la literatura americana de lamentable pobreza, la instaba a acercarse de nuevo al hogar español, buscando en él inspiración y brillo. La réplica de Echeverría, — concretando el pensamiento de su generación — es terminante con respecto al desdén que se sentía hacia España, y al culto, en cambio, que profesaban a lo francés. "Cual es — decía el escritor platense — la escuela literaria española contemporánea?; cuales son sus doctrinas?; las francesas. ¿Qué más puede hacer la pobre América, que beber como la España, en esa grande fuente de regeneración humanitaria? ¿Cómo quiere el Sr. Galiano que exista una escuela literaria americana, si la España no la tiene, ni que vaya la América a buscar en España, lo que puede darle flamante el resto de Europa, como se lo da a la España misma? Si el crisol español fuera como el crisol francés, si las ideas francesas al pasar por la inteligencia española saliesen más depuradas y completas, podrían los americanos ir a buscarlas en España; pero, al contrario, allí se achican, se desvirtúan, por que el español no posee esa maravillosa facultad de asimilación y de perfec-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ción que caracteriza al genio francés”. Y agregaba en otro párrafo: — “El único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de España, por que es realmente precioso, es el del *idioma*; pero lo aceptan a condición de mejora, de transformación progresiva, es decir, de emancipación”.

Los románticos del 40, entendieron pues, emprender nuestra segunda emancipación de España: la intelectual; pero, sólo lo lograron hasta cierto punto, poniéndose bajo el portectorado intelectual de Francia. Ellos mismos lo reconocían como acaba de verse en el párrafo transcripto. Ello no impidió empero, que algunos románticos españoles, Larra, Espronceda y Bécquer, en especial, gozaran de gran prestigio en el Plata; aunque no por lo que tenían de españoles, precisamente. Todo prestigio vivía aquí bajo la sombra espiritual de Francia, — al modo como los pueblos antiguos vivían bajo la égida del Imperio Romano. Esa influencia francesa es, por lo demás, el nuevo factor psicológico que interviene en la formación de nuestros pueblos, diferenciándolos de su vieja Metrópoli colonial.

Del resultado de esa influencia puede dar testimonio el muy distinto caracter que han llegado a tener los pueblos platenses de los del Pacífico, donde aquel factor ha actuado en grado mucho menor. Los países desprendidos de los Virreinos de Lima y de México, conservan todo el sello colonial en su cultura; en estos, del Plata, la tradición cultural del coloniaje es cosa ya remota y muy vaga. Tal fué, en principio, lo obrado por la generación romántica del 40.

ALBERTO ZUM FELDE

*

* *

Una de las características históricas del movimiento romántico en el Plata, es que en él aparecen confundidos uruguayos y argentinos, primando éstos, no obstante, en el conjunto, por su número y por su brío. Montevideo era entonces no sólo la capital del Uruguay sinó la capital intelectual del Plata, frente a Buenos Aires, la capital de Rosas. La guerra que entonces se sostenía, excedía los límites nacionales: una misma era la causa que defendían argentinos y uruguayos unidos en la Defensa de Montevideo, frente a uruguayos y argentinos, mezclados en el campamento sitiador del Cerrito. Decapitada del resto del territorio por el ejército rosista, la ciudad sitiada no era ya, dentro del exiguo recinto de su fortificaciones, la capital política del Uruguay, sinó la ciudadela del principio político opuesto al régimen de la Santa Federación, cuya acción era, así mismo, platense, rebasando las fronteras argentinas, en perspectivas de una restauración del Virreinato.

En realidad habíanse borrado en aquel trance las fronteras; un caudillo y presidente uruguayo, Oribe, comandaba el ejército sitiador, cuyo estado mayor estaba compuesto, en mayoría, de jefes argentinos, siendo los agentes del Tirano quienes en verdad manejaban la política del Cerrito; y en Montevideo, un ilustre militar argentino del bando unitario, Paz, había dirigido los trabajos de las fortificaciones; en tanto que una pléyade de publicistas argentinos sostenían en la prensa la lucha política

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

contra el Tirano. “El Nacional”, en manos de Rivera Indarte, y “El Comercio del Plata” dirigido por Florencia Varela, — ambos porteños — eran los dos baluartes más poderosos de la guerra intelectual contra el rosismo.

De 1840 a 1851, la mayor parte de la intelectualidad argentina, refugiada en Montevideo, convirtió esta ciudad en el centro único de las letras platenses. Ya, en los años 29 y 30, había llegado — como vimos — la primer tanda de emigrados: eran los intelectuales unitarios que habían dado al período de Rivadavia su corte académica. Entre el 38 y el 40 llegó la segunda tanda de los proscritos: eran los jóvenes de la Asociación de Mayo, pertenecientes a otra generación y a otro ideal político que los viejos unitarios de la década precedente. Profundas diferencias de caracteres y opiniones separaban a ambos grupos de emigrados; los unitarios, entre quienes se destacaban personalidades tan ilustres como el poeta don Juan Cruz Varela, — su hermano Florencio, el publicista, — el General Paz, famoso estratega — el Dr. Agüero, ex-ministro y catedrático de autoridad, — eran los representantes de aquella filosofía política de inflexibles fórmulas universales, y de aquella solemne retórica classicista que caracterizan el despotismo ilustrado de Rivadavia. Los otros, los más jóvenes, que contaban entre su núcleo a Alberdi, Cané, Gutiérrez, Echeverría, Mármol, Mitre, eran la encarnación del nuevo idealismo romántico, en las letras y en la política, predicando en lo uno la entera libertad de formas, y en lo otro aspirando a una democracia organizada de acuerdo con los caracteres propios de

ALBERTO ZUM FELDE

la nacionalidad argentina. Combatían éstos el humanismo académico de aquellos, y aquellos la anarquía lírica de éstos. Nunca se entendieron; y una sola cosa los unía: la lucha contra la tiranía de Rosas. En todo lo que no fuera este único objetivo, debatiéronse en oposición constante; y sus polémicas llegaron muchas veces a los violentos ataques personales, cavando oscuros resentimientos. Así, Juan Cruz Varela, furioso contra las críticas de los románticos a su sagrado clasicismo, llegó a pedir al Gobierno de la Defensa que los hiciera callar, que les cerrara el periódico; absurda solicitud, engendro de la ofuscación, que, naturalmente, fué denegada. Los jóvenes, por su parte, no dejaban de llamar en sus periódicos “vejestorios”, “tortugas” y otras lindezas, a los graves proscriptos unitarios.

La querella entre clasicistas y románticos, que tuvo por escenario a Montevideo, se sostuvo casi exclusivamente entre las dos emigraciones de intelectuales argentinos, ya que los escritores uruguayos muy escasa intervención tuvieron en ella. Los viejos clasicistas uruguayos no salieron a combatir por sus fueros tradicionales, dejando el campo libre a los jóvenes; y don Francisco Acuña de Figueroa, el que con más caudal de erudición y de dialéctica pudo defender su escuela, se limitó en ese pleito literario — como siempre se limitara en los políticos — a esquivar el bulto, recreándose con los aspectos burlescos de la contienda. Prueba de ello dejó en “La Malambrunada”.

El más activo y enérgico defensor de la tradición clasicista no fué Juan Cruz Varela, sin embargo, como pudiera pensarse, acaso por que ya estaba

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

un poco viejo; fué su hermano Florencio, también poeta cívico a las veces, y del más puro corte académico, quien puso en tal brega literaria los mismos arrestos que lo hicieran famoso como publicista político. Echeverría y Alberdi aparecen como sus más fuertes impugnadores en el campo romántico. El certamen poético de 1841, es el momento culminante de ese choque entre las dos épocas literarias. Celebróse el tal certamen — primero que tuvo lugar en la República — convocado por el Jefe Político de Montevideo, el Sr. Antuña, y en conmemoración del 25 de Mayo, que era la máxima efemérides en ambos países del Plata. Argentinos fueron los poetas que ganaron los tres premios acordados: el primero Gutiérrez, el segundo Domínguez, el tercero Mármol. El jurado, que presidía el viejo bardo patriota don Francisco Araucho, estaba integrado por *clasicistas*, y el dictamen, redactado por Florencio Varela, fundando el juicio de méritos en la mayor o menor corrección tradicional de la forma, constituyó una severa admonición para la escuela romántica.

El que más se acercaba a esa corrección académica o menos la transgredía, era Gutiérrez, que, aún cuando perteneciendo al campo romántico, siempre se mantuvo en una posición de prudencia, conciliación y equilibrio: de ahí su primer premio; y el que más se alejaba de aquella corrección, era, naturalmente, el fogoso Mármol, que hacía en esa ocasión su debut de poeta, y de ahí que se le concediera el tercero, solo en gracia a la inspiración que — según ellos — revelaba. Refutó los conceptos del dictamen, Alberdi, en un folleto de vigorosa críti-

ALBERTO ZUM FELDE

ca, pudiendo considerarse ambas piezas como las más formales expresiones polémicas del conflicto. La batalla estaba, empero, fatalmente ganada por los románticos; y aquel dictamen de Varela fué como el último gesto imperial del clasicismo moribundo.

Ingenuos tiempos, en que el heroísmo y la poesía andaban aún de la mano por las calles de la pequeña ciudad patricia!...; cuentan las crónicas que, el mismo día aquel en que dentro del viejo Coliseo se celebra el Certamen referido, frente a Montevideo se libraba un combate naval entre las escuadrillas de Brown y Garibaldi; y que bajaban las gentes de los miradores, tras de observar con anteojos el combate, para asistir al torneo de la poesía; y que toda la tarde y por la noche, en las calles llenas de luminarias, los laureados poetas pasaban entre la admiración cordial de los vecinos y la sonrisa de las mujeres que repetían sus nombres... Montevideo, — sitiado y todo, — se parecía entonces a las antiguas ciudades de la Grecia, o de las Provenza medieval, o de la Italia del Renacimiento, en cuyo ámbito claro y armonioso las fiestas de la poesía tenían la misma resonancia que los sucesos de la política o de la guerra. No se podrá decir lo mismo de la gran ciudad burguesa de un siglo más tarde.

*

* *

La gran época romántica de nuestras letras que abarca desde el 40 hasta el final del siglo, comprende dos generaciones distintas, marcando

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

las dos etapas en la que puede dividirse. La primera llega, más o menos hasta el 75, o si se quiere, hasta el momento de auge del Ateneo, en que comienza realmente a actuar en la vida pública — política y literaria — la segunda de esas generaciones, que en él tuvo su hogar espiritual y a la que por ello podría llamarse *del Ateneo*, como a la primera podría llamarse la de la Defensa, por haber hallado en esta gesta cívica su crisol.

El momento de mayor intensidad y brillo de aquel movimiento romántico de la Defensa, comprende sólo tres años: del 39 al 42; y en rigor, es anterior a la Defensa, pues amengua al comenzar el Sitio, por la dispersión de algunos de sus mejores elementos, así uruguayos como argentinos. En esa fecha, Alberdi y Gutiérrez — dos de los tipos más talentosos de aquella generación — se marcharon a Europa, y de allá fuéronse a Chile. Igual rumbo tomaron Magariños Cervantes y Juan Carlos Gómez, en cuya casa el grupo juvenil celebraba sus veladas literarias así como las tenidas en la imprenta de “El Nacional” eran de carácter especialmente político, y aún cuando en tales tipos, no había frontera precisa entre ambas actividades. Al presentarse el ejército sitiador del General Oribe frente a Montevideo, cesaron las veladas en la casa de Gómez y el primer núcleo romántico se deshizo. La lucha panfletaria contra Rosas absorbió luego casi por entero la pluma de los escritores; y la poesía mismo fué arma de combate. Mármol fulminaba sus apóstrofes patéticos al Tirano, y escribía “Amalia”, esa dolorida crónica novelesca de la tiranía, cuya acción sucede en

ALBERTO ZUM FELDE

gran parte en Montevideo. Andrés Lamas, Jefe Político o Enviado Diplomático durante todo el Sitio, vive entregado a labores de gobierno, no obstante haber encontrado en el 46, y conmemorando el 25 de Mayo, ánimo para fundar el Instituto de Estudios Históricos, cuya vida fué efímera, ahogada por los sucesos.

Esa primera etapa romántica, hasta el 75, se desarrolla en torno de dos figuras representativas — no tanto por su presencia real en el ambiente, sino por el vasto prestigio de que gozaban, y porque en sus vidas y escritos, resumen los caracteres de esa generación: Juan Carlos Gómez y Magariños Cervantes.

**ANDRES LAMAS. – ADOLFO BERRO. –
JUAN CARLOS GOMEZ**

II

Por su vasta cultura, por su equilibrio de facultades, por su firmeza de estilo, y hasta por derecho de primacía pudo ser, don ANDRÉS LAMAS, el centro intelectual de aquella época; pero, circunstancias adversas determinaron su alejamiento espiritual del medio.

Habiendo levantado en "El Iniciador" del 38, la bandera ideológica y literaria del romanticismo, el influjo de los sucesos desvió muy pronto sus actividades intelectuales hacia el terreno de la política activa y de la diplomacia, en aquella lucha larga y azarosa de la Defensa. Después de la Paz del 51, permaneció siempre alejado del país, y acerbamente combatido por su pasada actuación diplomática. No corresponde al historiador de nuestras letras, juzgar la conducta política de Lamas, en aquella ardua gestión en la Corte de Río Janeiro que fué uno de los últimos episodios del gran drama que terminó en Caseros. Bástenos anotar que se le acusaba de haber cometido graves errores y que ello le obligó a mantenerse en ostracismo hasta el día de su muerte, acaecida en el 91.

* Durante cuarenta años permaneció en Buenos Aires, dedicado a la cátedra y al estudio de las cuestiones históricas y jurídicas del Plata, rodeado de

ALBERTO ZUM FELDE

respeto y simpatía, congregando en su casa a un numeroso grupo de amigos, entre lo más destacado de la intelectualidad argentina. Allá escribió, entre numerosos artículos, apuntes y páginas sueltas, sus dos trabajos de más aliento: un estudio sobre *Rivadavia y su época* y otro sobre *Génesis de la Revolución hispano-americana*, inconcluso este último, pues le sorprendió la muerte cuando ordenaba sus papeles, a más de los ochenta años de su edad.

Escasos son, pues, y fragmentarios, sus escritos de crítica literaria que datan de su primera época, la anterior a la Defensa, habiéndose dedicado casi por entero, más tarde, a trabajos de jurista y de historiador. Entre esos escritos literarios merece especial atención — por su importancia — el que aparece como prólogo de la primera edición de las poesías de Adolfo Berro, y en el que se plantea, por primera vez en nuestras letras, el problema del americanismo literario, estudiando los factores históricos y sociales que concurren a ello, con amplia visión de la realidad; arriba en él a la conclusión — tantas veces repetida después por otros escritores, aun mismo hasta nuestros días — de que, “careciendo todavía nuestras sociedades de rasgos definidos, propios, no hemos tenido ni podido tener *literatura nacional* en la acepción plena y ajustada de estas palabras”.

Fué en verdad la Historia su vocación predilecta, y aun cuando su trabajo mayor en esa materia — *Génesis de la Revolución americana* — ha quedado en apuntes, correspóndele el mérito de haber sido el primer intelectual platense que encaró el estudio de la realidad histórica de estos paí-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ses, con un amplio criterio sociológico. Tenía visión bastante certera; fué el primero en interpretar la tiranía de Rosas, como una reacción del espíritu colonial frente al espíritu enciclopedista — el Pasado contra el Presente, la Tradición contra el Progreso, etc. — adelantándose en cierto modo a Sarmiento, aun cuando le faltaba su vigor de expresión.

Puede decirse que, en términos generales, Andrés Lamas había planteado ya los problemas de nuestra formación literaria e histórica, tal como ellos han venido presentándose más tarde, a la consideración de críticos e historiólogos; pudiéndose establecer más aún: que después de Lamas, durante todo el decurso del siglo XIX y hasta llegar a la época actual, no volvieron a tratarse a fondo esos problemas, quedando vacío el puesto de *historiólogo* — de crítico y filósofo de la historia — que él ocupó por primera vez, aunque de modo incompleto.

Juntamente con José María Gutiérrez dirigió durante muchos años, en Buenos Aires, la *Revista del Río de la Plata* — Historia, Literatura y Ciencias Sociales — que ha sido una de las publicaciones platenses más importantes en su género. Su asociación con Gutiérrez no fué casual: un vínculo de profunda afinidad espiritual unía a ambos escritores; los dos tenían el mismo temperamento mental, y su acción y su obra está sellada por un idéntico carácter.

En medio a los caracteres apasionados y a las luchas radicales de su tiempo, Lamas, como Gutiérrez, representa la serenidad, la prudencia y la

ALBERTO ZUM FELDE

moderación. Adoptó siempre una posición conciliadora y ecuánime, así en filosofía, como en literatura, como en política. Su romanticismo se armonizaba con la medida clasicista, y respetaba ciertas normas académicas; su liberalismo enciclopedista se aliaba con su respeto a la tradición católica. En sus primeras actitudes y en sus primeros escritos de mocedad, Lamas aparece, naturalmente, más radical y apasionado; pero después, y así que avanza en años, su criterio se va tornando en todo más templado y ecléctico. De ahí que, más que un factor dinámico haya sido, dentro de su época, un factor moderativo, tal como lo fué Gutiérrez, cuya vocación por las labores eruditas y didácticas atemperó muy luego sus pujos románticos del 40; y acaso por ello, siendo superior en cultura a casi todos los intelectuales uruguayos de su generación, Lamas no ejerció el influjo activo y directivo que, en los días de "El Iniciador" se pudo esperar de él. De todos modos, es lamentable que tampoco haya podido legar a nuestras letras, una obra orgánica de la importancia de su "*Génesis de la Revolución*".

*

* *

Cronológicamente sigue a Lamas, en la iniciación del movimiento romántico, ADOLFO BERRRO, discípulo de Echeverría, a quien dedicó, en oda fervorosa, sus primeros versos ingenuos. Berro aparece y cruza fugazmente el cielo de la poesía, como un azulado meteoro, para morir tísico, a

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

los 22 años, llevándose una de las más generosas promesas de nuestra literatura. Por su pálida y delicada figura juvenil, por su culto de los principios y los sentimientos altruistas, por la ternura y la melancolía de sus primeros cantos, Berro es la más pura encarnación de aquella alma romántica que amanecía, blanca aún antes del sangriento bautismo de la Defensa.

Habiendo terminado sus estudios en la “*Academia de Jurisprudencia* — que hacía, entonces, las veces de Facultad de Derecho — y tras la práctica forense, hecha en el estudio de Florencio Varela, — fué designado por el gobierno en 1839, para el cargo de Asesor del Defensor de Esclavos, dedicando a la redención de esos humildes todo su fresco saber jurídico y los fervores humanitarios de su corazón. Fruto, en gran parte, de su campaña en pro de la raza negra, fué la total abolición de la esclavatura, al año siguiente de su muerte.

Como poeta, le conmueven los motivos del desamparo y del envilecimiento humano, y canta el sufrimiento de las víctimas del egoísmo, en sus composiciones dedicadas al Mendigo, al Expósito, a la Ramera. En sus poemas de motivo íntimo, en sus confesiones líricas, se expresa esa melancolía sentimental que hizo crisis en la poesía romántica de su tiempo, en todo el mundo, pero ahondada en él acaso por el presentimiento seguro de su próximo fin. “Morir, cuando en redor todo respira...” gime en uno de sus últimas estrofas el pobre muchacho tísico.

La estrofa lírica de Berro es aún más floja y

ALBERTO ZUM FELDE

riposa que en la mayoría de sus congéneres, pareciendo casi un balbuceo; y su lenguaje está demasiado plagado de tropos prestados por los románticos mayores, incluso Echeverría, quien tampoco, a su vez, los tenía muy propios. Acaso con la madurez mental, que luego hubiérale venido, se hubiesen desarrollado en modo más completo sus facultades literarias, y hallado expresión más firme su temperamento, indudablemente poético. Lo mejor que llegó a realizar fueron sus dos breves ensayos de romance americano: "Liropeya", cuyo asunto es el famoso episodio desglosado del viejo cronicón de Barco de Centenera; y, "Población de Montevideo", que describe y celebra la fundación de esta ciudad por Bruno de Zabala. En ambos, el romance español está manejado con bastante soltura y el relato tiene plasticidad; pero ambos adolescen — y más "Liropeya", — del grave defecto, común por lo demás a su generación literaria, de dar a los personajes los rasgos y el lenguaje falsos de los heroes del poema europeo, en lo cual no hacía sinó seguir a su maestro, el autor de "La Cautiva".

La muerte juvenil de Adolfo Berro acaecida en el 41, — provocó una gran manifestación de duelo público en el ambiente intelectual de Montevideo, y su entierro fué una especie de apoteosis. Toda la juventud — confundidos uruguayos y argentinos — acordó levantar por suscripción un sepulcro a su Memoria; y dedicáronle exaltadas estrofas todos los poetas: Mármol, Mitre, Rivera

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Indarte, Cantilo, Juan Carlos Gómez, Magariños Cervantes, Acuña de Figueroa.

*

* *

El vacío que dejó en el ambiente literario la desaparición prematura de Adolfo Berro, fué ocupado por JUAN CARLOS GOMEZ, quien inició su carrera el día mismo en que aquel fuera enterrado, y junto a su tumba, recitando un poema elegíaco.

Gómez, tan joven en aquel año 41 como su amigo muerto, continúa a Berro, por así decirlo, y llega a ser más plenamente lo que aquel sólo alcanzó a esbozar: el tipo representativo y simbólico del romanticismo, en el Uruguay: y sinó por la obra, por la persona, al menos.

Juan Carlos Gómez es, en efecto, el más genuino representante de su generación romántica, así en las letras como en la política; y no por que haya realizado obra literaria de valor permanente, ni su acción política haya sido poderosa, pues en lo uno y en lo otro su talento se perdió en las encrucijadas de aquella "selva oscura" que dijera el Dante, sin encontrar ni la derecha vía de la realidad, ni la sombra sublime de Virgilio. Sus versos fueron blandas lamentaciones que se llevó el viento de la época: su prédica, quimeras racionalistas, sin arraigo positivo en la vida nacional. Poseyó altas cualidades intelectuales de polemista y de poeta, pero no dieron frutos sustanciales y duraderos: las dispersó en efímeras quejas y en empresas utópicas. Padeció toda su vida — desde la mocedad

ALBERTO ZUM FELDE

hasta la vejez, sin que ni la madurez ni la experiencia llegaran a curarlo — el mal de un idealismo soñador que no tocó jamás en la tierra. A los cincuenta años, Gómez era el mismo “joven romántico” que a los veinte.

Dijimos que las biografías de aquellos hombres del 40, son más interesantes que sus obras; y que, más que sus escritos, vale lo que vivieron. Y a quien, de ellos, más atañe esa observación, es a Juan Carlos Gómez, perfecto héroe de novela romántica, encarnación del resurrecto idal caballeresco que Cervantes había enterrado.

El idealismo de la nueva andante caballería, cabalgando en sus quimeras sentimentales y armado de sus paralogismos racionalistas, vivía chocado y desgarrándose doloramente contra la realidad del mundo; del fracaso diario de sus ilusiones proviene del pesimismo romántico. El romántico puro era un quijote, que cada noche volvía a su casa maltrecho y desengañado. Por eso los románticos vieron en Don Quijote el símbolo del Idealismo, cosa que, antes, los humanistas no vieran; ni viera, a todo lo que se sabe, el mismo Cervantes. El bueno de Don Quijote empezó a ser personaje sublime sólo al entrar en relación con la conciencia romántica; en relación con la conciencia clásica o realista sólo es un personaje burlesco, como lo es, en opuesto sentido, el buen Sancho. Pero, es natural que al resucitar la vieja idealidad caballeresca del Medioevo, — aun vestida de racionalismo liberal — los románticos vieran en el personaje de la sátira cervantina, el símbolo de su conciencia. Cada poeta — y no poeta — román-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tico, se veía reflejado, como en un espejo convexo, en aquel andante caballero de la triste figura, quimérico paladín de todas las causas nobles y generosas, el más pulcro de los gentilhombres y el más razonador de los locos. Don Quijote, más que una sátira del viejo idealismo caballeresco, era un símbolo del nuevo idealismo romántico; y Cervantes, al escribir su novela, se anticipó dos siglos a aquel fenómeno de psicología histórica que comprende todo el Ochocientos. Sólo una época como la nuestra — la de este segundo cuarto del Novecientos — que ha empezado a dejar de ser romántica, puede ver a Don Quijote como sátira trágica del Romanticismo, a don Quijote devuelto a su significado original...

Juan Carlos Gómez es, en el ambiente platense, la más fiel encarnación de ese quijotismo. Otros, de su tiempo, fuéronlo en la juventud; mas, en la madurez, tornáronse casi cuerdos. Gómez permaneció quijote recalcitrante hasta sus días postreros; y más irreductible que el propio héroe cervantino, ni aun en su lecho mortuario dió razón al ama y al barbero. Gómez murió — exilado, olvidado y pobre — con la celada puesta y leal a la memoria de su Dulcinea.

Toda su vida pública y privada es un romance caballeresco. Sus primeros versos juveniles inspirados por la muerte temprana de su amigo Adolfo Berro, son recitados ante esa tumba. Adolescente aún, se enamora de una mujer, despidiéndose de ella, al expatriarse cuando el Sitio, en rimas acongojadas. La pálida doncella de sus sueños, su ideal Dulcinea, se convierte luego en la

ALBERTO ZUM FELDE

esposa de un personaje del Cerrito, Don Carlos Villademoros, de quien ya dijimos su afición a las letras clasicistas. Muerta poco después, de una conmoción nerviosa provocada por un bárbaro episodio del Sitio, Gómez, en su lejano exilio, permanece por siempre fiel al culto de aquel frustrado amor, llevando sobre el pecho el medallón con el retrato y el riso de la amada, cuyo recuerdo le acompañó hasta el fin de su desolada soltería. Cuando vuelve a Montevideo, su primera visita es para la tumba de Elisa, cuya memoria evoca en tiernas y dolidas estrofas.

Como otros jóvenes de su generación, peregrinó, errante, por ciudades extrañas, sin poder hallar hogar ni reposo, perseguido por la fatalidad de su destino, aliado, al parecer, de su enemigo, el tirano Rosas. Al cabo, logra establecerse en Chile, donde, por varios años, ocupa un eminente lugar en el periodismo y en el foro. Vuelto al país, después de la Guerra Grande, funda "El Orden", abriendo desde sus columnas campaña decidida en pro de los puros Principios republicanos. Tal puro principismo — de cepa genuinamente romántica — está en radical oposición con las condiciones de la realidad político-social del país, en aquellos oscuros y confusos tiempos de caudillismo. Gómez piensa y escribe sin tener en cuenta el medio, como si se tratara de hacer política en los países de Europa o en los Estados Unidos de Norte América. Naturalmente, es la suya de entonces una lucha en las nubes; y después de efímero ministerio, fracasa prácticamente, expatriándose por segunda vez. Transecurridos tres años, Don Quijo-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

te hace nueva salida: vuelve al país — que gobiernan los blancos — y emprende nueva campaña principista, tan irreal en sus términos como la primera. Deportado esta vez por el gobierno, su expatriación es ya definitiva. Se radica en Buenos Aires; y su idealidad política, navegando siempre a velas desplegadas por los mares de la utopía, se consagra a predicar, en vano, la reintegración del antiguo virreinato platense, fusionando el Uruguay y la Argentina.

El romanticismo político de Gómez fué ideología pura, y puro paralogismo, sin relación alguna con la realidad nacional. Despreciaba esa realidad, y esto fué, en política, su error fundamental. No estudió los fenómenos sociales propios del país, sólo quiso aplicar los principios de su derecho constitucional abstracto. No fué un estadista, fué sólo un andante caballero de los Principios, que agotó sus bríos y sus armas en combates quiméricos. Son famosas sus frases, tan vacías como grandilocuentes: “Yo soy una Idea que avanza triunfalmente al Capitolio de la Libertad”, dijo una vez; y esa frase resume toda su política.

De su acción sólo queda una serie de brillantes artículos, que convencen de lo eficaz que hubiera sido su talento de polemista, de haberlo orientado en más positivas rutas; pero, entonces ya no sería Juan Carlos Gómez...

Sus últimas energías fueron para condenar al *repugnante realismo* que había invadido las letras y la filosofía; con su lanza en ristre, al pie del ruinoso castillo romántico, invocaba los enlutados

ALBERTO ZUM FELDE

númenes de su ensueño y desafiaba al combate a los vestiglos groseros del Positivismo...

*

* *

Considerada en un plano de severidad crítica, la producción poética de Gómez es de valor escaso; como la de casi todos sus contemporáneos, carece esa su producción de toda originalidad y de todo vigor, siendo solo en sus motivos, en sus sentimientos, en sus figuras y hasta en su lenguaje, un reflejo del romanticismo europeo en boga; y sin que, dentro de ello, ofrezca ningún rasgo propio; hasta en el desaliño y trivialidad de la forma, se confunde con la turba romántica que en España y en toda hispanoamérica llenaba el ambiente con sus quejumbres. Lo que acaso singulariza relativamente la poesía de Gómez dentro del ambiente platense — y no en sentido encomiable, por cierto — es haber representado en grado máximo, ese lirismo lúgubre y plañidero en que degeneró la dulce tristeza de Lamartine y el rebelde pesimismo de Byron.

Verdad que, hacia el 40, toda la poesía vestía de luto. Era la época de los cementerios, de los cipreses y las tumbas, de las viudas veladas por crespones, de las amantes tísicas y de las novias muertas, de los amores desventurados, de los poetas exangües, desesperados y suicidas. Se vivía en pleno funeral romántico. El mal venía desde los orígenes; el primer héroe popular del Romanticismo, el joven Werter, fué un suicida. Desde

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

entonces se pusieron de moda los cementerios; y los poetas se paseaban por ellos, solitarios, hacia el atardecer, vestidos de riguroso luto. No se puede leer a un poeta de aquel tiempo — aún a los mejores — sin tropezar a cada estrofa con la muerte, la tumba, el ciprés. Parece aquella una poesía de necróforos. Hamlet era querido por los románticos, especialmente por su monólogo en el cementerio, con el cráneo de Yorik en la mano. Padecieron de esa manía hasta los poetas de mayor fuste. Musset pedía que plantaran un sauce junto a su tumba.

Mas no era sólo en la postura y en los versos que la manía del sufrimiento y del luto se manifestaba. Aquella neurosis literaria era, asimismo, real; y los poetas no se suicidaban sólo en las novelas, ni sólo en las novelas las novias morían tísicas. Una epidemia de suicidios románticos pasó entonces por el mundo occidental, desde Alemania a Italia, y desde Rusia a Hispanoamérica. Al balazo de Larra en España respondió, como un eco, el de Asunción Silva, en Colombia. A la tisis que en Europa consumió a Musset, a Chopin, a Leopardi, correspondió la tisis que en el Plata mató prematuramente a Adolfo Berro y a Esteban Echeverría. Un estado psicológico sombrío — y un mucho ingenuo — hecho de exaltación idealista y pesimismo sentimental, cundió por el mundo así que se rompieron los diques intelectuales que el humanismo clasicista había construido en los siglos anteriores.

Juan Carlos Gómez fué, aquí en el Plata, el corifeo de ese lirismo luctuoso y gemebundo, que

ALBERTO ZUM FELDE

del 40 al 75, hizo de la poesía uruguaya un mar de lágrimas. No se concebía al poeta sino llorando. Se iba al teatro a llorar con "Flor de un día". Para que un personaje interesara era forzoso que hiciera gemir. Como el héroe del drama de Camprodón, que hizo las plañideras delicias de nuestras abuelas, Juan Carlos Gómez no hacía sino repetir en todos sus cantos: "... sólo nací para llevar en mi alma — todo lo que hay de tempestuoso y triste". Los versos de Gómez son del mismo corte de los de Camprodón; y él mismo tenía, para su época, no sólo el prestigio de sus versos — que las damas uruguayas recitaban al piano, secándose las furtivas lágrimas con el pañuelo — sino el prestigio de su propia vida desdichada, que le daba perfiles romancescos.

Sólo como documento psicológico — de su persona y de su época — pueden leerse y reeditarse los poemas de Gómez; literariamente carecen de categoría. Su "Canto a la Libertad", una de sus primeras composiciones, anterior a su expatriación del Sitio, y que gozó de gran predicamento en su hora, no resiste, por su enfatismo y su trivialidad, a la más moderada exigencia crítica. Por lo demás, dióle la pauta a ese canto, — según informa el más adicto y documentado de sus biógrafos, Luis Melian Lafinur — un poetastro español de aquel tiempo infelice, el señor Bermúdez de Castro, que también fué retumbante orador parlamentario y embajador pomposo en Roma, y cuyo olvidado reposo lamentamos tener que turbar con esta cita.

"Figueredo", romance de asunto patriótico,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

leído en aquella tertulia literaria de su salón antes del Sitio, carece también de enjundia y de alien-to; es ingenuo y pesado, e inferior aún a los romances del mismo género que escribió Adolfo Berro, Su asunto es la tribulación de un viejo gaucho, Figueredo, en la guerra contra la dominación brasileña; y pertenece a aquella falsa laya de nativismo en que los románticos del 40 malograron sus ambiciones de americanismo literario.

En los años que siguieron, durante sus andanzas y penurias en el Brasil, en Chile, en Buenos Aires, Gómez sólo cultivó el lirismo personal, desesperado y quejumbroso, sin lograr, empero, ninguna realización poética capaz de subsistir y sostenerse fuera de aquel ambiente sentimental de su tiempo, cuando eran sabidos de memoria y recitados — al son de alguna triste melodía — en las tertulias de los salones montevidéanos. Todas sus estrofas son — como ya dijimos — lejanas reminiscencias de Lamartine y Byron, pasadas a través de la mala poética española.

Al regresar a Montevideo, en el 52, compuso, junto a la tumba de su amada Elisa, el poema de aquel amor desventurado; y no obstante ser este sentimiento uno de los más profundos y perdurables en su vida, las estrofas a Elisa son, como realización literaria, de lo más deficiente. Queda, pues, de don Juan Carlos Gómez, ya que no su obra, su figura característica en la historia de nuestras letras.

MAGARIÑOS CERVANTES
OTROS ESCRITORES



Magariños Cervantes comparte con Juan Carlos Gómez el cetro de la poesía uruguaya en aquel período que va del 40 al 80, de la Defensa al Ateneo. Pero, es, en cuanto figura, el reverso de Gómez. Todo lo que aquél tiene de andante caballero y soñador sin ventura, lo tiene éste de gran señor burgués y tranquilo patriarca literario.

Pobre y desdichado aquél, sin amor y sin patria; rico y dichoso éste, afincado y magistrado en su tierra, rodeado solemnemente en su salón de todos los hombres de letras y de estado. Aquel era el Quijote; éste, no el Sancho, que ya sería agraviarle gratuitamente, pero sí el Duque del capítulo cervantino.

Magariños carece, así en su vida como en su obra, de todo rasgo poético; era un ciudadano muy honorable, pero positivo; era un caballero muy correcto, pero común. Ninguna tempestad pasional agitó la normalidad doméstica de su vida; ninguna idealidad heroica le lanzó al peligro de la lucha o a la penuria de las persecuciones. Y esto, en tiempos tan revueltos y bravos como los suyos — y más para un romántico... — da la medida de su carácter burgués.

Viajó en su juventud, durante casi toda la

ALBERTO ZUM FELDE

Guerra Grande, y hasta el 55 vivió fuera del país, en el Brasil, en España, en París, donde se mezcló al movimiento literario, dirigió revistas y publicó libros. Tuvo también, de mozo, allá en España, sus juergas y aventurillas, de esas de bodegones y callejas, en la alegre compañía de poetas y de estudiantes. Mas, pronto se aquietaron sus pujos esproncedianos; y dejando atrás al *diablo mundo* y al estudiante de Salamanca, volvió a su tranquila casa solariega, a reanudar la tradición colonial y patricia de sus mayores.

Traía ya, al volver, su fama de escritor hecha en España; y ello le confirió de inmediato, en el pequeño ambiente intelectual de su ciudad, la más alta posición magisterial de las letras, que conservó hasta su muerte en el 91. Luego, y durante su larga vida señorial, a través de todas las sombrías borrascas políticas de su tiempo, ocupó también altas posiciones en las Cámaras, los Tribunales, Los Ministerios, las Cátedras, habiendo sido, incluso, Rector de la Universidad; todo ello sin tacha y sin gloria.

Fué en todo cargo y situación un elemento moderado y circuspecto, más decorativo que eficiente. Su salón literario llegó a ser, sin embargo, un centro de culto y estímulo de las letras, en medio de la aspereza del ambiente. Y el prestigio intelectual de que gozaba dió a su opinión y a su palabra, autoridad literaria indiscutida. Pero Magariños era el poeta feliz; y ser feliz, un poeta, en su tiempo era muy poco sugestivo...; por lo cual Magariños no pudo nunca competir, como poeta lírico, con Juan Carlos Gómez, especialmente en el corazón de las

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mujeres. Sus versos nunca fueron recitados al piano.

El romanticismo de Magariños era más de escuela que de temperamento; vale decir, puramente literario, retórico; y, en general, su personalidad y su producción se hallan vinculadas a la literatura del llamado "Parnasillo", de tendencia academista, que a mediados del siglo se cultivó en España, influyendo probablemente en ello su larga residencia y vinculación en el ambiente literario de Madrid. Precisamente, su obra gozó en España de tanto renombre como la de los escritores españoles mismos, y muy superior a la de los americanos de más valía.

No implica, en verdad, mayor elogio, el reconocer que la producción literaria de Magariños obtuviera renombre en la España de aquella época, ni aún el que pueda figurar, sin desmedro, al lado de la producción general, española, de entonces. Eran aquellos del 50, tiempos muy malos para la literatura española; peores, acaso, que los otros de principios del siglo XVIII, cuando Feijoo clamaba en el desierto. El romanticismo en la lírica, en la novela, y en el teatro, se había convertido en la más trivial hojarasca declamatoria, en el sentimentalismo más ramplón, y en la truculencia más absurda y grotesca. Todo fluctuaba entre la tonteería y el disparate.

Sin reatos patrióticos que es preciso apartar, reconozcamos que la producción de Magariños participa de todos los caracteres de esa decadencia en cuyo seno fué tan estimado. Sus poesías líricas, coleccionadas en profusos tomos que tituló: "Bri-

ALBERTO ZUM FELDE

sas del Plata”, “Horas de Melancolía”, “Palmas y Ombúes”, “Violetas y Ortigas”, son de lo más flojo que produjo el romanticismo platense. Lo cursi de los títulos está en relación con lo trivial de los versos, donde campea el ripio a sus anchas, y en los que, no se encuentra ningún acierto pictórico, ninguna vibración emotiva, ninguna agudeza intelectual, ningún ritmo armonioso. Frío, chirle y prosaico, su lirismo es todavía inferior al de Gomez, quien, a falta de consistencia literaria, tiene al menos cierta palpitación patética de vida.

Y es que, en puridad, Magariños no era poeta, por más que haya representado solemnemente tal papel, durante toda su vida. Si la honradez de la intención y el esfuerzo sostenido, bastaran a salvar a un poeta, a pocos con más razón que a Magariños Cervantes podría decirsele como al ciego del Evangelio: “Ve, tu fé te ha salvado”. Pero, desgraciadamente, parece que en la literatura no basta la fé: es menester también el talento; y acaso le faltó eso a Magariños, al menos en la medida suficiente para infundir algún valor positivo a su obra. Sus versos carecen de toda inspiración emocional, y aún de toda elocuencia; si, en el fondo de su alma, sentía alguna emoción poética, no logró comunicarla a su verso; la palabra le fué siempre rebelde y esquiva, y en vano luchó con ella su anhelo de posesión: se le escapó siempre de la pluma, dejándole sólo, como vacía vestidura, el ripio.

El respeto debido a su anciana figura de prócer, no debe vedar a la crítica histórica el derecho de constatar que Magariños ha sido el más ripioso de los versificadores de cierta nombradía que ha

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tenido el país. Lo persiguió una lamentable fatalidad: no podía dar dos pasos sin tropezar con un ripio; y tanto más resalta en él este mortal defecto, por el lugar prominente que, durante su vida, ocupó en el escenario de nuestras letras.

El escritor épico no fué mejor que el lírico. "Celiar", su leyenda de asunto americano, es la más arbitraria y truculenta trabazón de aventuras y episodios, concebidos y hechos a la manera de los novelones populares de entonces. Carecía así mismo, este escritor, de verdadera imaginación creadora, siendo el producto de su fantasía sólo un descabellado aborto, que está, con la imaginación creadora, en la misma relación que la declamación enfática lo está con la verdadera elocuencia. Sus personajes épicos son fantoches literarios, desprovistos de toda verdad nacional y aún de toda humanidad.

Nada hay de genuinamente americano y platense en su "Celiar", producto muy inferior a "La Cautiva" de Echevarría, como que sólo tiene sus defectos, y aumentados. No sólo sus caracteres son falsos; hasta los paisajes y costumbres que describe, son de utilería teatral, de ópera italiana. En cuanto al verso, ofrece los mismos defectos de prosaísmo, trivialidad y ripio que padece en lo lírico, empeorados aquí, sí cabe, por la impropiedad de casi todas las metáforas.

"Caramurú", novela, es en prosa lo que "Celiar" en verso. En ambas, los mismos falsos personajes de melodrama, el mismo argumento arbitrario e inverosímil, la misma flaqueza de expresión. En su doble carencia de observación real y de

ALBERTO ZUM FELDE

intuición psicológica, Magariños extremó así mismo, hasta la más crasa ingenuidad, aquel simplismo romántico que hacía de sus tipos ángeles o demonios, héroes o canallas, divinidades o monstruos, — dividiendo el bien y el mal falsamente — pero en ningún caso ni seres humanos ni símbolos verdaderos.

*

* *

En “Celiar”, cuya acción pasa a fines del XVIII, ocurre que Isabel, hija del estanciero Don Diego Sandoval, es amada a la vez por el terrible comandante español Juan de Altamira, y por Celiar, gaucho cantor, (que nombre para un gaucho!...) Isabel ama a Celiar, como es de suponerse; pero el padre, como es de suponer también, quiere casarla con el comandante. Desairado éste por la doncella, finge ceder la plaza a su rival, mas, tendiéndole una celada le asesina en la oscuridad de la noche. Pero Celiar no muere, por que si no se acabaría el romance; sobrevive y va a refugiarse en una toltería de charrúas, cuyo cacique, un blanco misterioso al que llaman Tolu-bá, es también un generoso amante traicionado que ha jurado venganza y guerra a los españoles. En un malón que los indios dan al pueblo, Celiar que va entre ellos, encuentra al de Altamira y le da muerte; el español no resucita; pero Celiar tampoco se casa con Isabel; ambos amantes perecen, como corresponde, y el poeta canta, en pomposas

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y ripiosas octavas reales, su póstumo epitalamio sobre esas tumbas.

En “Caramurú” la trama es mucho más complicada. La acción acaece en 1823, durante la dominación portuguesa, y la novela se inicia con un rapto: Caramurú, que es gaucho — aunque su nombre es de indio — se lleva a lo más recóndito del monte a la pálida Lía, (¿qué sería de los románticos sin las eles?), tan celestial doncella como dama de pro. Mas, habiendo dado muerte, luego, a otro compinche, en una reyerta de pulpería, el raptor se ve obligado a huir de la policía, que le persigue; y llega a casa de un poderoso hacendado de Paysandú, a pedirle un préstamo de diez mil patacones. El hacendado promete ayudarlo pero a condición de que le consiga un caballo, seguro ganador de unas carreras próximas. Caramurú acepta el trato, y va a apoderarse de un parejero famoso que tiene una tribu de charrúas; para lograr lo cual, y en combinación con el cacique (!) se disfraza de espíritu maligno, atemorizando a la tribu, que se esconde. El mismo Caramurú monta el parejero, en las pencas; pero no puede cobrar los diez mil patacones del hacendado, por que la policía lo reconoce y lo obliga a escapar nuevamente, pero esta vez al bosque, en cuya recóndita espesura se halla aún la angélica Lía, virgen y mártir. Como todo esto puede parecer demasiado simple, el autor resuelve enredar algo más los hilos de la trama. Sabe Caramurú, recién entonces, que su raptada Lía, es hija de un ilustre abogado de Montevideo, ¡su propio protector!; y generosamente, corre a de-

ALBERTO ZUM FELDE

volvérsela. El abogado da su hija al gaucho por esposa, creyendo tal vez que la había dejado imposible para otra solución; creencia errónea sin embargo, por que Caramurú, cual cumplido caballero medioeval, sólo había besado a su dama la punta de los dedos.

Pero antes de terminar la novela, asistimos todavía a los lances caballerescos del gaucho oriental con el conde brasileiro don Alvaro Abreu de Itapebí y etc., ex-novio de Lía. El gaucho vence al conde y le perdona la vida; más, vuelven a encontrarse, en duelo singular, nada menos que en plena batalla de Ituzaingó. Eso es todo?; no!, aún queda por saber lo más sorprendente: Caramurú es hermano natural del conde.

No puede pedirse nada más incongruente que todo eso. La imaginación folletinesca, que es imaginación sin brújula ni sentido, está aquí en auge horroroso. Lo único que restaría, como recurso de salvación a estas obras, a pesar de la incongruencia de su argumento, esto es, la vivacidad del relato, la plasticidad en la pintura de cuadros naturales y escenas de costumbres, falta también en absoluto. Prosaicas, desabridas, desprovistas de colorido, y de una prolijidad pueril, ninguna de sus descripciones tiene valor literario. Hay allí payadas en pulperías, pencas de parejeros, luchas con jagualetés, espesos montes con matreros, ¡qué jugosa sustancia, de suyo, para un escritor, aun que no fuera mucho su ingenio!; pero Magariños no supo aprovecharla. Da verdadera lástima leer esas descripciones y relatos incoloros y desabridos, cuando uno se acuerda, por ejemplo, de las páginas de Sarmiento, en Fa-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

cundo. Ese solo recuerdo, — inevitable dada la similitud de motivos y de épocas — hace caer de las manos al pobre “Caramurú”. Zorrilla de San Martín y Acevedo Díaz, han de tratar, después, temas semejantes, con más fortuna que este su antecesor.

Publicadas en España, y durante su residencia en Madrid, por los años 52 y 54, ambas obras fueron muy elogiadas, y valieron al autor, como ya apuntamos, mucho predicamento. La primera edición española de “Celiar” lleva un prólogo entusiasta de Ventura de la Vega; siendo de anotar que, lo celebrado, así por el prologuista como por los otros, era el interés exótico de los tipos y costumbres rioplatenses contenidos en esas páginas, y que a ellos, por no conocer, les pudo parecer admirable; mas no dejaban de hacer grandes reparos en cuanto a la factura literaria, y eso, a pesar de lo muy claudicante que era entonces la crítica en España. Desvanecido hoy el valor real y poético de aquel pseudo-americanismo de sus relatos, nada queda en pie de los elogios que entonces le prodigaron.

Magariños, como todos los escritores uruguayos de su generación, fracasó en su propósito de realizar el poema épico nativo; y su americanismo literario, proclamado solemnemente en los prefacios, no cuajó en las formas deficientes de sus obras.

*

* *

En torno a esas dos figuras representativas y distintas cuyos dos caracteres hemos esbozado, Juan Carlos Gómez y Magariños Cervantes, actúan otras menores en nombradía, y en las cuales se re-

ALBERTO ZUM FELDE

piten, más flojante aún, los rasgos psicológicos y literarios que definen la producción de aquéllos. Anotemos, — por fidelidad histórica, más que por exigencia crítica, — algunos de esos nombres y de esas obras, sin detenernos mayormente en unos ni en otras, por ser de calidad y significación demasiado pequeñas; que si el tiempo sólo ha respetado, de los primaces, lo representativo de la figura, mas no el valimiento intrínseco de la obra, no es lícito cargar en demasía las páginas de esta Historia, con el montón de escombros que han dejado los otros, secundarios. El nuevo siglo ha aplanado ya ese escombros, y sobre su olvido se han levantado nuevas ciudades.

* * *

EDUARDO M. GORDON, escribió del 50 al 80, numerosos poemas líricos y algunas comedias en verso. Imitadas éstas del teatro español de la época, obtuvo con sus representaciones, en Montevideo y en Buenos Aires, muy halagüeños éxitos; especialmente con las tituladas “El lujo de la Miseria” y “La Fe del Alma”, que nada tienen de singular, siguiendo la pauta de las demás comedias del repertorio extranjero entonces en boga. No hay, por lo demás, en tales piezas, intento de pintura alguna de ambiente, ni trazas de caracteres nacionales, estando, como están, recortadas sobre el modelo de las españolas, con las que se confunden. Hay que reconocerle a Gordón, sin embargo, habilidad y soltura en la técnica — teatral al

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

modo convencional de aquel tiempo — y sana intención moral, aunque algo ingenua.

*
* *

Quien, en el teatro rioplatense de aquel período, intentó hacer obra inspirada en la vida propia de nuestros pueblos, — como otros lo intentaron en el poema y en la novela, — fué HERACLIO FAJARDO.

“Camila O’ Gorman” representada en el 56, dramatiza uno de los episodios históricos de la tiranía de Rosas, que más conmovieron el ambiente platense. La Historia sólo dice de la apasionada aventura de amor entre la dama argentina Camila O’Gorman y el sacerdote Gutierrez, su preceptor; aventura que terminó trágicamente, con el bárbaro fusilamiento de ambos, ordenado por Rosas, en castigo de la moral civil y religiosa ultrajadas, según los cánones de la época.

El dramaturgo fantasea a su capricho sobre este episodio, aunque responde en ello a la falsa leyenda bordada al respecto por la imaginación de los adversarios de Rosas, entre los cuales se contaba el mismo Fajardo, también ardoroso publicista político. El drama presenta a Rosas en lúbrica persecución de Camila, y a Manuelita — el ángel bueno — salvando repetidas veces a la desdichada amante de los asaltos feroces del Tirano, lo cual— conviene advertirlo — si da interés teatral a la pieza, es completamente absurdo desde el punto de vista histórico. Como en la obra de los románticos

ALBERTO ZUM FELDE

mayores, en ésta, la intención está por encima de lo logrado. La pieza es sólo un melodrama ingenuo y truculento, en el que todas las situaciones y los caracteres son falsos; los personajes, y Rosas principalmente, son engendros de una fantasía sin fundamento y sin control.

Además del tomo de poesías líricas, “Arenas del Uruguay” — del cual sólo puede decirse que es muy malo, aún dentro de su escuela y de su tiempo — Fajardo publicó un extenso poema épico-lírico, de asunto amoroso, titulado “La Cruz de Azabache”. Esta cruz, como ya se supone, es la que una amada dió en recuerdo al poeta, y que éste, desterrado político, besa en llorosos transportes. Pero una rival insidiosa engaña a la amada ausente; y ésta, creyéndose olvidada y traicionada por el poeta en exilio, muere de pena... Tanto este poema como aquel libro, son de lo más enfático y trivial que pueda pedirse, así en su concepción como en sus formas.

Fajardo fué doblemente discípulo de Juan Carlos Gómez, no poseyendo sinó los defectos del modelo. Como publicista político le sucedió en la redacción de “El Nacional”, extremando su radicalismo y sin poseer su nervio de polemista. Como poeta extremó así mismo el tono lúgubre y plañidero hasta lo insoportable. Vestía siempre de luto y tomaba vinagre para conservar la palidez. Melián Lafinur que lo conoció, más tarde, en la Argentina — donde lo desterraron los *blancos* — dice que nunca había visto un hombre tan pálido.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

*

* *

DON RAMON DE SANTIAGO, periodista y mediocrísimo versificador en varios géneros, es sin embargo, autor de una de las composiciones más populares de nuestra poesía, cantada aún hasta hace pocos años, en todas las guitarras del país, desde los suburbios de Montevideo hasta las pulperías más lejanas. Nos referimos a la balada “La Loca del Bequeló”, en la que una madre gaucha llora la pérdida de su esposo y de su hijo, muertos en las guerras civiles, la destrucción de su hogar, su soledad de ánima en pena.

La mujer enlutada y espectral a la que todos tienen por una pobre demente, cuenta a un grupo de paisanos su dolorosa historia. Esa historia real y sencilla toca a todos los corazones donde quiera se cante, por que su dolor es el dolor de multitud de esposas y de madres; y esa figura negra, errante y desolada, es una representación de lo que sufrieron todos los hogares de nuestros campos en el largo período sangriento de las guerras civiles, que dura desde la instauración de la República hasta el primer lustro del Novecientos.

La balada del periodista montevidiano no es ciertamente una joya poética; pero, sin estar escrita en lenguaje gauchesco, tiene mucho del carácter de la poesía popular, en la naturalidad de su relato y en la sencillez de su verso, — uno y otro despojados del énfasis que apestaba la literatura — y uno y otro mejores, por ello, que todos los más pretenciosos ensayos de épica nativa de su tiempo.

ALBERTO ZUM FELDE

La imaginación del autor supo llegar al sentido popular del símbolo; y la figura de la loca de esa balada, alcanzó enseguida una existencia propia, semejante a las leyendas mismas populares, pudiéndose decir que es la única figura de la literatura romántica que ha tenido vida fuera del libro. Por lo demás, cabe observar que la figura de esa mujer enlutada, errabunda y semi-loca, no es una mera fantasía caprichosa del autor; la tradición y aun la crónica, atestiguan la existencia real de figuras semejantes, en nuestra campaña. De ahí el suceso de popularidad obtenido por la balada, a la que el pueblo dió, al cantarla en la guitarra, tonada de milonga.

En mérito a esas cualidades, bien pueden disculparse las muchas imperfecciones literarias en esta composición, que debe ser colocada en el primer plano de nuestra poesía popular; sino, en rigor, por su origen, al menos por su carácter y su derecho de adopción. Con la terminación del período guerrero de nuestra historia política, terminó también la popularidad de esa balada, cuyos ecos dolorosos fueron perdiéndose en el silencio; hoy ya no se canta y a penas se recuerda; pero tiene ganado su lugar en la historia de nuestra poesía.

*

* *

Cabría mencionar también el nombre de FERREIRA Y ARTIGAS cuyos versos son de escaso valer, pero cuya persona tuvo una destacada actuación intelectual en el ambiente de su época. Es

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

uno de aquellos jóvenes de la escuela de Gómez, en quienes el romanticismo se hizo carne, y la poesía fué algo más que literatura. Su historia es novelesca. Universitario de prestigio, publicista político y parlamentario de figuración destacada antes del 65, una pena amorosa de esas que ya no existen, quebró su carrera, su carácter, y finalmente su vida. Entregado al alcohol y a la vagancia, anduvo arrastrando durante algunos años su lamentable ruina por los cafetines de la ciudad, hasta morir antes de los cuarenta. De lo que escribió, lo que tiene más relativo interés es "La Rosa" — breve composición lírica; — y no ciertamente por su valer literario, sino por tener directa relación con su propia biografía.

De los otros numerosos ciudadanos que durante este período, cultivaron, con más o menos dedicación, las letras, en verso o en prosa, no cabe hacer mención, por carecer de todo interés lo que escribieron, así literario como histórico. Dejémosles en su paz. Una Historia de las letras, — ya lo advertimos antes — no puede ser una estadística ni un catálogo.

T E R C E R A P A R T E

LA SEGUNDA GENERACION ROMANTICA
LA PLEYADE DEL ATENEO. — ZORRI-
LLA DE SAN MARTIN. — ACEVEDO
DIAZ.

LA SEGUNDA GENERACION ROMANTICA

I

El Ateneo del Uruguay es el centro de la vida intelectual del país hacia el año 80; y el núcleo que congrega a la segunda generación romántica, que actúa en el proceso de la cultura nacional desde el año 75, más o menos, hasta el final del siglo.

El Romanticismo tuvo más hondo arraigo y más largo imperio en Hispano-América que en el resto del mundo. Hacia 1870 su auge había ya decaído en toda Europa ante el empuje hercúleo del realismo; y el viejo Hugo, tonante aun sobre la montaña de su gloria, aparecía casi solo, aureolado por un resplandor de ocaso. Frente a su derruido imperio se alzaban los nuevos titanes.

La poesía parnasiana y decadente, por un lado, la novela realista por el otro, habían torcido el cuello a los cisnes lamartinianos y a las águilas hugonescas. Y el Positivismo científico, por su parte, incendiaba los castillos del Idealismo, y aventaba, con su método experimental, las últimas pavesas del silogismo y de la dialéctica. Al claro de luna romántico en que vagaban los fantasmas del ensueño, sustituía — por ley de contraste, la cruda luz del meridiano naturalista, en que los ojos tenían por límite preciso los objetos. En filosofía y

ALBERTO ZUM FELDE

en arte, la nueva norma — opuesta a la anterior — era el objetivismo.

Pero esta América latina siguió fiel todavía al romanticismo, hasta mucho tiempo después que él hubo muerto en Europa. La nueva generación uruguaya que hacia 1880 se congregaba en el Ateneo, manifestábase, salvo muy raras excepciones, sentirse tan esencial y formalmente romántica como la de 1840, que ya estaba en su ocaso. Eran ya viejos y estaban ya callados los prohombres de aquella generación de la Defensa, — los Lamas, los Gómez, los Herrera, los Magariños, los Fajardo — cuando los jóvenes ateneistas del 80, vinieron a recoger de sus manos cansadas la mortecina antorcha del ideal romántico, y levantarla, avivándola con sus energías nuevas — para seguir alumbrando con ella los caminos. Ni el naturalismo literario ni el positivismo filosófico — dos aspectos del mismo movimiento, esencialmente idénticos e inseparables — hallaron por entonces, en el ambiente intelectual del Uruguay, campo propicio.

Sabemos que Juan Carlos Gómez, viejo ya, y desde su exilio quijotesco, llamaba, al de Zola, “repugnante realismo”. Idéntico al del *último gentil-hombre*, — como llamó a Gómez un prócer argentino, — era el concepto que la modalidad naturalista merecía a los jóvenes del Ateneo. Decía Melián Lafinur, uno de los más representativos entre ellos: — “Zola calumnia a la sociedad, denigra al hombre; su novela no ve más que lo sombrío y lo innoble de la vida humana; rebaja los sentimientos del lector y corrompe el gusto literario”.

Mas, no ya el naturalismo crudo y neto de

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY.

“L'Assomoir” y de ‘Naná’ sinó el mismo discreto y elegante realismo de “Madame Bovary” o de “La Fille Elisa”, resultaba harto prosaico, grosero, y acaso no muy decente, a aquella intelectualidad montevideana del tiempo del Ateneo. La psicología romántica, — arraigada tradicionalmente — impedía a los jóvenes ateneistas del 80 comprender el sentido moral de la novela realista; cincuenta años después, y a tiempo que escribimos esta Historia, tiénese a Zola por un escritor de los más moralistas, ya que sus sombrías pinturas de la corrupción y las mentiras sociales de su época, implican la más severa condenación; y la lectura de sus más crudas novelas, lejos de provocar la mínima excitación erótica, producen el disgusto y el estrago.

Nuestros ateneistas del 80, rechazaron casi unánimemente el Positivismo y el Realismo, considerándoles como dos expresiones negativas del alma humana y del sentido de la vida; ellos profesaban una metafísica idealista, creían en la existencia ontológica del alma, — y de sus facultades, — como entidad distinta y superior a la materia; y creían así mismo en la verdad absoluta de los principios racionales sobre los cuales fundaban el orden de las cosas y la sanción moral de la conducta. Eran libre-arbitraristas, y el determinismo de la psicología científica, que reducía todos los estados de conciencia a meros fenómenos físico-químicos, sustiuyendo al hombre metafísico por el hombre fisiológico, les resultaba la anulación de la personalidad humana. Los más de ellos eran deistas, y aun cristianos liberales, al modo de Hugo. Su más ge-

ALBERTO ZUM FELDE

neral profesión de fe filosófica era el idealismo de cepa hegeliana, simplificado en sus arduas abstracciones al pasar por las aduanas universitarias de Francia. Pues, conviene advertir que la generación del 80, como la del 40, seguía adicta al magisterio intelectual francés.

Idealismo hegeliano y romanticismo literario son expresiones psicológicas afines; ambas alcanzaron contemporaneamente su plenitud, y sufrieron de consuno su decadencia. Hacia 1830 ambos imperaban en Europa, como binomio soberano: soberanía del Claro de Luna; hacia 1850, ambos navegaban hacia la proscripción, en majestuoso vele-ro. Pero la generación del Ateneo siguió fiel al antiguo imperio en derrota, y devota de los númenes desterrados de Quinet y de Hugo. A “*Madame Bovary*” preferían “*El Hombre que Ríe*”; a “*Naná*”, “*Nuestra Señora de París*” Del realismo admitían a lo sumo la descripción más o menos fiel —pero “decente”,— de cuadros y de escenas: en cuanto a los caracteres y a la trama misma de toda obra, exigían *idealidad*. Y querían que la obra literaria, como las doctrinas filosóficas y políticas, fuese un estimulante moral.

He aquí el credo literario *oficial* del Ateneo, expresado por don Pablo De María, en ejercicio de la Presidencia, y al inaugurar las grandes veladas mensuales de la Institución: — “La literatura cuyo objeto se reduce a copiar la realidad en todas sus manifestaciones, ya sean nobles ya sean repugnantes, sin tener en vista un ideal ni proponerse un fin de moralización y de progreso, puede ser un entretenimiento agradable pero no es una ense-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ñanza capaz de despertar en los corazones el culto de la virtud, ni el amor de la abnegación y de la gloria. La literatura útil y benéfica es aquella cuyas obras son, no un deleite fugaz sino un apostolado permanente; aquella cuyos cuadros, fieles, si, y verdaderos, están vivificados por la concepción de un ideal, y son al mismo tiempo que cuadros en que se retrata la vida de los hombres y de las sociedades, con sus contrastes de flaquezas y de méritos, ejemplos de que surge una enseñanza provechosa, un estímulo para el cumplimiento del deber en la tierra, un consuelo para los corazones que sufren por ser honrados y justos, y un sostén para las conciencias que desmayan en la eterna lucha del bien con el mal. Para mi, la literatura debe ser un medio y no un fin; debe ser un instrumento que sirva para llevar al seno de las almas, los ejemplos que educan y las ideas que ennoblecen”.

La literatura *realista* les resultaba, a los ateísta, la negación de todo eso que su presidente pedía. No hallaban en ella ningún estímulo moral, ningún consuelo para el sufrimiento, ningún ala para la fantasía; no les daban sus páginas ningún alto ejemplo de amor y de heroísmo; y sobre todo, no les hablaba al sentimiento.

*

* *

Preciso es reconocer sin embargo, que tanto el rechazo del realismo literario, como la adversión a su alter-ego, el Positivismo, tienen con respecto a la juventud del Ateneo, un factor importante en

ALBERTO ZUM FELDE

las condiciones sociales y políticas del ambiente uruguayo hacia la época que historiamos. Esas condiciones mismas imponían en cierto modo la necesidad de una doctrina filosófica y literaria "idealista", es decir, estimulante de las energías morales, y fuente, a la vez, de consuelo y de entusiasmo. Una fe, un ideal: he ahí lo que necesitaba la generación del Ateneo, frente al oscuro predominio del militarismo cuartelero adueñado del gobierno, y pesando, con su servilismo y con su compadrazgo, sobre todos los órdenes de la vida nacional.

Con Latorre primero, desde el 75, con Santos después hasta 87, durante más de una década, los jefes de regimiento impusieron su dictadura ominosa e incontrastable. El militarismo era la única fuerza orgánica y efectiva dentro de aquella pseudo-democracia inorgánica e indigente, que no tenía para oponer al caudillismo gauchesco del interior, reacio a las disciplinas civiles, más que una débil minoría de ciudadanos doctos, dividida aún por sus tradiciones partidarias.

Fuera del Ateneo, — centro de la cultura, en aquellos días — y en cuyas salas se congregaba lo más selecto de la clase intelectual del país — la ciudad ofrecía un espectáculo lamentable. Dominaba el cuartel. El *milico* de kepi requintado y el *compadre* de golilla, campeaban por todas las esquinas. El latrocinio gubernativo y el cortesatismo palaciego habían fomentado la miseria y la desmoralización. Los coroneles y los generales, analfabetos y enriquecidos, paseaban en sus carruajes de lujo. Santos, desde los balcones de su palacio, que llena-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ban los entorchados y los penachos, repartía monedas de cobre a la negrada del ejército.

Muy amenudo, por las tardes, los batallones volvían de vivaquear en las afueras; al son de las charangas estridentes, desfilaban por las calles, en actitud de parada, varios miles de soldados: los infantes con sus bombachas rojas, los hacheros con sus barbas asirias y sus pieles de jaguar, la caballería con sus lanzas de banderola; los jefes, con el kepi ladeado y el aire matón. Docenas de *chinas* y *chusma* menesterosa seguía a los batallones, cargando con los cuantiosos restos de las carneadas: costillares vacunos a medio asar o crudos todavía. Y al frente de todo ese desfile teatral y bárbaro, rodeado de magnífica escolta, perfilándose en su negro pingo herrado de plata, todo cubierto de entrechados y hebillas de oro, hierático y refulgente como un ídolo, el Capitán General Máximo Santos, para quien la República era una espléndida concubina.

*

* *

Hacia el 80, el Ateneo se encontró frente al Cuartel: ambos representaban las dos fuerzas políticas y sociales en pugna. Pero, los jóvenes del Ateneo, débil minoría docta frente al país inculto y bravío, se empeñaban en repetir y perpetuar los errores del viejo principismo de sus maestros, los *girondinos* del 73, a quienes, en gran parte, se debía el fracaso del gobierno universitario del Dr. Ellauri, y el entronizamiento del militarismo cuartelero que fué su consecuencia.

ALBERTO ZUM FELDE

La escuela *principista*, que tuvo su origen en el año 53, con Juan Carlos Gómez, pasó de las manos pálidas del proscripto, a las de su discípulo y cofrade don Pedro Bustamante, catedrático, parlamentarista, y ministro universal del gobierno de Ellauri, en el 73. Bustamante, — el tipo más representativo de esa escuela, después de Gómez, es el verdadero maestro de moral política de la generación del Ateneo. Difícil sería encontrar un hombre de más austeros e inflexibles principios morales que el Ministro del 73, pero también pocos que, como él, tuvieran una noción más ilusoria de la realidad política, que fueran menos políticos que él. En su conferencia sobre moral política, dada precisamente en el Ateneo, en el 82, negó la legitimidad de lo que llamaba “la razón de Estado”, y abominó de todos los grandes políticos y estadistas habidos en el mundo, — desde César y Napoleón, entre los guerreros, hasta Richelieu y Bismarck entre los de gabinete, — es decir, de los grandes constructores políticos de la historia, por que obedecieron a la maquiavélica *razón de Estado* y no a los principios puros de la moral y la jurisprudencia.

Forzoso es reconocer que, si en el plano puramente moral, representó una alta virtud cívica, el principismo romántico fue, como no podía dejar de ser, un factor contraproducente en el plano de la realidad histórica. Sólo un reproche, pero fundamental, podría hacerse al principismo romántico de la escuela de Gómez y Bustamante; y es que hizo de los principios ideales del derecho constitucional, dogmas absolutos, cerrando sus ojos y sus oídos a toda conciencia de la realidad sociológica, y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pretendiendo conformar netamente la vida nacional a aquellas rígidas normas doctrinarias, como si la realidad viva del país fuera un elemento neutro, pasivo, sin más determinante formal que las ideas.

El principismo romántico, especie de religión jurídico-moral a menudo llevada hasta el fanatismo — creó el absurdo de un absoluto opuesto a otro absoluto: error de falsa oposición, que desvirtúa el sentido de toda ciencia política.

Los *candomberos* y los *girondinos* del tiempo de Ellauri, eran dos negaciones frente a frente: unos, puros principios, sin noción de realidad; otros, pura realidad, sin noción de principios.

Faltó en todo ese largo período de cultura romántica, que va de la Defensa hasta casi el final del siglo, el criterio político que supiera armonizar las exigencias imperiosas de la realidad nacional con las disciplinas normativas del derecho, y ambas con la finalidad de los principios morales. No eran *estadistas ni políticos*, ni aún en el más alto sentido aquellos principistas jurídicos del gobierno de Ellauri y de las salas del Ateneo, — discípulos y herederos de la escuela de Gómez y Bustamante, — sino sólo brillantes declamadores e idealistas ingenuos.

Los girondinos de las famosas cámaras del 73, estaban colocados frente a la realidad nacional, en la misma absurda posición de Gómez en 1852, al día siguiente de la Guerra Grande, cuando, según declaraba en "El Orden", quería aplicar al Uruguay, — y en plena barbarie gauchesca — las estrictas normas de la jurisprudencia civilista, que viera en los Estados Unidos de Norte América, o

ALBERTO ZUM FELDE

en la Francia republicana del 40. Las famosas cámaras “girondinas” del tiempo de Ellaury, han sido, tal vez, las más brillantes que el país ha tenido, por el lujo de saber universitario de sus debates y por la pomposa elocuencia de sus discursos. Puede decirse que ella fué el más alto palenque en que mostró sus virtudes y sus defectos esa segunda generación romántica, doctorada en la Universidad que se instituyó durante el Sitio, y en la que, el puro teoricismo jurídico, fué la norma de su profesorado. Polemistas de alto estilo, los intelectuales del gobierno inseguro y efímero de Ellaury, habían hecho de los debates parlamentarios un magnífico torneo de erudición jurídica y de elocuencia retórica. Aquello era una Academia, no un Parlamento; un Ateneo, no un órgano de gobierno. Pensaban y discutían aquellos hombres, de espaldas al país, barajando en lucida dialéctica, los conceptos y las fórmulas aprendidos en las aulas o leídos en los tratadistas ingleses y franceses, sin dignarse estudiar la propia realidad nacional, sin encarar los problemas sociales y económicos sobre el terreno de los factores positivos.

Uno de los ateneistas que actuaron algunos años después, el Dr. Melián Lafinur, ha llamado muy justamente a esa brillante pléyade político-literaria ‘cámaras bizantinas’; y el mismo Lafinur, — que, pese a su juicio, es él mismo un principista neto, como luego veremos, — reconoce que esa política, “postró a los pies de una férrea tiranía a la República abatida y casi resignada ante su culpa, ya que por medio de sus *primeros hombres*, había disputado si eran galgos o podencos los fariseos

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

que en los bajos fondos sociales preparaban el advenimiento del militarismo”.

Tal fué el idealismo principista en cuya escuela se formó el criterio político de los jóvenes del Ateneo. Ello explica que, la mayor parte de esa generación de brillante intelectualidad, y no obstante su decidida dedicación a la vida pública, haya representado durante toda su vida un rol “negativo”, fracasando practicamente. Después del Quebracho, algunos, los menos, de sentido político más positivo — se apartaron de aquella ruta verbalista, de estériles jurilogismos; — entre ellos puede indicarse como el más representativo a Julio Herrera y Obes, que, pese a su jopo romántico, supo poner en su gestión política una buena dosis del realismo de Machiavelo...

La mayoría de los ateneistas, permaneciendo fieles al principismo de su tradición, formaron luego el partido llamado *Constitucionalista*, entidad de élite, que acabó disolviéndose en las postrimerías del XIX, después de una ardorosa e inútil campaña de discursos y de folletos. Fué el leader más tenaz y prestigioso de esta tendencia Carlos María Ramírez, — en cuya cátedra de Derecho Constitucional de la Universidad, habíanse adoc-trinado — hacia el 70 — muchos de los más jóvenes neo-principistas; a su lado estaban: Domingo Aramburú, Sienra Carranza, José G. del Busto, Pablo De María, Joaquín de Salterain, Juan Carlos Blanco, Carlos M. de Pena, Melián Lafinur, casi toda la pléyade ateneista.

Conviene señalar que la evolución política del país, — en sus hechos reales — siguió un curso por

ALBERTO ZUM FELDE

completo ajeno a la intelectualidad de esa pléyade del Ateneo; y aquellos de sus hombres que tuvieron influencia positiva en los hechos, fueron los que se apartaron de sus principismos verbalistas, para obrar dentro de la realidad nacional, conciliando el Derecho puro con los factores prácticos.

*

* *

El auge intelectual del Ateneo comenzó realmente en el 81, cuando contaba ya unos cuatro años de vida. Su fundación solemne data del 77, habiendo nacido por la fusión de varios centros ya existentes: el Club Universitario en primer término, la Sociedad Literaria del Uruguay, la Sociedad Científica y otras menores. Obedecía tal fusión al propósito de dar mayor cohesión y fuerza a los elementos culturales del país; y, en verdad, fué el Club Universitario, existente desde el 68 y del que formaban parte los “girondinos” del 73, el centro que, por más numeroso y activo, absorbió en sí a los otros, adoptando la nueva denominación de Ateneo. El Club Universitario había mantenido desde su fundación estudios auxiliares de bachillerato; éstos se formalizaron al transformarse aquel en Ateneo, coincidiendo con la supresión de la Enseñanza Secundaria oficial en el 77. Los cursos de la nueva institución adquirieron entonces importancia principalísima, siendo intención de los directores del Ateneo hacer de este centro una verdadera Universidad Libre. Y hasta el año 83, fecha en que la enseñanza Secundaria fué reincorporada a la Uni-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

versidad oficial, — al reorganizarse ésta, el Ateneo siguió ejerciendo esa función docente en el país.

Pero no fueron esos cursos estudiantiles los que dieron su carácter y categoría al Ateneo, en la historia de nuestra cultura, sinó sus nuevas actividades académicas. En efecto, refundidos aquellos centros bajo los nuevos estatutos, e instalado el flamante Ateneo en un amplio y confortable edificio de la calle Soriano, — dejando el viejo barracón colonial que ocupara en la ciudad vieja, — fué desde entonces, por su tribuna de conferencias públicas, sus grandes veladas mensuales y sus “Anales”, publicados también mensualmente — el punto de concitación de todas las fuerzas intelectuales del País, y la más alta expresión de su cultura. En sus salones congregóse entonces todo cuanto la ciudad contaba de más ilustre y gentilicio; y en su tribuna se trataron los más palpitantes problemas de la filosofía y la literatura contemporáneas.

Con la iniciación de este período aureo del Ateneo, — que dura hasta el Quebracho, en el 86, — se definen así mismo los caracteres propios de la segunda generación romántica, que entra a actuar en la vida política y cultural de la nacionalidad, sustituyendo a la ya vieja y agotada generación de la Guerra Grande. Ciertamente que, al par de esa pléyade ateneísta, entran a figurar en las letras y en la política de ese tiempo, nombres ajenos a esa entidad, tales como los de Juan Zorrilla de San Martín y Francisco Bauzá, para citar los más ilustres. Y es que frente al Ateneo, aunque de mucho menor volumen y representación, se levantaba otra enti-

ALBERTO ZUM FELDE

dad: el *Club Católico*, en el que se congregaban los hombres que, como los citados permanecían fieles a la fe tradicional de sus mayores. Con lo cual está dicho que el Ateneo, aun cuando no fuera, por sus estatutos, un centro de finalidad anti-católica, profesaba, oficialmente, el libre examen racional como norma de todos los problemas.

Y, de hecho, el Ateneo desarrolló una ardorosa campaña en pro de la libertad de pensamiento, contra el dogmatismo teológico de la Iglesia. Esta campaña, sostenida en su propia tribuna, o, por sus elementos, en órganos periodísticos tales como “La Razón” y “El Plata”, principalmente, es uno de los sucesos intelectuales característicos de aquella época; y este liberalismo racionalista uno de los rasgos que distinguen en general a la nueva generación ateneista, de la vieja generación de la Defensa, en su casi totalidad adicta a la fe religiosa.

La Universidad fundada durante el Sitio, tuvo por primer Rector a un sacerdote, el Dr. Lorenzo Fernández; instituyó y mantuvo por varios lustros, la Facultad de Sagrada Teología; las colaciones de grados se hicieron, solemnemente, por muchos años, en la Iglesia Matriz; y la enseñanza de la Filosofía se hacía en ella sobre la base del eclecticismo espiritualista de Víctor Coussin.

Católicos — o respetuosos de los fueros canónicos — habían sido en efecto, los Lamas, Gómez, Magariños, Pacheco, Herrera, Batlle, Berro, Requena, Castellanos; *librepensadores* y enemigos políticos de la Iglesia, eran los Ramírez, Herrera,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Blanco, Lafinur, Otero, De María, de Pena, Acevedo, Vázquez y Vega, del Busto, y los demás.

El movimiento *liberal* — es decir, el movimiento tendiente a combatir la influencia del dogmatismo religioso en la cultura y fundar toda doctrina y toda educación sobre bases puramente racionales — es en efecto, uno de los hechos más significativos en la evolución intelectual del país; y las resonancias de la lucha empeñada al respecto, llenan la década que va desde el 75 al 85, — confundándose, en parte, con los ecos mismos de la lucha civilista contra las tiranías. Su punto de arranque puede establecer en la fundación de la Sociedad Amigos de la Educación Popular, que presidía el Dr. Elvio Fernández, y de la que era activísimo miembro José Pedro Varela, quien, poco después, habría de implantar — con la ayuda del dictador Latorre — esa reforma del sistema escolar oficial, que se conoce con el nombre de Reforma Vareliana, decididamente combatida entonces por la Iglesia — ya que uno de sus principios era, precisamente, el laicismo de la enseñanza.

Constituída en el 68, la Sociedad — cuyo programa declarado, coincidente con la próxima reforma vareliana — era la fundamentación racional y organización de la enseñanza, primaria y secundaria, de acuerdo con los progresos científicos del siglo — fundó la primera escuela que luego llevó el nombre de su iniciador Elvio Fernández, — muerto tempranamente, — al igual de su amigo y continuador José Pedro Varela. Durante algunos años, fué esta escuela el más acreditado centro de instrucción de la República.

ALBERTO ZUM FELDE

La Ley de Educación Común, dictada en el 77 bajo el Gobierno de Latorre — (y acaso, por las sañudas oposiciones que suscitó, no hubiera podido implantarse bajo un régimen menos fuerte) — organizó toda la Instrucción Primaria del país, de acuerdo con los métodos pedagógicos y administrativos que su autor, JOSÉ PEDRO VARELA, había traído a su vuelta del viaje que realizó a los Estados Unidos de Norte América. Cabe señalar que ha sido esa, la única influencia no procedente de Francia, que ha intervenido en nuestra cultura. Varela — siguiendo en ello a Sarmiento, era un admirador fervoroso de los Estados Unidos; y fué allá, con el solo objeto de conocer directamente sus sistemas educacionales, que reputaba los más perfectos.

Sus ideas sobre educación se encuentran expresadas en sus dos trabajos más importantes: “La Educación del Pueblo”, — incluída en los nueve tomos que forman la “Enciclopedia de la Educación”, por él publicada — y “De la legislación escolar”, su obra capital, por así decirlo, ya que en torno de ella gira todo el proceso de la Reforma, siendo fundamento de la Ley de Educación Común.

Al igual de Sarmiento, Varela profesaba una excesiva fé en la instrucción primaria, como órgano de regeneración político-social de estos países. El lamentable fracaso político del gobierno civilista y doctoral del doctor Ellauri, — con sus famosas cámaras *girondinas* y *bizantinas* del 73, — y la implantación del régimen militar de Latorre que fué su consecuencia, habían desengañado radi-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

calmente a Varela de la política nacional tal como entonces estaba planteada; y su desengaño del terreno político, le llevó a poner su confianza en remedios más profundos, aun que indirectos; creía que sólo la extensión y organización de la escuela pública y popular, sobre bases racionales, y según el modelo de los Estados Unidos, sería capaz de lograr, sino de inmediato, en lo futuro, la normalización del verdadero institucionalismo democrático.

Su libro "De la legislación escolar" lo puso frente y en pugna con la élite civilista y universitaria de su tiempo — pues, según afirmaba, una de las causas mayores de la crisis que padecía la República, era que "las instituciones escritas no se adaptan al estado de sociabilidad; mientras las poblaciones rurales no conciben otra cosa que el absolutismo del caudillo, las poblaciones urbanas, dirigidas por el *gremio de doctores* (abogados), marchan por sendas extraviadas, debido a que la enseñanza de la Universidad inculca teorías ideales que sólo sirven para divorciar las clases del pueblo, etc."

De acuerdo con tales principios, Varela se apartó de las normas políticas de las clases intelectuales, para tentar otros caminos en su concepto más positivos.

Remitió su libro al dictador Latorre, quien,— atestigua el historiador Francisco A. Berra — acogió con entusiasmo las ideas en él expresadas, nombrando de inmediato una comisión encargada de estudiar e informar el proyecto de ley de Educación que aconsejaba Varela. Habiendo sido favorable el informe, el Dictador promulgó la Ley

ALBERTO ZUM FELDE

de Educación Común y designó a Varela Inspector Nacional, con plenas facultades.

El "gremio de doctores" se alzó contra Varela, acusándolo de servir a la dictadura. A los feroces ataques de Carlos María Ramírez, que llevaba la palabra y la representación del "gremio", Varela respondió: "La tiranía no es un hecho de Latorre: es fruto espontáneo del estado social de mi patria. No se puede combatir con más seguridad la dictadura que transformando las condiciones intelectuales y morales del pueblo, ni pueden transformarse estas condiciones por otro medio que por la escuela. Y puesto que yo aspiro a verificar aquella transformación, por este medio, y que no me da el pueblo la dirección escolar, la recibo de quien me la da, sea quien fuere. No exterminaré la dictadura de hoy, que tampoco exterminará el pueblo, pero sí concluiré con las dictaduras del porvenir".

Algún tiempo después, los doctores del partido civilista que le combatieran, rendidos ante la austeridad moral y ante el talento práctico de Varela, reconocieron noblemente la altura y la eficacia de sus intenciones. El mismo Ramírez declaraba: "La bandera del espíritu moderno, la bandera de nuestra regeneración social, está en manos de don José Pedro Varela. Si militamos bajo esa bandera, no tengamos embozo en honrar al abanderado. Yo, por mi parte, me complazco en saludarlo desde esta tribuna, con el título que ya le han discernido las simpatías populares: con el título de Horacio Mann uruguayo".

La muerte de Varela, acaecida en el 79, a los

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

treinta y cuatro años de su edad, sin que alcanzara a ver los resultados de su propia obra, fué una apoteosis nacional en que fraternizaron todos los núcleos políticos. Latorre presidió el duelo, y asistieron a él sus más radicales enemigos, los principistas, (el *gremio* de doctores). Después de hablar Montero, Ministro universal de la Dictadura, en nombre del Gobierno, habló Juan Carlos Blanco en nombre del Ateneo... Sólo se abstuvieron de concurrir los representantes de la Iglesia.

Debatiéndose así entre la oposición de las clases *principistas*, — las estériles clases principistas del gobierno de Ellauri — y la oposición más sañuda aun de la Iglesia Católica, — y luchando a la vez contra la rutina y los intereses de numerosos elementos, especialmente en los departamentos del interior, — Varela llevó a cabo la implantación de la instrucción primaria laica y racionalista, en la cual se enseñaban las *verdades* científicas del siglo.

Hay en esa Reforma vareliana dos aspectos que conviene distinguir: el simplemente administrativo, que se refiere a la organización oficial normalista de la enseñanza pública; y el que respecta al espíritu mismo de esa enseñanza. El primero sólo atañe a la historia de la escuela primaria en particular; el segundo tiene ya trascendencia en la evolución general de la cultura, marcando precisamente uno de sus momentos más significativos. En tal respecto, la reforma vareliana constituye uno de los más importantes factores en el movimiento *racionalista*, anti-religioso, que caracteriza la vida intelectual del país a partir del

ALBERTO ZUM FELDE

último cuarto del siglo XIX, y el más poderoso antecedente de la campaña filosófica emprendida por los elementos del Ateneo.

El movimiento racionalista se intensificó luego. Desde las columnas de “El Plata” y “La Razón”, ya citados, Carlos María Ramírez, Prudencio Vázquez y Vega, Manuel Otero, Daniel Muñoz y otros ateneístas atacaron rudamente, en ardorosa campaña, los fundamentos dogmáticos e históricos de la Iglesia, respondiéndoles Bauzá, Zorrilla y otros, desde la tribuna del Club Católico y desde las columnas de “El Bien”, diario que fundaron al efecto. Esa lucha llegó, finalmente, a la tribuna del Ateneo, si bien despojada de sus ataques directos a la Iglesia, y sólo como exégesis de las doctrinas racionalistas.

En este racionalismo del Ateneo, prendieron como injerto, algunas de las nuevas teorías del Positivismo Científico, mas sin alterar la médula netamente *idealista* de su filosofía, con la cual se esforzaban, unos de ellos, en conciliarlas, mientras los más se mostraban radicales en su rechazo. Fueron *leaders* de los idealistas radicales Juan Carlos Blanco y Prudencio Vázquez y Vega, profesor éste de Filosofía en el mismo Ateneo; Manuel Otero y Carlos María de Pena, representaban la tendencia conciliadora de ambas filosofías. Da testimonio a este respecto lo dicho por Pena en una conferencia dictada en la tribuna del Instituto, y en una de sus veladas más solemnes: — “Me propuse hablar al distinguido auditorio que honró con su presencia el Ateneo, de la gran contienda que agita a todos los espíritus ilustrados, que comienza a conmo-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ver las multitudes, y que, por más que apartemos de ella la mirada, y queramos retardarla, penetra cada día más en nuestros cerebros y conturba a nuestro corazón...”.

“...Los ecos de esa gran contienda (se refiere a la contienda entre el positivismo científico y el viejo dogmatismo teológico) han llegado hasta este recinto, agitan poderosamente nuestro espíritu, nos provocan y nos obligan a nuevas investigaciones y conmueven hasta sus cimientos el templo donde se asilan nuestras antiguas deidades...”.

“El Ateneo no ha podido permanecer extraño e indiferente a esa lucha eterna del espíritu humano que se esfuerza en los dominios de la ciencia, por arrancar a la naturaleza la clave de sus misterios, y el secreto de sus altísimos designios...”.

“La juventud del Ateneo sigue, — en cuanto sus recursos actuales y los sinsabores de la hora presente se lo permiten, — las interesantes peripecias de esa lucha y recoge sus grandes enseñanzas”.

(Después de una inteligente síntesis del estado de la ciencia y de sus modernas doctrinas, a través de los Lamarck, Darwin, Spencer, y otros, terminaba el conferencista de este modo:) — “He aquí, señores, las grandes verdades que ofrecen la filosofía y las ciencias naturales, al que penetra en sus dominios con espíritu levantado y con el corazón abierto a las inspiraciones de una fe nueva. He aquí, si no me engaño, la profesión de fe de la juventud del Ateneo. El mote de su escudo es la lucha por la verdad, el amor a la ciencia es su gran estímulo. Profesa un culto religioso a la Libertad, y

ALBERTO ZUM FELDE

odia al Despotismo, tanto como le repugnan el fanatismo y las tinieblas. Ha levantado este templo por que los viejos templos eran estrechos y amenazaban derrumbarse. Los altares de la vieja superstición van quedando vacíos y en cambio crece aquí cada día el número de los sacerdotes de la nueva religión. En estos momentos de incertidumbre y de angustias para el buen ciudadano, la juventud del Ateneo recoge las enseñanzas de la Naturaleza, presta homenaje a sus más eminentes intérpretes, al propio tiempo que rinde un tributo de admiración y amor a esos principios morales que son como los genios tutelares de libertad y de nuestra dignidad cívica”.

A ello respondía, en cierto modo, Vázquez y Vega, diciendo que *no pueden existir verdaderos principios morales sin principios metafísicos*. Pero, se ve que en esa polémica de las dos tendencias, la científica y la metafísica, dentro del Ateneo, queda a salvo el idealismo de los principios morales y ambas coinciden en repudiar el dogmatismo teológico.

*

* *

Aun cuando romántica en el fondo, no obstante sus ribetes positivistas, la mayoría de esta generación ateneica, se diferenciaba de la anterior, no sólo en ese racionalismo anti-católico que ya anotamos, sino también en cierta modificación del gusto literario. Hacia 1875 se había ya abandona-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

do aquel tono lúgubre y plañidero, preferido y cultivado hasta entonces, para adoptar un tono más fuerte y luminoso. La generación del Ateneo se había despojado del luto romántico, que vistió la anterior; terminó el funeral; los cementerios dejaron de ser el lugar predilecto de los paseos sentimentales; pasó la moda de las novias tísicas, y ya los poetas no anhelaban ser muy desventurados.

No sólo había influído en parte, en ese cambio de actitud, la influencia, subconciente, del Positivismo, sino también, y aún más, una especie de nueva corriente greco-latinista, que había hecho retoñar el culto de la antigüedad clásica, marchitando aquella floración febril del quijotismo caballeresco, y despertando de su sueño el sentido de las proporciones. Acaso haya influído también en tal efecto el propio realismo literario, siendo ésta, en tal caso, la única concesión, aunque involuntaria, que los ateneístas hubieran hecho al realismo de cuyas teorías abominaban. La procedencia más segura de esa corriente latinista tiene relación con ciertos escritores franceses que gozaban de gran predicamento en el Plata, tales como Edgard Quinet. Lo cierto es que así la poesía como la oratoria, volvieron en gran parte, si no a las reglas clásicas, al tema y a las metáforas; y la elocuencia recordó más a aquélla de la Revolución Francesa, inspirada en modelos latinos.

Sustituyendo a Byron y Lamartine, ídolos de la generación del 40, el poeta predilecto y dominante de esta época del Uruguay es Víctor Hugo,

ALBERTO ZUM FELDE

de cuya lírica grandilocuencia están impregnados poemas, narraciones y discursos. El rico verbalismo idealista y el culto exaltado de la libertad política que emanan los cantos del tonante desterrado de Jersey, armonizan íntimamente con los ideales políticos y filosóficos de aquella juventud del Ateneo.

LA PLEYADE DEL ATENEO

II

Toda la actividad intelectual de aquella pléyade — antes de que la actividad política la embargara por entero — consta en los “Anales del Ateneo”, publicados mensualmente desde 1881 hasta el 86, durante el lustro más brillante de su existencia. Ligada su suerte a la de los acontecimientos cívicos de la época, los Anales cesaron de aparecer al producirse la breve guerra del Quebracho, contra el Gobierno militarista y despótico del General Santos, en la cual formaron, como oficiales, casi todos aquellos jóvenes intelectuales del Ateneo.

Después de aquella campaña breve y desgraciada en que el elemento civilista fué rápidamente vencido por la superioridad militar del Gobierno, la situación política se transformó, no obstante, pues el General Santos, enfermo, tuvo que abandonar el poder, dando lugar a un cambio de régimen. El gobierno del cuartel había concluido, y en adelante, el elemento civil tomó las riendas del Estado. Muchos de los jóvenes ateneístas, hasta entonces alejados del gobierno, entraron a formar parte de las Cámaras y de los Ministerios. Su actividad propiamente *intelectual* había concluido también, salvo excepciones; no tuvieron ya tiempo ni

ALBERTO ZUM FELDE

gusto para dedicarse al reposado cultivo de las humanidades y las letras; los artículos de polémica, los debates parlamentarios, las tareas ministeriales, absorbiéronles casi por entero; la cátedra universitaria y el bufete de abogado completaban el empleo de sus energías mentales.

Acaso no eran las letras o las *humanidades*, su vocación imperiosa; al que tiene verdadero temperamento de filósofo o de escritor muy difícilmente se le aparta, si no es ocasionalmente, de su destino. Pero la intelectualidad y la política han andado siempre muy ligadas y aun confundidas en nuestro país. El intelectual tomó siempre parte activa y constante en las luchas y en los negocios públicos, fué periodista, polemista, guerrillero, asambleísta, ministro; sólo dedicó al cultivo de las ciencias o de las letras el tiempo y el ánimo que le restaban, al margen de la actividad política.

El tipo del “hombre de letras” — a la europea — ha sido el más raro de nuestra historia durante el siglo XIX; Acuña de Figueroa, antes del 50; Magariños Cervantes y Zorrilla de San Martín hasta el 900. En el siglo actual, aumentó su número: Rodó, Vaz Ferreira, Herrera y Reissig, Sanchez, Reyless, Viana, han sido puramente o ante todo hombres de letras. Algunos, que han producido obra valiosa, en el siglo pasado, como Acevedo Díaz, la realizaron en un largo retiro de la vida política o antes de entrar en ella. En general, puede decirse que en la intelectualidad uruguaya, — y en toda época — predomina el tipo *cívico*.

Hombres cívicos, fueron pues, ante todo, los

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

hombres del Ateneo, un poco por propio temperamento, un mucho por el imperio de las condiciones sociales. La carrera política era la única positiva para el intelectual uruguayo de aquellos días. Sigue siéndolo aún, en gran parte. Y no sólo en el sentido económico, sinó en el intelectual mismo. Dedicarse a la filosofía, o a la ciencia pura, o a las letras, era condenarse a un estoico sacrificio de obscuridad, resignarse a ocupar un lugar secundario en la vida del país, y en la consideración pública; la atención y la admiración de todo el país estaban puestas sólo en los debates del Parlamento, en los editoriales de la prensa, en la arenga del club o de la plaza, en la gestión oficial del gabinete. Sólo se empezaba a ser persona importante cuando se ocupaba una banca parlamentaria o un sillón ministerial; lo demás era estar al margen de la vida.

País eminentemente político, en el Uruguay la literatura y la filosofía han tenido sólo categoría de ornatos intelectuales; podían completar y abrillantar una personalidad, pero no constituirla. Compréndese pues que, no siendo imperiosa ni heroica su vocación intelectual, la pléyade del Ateneo derivase fatalmente hacia el campo político. Pero como, — y según ya lo hemos anotado, — la mayoría de ellos no eran precisamente “político”, en el riguroso sentido positivo del término sinó sólo brillantes polemistas y tribunos, lo que ellos hicieron, en mayoría, fué *literatura política*. Figuras tales como Carlos María Ramírez, Melián Lafinur, Sienrra Carranza, Juan Carlos Blanco, Domingo Aramburú, fluctuaron siempre, en ver-

ALBERTO ZUM FELDE

dad, entre lo literario, lo jurídico y lo político, pudiéndose decir, también, que fueron — como su antecesor Juan Carlos Gomez — no sólo los románticos, sinó tambien los literatos de nuestra política.

Coleccionando y seleccionando artículos y discursos, podría formarse, de los mejor dotados de entre ellos, un apreciable volumen de literatura jurídica y política, parlamentaria y polémica. Notables articulistas, panfletistas y tribunos, han dejado las páginas más vigorosas y brillantes que, en tales materias, posee nuestra literatura.

En verdad no podría decirse que han sido originales, ni en los conceptos ni en la manera; eran discípulos de los grandes oradores y polemistas franceses (e ingleses alguna vez)—que se sucedieron, de fines del siglo XVIII en adelante: los Mirabeau, los Dantón, los Pitt, los Carrel, los Charles Blanc, los Girardin; y casi todas sus páginas patentizan — entre innegables rasgos de ingenio propio — la influencia normativa de estos modelos.

En general, y además de sus escritos y discursos, mantuvieron siempre estos hombres un estrecho contacto con las letras, aun cuando no las cultivaron directamente. Aplicaron su cultura y su gusto literario—no sólo en la elegancia de su estilo de polemistas, sino en el aticismo de su conversación, y en la noble línea académica de todas sus actitudes. Tenía, la mayoría de aquellos hombres, el tipo esbelto y el aire solemne que muchos han conservado hasta la senectud; vestían con elegancia personal de *dandys* dentro de las modas de la época; sus gestos y sus frases eran siempre señoriales y tribunicias; sentados a la mesa familiar o en

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la tertulia íntima del club, su apostura era tan pulcra y espectable como en los escaños del parlamento.

Aquel dandysmo doctoral de levita gris y guante lila, culminó su empaque algo pomposo hacia el 90, en la presidencia civilista de HERRERA Y OBES.

A la mesa munificente del mandatario sentábanse en ático banquete, políticos y escritores conspicuos, mezclando al epicúreo gustar de los vinos y manjares — que disponía el experto *maitre d'hotel*, traído de Francia — la conversación de temas filosóficos y literarios. Ciertamente que no todo eran diálogos platónicos en los salones presidenciales: también se ajetreaban allí ásperas realidades de la política criolla, se urdían intrigas palaciegas y desfilaban los compadrones del electoralismo. Mas, con su aguda mirada, su porte señorial y su gran jopo al tope, Herrera dominaba a éstos como a aquéllos; y probaba ser tan hábil jugador en la estrategia política, — el único político verdadero, quizás, entre todos sus colegas — como mostrábase galano y erudito en la conversación académica.

*

* *

CARLOS MARIA RAMIREZ — acerca de cuyo magnilocuente magisterio político, ya hemos apuntado las observaciones pertinentes — publicó, además de varios folletos de polémica y propaganda, un volumen conteniendo su polémica sobre Artigas, en la cual reivindica, por vez pri-

ALBERTO ZUM FELDE

mera, contra las diatribas sistemáticas de los historiadores argentinos, la personalidad del proto-caudillo platense. Se trata de una apología, no muy eficiente de documentación, pero de inspirada elocuencia, y que contiene algunas de las páginas de más valor estético que produjera su autor, cuya prosa es, probablemente, la más robusta y la más brillante a la vez, de toda aquella pléyade de oradores y publicistas.

*

* *

PRUDENCIO VAZQUEZ Y VEGA Y JUAN CARLOS BLANCO fueron los dos más fuertes sostenedores del "idealismo" filosófico y literario, frente al avance de las doctrinas positivistas y realistas que llegaban de Europa, y ya habían prendido en el suelo fértil del nuevo mundo. "Crítica de la Moral Evolucionista", del primero, y "La Novela Experimental" del segundo, — trabajos ambos leídos en las veladas del Ateneo y publicados luego en sus *Anales* — son los dos ensayos críticos de mayor fuste de aquella época; y ambos defienden, el uno en el campo filosófico, el otro en el literario, los fueros del "alma humana" contra el objetivismo determinista de las nuevas escuelas, Y justo es reconocer que, cuando menos, batíanse con gallardía, no obstante la enorme fuerza del enemigo, que era la fuerza misma de los tiempos. Por la densidad de cultura y el vigor dialéctico, ambas piezas pueden ser consideradas de lo mejor que en su género se produjo en el Plata, durante el siglo pasado.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Vázquez y Vega manifestó temprana y honda vocación por los estudios filosóficos. Tenía el temperamento austero y meditativo propio de los espíritus inclinados a las abstracciones mentales; y todos los jóvenes de su generación, sus compañeros de estudios universitarios, reconocieron su talento para las arduas especulaciones, y le respetaron desde mozo como a un maestro. Su prestigio entre la pléyade del Ateneo — cuya cátedra de Filosofía dictaba — fué mayor acaso que el de todos los otros; muerto prematuramente en el 83, su funeral motivó casi una apoteosis; velaron su cadáver públicamente en el propio Ateneo, y entonaron férvidos panegíricos sobre su tumba.

En verdad, murió sin haber tenido tiempo de desplegar en obra original, orgánica y madura, sus facultades, indudablemente notables. Realizó en la prensa y en la tribuna una intensa campaña racionalista y democrática contra la Iglesia, poniendo a contribución su vasto saber humanístico. Pero el trabajo más importante que alcanzó a elaborar fué esa *Crítica de la Moral Evolucionista* a que nos referimos, y en la cual sustenta, contra Spencer — Pontífice aristotélico del Positivismo, que ya había hecho su entrada en Montevideo — la tesis de que, “en el estado actual de la ciencia, no puede haber moral sin principios metafísicos”. Vázquez y Vega era un racionalista-espiritualista, creyente en la existencia de Dios y del Alma, pero en pugna por un lado con el dogmatismo teológico de la Iglesia, y por otro con el de las nuevas escuelas.

Las dos conferencias de Juan Carlos Blanco

ALBERTO ZUM FELDE

sobre *El Realismo Literario*, son una refutación del famoso libro doctrinario de Zola “Le Roman Experimental”, que poco antes había levantado grandes tempestades en Europa. El movimiento general de este trabajo crítico, tiene algo de alegato: aquellos jóvenes abogados estaban impregnados de dialéctica forense. Contribuye en parte a tal efecto, el que no se haga en ese trabajo crítica de obras literarias sino refutación de tesis. Su autor no ha intentado el examen de las novelas mismas de Zola o de los otros escritores realistas, para juzgar el Realismo según sus obras y no según sus teorías, como lo haría un crítico literario. Se limita a impugnar los conceptos expuestos por Zola en aquel libro acerca de la novela experimental.

Hoy sabemos que una cosa son las novelas realistas y otra la teoría de Zola. Como novelistas, Zola y sus cofrades nos han legado — aunque en forma a menudo harto prolija y pesada — una vasta y vigorosa serie de cuadros de la sociedad de su época, de masas y contornos monumentales. Mas, como teoría literaria, “Le Roman Experimental” no es ya sino un curioso documento histórico, testimonio de uno de los momentos más aberrantes en la evolución intelectual de Europa.

La falsedad de aquella posición teórica de Zola, y lo ingenuo de sus errores conceptuales, nos parecen hoy evidentes. Pero en la época misma en que las teorías materialistas estaban en auge en los más prestigiosos centros europeos, esa simple evidencia no existía; y debemos reconocerle a la impugnación crítica del ateneísta uruguayo, el mérito de la cabal demostración, cuyo rigor lógico,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

en verdad destruye los sofismas teóricos de la novela experimental; y, dejando aparte ciertas ingenuas citas ejemplares que hoy no aceptaríamos, — tales como la de “El Hombre que Ríe”, de Hugo, y los folletines de Dumas, padre — en general, los conceptos expresados en ese trabajo se acercan mucho a los que luego han prevalecido en el juicio póstero; podrían ser perfectamente utilizados por la crítica actual, al historiar aquella época literaria. Es éste, sin duda, el mejor elogio que puede hacerse de ese trabajo de Juan Carlos Blanco, a quien las imperiosas demandas del ambiente político y social, alejaron después, definitivamente, del plano de las letras.

Uno de los rasgos más característicos del temperamento de Juan Carlos Blanco, así en la vida pública como en la privada, fué la austera serenidad, ecuánime en el juicio, solemne en el gesto. Esa serenidad, ya manifestada desde la juventud, aparta al conferencista e impugnador de Zola de aquella agresiva violencia de expresión de otros de sus colegas, violencia de que da testimonio la frase ya citada de Lafinur a propósito del realismo zoliano.

*

* *

MELIAN LAFINUR fué, de los ateneístas, quien con más actividad cultivó las letras y la historia, al margen de la política, en la cual no alcanzó los relieves y las posiciones de otros de sus

ALBERTO ZUM FELDE

congéneres. Ha escrito mucho, en prosa y en verso, contando con una extensa y variada bibliografía. De su primera época procede casi toda su labor literaria, gran parte de la cual ha sido, empero, editada muchos años después. Así, recién apareció en este siglo, su extensa sátira en verso contra la obra poética de Zorrilla de San Martín, que escribiera más de veinte años antes, con el pseudónimo de *Jonh Mac Kana* y que titula “*Rimas de broma sobre la Leyenda real y el tabaricidio, del padre San Martín*”. Es un libelo agresivo, irritado, de escaso valor crítico, aunque no deja de acertar algunos de los muchos golpes que descarga. Más que como un trabajo de crítica literaria propiamente dicha, debe considerarse éste como un episodio de la lucha entre liberales y católicos de aquel tiempo, ya que, entre los intelectuales del Ateneo y los del Club Católico, mediaba, como dijimos, franca guerra. Melian Lafinur ha sido durante toda su vida, en la prensa y en la tribuna, uno de los más empeñosos propagandistas anti-clericales, habiendo intentado organizar, sin resultado, el Partido Liberal, para oponerlo al Católico, y sustituir con ambos a los viejos bandos tradicionales de *blancos* y *colorados* cuyo proceso condenatorio trazó en un folleto: “*Exégesis de Banderías*” el más interesante de sus trabajos de publicista político.

De aquella misma etapa de juventud datan los dos volúmenes de versos titulados “*Los Grandes y los Pequeños*” y “*Ecos del Pasado*”, de carácter cívico en su mayoría, como lo era casi toda la poesía de la época del Ateneo. No era precisamente poeta el Sr. Melián Lafinur, y sus versos, sin valor esté-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tico, han perdido ya su interés fuera del ambiente cívico-moral en que fueron escritos.

Aparte de los diversos y numerosos folletos de índole histórico-política, ha publicado también dos libros en prosa, — una prosa áspera e inarmónica: — “Las Mujeres de Shakespeare” con influencias directas de Hugo, y una semblanza de Juan Carlos Gómez. El primero fué escrito y editado en el 84, y es — no obstante aquellas influencias — uno de los mejores trabajos literarios de su tiempo; el segundo es de época posterior y puede considerarse como su testamento intelectual. Discípulo fervoroso del Prócer Romántico, exalta en la semblanza el principismo político y la idealidad caballeresca, de las que aquel fuera cumplida encarnación. Ni de una ni de otra escuela se ha apeado el viejo Lafinur, fiel a las ilusiones de su mocedad, y no obstante la evolución de las cosas, viniendo a ser, a tiempo que se escribe esta Historia, el último sobreviviente representativo de su época.

*

* *

De la pléyade ateneísta, y entre aquellos que con más persistencia cultivaron las letras, durante o después del auge del Ateneo, cabe mencionar a Daniel Muñoz, a Orosmán Moratorio, a Wáshington Bermúdez, a José G. del Busto, a Teófilo Díaz, a Sienna Carranza, a Elías Regules. Acaso nos olvidemos de algún nombre digno de citarse.

DANIEL MUÑOZ — tras su ensayo de novela: “Cristiana”, de un ingenuo sentimentalismo

ALBERTO ZUM FELDE

en su concepción, aunque contiene algunos acertados rasgos del ambiente montevideano del 80, — cultivó especialmente la crónica literaria, género intermedio entre el periodismo y la literatura, distinguiéndose sus cuadros de impresiones y sus artículos de costumbres, — que firmaba con el pseudónimo de Sansón Carrasco, — por la fina sátira y la galanura de la prosa.

También TEOFILO DIAZ fué un agudo cronista literario, — al par que uno de los más afa-
mados abogados de nuestro foro — acercándose al tipo del *croniqueur* francés, en tanto que Muñoz era de corte más hispano, a lo Larra. La sátira de Tax, pseudónimo del doctor Teófilo Díaz, es a la vez de un carácter más punzante y más mundano que la de su colega el bachiller Sansón Carrasco, y se conoce que ha pasado por el *boulevard*.

Aparte de sus escritos, este Teófilo Díaz aparece como uno de los tipos más interesantes dentro de su ambiente. Escéptico en filosofía, de temperamento epicúreo, era tan refinado gastrónomo y catador, como derrochador magnífico de dineros del Estado; y a su destreza de leguleyo en los tribunales no le iba en zaga su atrevimiento de galanteador. Era un Falstaff con la espiritualidad parisién de un Houssaye; fue el más notable cronista de las fiestas mundanas y de las veladas teatrales — habiéndose especializado en la crítica musical; — terminó su vida civil a principios de este siglo, como personaje de uno de los dramas más célebres en los anales de nuestra judicatura penal.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

*

* *

Orosmán Moratorio y ELIAS REGULES cultivaron la poesía lírica y el teatro de modalidad gauchesca; pseudo-gauchesca, sería mejor decir, sobre todo si nos referimos a las décimas de Regules, que alcanzaron, no obstante, mucha popularidad hacia las postrimerías del siglo pasado.

Aunque con ciertas dotes emotivas y pintorescas, estas décimas criollas no trasuntan ni interpretan los caracteres genuinos del paisano, siendo el suyo un lirismo de aficionado a lo campero. Con Alcides De María, Antonio Lussich y otras personas de cultura urbana, aficionadas como él al gauchismo, Regules formó una asociación recreativo-literaria llamada “La Criolla”, en la que celebraban, los días festivos y las efemérides patrias, tenidas de fogón, *asao* con cuero y guitarra, vestidos en riguroso traje gauchesco. Editaba la sociedad una revista: “El Fogón”, y en ella, usando pseudónimos apropiados, publicaban los criollistas sus versadas camperas.

Quita todo valor genuino a esta clase de pseudo-poesía, — en la que Regules alcanzó cierta popular nombradía — el uso de una retórica demasiado literaria, a base de triviales tropos románticos que el paisano platense desconoce.

El paisano sentimental y palabrero de las décimas de Regules, — el de los asados festivos de “La Criolla”, — nada tiene que ver con el paisano verdadero: es un ente convencional, al que los cultos aficionados montevidéanos — doctores, negociantes, políticos, — prestaban su propia sentimen-

ALBERTO ZUM FELDE

talidad literaria, algunas veces de cierta frescura pintoresca, otras nada más que trivial. La poesía del grupo gauchesco de "El Fogón", no puede considerarse legítimamente como poesía gauchesca pura, por carecer de las virtudes típicas de aquella; y considerada como expresión de lirismo personal, resulta, a más de artificiosa, harto floja y chirle. La más relativamente estimable de las composiciones de Elías Regules, —coleccionadas y editadas con el título de "Versos Criollos"— es la titulada "Mi Tapera", en la cual se encuentran algunas expresiones felices; tales aquello de "... cosas chicas para el mundo, pero grandes para mí!".

*

* *

OROSMAN MORATORIO, — cuyos versos líricos son vanales, y no le valdrían ni aun mención en una Historia,—tiene, en cambio, su pequeño lugar significativo en la evolución del teatro platense. Su drama gauchesco "Juan Soldao", es el primer intento de dar forma escénica al drama criollo del circo popular, que autores anónimos, y a las veces los mismos actores casi analfabetos, arreglaban a su modo para el picadero. Los primeros espectáculos de ese género fueron dados por los hermanos Podestá, con la adaptación de "Juan Moreira", la truculenta novela policial del argentino Gutiérrez, hecha por el propio Pepe Podestá, conocido popularmente por su nombre de circo: "Pepino el 88".

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Juan Moreira, más argentino que uruguayo, es el prototipo del gaucha temerario y rebelde a la ley civil, gallardo y mujeriego, peleador y fanfarrón, aunque leal y generoso en el fondo, y que anda siempre perseguido por la policía, a la que desafia y burla, hasta caer vencido por la traición. Personaje sugestivo para la imaginación popular, — que sin duda representa un tipo frecuente en el ambiente campero de aquella época — encarna, en la tradición gauchesca del Plata, esa figura, mezcla de bandido y caballero, que bajo diversas circunstancias existe en la tradición popular de todos los países, y la literatura romántica explotó en modos diversos.

Los Podestá injertaron en el espectáculo ecuestre y payasesco de su picadero, representaciones escénicas del *Juan Moreira*, a las que, en vista del éxito obtenido, siguieron pronto Juan Cuello, Pastor Luna, y otros productos análogos, combinados con cantos y bailes nativos. Las payadas y el pericón eran tan infaltables en esas representaciones primitivas, como las peleas a facón y trabuco con los policianos.

El drama “Juan Soldao”, de Moratorio, pertenece a ese género bárbaro y rudimentario, si bien el autor procura ya darle formas escénicas más desenvueltas y equilibradas. El personaje y la acción del drama, son un aspecto de ese fundamental conflicto del paisano noble y libre, con la autoridad civil o militar, despótica y arbitraria, — que inspira toda la literatura gauchesca posterior al 50, y da vida a la más genial de sus producciones, el *Mar-*

ALBERTO ZUM FELDE

tín Fierro. Juan Soldao representa más especialmente el aspecto político de ese conflicto, teniendo además su significado de protesta cívica, contra los despotismos gubernamentales de la época.

Como obra dramática, esta pieza de Moratorio es muy ingenua; pero tiene un positivo interés documental, por su primicial escenificación de tipos y costumbres sobre todo en lo que se refiere a la realidad política. El Juez y el Comisario de campaña, arbitrarios y compadrones, hacen su aparición teatral en esta pieza, así como otros personajes característicos del medio rural, — gallegos, vascos, gringos, ingleses — después familiares a todo el repertorio del teatro popular rioplatense. Incorporado al circo de los Podestá, “Juan Soldao” — que, siguiendo la tradición circense alterna las escenas burlescas con las dramáticas, y contiene cantos y bailes regionales — alcanzó gran popularidad en su tiempo, llegando a ser algo así como un símbolo de la lucha contra la tiranía de los malos gobiernos.

Moratorio escribió muchas otras piezas escénicas sin mayor interés, entre ellas algunas comedias urbanas, de corte español, a lo Vital Aza. Sólo mencionamos a Juan Soldao por su significación especial dentro de la historia de nuestro teatro.

*

* *

WASHINGTON BERMUDEZ fué un versificador fácil y abundante, sobre todo en la sátira

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

política, que prodigó en las hojas de la prensa, desde la mocedad hasta la vejez. Fustigó en epigramas, letrillas y otros metros, a todos los país, desde el 75, siendo famoso a tal respecto su periódico popular “El Negro Timoteo”, que se atrevió a zaherir a mandones y paniaguados en épocas tan peligrosas como las de Latorre y Santos.

Si la sátira política de Bermúdez ejerció una gobiernos y las situaciones que se sucedieron en el función social beneficiosa, en el tiempo y en el ambiente en que la cultivaba, ninguna de sus composiciones de ese género logró, en cambio, aquel valer literario que las hace sobrevivir a las circunstancias, habiendo sido el autor más que un verdadero poeta satírico, un periodista en verso.

Periodista en verso, — si cabe la definición — fue así mismo Bermúdez en todas sus composiciones serias, de carácter cívico también, entre las cuales es digna de mención, por la energía y la sonoridad de sus estrofas, la titulada “Anatema”, que fustiga a los despotismos cuarteleros que pesaban sobre la República. Alcanzó esta composición un gran suceso, sabiéndose todos, de memoria, sus estrofas. También estrenó Bermúdez un drama: “Artigas”, de carácter patriótico, como toda su producción. Parece que en su tiempo esta pieza fué muy celebrada, pero ya carece de todo interés humano y artístico, por su ausencia de caracteres psicológicos y por lo discursivo y chato de sus escenas.

ALBERTO ZUM FELDE

*

* *

JOSE DEL BUSTO es el poeta predilecto de la época brillante del Ateneo. Elocuente orador, de voz armoniosa y amplio gesto teatral, recitaba magníficamente en las veladas de aquel Instituto, sus poemas de gran sonoridad retórica, cuya índole cívica les hacía especialmente aptos para el efecto tribunico. En verdad, como casi todos los poemas de su tiempo, en que predomina la influencia hugoniana, los de José G. del Busto eran también discursos en verso. Sus cantos pindáricos a la Libertad, a Grecia, al Ideal, así como su elegía heroica en la tumba de su amigo y maestro Prudencio Vázquez y Vega, — son páginas de elocuencia oratoria, que sólo adquieren su verdadero sentido al ser declamadas sonoramente, en una tribuna. En boca del orador, esas composiciones asumían todo su efecto; sin ese instrumento y fuera de esas circunstancias, leídas, y a esta distancia, el enfático verbalismo que es su capital defecto, resulta pesado en demasía.

La influencia retórico-política de Hugo, equivalía, para los románticos de 1880, a la de Quintana para los clasicistas de 1830. Conviene advertir que, ni unos ni otros lograron valores poéticos perdurables, fuera de su ambiente. Los cantos cívicos de José G. del Busto, — como los de sus contempo-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ráneos y congéneres Wáshington Bermúdez, Sienra Carranza, Melián Lafinur y otros — no resultan mejores, releídos a esta altura de los tiempos, que aquellos del “Parnaso Oriental” publicado en los años 1835-37. Siendo política su inspiración, esa literatura ha seguido el destino fatal de toda literatura política, que sólo responde a la sensibilidad y a las condiciones de una época y sólo tiene valor dentro de ella, convirtiéndose después en mero documento para el historiador.

También cultivó, del Busto, el lirismo de tono íntimo, apasionado y tierno; su producción manifiesta, a este respecto, la influencia vivísima de Bécquer, quien, por entonces, había hecho su entrada triunfal en nuestro ambiente literario, traído por Zorrilla de San Martín, y compartía con Hugo — tan opuesto — la predilección de nuestros poetas. Hugo en la poesía de índole cívica, Bécquer en la íntima, se repartieron el pequeño mundo del verso uruguayo en el último cuarto del siglo XIX.

Del Busto fué, después de Zorrilla, el becqueriano más devoto de su tiempo, y aun puede decirse que profesó por el dulce poeta de las Rimas, un verdadero culto.

Ido a España en 1883, — en pos de una aventura amorosa, según cuentan, — y morando en Sevilla hasta el 90, se vinculó a su ambiente intelectual, y suscitó un movimiento de homenaje a Bécquer que cuajó en la erección de su monumento. Para tal ocasión, escribió y recitó un extenso y cálido *Canto a Bécquer*, — muy celebrado — en extremo verboso, como todo lo suyo. Muerto en el

ALBERTO ZUM FELDE

1904, su producción poética completa ha sido editada en un volumen, por sus herederos, el año 1927.

*

* *

Cierta galana corrección, dentro de su retórica ampulosa, aunque carente de expresión personal, ofrece la producción lírica de SIENRA CARRANZA y DE JOAQUIN DE SALTERAIN,— abogado el uno, médico el otro, publicista y oradores políticos muy estimados — cultivadores obsecuente del verso, quienes, también cantaron, en tono pindárico, los ideales del civismo republicano. La poesía de ambos pertenece a aquella misma clase de floración, lozana en su hora propicia, pero de naturaleza caduca; observación esta que debe hacerse extensiva a todos los otros cultivadores de la lírica en ese período, con la excepción de Zorrilla de San Martín, en “Tabaré”.

*

* *

FRANCISCO BAUZA fué quien — con Zorrilla — ocupó lugar prominente y realizó obra valedera, entre el grupo intelectual católico, opuesto al Ateneo. Siendo uno de los oradores más elo-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

cuentes de su época, — orador de corte castelariano, robusto y armonioso, no obstante cierta ampulosidad, a quien llamaron popularmente “*pico de oro*”, — fué en la tribuna parlamentaria, como en la prensa, el más fuerte polemista, defensor de la Iglesia, frente a la recia y nutrida campaña liberal de los ateneístas. Discursos suyos hay que son magistrales piezas oratorias, pudiéndose contar entre los más altos representantes del género en el Plata, no obstante ser nuestro ambiente político-literario, tan ubérrimo en oradores como el de toda Hispano-América.

Escritor de castiza elegancia, cultivó así mismo, Bauzá, la crítica y el cuadro de costumbres. Varios de estos trabajos suyos, componen el volumen “Estudios Literarios”, publicado en 1884; sus estudios sobre Acuña de Figueroa y los Poetas de la Revolución, insertos en ese volumen, son, después de aquel que escribió don Andrés Bello, hacia el 41, los primeros trabajos serios de historia-crítica acerca de las letras uruguayas, aun cuando, un criterio a veces demasiado academista y un exceso de moralidad católica en otros, tornen ingenuos o estrechos algunos de sus juicios. Dió también a la estampa otro volumen de “Estudios Sociales y Políticos”, cuyo interés ya ha desaparecido con la evolución de los tiempos.

Su labor más importante fué la del historiador. Su “Historia de la Dominación Española en el Uruguay”, obra de vastas proporciones, es de lo

ALBERTO ZUM FELDE

más completo que se ha hecho en la materia, así por la riqueza de su documentación y la severidad de su método, como por el acierto del juicio y la propiedad del estilo. Aun cuando, posteriormente, se han editado otros trabajos sobre diversos puntos de la historia del coloniaje, la obra de Bauzá no ha sido superada hasta hoy en su conjunto, conservando íntegra su autoridad en la materia.

ZORRILLA DE SAN MARTIN

III

Juan Zorrilla de San Martín es el único poeta romántico cuya obra ha sobrevivido a su tiempo; y comparte, con Acuña de Figueroa, el único legado relativamente válido de la poesía del siglo XIX a la posteridad de nuestra historia literaria. Todos sus congéneres — como los congéneres classicistas de Figueroa — son mencionables solamente como datos históricos, para documentar la vida intelectual de su tiempo y su medio; las cualidades de su producción no alcanzan a valorizarla en si misma.

Frustrados esfuerzos de expresión — por medianía del intelecto o adversidad de las circunstancias — toda la poesía uruguaya del siglo pasado, con la excepción de esos dos nombres, careció de la virtud esencial de la perduración. El movimiento de emancipación cultural que en sus principios, significó el Romanticismo para estos pueblos, y que se inició con grandes esperanzas de libertad creadora y de originalidad americana, se consumió todo en fatuos fuegos, — ya hemos analizado por que factores — sin labrar una página de positivo valer literario. “Tabaré” es el único poema de asunto indígena que se ha salvado de ese general desmoronamiento, entre todos los ensayos y tentativas de su índole escritos en el Plata, — no sólo en

ALBERTO ZUM FELDE

el Uruguay — durante el período romántico de las letras.

El romanticismo traía en sus propios orígenes, la tendencia hacia el asunto de índole nacional, fundado en las costumbres o en la leyenda. Fué esta escuela — en los géneros objetivos — un verdadero movimiento de emancipación del genio nacional, respecto a la uniformidad del modelo clásico.

Movidos por tal principio, los románticos americanos encauzaron su esfuerzo desde los primeros momentos en el sentido de producir la obra, — poema o novela — forjada en materia autóctona.

Ya hemos visto como, el argentino Echeverría, iniciador del ciclo romántico en el Plata, da el ejemplo con “La Cautiva”, “Insurrección del Sur”, “Avellaneda” y otros poemas de asunto nacional; cómo, Adolfo Berro y Juan Carlos Gómez, siguen, en el Uruguay el ejemplo de Echeverría, con sus breves ensayos “Liropeya” y “Figueredo”; y cómo, algo más tarde, Magariños Cervantes, en “Celiar” y “Caramurú”, intenta a su vez y de modo más amplio, fijar en la inmortalidad del arte la errante sombra del poema nativo. Mas, hemos visto también, como todos estos ensayos — y otros que no citamos — carecieron de las cualidades necesarias, no ya para hacer de ellos las encarnaciones definitivas del genio aborigen, sino para asegurar siquiera su prestigio relativo a través de dos generaciones. Este prestigio popular, es por lo pronto, el galardón que ha logrado conquistar y mantener “Tabaré”, desde su aparición en 1886 hasta el presente. Olvidados los otros ensayos, el de Zorrilla es tenido, por la mayoría de nuestro pue-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

blo, como la realización cabal del poema autóctono. Y trascendiendo las fronteras patrias, desde hace casi medio siglo, es considerado y se le cita por los hombres de letras de América y de España, como la representación genuina y excelente del poema épico americano.

La crítica española, por la autoridad de don Juan Valera, consagraba a “Tabaré”, en los días de su aparición. “Prescindiendo —decía— de novelas como las de Cooper y descripciones en prosa, en libros científicos y en relatos de viaje, yo creía que, en poesía versificada, concisa por fuerza y en que no caben menudencias analíticas, los brasileños tenían hasta ahora la primacía en sentir y expresar la hermosura y la grandeza de las escenas naturales del Nuevo Mundo. Leído “Tabaré”, me parece que Juan Zorrilla compite con ellos y los vence.”

Algunos años van transcurridos desde que el castizo ingenio español, que tan preferente atención dedicara a las letras americanas, escribió ese juicio consagratorio, que fué compartido, casi unánimemente, durante veinte años, por la más ilustrada opinión de Hispano-América, citándose el poema de Zorrilla como la producción típica en su género. Actualmente, sin embargo, el imperio de nuevos valores literarios, tiende a dar primacía ante la crítica de acá y de allá del Atlántico, y en cuanto a vigor y originalidad del tema americano se refiere, a obras como el “Facundo” y el “Martín Fierro”, algo relegadas en los días en que Valera escribía sus célebres *Cartas*.

ALBERTO ZUM FELDE

La gloria de “Tabaré” sufrió un eclipse al entrar en el siglo XX. El realismo literario por una parte, por otra el imperio del “modernismo”, apartaron el gusto y el concepto de la *élite* intelectual, del modo romántico de “Tabaré”, haciéndole perder mucho de sus prestigios. Se llegó, inclusive, a la negación casi total de sus méritos. La verdadera posición crítica a este respecto, está, empero, tan lejos de esta negación radical — aun persistente en ciertos sectores juveniles — como de aquella admiración absoluta que el poema de Zorrilla llegó a gozar en otros lustros. Ambos fenómenos se explican por razones de escuela, es decir, de gustos y normas estéticas exclusivas. En la época, todavía romántica para nosotros, en que apareció y triunfó “Tabaré”, — y fué admirado como creación genial, y aprendido y recitado con devoción — las ideas y los gustos, así del público indocto como de la minoría letrada, estaban en perfecta concordancia con el tono y manera del poema. “Tabaré” ha sido también, en este sentido, una expresión de su época, y como tal, obtuvo una dogmática consagración. Mas, luego, con el cambio de época, de conceptos literarios y de gustos estéticos, la modalidad de “Tabaré” fué discrepante. Y tan grande como había sido su auge hasta 1900, fué su depreciación en los cenáculos literarios, en los años que siguieron. Pero, la evolución de los tiempos tiende a restablecer el equilibrio. Al dominio de las escuelas exclusivas, es decir, de las psicologías estéticas unilaterales, cerradas, — que significa la identificación de la sensibilidad y la conciencia con determinados modos y formas de arte, — debe suceder el estado en

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

que la conciencia se liberte de la sujeción a determinadas formas expresivas, para poder comprender y estimar todas las formas, solo identificándose con la esencia, con la vida misma que se expresa a través de las formas.

Las modalidades y los gustos pasan: la esencia permanece. El espíritu y la realidad se expresan a través de todos los distintos lenguajes de formas; todas las modalidades del Arte — como todas las doctrinas de la Filosofía — son formas de la vida y de la conciencia, mudables en el tiempo. Cada época tiene, así, su expresión literaria propia, sus gustos, sus modos, sus formas, eso que suele llamarse su “sensibilidad”, — suma de un complejo conjunto de factores; — y nuestra época actual, como las que fueron, como las que vendrán, tiene la suya. Pero ello no debe vedarnos la comprensión y la estimación de las modalidades distintas. La crítica, especialmente, debe prescindir de toda limitación formal exclusiva, para atender sólo al valor intrínseco y permanente. Como forma, como modalidad, “Tabaré” corresponde sin duda a una época literaria determinada, y es expresión de cierta psicología. Pero como esencia, puede pertenecer a toda época, ser comprendida y estimada por generaciones de caracteres distintos, y cualesquiera sean los cambios de gustos y formas que se sucedan, siempre que el poeta — y esta es la condición fundamental — haya sabido y podido llegar en su obra al valor esencial y perdurable. Se trataría pues, en este caso, de establecer si este valor existe; y hasta que punto.

Los románticos negaron a los clasicistas, los

ALBERTO ZUM FELDE

realistas negaron a los románticos, los simbolistas negaron a todos, y luego han sido negados, a su vez, por los *vanguardistas*. Pero la época en que entramos no debe ya negar nada; no debe necesitar negar para afirmarse a sí misma. Puede reconocer y admirar igualmente la modalidad de un Racine, de un Byron, de un Verlaine, de un Witman; y — limitándonos ahora al Uruguay — puede de igual modo reconocer y estimar a Figueroa, a Zorrilla, a Herrera y Reissig. Estimar y reconocer, se entiende, en lo que esencialmente valgan y representen; sin renuncia del riguroso examen crítico, pero sin falsas limitaciones de modos. Un juicio, severo, si, en sus normas, pero libre de los apriorismos de escuelas, — apriorismos inconscientes la mayoría de las veces, — es lo que la conciencia intelectual de este tiempo debe exigir y ejercer; y no con arreglo a otro criterio podría legítimamente escribirse una historia crítica de la literatura, así sea una historia como esta, modesta en sus proporciones si se la compara con la de los pueblos de Europa, de más larga existencia y de más densa cultura.

Una revisión de “Tabaré” a la luz de la crítica contemporánea y por encima de toda limitación de escuela, justifica el derecho de ese poema a la estimación de la posteridad, — puesto que acredita valores intrínsecos y permanentes, realizados *hasta cierto punto* — entre todos los esfuerzos literarios de su índole intentados hasta hoy en el Plata.

No es que debamos considerar a “Tabaré” obra de alta perfección literaria; al contrario, tiene grandes defectos; y no con respecto a cánones

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y preceptivas cualesquiera, sinó con respecto a sí mismo, a su intrínseca naturaleza, a lo que quiere expresar y tiende a ser. Entre lo que el poema quiso y debió ser, y lo que el poema positivamente es, median algunas grandes diferencias: y estas diferencias entre la finalidad artística de una obra y su realización positiva es lo que en este caso llamamos *defectos*.

Una obra literaria es perfecta en sí misma cuando es lo que debe ser según su naturaleza; vale decir, cuando expresa y simboliza plenamente, como imagen creada por el artista, aquella realidad, objetiva o subjetiva, que quiere representar. Los procedimientos y modos de que el artista se valga para ello, no importan; no se trata aquí de reglas retóricas; basta con que logre su fin. El mejor medio es el que mejor logra ese fin, en cada caso; y en arte, más que en cosa alguna, el resultado es lo que justifica el procedimiento.

¿Logra “Tabaré”, ser expresión cabal y símbolo pleno de aquello que quiere representar?; es lo que debe ser?; se realiza a sí mismo? A tales preguntas—que implican todo el problema crítico de “Tabaré” sólo puede responderse lealmente: *hasta cierto punto*. Ahora bien, ¿hasta qué punto es “Tabaré”, como se propuso su autor, el poema de la raza autóctona?, del choque de su oscura alma primitiva con la civilización cristiana de los hombres blancos?; y de sus luchas heroicas contra la conquista de esta parte de América por los hispanos?; y hasta qué punto encarna “Tabaré” el espíritu de la historia, expresa el carácter original

ALBERTO ZUM FELDE

de la vida americana, y simboliza el sentido de los hechos? Procuremos aclarar este punto capital.

*

* *

El indio Tabaré, protagonista del poema, es una ficción totalmente creada por el autor, es decir, sin apoyo en la historia o en la leyenda. Es esta, tal vez, la primer flaqueza de Tabaré, en cuanto personaje representativo; o por lo menos, la primer causa de flaqueza. Toda poesía épica se ha fundado siempre en la historia real o en la tradición popular y legendaria; del Aquiles o el Ulises de Homero, al Godofredo del Tasso y al Fausto de Goethe; o desde los Nibelungos germánicos, y el Romancero medioeval, con sus Rolandos y sus Cides, hasta la tosca Araucana del capitán Ercilla, todos los héroes representativos son tipos históricos o legendarios, cuya tradición mítica vive en el alma de los pueblos hasta que el poeta la recoge para darle forma definitiva en el Arte. El poeta épico tiene siempre, pues, algo de rapsoda y de intérprete. Y el ser Tabaré ficción imaginaria del autor, quítale ya gran parte de valor épico representativo a ese héroe.

Cierto es que la carencia misma de tradición épica, en ese sentido, obligaba en cierto modo al poeta a inventar su personaje y su argumento. Del pasado indígena, en efecto, y del tiempo de la Conquista, ninguna leyenda quedaba en la tradición popular uruguaya, ni en las páginas de los cronistas, que no fuese de carácter puramente militar y guerrero, exceptuando el episodio de Liropeya, que

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

narra el Arcediano Barco de Centenera en su pesado cronicón en verso, y que ya había dado tema al breve ensayo poemático de Adolfo Berro. Pero el episodio de Liropeya no servía al intento de Zorrilla, — no porque, en sí y en torno a él, no hubieran todos los elementos necesarios para dar forma al poema indígena representativo, sino porque la concepción poemática de Zorrilla requería un personaje de esencia *lírica*, en quien pudiera expresarse la propia e íntima emotividad del autor.

Aparece aquí la segunda flaqueza — o causa de flaqueza — de Tabaré, como símbolo. Aun puesto en el trance de crear imaginativamente su protagonista, por no hallar en la historia ni en la leyenda el que sirviera a sus designios poemáticos — el poeta pudo, y debió, haberlo formado por síntesis de los caracteres genuinos de su raza, a fin de que fuera su representación típica. Pero no lo hizo así: creó un personaje de excepción, un ente por completo singular, a cuyo origen concurren también supuestas circunstancias, no menos excepcionales; no es por tanto este indio o mestizo un tipo representativo de su raza, sino una concepción un tanto arbitraria.

Lo que en verdad parece haber ocurrido, en la gestación de este poema, es que, la dureza de los caracteres indígenas, que sólo daban motivo de acción y de emoción heroicas, arredraron el ánimo del poeta, necesitado de un héroe sentimental, capaz de ternuras y de melancolías que los indios auténticos no daban; e imaginó al mestizo Tabaré, hijo de un cacique charrúa y de una española cau-

ALBERTO ZUM FELDE

tiva en su toldería, en quien encarnó el conflicto de dos almas, de dos razas, de dos mundos.

En la realidad histórica, el fenómeno del mestizaje, — que con respecto a los charrúas, si existió, fué mínimo y sin importancia, habiéndose operado en cierta escala con otras tribus, — no presenta en modo alguno los caracteres psicológicos de que Zorrilla ha dotado a su personaje. Y esos caracteres de Tabaré no provienen precisamente, ni de una intuición ni de una documentación históricas, sino, meramente, de un imperativo lírico del autor, siendo el personaje una proyección de su propia subjetividad romántica. Tabaré es un híbrido de ojos azules y de cuerpo de bronce; en su alma vaga se confunden el salvajismo oscuro de su tribu y el sentimentalismo caballeresco de los héroes románticos. En principio, tal mestizo de cuerpo y de alma, no es inverosímil; pero, la psicología romántica del autor, no se conformó con darle un alma dual y contradictoria: le dió un alma genuinamente romántica, el alma sentimental y caballeresca de un personaje de Lamartine o Chateaubriand. En esto, el poema de Zorrilla padece el mismo pecado original de todos sus congéneres americanos: su Tabaré es un personaje históricamente falso, es una mera ficción lírica del autor.

No era posible a este, dentro de una relativa verosimilitud, convertir un charrúa neto en el héroe romántico que requería, según los conceptos y los gustos de su escuela. Hubo pues de encarnarlo en un tipo híbrido, sobre cuyo fondo primitivo y selvático laten todas las idealidades cristianas; y Tabaré ama a Blanca, la doncella española, con

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ese amor puro, hecho de casta adoración y de sublime sacrificio, que es rasgo característico del poema y la novela románticas, de "Werter" al "Adolfo". Tabaré está enfermo de ese mismo mal romántico que sufrieron hasta morir todos sus colegas de la literatura mundial. Y aun cuando resulta, sin embargo, superior a los otros personajes similares de la literatura platense — preciso es, al lector de nuestros días, prescindir de la realidad histórica y colocarse en aquel estado lírico del autor y de la época para poder sentir la emotividad del poema.

Esa misma emotividad en un indio mestizo del siglo XVI, podría resultar, así mismo, un poco anacrónica. Pero de este anacronismo padecen todos los personajes históricos de la literatura romántica, porque los románticos no concibieron a sus personajes según su realidad histórica, sino según su propia subjetividad, dándoles a todos sus propios caracteres. A través de los escritores románticos, toda la historia se romantiza. De ahí que poco haya quedado de su poesía épica.

El conflicto trágico entre la oculta idealidad de sus sentimientos y la fiera realidad exterior de su figura, que es el quid emotivo de Tabaré, es también motivo característico de la literatura romántica; y Tabaré comparte tal rasgo con otros personajes famosos, aun cuando, lo distinto de las circunstancias, dejen a salvo la personalidad del mestizo. Fué Hugo, especialmente, quien gustó y explotó esos contrastes dramáticos de una figura: el *Quasimodo* de "Nuestra Señora", y el *Hombre que Ríe*, tienen, por ejemplo, puntos de contacto con Tabaré, en ese sentido.

ALBERTO ZUM FELDE

*

* *

Tanto el protagonista del poema de Zorrilla, como el poema mismo, en conjunto, lo que nos dan, es, pues, la interpretación romántica del tema indígena, o en otros términos, la épica autóctona, sentida y conformada por la subjetividad romántica. Así, esta subjetividad del poeta — romántico y cristiano — hizo de Tabaré el objeto filial de sus ternuras y de sus piedades; llora con él su imposible amor por la virgen Blanca y el triste destino de la raza “que cruzó desnuda y errante por mi tierra”.

Esencialmente, “Tabaré” es, por tanto, un poema de tono elegíaco; el factor lírico predomina sobre el épico. En ello — como en todo — se aparta “Tabaré”, en su modalidad, de la tradición clásica, en cuya fuerte objetividad de visión, el poeta conserva algo de la serenidad majestuosa de un dios creador. El modo de “Tabaré” procede de la tradición *ossiánica*: percíbese en él un influjo directo del lirismo exaltado y melancólico que caracteriza los cantos del supuesto bardo celta, que tan viva sugestión ejercieron desde su aparición, sobre todo el movimiento romántico. Zorrilla amaba y estaba profundamente empapado de Ossian; al tiempo de concebir el “Tabaré”, tradujo al verso castellano algunos de esos cantos, insertos en la *Revista de la Academia Literaria del Uruguay*, una publicación que aparecía hacia el año 90, órgano del centro católico así nombrado.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Distínguese en este poema dos planos de acción: el de primer término, en que interviene el protagonista; y el otro, que forma como el ambiente o fondo de la obra, descripción de cuadros naturales o históricos, en que el protagonista no interviene. Y ocurre que en el primero predomina el factor lírico, en tanto que en el segundo, domina el propiamente épico. En efecto, todos los elementos que aparecen en ese segundo plano — paisajes, figuras y escenas — trasuntan la realidad épica de la historia y componen el verdadero poema indiano. La pintura de la naturaleza, con sus montes vírgenes, sus riberas silenciosas, sus “flotantes camalotes” y sus “amarillos jaguares”, pintura en la que se mezclan, para darle más vivo y auténtico colorido, las voces indígenas; — la descripción del asalto al villorrio español por los charrúas, cuya horda mandan sus famosos caciques; — los salvajes funerales del cacique muerto, entre hogueras y alaridos; — la aparición de Yamandú, el brujo, y su proclamación como jefe guerrero de la tribu; — el rapto de Blanca por Yamandú, y el furor del capitán Gonzalo; — todos esos y otros episodios son los que constituyen el típico cuadro original y el verdadero asunto épico. La vida de la raza indígena está en ellos; en ellos está, así mismo, el carácter de la raza conquistadora. Ellos expresan la lucha de los dos destinos, en el momento que, — en la región del Paraná - Guazú — la prehistoria atlante va a ser borrada por la expansión europea.

La vida original de la tribu aborigen, en el escenario selvático y desierto, con sus oscuras creencias acerca del mundo y de la muerte, sus bárbaras

ALBERTO ZUM FELDE

ceremonias guerreras y funerarias, está dado en su genuinidad. Se respira en verdad un aroma virginal — áspero y dulce al par — de monte y de grama; las espinas muerden la planta; un coro de voces guturales eriza la maraña; tras los matorrales hay negras pupilas que atisban y puntas de flechas envenenadas prontas a volar. El cacique Yamandú es un verdadero cacique charrúa, hirsuto, hechicero y sombrío; huele a fiera y tiene en los ojos el fuego lúgubre de las hogueras; sus palabras son de una ruda inspiración atávica; es uno de los tipos mejor trazados, quizás el más interesante; lástima que su aparición sea solo episódica!...; el autor, como dicen nuestros paisanos, *erró la pica-da*, porque este, y no el mestizo Tabaré, debió ser el verdadero protagonista del poema, si el poema hubiera sido concebido en un tono heroico, y no elegíaco.

El sentimentalismo lírico del autor, torció y frustró así en gran parte el sentido épico de esta obra, descentrando el eje de la acción, del fiero Yamandú a la figura ambigua y blanda de Tabaré.

Es en esta parte — en este segundo plano, de ambiente, de fondo — donde el poema de Zorrilla de San Martín supera enormemente a todos los similares escritos hasta entonces en el Plata, — y aun quizás, en América; pues que, por vez primera — y última — bajo el disfraz convencional de los indios, no se mueven muñecos literarios, sino indios verdaderos; y las escenas naturales adquieren un colorido original, genuino, una sugestión oscuramente salvaje. Sería evidente, — aun cuando no se supiera, como se sabe por datos biográficos, —

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

que el autor se documentó concienzudamente acerca de los caracteres, costumbres y lenguaje de los indígenas, consultando los mejores trabajos de los cronistas del tiempo de la conquista, y entre ellos, especialmente, los de los misioneros jesuitas, que fueron los más sagaces y prolijos estudiosos de la vida americana.

El sentido de la naturaleza salvaje, está también sentido y expresado en su genuinidad, no obstante el tinte romántico, vago y melancólico, en que el autor la envuelve como en un velo lírico, sin desvirtuarla, empero, dándole sólo una cierta esfumatura irreal de ensueño. Logra el autor transmitir la frescura virginal de aquellos montes y de aquellos ríos, que aun “vivían su salvaje primavera”, y guardaban su primitivo soplo edénico, “la sonrisa de Dios de que nacieron” — diría el poeta.

*

* *

En concordancia con la concepción y los caracteres, el verso de “Tabaré” es, en general, de estructura y modulación blandas, vagas, — *animula vagula blandula*... — hallándose en minoría los pasajes en que la estrofa adquiere el vigor épico. Predomina en toda su musicalidad el tono elegíaco que corresponde al sentimiento mismo de la obra; y la estrofa tiene ese contorno leve, suspirante y como de fuga, que caracteriza la dulce manera bequeriana. El influjo de Bécquer es dominante en la forma poética de “Tabaré”, así como el influjo de Ossian (léase Mac-Pearson) es dominante en

ALBERTO ZUM FELDE

su concepción y en su tono. Casi todo el poema está escrito en cuartetos, y en su mayoría, alternando los endecasílabos graves con los eptasílabos graves y agudos, estrofa ésta favorita de Bécquer y que su influencia puso muy de moda entre los románticos hispano-americanos. Pero Bécquer procedía de Heine: y Heine, a su vez ¿no tenía una vivísima influencia de Ossian?... Volvemos así al punto de partida romántico de este poema, cerrando la órbita de su psicología literaria.

Esta dulzura de tono, predominante en el poema, contrasta y parece inapropiada para un poema épico, si entendemos lo épico en el sentido de lo heroico, sentido éste que sugeriría más aún la naturaleza histórica del tema: la conquista de un territorio, la lucha de dos razas. Sin embargo, está de acuerdo con el modo elegíaco en que el autor sintió y trató el asunto, haciendo de “Tabaré” un poema épico-lírico.

Privado “Tabaré” de la acción del héroe como protagonista — y, en general, del sentimiento heroico — carece desde luego, de la energía y la grandeza que sólo el heroísmo puede engendrar. El carácter sentimental del mestizo que le da nombre, derrama por todos los cantos del poema sus acongojadas ternuras; la presencia de Yaman-dú, en cambio, personaje de índole heroica aunque salvaje, determina el momento más enérgico del poema, así en la acción como en el verso; la fuerza del fiero *Tubichá* se comunica al poeta y vigoriza su estrofa. Es también enérgica y magestuosa en general — y salvo algunos versos bastante flojos que la afean — la *Introducción*, de tono ossiánico.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Cabe observar, asimismo, que, aun dentro de la misma manera becqueriana, el verso de "Tabaré" es muy variable y desigual en su calidad. Alcanza, en muchos pasajes, aquella límpida dulzura musical de las Rimas; pero con frecuencia tórnase harto flojo, informe y chirle. Así:

"De aquella raza que pasó desnuda
y errante por mi tierra,
como el eco de un ruego no escuchado
que camino del cielo el viento lleva"

Los dos primeros versos de esta estrofa son vigorosos, pero los otros dos son flojísimos; flojísimos, sobre todo si se considera el contraste entre la idea de la raza charrúa y esa infantil plegaria que el viento lleva al cielo... Hay impropiedad en la imagen. Lo lógico, y lo bello, sería que el poeta hubiera recurrido a un símil a la vez rudo y doliente, como rudo y doliente fué el destino de la raza; porque la bravura salvaje de la tribu *extinta* no admite esas dulzuras que, además, restan virilidad al poema. Como la estrofa transcripta hay muchas en el desarrollo de los cantos.

Otro sería el valor poético de esta obra si el autor hubiera mantenido el verso en la tensión que alcanza en ciertos pasajes, tales como el siguiente:

"Héroes sin redención y sin historia,
sin tumbas y sin lágrimas;
estirpe lentamente sumergida
en la infinita soledad arcana.

ALBERTO ZUM FELDE

Sombra expirante que apagó la aurora,
sombra desnuda, muerta entre las zarzas,
Ni las manchas siquiera
de vuestra sangre nuestra tierra guarda.
Y aun viven los jaguares amarillos,
y aún sus cachorros maman,
y aun brotan las espinas que mordieron
la piel cobriza de la extinta raza.

Con todo lo dicho, forzoso es reconocerle a Zorrilla el mérito de haber escrito el único poema histórico de grandes líneas subsistente en nuestra literatura, no teniendo rivales — en su género — dentro de toda la poesía hispano-americana. Y, no obstante los graves reparos apuntados — “Tabaré” seguirá ocupando el lugar que ha conquistado en la letras nacionales — hasta que venga aquel que le supere y le desaloje. La crisis por que atraviesa en nuestro tiempo la poesía épica — a la cual corifeos “vanguardistas” han declarado género ya muerto — hacen menos probable, por ahora, esa superación...

*

* *

Además de “Tabaré” — su obra principal — cuenta Zorrilla de San Martín con una producción menor varia y extensa, en verso y en prosa, no carente de algunos valores apreciables, pero sin llegar, en ningún caso, a la importancia de aquélla.

Dejando aparte, por ser labor de adolescencia — ingenua y escolar — su primer libro de versos:

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

“Notas de un Himno”, escrito durante su permanencia en Santa Fe y en Chile, donde estudió bachillerato y derecho, con los jesuitas primero, en la Universidad luego. — hagamos mención de su extenso canto lírico “La Leyenda Patria”, que ha gozado durante medio siglo de una popularidad igual o mayor que la de “Tabaré”, no habiendo en tal tiempo ciudadano chico o grande que no haya sabido de memoria pasajes de ese canto patriótico. Escrita en el 79 para un certamen oficial, con motivo de la inauguración del monumento de la Florida, y en conmemoración de la efemérides del 25 de Agosto, no pudo ser premiado por no ajustarse a las estrictas bases establecidas. Pero siendo evidente su superioridad sobre las otras composiciones premiadas — de las que nadie hizo memoria luego — permitiósele a su autor que la recitara al pie del Monumento, en el acto solemne de la inauguración. El éxito público obtenido fué enorme, y su autor, joven de 25 años, hasta entonces apenas conocido, conquistó de inmediato el primer lugar entre los poetas nacionales. El entusiasmo general suscitado por ese canto, obligaba al autor a recitarle en todos los actos públicos y privados en que se presentaba; y a tal punto llegó a ser, en todo programa, número consabido, que un cronista mordaz, allá por el 90, anotaba, como hecho excepcional, respecto a una velada: “el Dr. Zorrilla de San Martín *no recitó* la Leyenda Patria”...

La evolución del gusto literario, y las modificaciones de la psicología social, apartando en mucho a nuestro público actual de aquel culto romántico de la Patria y de aquella retórica romántica

ALBERTO ZUM FELDE

que informan la “Leyenda”, han ido relegando este canto al ambiente escolar, en cuyas fiestas su declamación es aún casi un rito. Y, en efecto, si no pueden negarse a ese canto ciertas cualidades de elocuencia lírica, — que lo acreditaban por lo menos como el mejor en su género y su modo, de los que se escribieron en el País, — es también innegable el hecho de que llegado a este tiempo, resulta ya en general de una verbalidad en exceso ampulosa para el motivo, y algo ingenuo el culto hiperbólico de nuestra historia que lo sustenta. En general, decimos, pues es innegable que contiene algunos pasajes de vigorosa contextura poética.

*

* *

Después de este canto, y de “Tabaré” — aparecido como ya apuntamos, en el 85, — el autor colgó la laureada lira de hierro, dorada por el sol de la consagración nacional, dedicándose desde entonces a la obra en prosa. Publicó “Resonancias del Camino”, “El Sermón de la Paz”, “El Libro de Ruth” y algún otro libro fragmentario, — selecciones de artículos críticos, impresiones de viaje, discursos académicos, breves ensayos filosóficos, reflexiones, etc — en todos los cuales campea la fe de su idealismo cristiano y su estilo generoso, y en cuya retórica grandilocuente se percibe la influencia de Hugo; y en parte, la de Carlyle.

Ambas influencias — hugoniana, carlyleana — que él ha conciliado con su ortodoxia católica, inspiran asimismo su voluminosa “Epopéya de Ar-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tigas"; obra esta concebida de acuerdo con el culto romántico de la personalidad que representa el autor de "Los Héroes", e inflada aún, en sus formas, por el énfasis metafórico del autor de "Shakespeare". Fué escrita esta historia apologética, por encargo del Estado, con el carácter de una monografía ilustrativa, y con motivo del llamado a concurso, a los artistas mundiales, para la erección del monumento al Prócer. Mas, lo que debió ser una simple monografía documentaria, se convirtió, remontándose en alas de la hipérbole literaria, en dos macizos volúmenes de prosa grandilocuente, monumento verbal anticipado al de piedra y bronce que se levanta en la Plaza Independencia de esta ciudad.

Desde el punto de vista puramente histórico, casi nada habría que objetar al valimiento de esta obra, ya que es tan eficiente como completa la documentación en que se basan sus afirmaciones de hechos. Considerada en el plano de las letras cabría reprocharle su extensión excesiva — un tanto difusa — cargada de románticas divagaciones, así como la crespa ampulosidad de su estilo; lo cual no impide que contenga páginas de verdadera eficacia elocuente. Impídenle sí, tales defectos, — y esto conviene establecerlo — alcanzar aquella línea constructiva severa y firme, que caracteriza la arquitectura de las obras magistrales del género.

Cierto que hablamos de arquitectura, pensando en la justeza apolínea del gusto clásico, o en la tensa sintetización de las actuales formas novecentistas. Hubo también una arquitectura romántica,

ALBERTO ZUM FELDE

mezcla febril de gótico y barroco, ya lírica y frondosa de suyo. El “Artigas” de Zorrilla, pertenece a ese tipo de historia. Pero, aun dentro de ese tipo hanse dado ejemplares de mayor equilibrio, tales, de Lamartine o Michelet, sus célebres historias de la Revolución Francesa; o, para citar la obra máxima en su especie, los ya aludidos ensayos de Carlyle sobre los Héroes, donde culmina el concepto romántico de la Historia. La obra de Zorrilla padece sin embargo, de un enorme recargo general de lirismo y de énfasis, así en sus conceptos como en su estilo, acentuando defectuosamente aquella modalidad de su escuela. Condensado en la mitad de sus páginas, su “Artigas” hubiera ganado en solidez.

Anotemos, para terminar, que el Dr. Zorrilla de San Martín ha alcanzado, en vida, los máximos honores consagratorios a que puede aspirar un escritor; en el año 1924 se le hizo objeto de un homenaje público, popular y oficial a la vez, — especie de coronación o apoteosis — celebrado en la Plaza Independencia, sobre un tablado levantado al efecto, y patrocinado por el Poder Ejecutivo de la Nación. En este año del Centenario, el Banco de la República — en el que ocupa desde hace veinte años un alto cargo fiscal — costea una lujosa edición de sus obras completas.

A C E V E D O D I A Z

IV

Eduardo Acevedo Díaz puede ser considerado como el iniciador de la novela nacional; no porque haya sido el primero en cultivar el género, sino el primero en lograr obra de cierta categoría. Sus obras representan, en efecto, la primera realización seria y durable del género narrativo en el Uruguay. Hasta que apareció "Ismael", en 1888, no contaba nuestra incipiente literatura sino con endeble ensayos, desprovistos de valores positivos y destinados a un pronto olvido, tras el relativo éxito momentáneo de su aparición.

Así, "Los Amores de Marta" de Carlos María Ramírez, como "Cristina", de Daniel Muñoz, son meros intentos juveniles, de un romanticismo demasiado ingenuo, carente de todo nervio psicológico y de todo interés social, no obstante algunas acertadas descripciones del ambiente urbano de entonces. Y en cuanto a "Caramurú", el descabellado novelón de Magariños Cervantes, que sin embargo fué la obra que logró mayor nombradía en su época, ya hemos dicho suficientemente, en otro capítulo, cuáles son su falsedad histórica y su flojedad literaria.

Con Acevedo Díaz nace la novela de rango superior, dotada de virtudes literarias, en su doble

ALBERTO ZUM FELDE

aspecto humano y estético, como sustancia y como forma. También Acevedo Díaz es un romántico; pero su romanticismo, equilibrado por sus certeras dotes de observador de la realidad y por su seguro conocimiento histórico, está asimismo robustecido por un temperamento de recio vigor plástico, resolviéndose en el soplo de idealismo heroico que mueve y envuelve sus figuras y sus escenas, dándole a la obra contornos de epopeya.

Es evidente la influencia de Hugo en éste como en los otros escritores hispano-americanos de su tiempo, ya que ese influjo hugoniano fué predominante — como ya lo hemos anotado — respecto a todos los géneros literarios, en el período que comprende el último cuarto del siglo XIX. El mismo Rubén Darío, iniciador del movimiento “modernista” en lengua hispana, comenzó a escribir, hacia el 90, bajo la égida de Hugo. Mas, la hipérbole lírica encontró, en el sentido de la realidad histórica que asistía a Acevedo Díaz, una dura valla a los desbordes arbitrarios de la fantasía; y en la propia conciencia de su personalidad y de su obra, una segura distancia contra el servilismo anodante de la imitación y la reminiscencia, en que incurrió fatalmente, a pesar suyo, la mayoría de los epígonos hugonianos.

Si puede reconocerse un íntimo consanguíneo parentesco de modalidad entre las grandes creaciones novelescas de Hugo y las novelas históricas de Acevedo Díaz, no puede, en cambio, señalarse ningún remedo en los caracteres de sus figuras, ninguna reminiscencia concreta en sus escenas, que quite o amengüe su valor original y sus rasgos nacionales

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

genuinos. Todo es neto y auténtico en la sustancia histórica de estas novelas, todo es trasunto directo de la vida americana, y no postiza adaptación a lo americano de las imágenes de la literatura europea. La multitud de tipos que actúa en las novelas de Acevedo no recuerda a tipos hugonianos, pues no tienen procedencia literaria y libresca, sino que están amasados en el barro original de la nacionalidad, con sus caracteres propios.

Hasta entonces todo era “copiandina” — más o menos inconsciente — en la novela uruguaya; en Acevedo aparece la vida nativa expresada en su autenticidad sustancial. Ya hemos visto cómo la literatura pseudo-americana anterior se había satisfecho con vestir a la manera indígena o gauchesca, dándoles nombres más o menos criollos, a los convencionales maniqués del romanticismo europeo. Pero la novela de Acevedo — que lleva el colorido regional a un grado de realismo y de vigor que hasta entonces sólo se hallara en las páginas Sarmiento, — va más allá del mero americanismo exterior de ropería teatral; sus personajes tienen caracteres psicológicos suyos y viven una existencia propia, dentro de las condiciones especiales de su medio geográfico y social; son expresiones genéricas de una determinada nacionalidad y de un determinado período de su historia. Nos presentan — sus novelas — una vasta galería de tipos originales, y, en su conjunto, un cuadro completísimo de la vida uruguaya, en la época de las guerras de la Independencia. Indios, matreros, montoneros, caudillos, burgueses urbanos, chinas bravías, negros esclavos y libertos, militares del coloniaje, pa-

ALBERTO ZUM FELDE

tricios hidalgos, damas de peinetón y sarao — todos los tipos de nuestros primordios sociales que aparecen en sus romances — son de una encarnadura concreta y vigorosa, están pintados en toda la franqueza de su aspecto, de sus hábitos y de su psicología; son fieles a la observación o al documento.

Más, el plan de Acevedo no fué sólo trazar un cuadro histórico de la época, y animar una galería de tipos. Bajo el doble imperativo romántico y patriótico, concibió la serie de sus novelas históricas con un sentido de epopeya nacional. La materia y el pensamiento halláronse esta vez en íntima concordancia, por manera que la idealidad heroica que embebe la acción y las figuras en una luz poemática de leyenda, no falsea ni la humanidad de los caracteres ni la veracidad del hecho histórico, siendo a modo de ese áureo resplandor que en las mañanas envuelve la masa oscura de los cerros o de los edificios, destacándolos o aureolándolos sin alterar su contorno ni su estructura.

Y, en verdad, faltando a nuestra literatura el poema épico representativo del ciclo guerrero y gauchesco de nuestra historia — la novela histórica de Acevedo Díaz llena en cierto modo esa función, ya que, a la realidad histórica misma de sus elementos, auna ese aliento epopéyico y legendario, y el valor poemático de muchas de sus escenas.

*

* *

Como todos los hombres de letras de su generación, Acevedo Díaz pagó su tributo de ciudada-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

no a las luchas políticas de su tiempo, llegando a ser, en ese campo, una de las figuras más prominentes, y en cierta hora, de más decisivo influjo en los acontecimientos. Fué uno de los más formidables polemistas y tribunos políticos de su época; y su vasto prestigio popular hizo de él, durante varios años, — del 1895 al 1903 — el caudillo civil del Partido Nacionalista; no habiendo así mismo, ni aún entre los adversarios, quien le aventajara en preeminencia, pues que el prestigio político de Julio Herrera y Obes había ya declinado a su ocaso, y el de Batlle y Ordóñez estaba incubándose todavía.

Vuelto al país hacia el 95, — después de tres lustros de expatriación en la Argentina — fundó un diario famoso en la historia del periodismo uruguayo: “El Nacional”, y agrupando a su alrededor lo más brioso de la juventud de su partido, abrió tremenda campaña opositora al Gobierno de corrupción y latrocinio del Presidente Borda. Esa campaña de “El Nacional”, logró levantar al viejo Partido Blanco, postrado desde su derrota del 70, y relajado por sus avenecias sensuales con las satrapías cuarteleras, reorganizándolo e infundiéndole nuevos alientos, hasta llevarlo al alzamiento revolucionario de 1897. Sólo ocho años duró la carrera política de Acevedo Díaz, una de las más brillantes y dramáticas de nuestra historia. Después de la Revolución, uno de sus jefes militares, Saravia, adquirió enorme popularidad e influencia decisiva, erigiéndose en caudillo supremo de su Partido, y verdadero árbitro de la situación que sucedió. El prohombre civil y civilista, se rebeló

ALBERTO ZUM FELDE

contra esa preponderancia del caudillo gaucho, y cayó en desgracia, quedando el número de sus partidarios reducido a una pequeña minoría. Con esa minoría decidió, sin embargo, en 1903, la elección presidencial del candidato *colorado* Batlle y Ordóñez, a quien los dirigentes de su Partido incluso el propio Saravia, oponían resistencia absoluta. Tal actitud del publicista, que frustraba los planes políticos del *nacionalismo*, fué considerada una traición, y, por delito de alta traición fué el caudillo de la víspera expulsado de su Partido, terminando desde ese momento, y aún en la plenitud de su edad, su carrera política.

Tan grande como había sido su preminencia fué su caída; y su nombre, antes venerado, se convirtió en cosa nefasta para todos los suyos. Desde entonces, y por todo el resto de sus años, hasta 1924, en que murió, permaneció alejado del país, desempeñando cargos diplomáticos en Europa. Su mejor obra literaria fué escrita enteramente entre los treinta y los cuarenta años, durante aquel período de expatriación que precedió a sus empresas políticas, y siendo humilde profesor y periodista rural, en La Plata y en Dolores, Provincia de Buenos Aires.

Anteriormente al ciclo de sus novelas históricas, publicó "Brenda", ensayo juvenil, en el cual no detendremos nuestra atención por no haberse revelado aún en él la garra del escritor original, asemejándose esta novela — por lo arbitrario de sus caracteres y el agudo sentimentalismo de su asunto amoroso — al común de la producción congénere de esa época, en estos países. Es-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tando sin embargo, muy dentro de los gustos corrientes de entonces, “Brenda”, publicada como folletín en “La Nación de Buenos Aires, obtuvo buen éxito, mereciendo los elogios de las personalidades letradas del Plata. Conviene advertir que en la Argentina, el ambiente intelectual era, en tal tiempo, muy semejante al de Montevideo.

Con “Ismael”, editada en el 88, inicia Acevedo Díaz la serie de sus novelas históricas. Materia, asunto, contextura, caracteres, estilo, todo cambia en esta novela respecto a la producción platense anterior. Por primera vez — si se exceptúa algunas páginas magistrales de Sarmiento — la naturaleza, las costumbres, los tipos, los hechos, son pintados con vigor objetivo y grandeza artística de composición. El *romance americano*, tal como lo habían deseado y entrevisto por vez primera los románticos del *Salón Literario*, pero que ninguno de ellos ni de sus continuadores llegaron a realizar por falta de originalidad literaria y exceso de imitación de la obra europea, el romance americano en cuanto significa acción, caracteres y ambiente propios de estas regiones de América, y del que son frustrados intentos los trabajos de los escritores uruguayos y argentinos anteriores a Acevedo, lo realiza “Ismael”, en la integridad de su concepción y de sus elementos y en el doble aspecto geográfico y social de que se compone.

A “Ismael”, que comprende la época artiguista, con sus episodios primordiales, siguen: “Nativa”, que trasunta el turbio período social de la Cisplatina, y “Grito de Gloria”, que trata de la empresa final de la emancipación, culminando en

ALBERTO ZUM FELDE

Ituzaingó. Estas obras componen el tríptico fuerte y admirable. "Lanza y Sable", escrita muchos años después, en su segunda y definitiva expatriación, carece del vigor artístico y de la verdad histórica de las primeras; y no puede por tanto, incorporarse, de derecho, a aquellas, para formar una tetralogía, aunque en su acción continúe y complete a las otras. "Minés", novelita de asunto psicológico, editada también muy posteriormente, es asimismo de valor escaso. De su primera época literaria queda, además de la trilogía histórica, "Soledad", inspirado y original romance campero, casi poema en prosa, de una salvaje robustez de molle nativo. Aparte de su producción literaria — y sin hacer mención de sus numerosos escritos puramente políticos — la bibliografía de Acevedo cuenta con algunos trabajos estrictamente históricos, siendo de ellos el más sobresaliente "Epocas Militares de los Países del Plata".

*

* *

Como novela histórica, la de Acevedo se realiza dentro de la más perfecta norma del género; norma determinada, no por tradición ni preceptivas retóricas, sino por la misma intrínseca ley de su naturaleza, por el imperativo de su finalidad. En efecto, así en "Ismael" como en las otras, la acción se desarrolla en un doble plano de íntima correlación: el puramente histórico y el imaginario, sin que éste altere el rigor dumentario de aquel con sus ficciones literarias, ni aquel trabe y

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

servilice los fueros de la creación novelesca. Lo novelesco y lo histórico, lo imaginativo y lo documentario, armonizados orgánicamente, sin que lo uno desvirtúe lo otro, he aquí la primera virtud lograda por el autor de "Ismael".

Supo el autor resolver el primer problema, apartándose de la biografía. ¿Por qué Ismael, un gaucho obscuro, y no Artigas, el caudillo eminente, es el protagonista de la acción? Porque el arte requiere que sea el personaje imaginario y no el histórico, el centro de la creación novelesca. Pues, si como ocurre, no obstante, en muchos falsas novelas históricas, los protagonistas son los propios personajes reales de la Historia, el autor debe suplir con su imaginación aquello que el dato estrictamente biográfico no puede dar de sí, haciéndoles hablar y obrar por su cuenta, y convirtiéndoles así, hasta cierto punto, en entes imaginarios. Este procedimiento subvierte los elementos, es confusivo y espúrio. Preferido, y de éxito, en el novelón popular, como el de Dumas padre, se aparta de la línea severa del arte, y rebaja la categoría literaria. Los personajes históricos reales, no deben obrar más que conforme al riguroso dato histórico, sin que el escritor agregue nada de su propia cosecha, por más que este agregado esté dentro de lo verosímil. No pueden por tanto estos personajes ser protagonistas novelescos, siendo su verdadero lugar, en la novela, el segundo plano, el de ambiente, el de fondo, donde, entonces, pueden actuar legitimamente conforme a su biografía. Tal es el lugar que Artigas ocupa en "Ismael"; de igual modo que Oribe, Lavalleja y Rivera en "Grito de Gloria".

ALBERTO ZUM FELDE

El tipo de Ismael responde así mismo, por su parte, a las inherentes cualidades del género: es un personaje simbólico, y cuanto hace o le ocurre tiene un valor representativo, da el carácter y el sentido de su raza, de su ambiente, de su época. Pues, claro que no basta una mera coincidencia de lugar y de tiempo entre el drama íntimo y el drama público, entre lo novelesco y lo histórico, para que la unidad funcional de la novela histórica se realice; es menester que entre uno y otro elemento haya una correlación esencial, de manera que los personajes imaginarios en sus caracteres y en sus acciones, encarnen los caracteres de la época y se correlacionen con el medio en que actúan, pues precisamente es por medio de estos personajes que hemos de penetrar intuitivamente en el sentido profundo de la historia, es decir, que hemos de vivirla.

En "Ismael" esta condición se realiza plenamente. El drama pasional cuyo protagonista da nombre a la novela, no está necesariamente ligado a los hechos públicos, pues Ismael es un oscuro montonero y no un personaje influyente en los sucesos; él no provoca sino que es llevado en la tormenta revolucionaria que se desata en el país; pero ese drama íntimo suyo, es drama característico del gaucho tupamaro, y nos explica su psicología, cuya penetración da la clave de los hechos públicos; por ese drama penetramos en el alma del gaucho primitivo que es Ismael; por tal manera, que si Ismael es, por sus caracteres, el prototipo de una raza o de una clase social, su historia íntima es representativa a la vez, del estado

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

social y moral de la campaña a tiempo de producirse el alzamiento emancipador.

*

* *

Ismael es el tipo representativo de la subraza gaucha, engendrada por estas tierras desiertas y salvajes, en connubio con la fiereza aventurera de los hispanos. Representa a esa subraza americana en el momento de su aparición en la historia, tras su oscura formación durante el siglo XVIII; y, dada la conciencia histórica con que ha sido trazada por el autor, puede estudiarse en esa figura el tipo ancestral de nuestro gauchaje, en el medio trágico en que surgió, cuando aun hería la planta la espina charrúa, saltaba el yaguareté entre la maleza, y el hombre, libre sobre la tierra sin dueño, lanzaba el golpe de su caballo y de su instinto hacia las soledades del horizonte.

Ismael es un hijo de la soledad. Se ignoran sus padres; a juzgar por sus ojos azules y su cabellera ondulada, proviene de godo; su madre fué indígena tal vez, o tal vez pálida doncella seducida. Vagabundo, llega un día a una estancia y allí se aquerencia como peón; taciturno, habla poco, tiene poco que decir con palabras: su alma primitiva, llena de la silenciosa vaguedad del espacio, se expresa mejor por medio de la guitarra, que pulsa largamente. Huraño, se esquivo a las expansiones de la peonada y se franquea difícilmente a la camaradería; temerario, desprecia todo peligro, y no les da importancia ni a la vida ni al

ALBERTO ZUM FELDE

valor; tímido, calla su amor por Felisa, la trigueña y sensual hija de la estancia. Mas, a pesar de esta hurañez y de la vigilancia del mayordomo — un godo con alma de encomendero — Felisa e Ismael se encuentran al fin, una noche... El celoso rival corta el idilio salvaje, y en el duelo que se sigue entre los dos hombres, Ismael tumba al godo de una cuchillada. Entonces huye a la justicia del Rey y busca refugio en los montes; lleva vida de matrero en la espesura en compañía de otros fugados como él, y en lucha diaria con los yaguaretés y las partidas del Prevoste, hasta que el alzamiento revolucionario convierte la gavilla incivil en montonera heroica. Sale Ismael de la espesura y, libre ya de la justicia española, rumbea a la estancia; la desolación mora en ella y se respira una humedad de ruina. Un viejo, único habitante de las casas, le cuenta la muerte trágica de Felisa, perseguida por el mayordomo. Incorporado a la montonera artiguista, blande bravamente su lanza de tacuara y sus boleadoras indias, en los más encarnizados entreveros; y encontrando al mayordomo en las huestes realistas le acosa, le bolea y le mata.

Tal es el drama íntimo en su simplicidad, y tal el carácter de Ismael; los diversos episodios de ese drama y de esa vida complementan los rasgos típicos del personaje. Entre estos episodios, por su emoción extraordinaria y el vigor de su colorido, destácase el del encuentro con la tigra, en el cañaveral: página de antología americana, no inferior a aquella análoga del "Facundo" en que

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

se narra la persecución del caudillo por un yagareté cebado.

Y, en torno del drama íntimo, todo el panorama social de la época, el vasto y confuso movimiento revolucionario, semejante a la agitada nebulosa de un pueblo. El cuadro tiene grandiosidad de génesis social. Asistimos a la manifestación de los fenómenos fundamentales de nuestro surgimiento histórico, en el momento en que se rompe la dura armazón del coloniaje, dentro de la cual se incubaron los elementos de la nacionalidad. El cuadro comienza por una visión del Montevideo colonial; sobre el habitual silencio de las murallas almenadas, por donde asoman las bocas negras de los cañones, caen las campanadas rituales de la torre de San Francisco, que regulan las horas del trabajo, de la comida y del sueño. En el locutorio del Convento, los frailes patricios, en diálogos cautelosos, discuten las doctrinas revolucionarias de "El Contrato Social", cuya influencia ideológica hace fermentar la vieja pasta tradicional de la colonia. Pasan por el Locutorio las figuras de Jorge Pacheco, Prevoste de la Hermandad, y de Gervasio Artigas, capitán de Blandengues; rígido y dogmático el español, taciturno e inquieto el americano.

Y, de este ambiente militar y eclesiástico, el autor nos lleva bruscamente al otro polo social: a la maraña autóctona de los bosques del Río Negro y del Yí, donde vive, ajeno a toda jurisprudencia, el hombre primitivo, librado a su brazo y a su instinto. Compartimos esa vida extraña del matrero en su rudeza ancestral y selvática; nos

ALBERTO ZUM FELDE

internamos en las tortuosas picadas por los pasos secretos, a través de la espinosa umbría, hasta el oculto potrill donde arden los fogones, a cuya lumbré las barbas hirsutas y los pechos de bronce forman círculo fantasmal. Allí están, — en heteróclita fraternidad de gauchos, indios, pór্তুgo, negros, zambos y mulatos, rubios los unos, oscuros los otros — todos los *tupamaros* que la Ley y la Justicia coloniales arrojaron al margen de la vida civil, y que la idea revolucionaria alzaré, en montonera heroica, tras el Caudillo.

La estancia cimarrona y patriarcal aparece, primer núcleo en el desierto pastoril, con sus faenas brutales, sus bailes y sus cuentos. Presenciamos el alzamiento criollo; las partidas se arman, fabricando ellas mismas sus lanzas de tacuara y haciendo silbar sus boleadoras. He aquí la primera montonera gaucha y el primer entrevero. moviéndose en la honda perspectiva casi legendaria. Se inicia el caudillismo con la grave simplicidad patriarcal de las genealogías de la Biblia. La hueste a que se incorpora Ismael, está capitaneada por el estanciero criollo Félix Rivera: peones, libertos, matreros, y chinas bravías se mezclan en ella. Durante una marcha, se siente súbitamente enfermo el estanciero-capitán, y antes de morir señala para sustituirle a su hermano menor, el gauchito Frutos. Así aparece en la noble barbarie patriarcal de ese amanecer, la figura del futuro caudillo nacional don Fructuoso Rivera.

Y, envueltas en la polvareda heroica, dorada por el amanecer, pasan las figuras ancestrales y bizarras de Tacuabé, el charrúa, que huele a feli-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

no; de Sinfora, la amazona bronceada, que pare su cachorro casi entre el fragor de la pelea; del paisano Ramón, el viejo solitario de la tapera, callado como un alma en pena; de Fray Benito, el cura patricio, ilustrado en letras clásicas, secretario de los caudillos; de todos los seres característicos que integran la informe y ficitante masa nacional de aquel período, moviéndose en un escenario cuyos elementos originales tienen aún la salvaje grandeza del desierto y de la maraña. Y sobre todo ese conjunto de elementos, de hombres, de instintos y de ideas, vemos erguirse, señoreándolo, la figura taciturna de Artigas, el protocaudillo americano.

*

* *

Entre “Ismael” y “Nativa”, segunda obra de la serie, media una grande laguna histórica. La acción de la primera termina con la expulsión de los frailes patriotas del recinto de Montevideo, en 1811; la acción de la segunda tiene lugar en 1824, durante la dominación brasileña. Todo el período artiguista, desde *Las Piedras* hasta *Tacuarembó*, es decir, desde su encumbramiento hasta su ostracismo, con los episodios fundamentales del Exodo, del Congreso del año XIII, del Protectorado Federal del Hervidero, de la invasión lusitana, de los desastres militares que le siguieron, de la entrada de Lecor en Montevideo, toda la epopeya en suma, del Caudillo, ha sido omitida por Acevedo Díaz en un inexplicable salto histórico.

ALBERTO ZUM FELDE

Debemos considerar como un error del escritor esa omisión de una época tan significativa como rica en sucesos cuyo carácter les hace imprescindibles en un plan novelesco que abarque la gesta de los orígenes nacionales. Ese salto histórico deja en su obra un vacío que quita plenitud al conjunto y destruye la armonía estructural de la serie. Y es más anómala esta laguna, cuanto que "Nativa" y "Grito de Gloria", son la una continuación de la otra, pudiendo considerarse como dos partes de la misma; el mismo drama íntimo de la primera se prosigue y desenlaza en la segunda.

Históricamente, "Nativa" es la menos importante de las tres. La insurrección, de inmediato abatida, del cabecilla gaucho Olivera, allá por los pagos de Maldonado y Minas, es el suceso público que la informa; rendido el cabecilla y dispersa la reducida hueste, esta fugaz intentona patriótica no tuvo trascendencia política ninguna. "Grito de Gloria" contiene, en cambio, algunos de los hechos importantes de la segunda campaña nacional: desde la invasión de Lavalleja hasta la batalla de Sarandí. Por tanto, históricamente, "Nativa" no es necesaria al plan, está casi de más, y ocupa el lugar que, lógicamente, debió ocupar aquella que el autor dejó de escribir, la del Exodo, la de las Instrucciones, la de la Meseta, la de la grandeza y caída del Protector.

Tan evidente es, por lo demás, la insignificancia histórica de "Nativa", que en ella el asunto privado absorbe toda la atención. La aventura guerrera de Luis María Berón, joven montevida-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

no incorporado a la hueste del capitán Olivera, y el amor que inspira a las dos hijas rivales del hacendado Robledo, informan toda su acción. Si esta objeción respecto al escaso interés histórico de “Nativa”, no resta mérito a la novela en sí misma, y en cuanto novela, resta, sí, equilibrio arquitectónico a la serie y grandeza epopéyica al conjunto. Dentro de un plan orgánico, las tres obras debieran marcar tres etapas definidas y distintas de la historia de la Independencia. “Nativa” debiera suceder, pues, entre 1812 y 1820; y puesto que los asuntos de “Nativa” y “Grito de Gloria” son casi idénticos, siendo la más importante la segunda, pudo el autor refundir en ésta algunos elementos propios de la primera; así se hubiera ganado en lógica orgánica y en equilibrio estético, y nuestras letras contarían con una obra de interés capital: la del ciclo artiguista, que no se ha escrito; pues, “Ismael” deja la acción apenas en su primer acto.

*

* *

Luis María Berón, el protagonista de “Nativa” y “Grito de Gloria”, no es un gaucho como Ismael, sino un mozo montevideano, hijo de severo hogar español. Su padre, uno de aquellos orgullosos y rígidos españoles “del entrecejo” y del partido de los “empecinados”, educa al mozo en la disciplina patriarcal de la obediencia y la tradición, dentro del ambiente colonial de la Plaza. Al Montevideo español sucede — tras breve pa-

ALBERTO ZUM FELDE

réntesis nacional — el Montevideo portugués. La descripción de la vida de intramuros, en los años que siguieron a la entrada de Lecor, es una página de vivísima evocación en su bizarro colorido. Aunque el hogar conservase internamente la severidad patriarcal de los buenos tiempos de Ruiz Huidobro y de Elio, la vida general de la ciudad se había modificado mucho. A la sobriedad hispana sustituyeron el lujo ostentoso, el colorinche abigarrado y la ruidosa alegría sensualista traídas del Brasil. Funciones teatrales y tertulias del Fuerte son exhibiciones profusas de entorchados y alhajas. Los sencillos varones de antaño sienten despertar su vanidad por los plumachos, las condecoraciones y los títulos; cierta fanfarronería complica la llaneza antigua con pujos aristocráticos. La plebe experimenta, aún más que la burguesía, la influencia de la nueva dominación; el café público, la feria de la plaza, las charangas militares, los bailes de candil, ponen su alegría tropical en la vieja monotonía del recinto. En el suburbio — promiscuidad de soldadesca portuguesa, carreros criollos, mulatos cantores y chinas querendonas — el baile se hace licencioso, el dicharacho procaz; y entre el humo del candil y la música quebralona, fermenta ya la pasta del compadrito.

Luis María Berón es un inadaptado. Sus ojos miran, más allá de las ennegrecidas muralias, la gran campaña libre; y su deseo va hacia la recia aventura varonil que presiente. Así, cuando le llega la noticia del alzamiento patrio de un caudillejo, deja su burguesa tranquilidad, y acompañado de su fiel liberto, va en busca de la hueste gaucha.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Entonces empieza para él la odisea cimarrona de una patriada. La descripción de la vida de la montonera, a través de los azares de la campaña: — marchas, contramarchas, persecuciones, arroyos desbordados, sueño en el lodo, heladas invernales, falta de caballos, pérdida de rumbo, sorpresas, desnudez, hambre, fatiga — llena muchas de las más jugosas páginas de “Nativa”.

La patriada fracasa; y Luis María, con algunos compañeros, se refugia en los espesos montes del Santa Lucía. Herido en una refriega con los portugueses, es transportado a la estancia vecina; allí se encuentra el bravo mozo con las dos hijas del hacendado Robledo y se inicia el drama amoroso; ambas se apasionan del herido; él prefiere a Nata, la menor; la otra, Dora, guarda en silencio su pena; pero, — como aun eran aquellos del autor, tiempos románticos — la vida se le va por la herida entrañable...; enferma de crisis nerviosas, y muere una noche, ahogada en el remanso del río. No obstante el tinte romántico de ese amor, las figuras de ambas hermanas están trazadas con realidad, y el doloroso poema pasional es de una ternura honda y delicada.

El drama íntimo así iniciado en “Nativa”, termina,—después de un largo paréntesis guerrero— al final de “Grito de Gloria”; malherido en Sarandí, el teniente Luis María Berón —apesar de los cuidados de Nata, la prometida, muere en la estancia Robledo; y su cuerpo es enterrado junto al de Dora, cerca del remanso mudo; así la amante desolada duerme en el lecho de una muerte nupcial, junto a aquel que le negó la vida.

ALBERTO ZUM FELDE

Aun como romance de amor, este de las dos novelas históricas de Acevedo, sería el mejor quizás, — por más sobrio en sus elementos y por más fino en su emotividad, — que haya producido nuestra literatura romántica; pero no alcanzaría por sí solo, desde luego, a dar a esas obras el rango que ocupan en la historia de nuestras letras. Son sus valores epopéyicos lo que les da ese rango.

*

* *

En “Grito de Gloria”, la acción heroica domina y abarca casi por entero las páginas. La descripción de los campos, después de las arreadas de los ganados para el Brasil, efectuada en vasta escala por los dominadores, la emigración del paisanaje al otro lado del Uruguay, la desolación de las estancias y los pueblos, convertidos en taperas, todo campo de muerte, es una pintura de vigor magistral, uno de los mejores cuadros de la literatura americana. La descripción de la batalla de Sarandí, la batalla gaucha por excelencia, es así mismo una de las mejores páginas de escritores americanos, y sin duda la más verdadera y plástica descripción de nuestras batallas antiguas. Todos los personajes que intervienen están trazados con línea sintética y segura, que les destaca en la originalidad de su carácter. Entre ellas, ofrecen singular relieve y sugestión las figuras del General Rivera y la de la india Jacinta.

Siéntese ya latir en la acción histórica de esta

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

novela el germen de los futuros y próximos bandos tradicionales; entre Lavalleja y Oribe por una parte, Rivera y sus amigos por la otra, existe ya una sombra de recelos y divergencias profundas de caracteres y de tendencias, que irá ahondándose cada vez más en adelante. Dentro de toda esa primera etapa de la campaña patricia que se desenvuelve en torno de Sarandí, se debate sordamente la rivalidad política de *blancos* y *colorados*, como han de nombrarse después. El duelo a lanza entre Cuaró y Luna, sobre el mismo campo de victoria de Sarandí, terminada la batalla, — una escena literariamente magnífica — es el primer encuentro, de valor simbólico, entre los dos bandos que, hasta el presente habrán de disputarse, en la paz y en la guerra, el predominio nacional.

Un reproche habría que hacerle sin embargo, al autor, en esta novela, desde el punto de vista histórico. *Blanco* tradicional, su criterio o su prejuicio partidista ha intervenido para falsear en parte el carácter de algunos personajes históricos; así, mientras los generales Lavalleja y Oribe, aparecen, caballeros sin miedo y sin tacha, revestidos de todas las virtudes y razones, el general Rivera es presentado sólo como un gaucho astuto y tramposo, hábil simulador y siempre pronto a la deslealtad.

Es evidente que el apasionamiento partidista del autor se ha sobrepuesto en este caso a la justicia histórica, pues del sereno examen de los hechos de aquel entonces resulta que, ni el uno era tan mal sujeto como el autor lo pinta, ni los otros, tales dechados de pureza. Hombres dotados de vir-

ALBERTO ZUM FELDE

tudes heroicas pero afligidos también de humanas flaquezas, los caudillos de aquellos tiempos rudos, ofrecen al juicio de la posteridad nobles acciones y censurables actitudes. Un sincero patriotismo llevábales, generosos e intrépidos, por el camino de las grandes empresas; mas, la ambición, la rivalidad, la venganza, el rencor, los desviaban a veces del camino derecho, haciéndoles cometer graves errores morales. Y lo que la posteridad exige de ellos para considerarles dignos de la gloria, no es una inmaculada pureza — que no la tienen ni los más grandes héroes de la Historia del Mundo, — sino que la categoría del bien que hicieron a su Patria, supere y oscurezca el débito moral de sus flaquezas.

No es misión del crítico de letras, dilucidar juicios históricos, máxime cuando atañen a la tradición política de los partidos. Mas, aun desde el punto de vista estricto de la obra literaria fuerza es señalar cómo, el prejuicio partidista del escritor, ha falseado ciertos caracteres históricos de la novela. Mal es este, por lo demás, que han padecido hasta ahora todos los escritores nacionales, siendo, en fin, una resultancia de ese fenómeno especialísimo del tradicionalismo político, que se ha mantenido en el Uruguay a través de toda su evolución; por lo cual no ha podido escribirse una historia desapasionada y fidedigna de los sucesos nacionales posteriores a 1830.

En la Argentina — por ejemplo — la figura de Rosas y su época, las luchas de *unitarios* y *federales*, se estudian con perfecta objetividad histórica, como cosas ajenas a la realidad política contem-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

poránea. En el Uruguay, en cambio, Rivera y Oribe siguen siendo como personajes vivos, siguen militando en las luchas políticas, y son motivos de alabanza o de dieterio partidistas: en el Uruguay no existe la Historia: todo es política.

Y si tal es el fenómeno un siglo después de haberse instituido la República, pensemos cuanto más exclusivo y violento sería medio siglo atrás, cuando Acevedo Díaz escribía "Grito de Gloria". Ello no justifica intelectualmente al novelista, pero explica, y acaso disculpa el error, que en este comentario sólo debe interesarnos por lo que significa un defecto de la obra, y aun cuando, — obvio sería advertirlo — no empaña sus otros fundamentales valores señalados.

*

* *

No obstante este y otros defectos que puedan observarse, estas novelas de Acevedo Díaz, llenan aunque incompletamente, el vacío que en la literatura uruguaya ha dejado la ausencia de la epopeya nacional. Los poetas de escaso aliento y de torcido rumbo que, hasta hoy, intentaron abordar, en conjunto o en parte, esa epopeya, mellaron en vano su blando aguijón contra la dura cantera. Son frustrados intentos, hechos de candoroso patriotismo y de retórica deleznable todos los poemas épicos escritos en el país sobre tal tema. No podría formarse con ellos un romancero heroico de nuestra gesta nacional; ello es preciso ir a buscarlo en las páginas de Acevedo Díaz, aunque falte en ellas, como conjunto, la línea pura de la epopeya. la ar-

ALBERTO ZUM FELDE

quitectura límpida del poema. Mézclanse, en efecto, en sus capítulos, verdaderos rasgos de epopeya, con exégesis críticas y digresiones de historiador. No quitan mayor mérito a la obra esas partes didácticas, si las consideramos como novelas, pues la novela admite la intervención ocasional de esos elementos no estéticos. Pero si buscamos la línea estética de la epopeya, claro está que esas intromisiones, a veces muy extensas, la quiebran. Podría así mismo inculpársele al autor que en muchos pasajes se deja llevar más de lo conveniente por la elocuencia verbalista del discurso patriótico, o del artículo periodístico, fatigando con esto, más aún que con aquello, la atención del lector de nuestro tiempo. Puede decirse que, en “Ismael” — considerada como la mejor de las tres — el periodista pesa demasiado sobre el novelador. Si el autor hubiese dado a “Ismael” la línea pura de “Soledad” sería aquella una verdadera epopeya en prosa. Menester es, no obstante, aceptar la obra tal como nos la entregó el autor; y reconocer que en ella, a pesar de lo dicho, palpitan a su modo todos los motivos esenciales y los rasgos más característicos de nuestra gesta heroica, de tal manera que, el poema no podría sino repetir sus escenas. De ahí el lugar importantísimo que Acevedo Díaz ocupa en la historia de las letras uruguayas.

*

* *

Aparte de ese tríptico histórico, dió Acevedo a la literatura platense una corta novela poemática,

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de valores altamente apreciables: "Soledad", a la cual hemos hecho alusión, refiriéndonos a su línea de arte pura. En efecto, por la pureza de sus elementos estéticos y por la línea sintética de su construcción, "Soledad" es un verdadero poema épico en prosa.

"Soledad" condensa, como un fruto agridulce, las esencias originales y el sabor salvaje de la tierra. Su título tiene un doble significado: Soledad se llama la heroína silvestre del poema, que se alza, en medio a la rudeza brutal que la circunda, como un rojo ceibo florecido. *Solita*, la dicen familiarmente; y en verdad está solita su alma entre los talas espinosos y las pajas bravas de ese desierto; pues, así son los seres que la rodean: el padre, el prometido, los peones de la estancia, la bruja del barranco, el gaucho-trova. Y es este, también, el poema de la soledad de la tierra, del desierto primitivo de América, donde el viento galopa las leguas sin encontrar un alma, y, perdido en agreste seno de *montes* y serranías, pastor de ganados cimarrones, entregado a la justicia de su mano, el hombre vuelve a la fiereza ancestral de sus instintos o se enmudece en hosca contemplación solitaria.

*

* *

Pablo Luna, el Gaucho-trova, es un payador solitario. Un azar vagabundo lo trae un día al pago de Montiel. ¿De dónde viene y cuál es su historia? Nadie lo sabe, a nadie lo dice. Es un callado

ALBERTO ZUM FELDE

y misterioso hijo del desierto. Vive solo, sin mujer ni amigos, en rancho oculto entre las sierras. Se alimenta del ganado que hay sobre los campos: tira el lazo a la res que primero encuentra, sin preguntar el dueño. No habla: canta. La guitarra, en sus manos, se expresa como un alma. Hombres y pájaros se detienen para escucharlo. En los coloquios de la yerra, o en las tardes del fogón campesino, el paisanaje comenta su vida y sus hechos. Una aureola de leyenda, a un tiempo atrae y separa de él a los otros.

Reducinda, la bruja, llega un día, como el payador, a la cercana estancia de Manduca. Es vieja; su historia es lamentable. Sufrimiento y miseria hanla convertido en un pellejo seco y terroso. Conjura los males con yerbas y exorcismos. En las noches de luna llena, busca y pone al sereno los misteriosos remedios, entre frases incomprensibles y signos de su rudimentaria ciencia mágica. Pero, Manduca es también un amo brutal y caprichoso; y un día de mal humor arroja a la vieja de sus dominios. Ella se refugia en una cueva de las barrancas, entre matorrales y alimañas. De hechicera benéfica que era, se transforma en maldiciente bruja. “Al percibirla andrajosa, desgredada, con los ojos fuera de las órbitas, oprimiendo entre sus manos, contra el pecho, cosas misteriosas, los paisanos se alejaban mirando para atrás y diciendo, entre medrosos y burlones: ¡cruz diablo! Una tarde, don Manduca Pintos, que venía al galope en dirección a las casas, la vió alzarse fatídica del barranco, a modo de un espectro. Ella hizo un gesto de máscara y le arrojó por delante un gran puña-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

do de yerbas extrañas. El caballo dió una espantada, y el jinete dijo, colérico: — ¡Afora, mandinga! — La vieja lanzó una ronca carcajada y volvió a esconderse entre las breñas”.

.....

“Algunos días después, al comenzar de una noche de luna, aquella mujer, envuelta a medias en sus harapos, lodosa, derrengada, sueltas las greñas y desnuda la planta, más que andando arrastrándose, se había puesto a disputar, junto al barranco, la carne de una oveja destrozada, a una banda de perros cimarrones. Se atrevió a golpearlos con los puños, dando gritos espantosos. Entonces, los perros, enfurecidos en defensa de sus despojos, la mordieron, la arrastraron triturándola con sus colmillos, saltaron sobre ella en tumulto e hicieronla jirones, precipitando, al fin, su cuerpo miserable al fondo del barranco”.

El gaucho-trova encuentra el cuerpo de la bruja y reconoce en ella a su madre, que no ha visto desde muchacho. La isleta de guayabos donde yace el cadáver, velado por un ñacurutú insomne, es para él, desde entonces, un lugar de lúgubre recogimiento. En su ruda meditación, germina el odio hacia la crueldad de los hombres y del destino.

Soledad conoce un día al payador y siente por él una pasión sorda y bravía. Ella es el encanto del pago, morocha sensual y desdeñosa, que trae encelado al paisanaje. No es la doncella sentimental y débil; tiene algo de la dureza paterna y de la animalidad de las potrancas. Es un fruto agrídulce, sazonado entre zarzas. Muchos soportan las

ALBERTO ZUM FELDE

brutalidades de Montiel, sólo por estar cerca de ella, rastrear su olor, sentir, al pasar, la caricia del aire que mueve.

El gaucho-trova se apasiona también de Soledad, con toda la oscura pujanza de su corazón selvático y de su virilidad solitaria. El primer encuentro entre los dos, es de un embeleso brutal, como idilio de pumas. “Los dos se estuvieron mirando un largo instante. De lejos venía la voz bronca de Montiel, que hablaba con el capataz sobre las faenas del día. Ningún otro ruido perturbaba el silencio, salvo el relincho aislado de los potros en el valle. Soledad, que había estado con el oído atento, alzó de pronto la mano y apartó del semblante de Pablo el bucle, murmurando: — ¡Ojizaino!”.

.....

“Soledad se incorporó súbitamente y, abriendo bien sus dos manos, cogió a Pablo del cuello y lo volteó de costado, así como hacen los cachorros con sus juguetes y revolcones. — Güeno — dijo Luna — con una lonja ansina, que me desueyen, ¡por la virgen bendita!—Y excitándose añadió: — Vámonos enancaos. — No — repuso Soledad estremeciéndose. — Para juir hay tiempo”.

.....

“Pablo se excitó más de improviso. Alargó el brazo, la tomó de un hombro y la arrojó con fuerza, de costado, sobre los pastos. Soledad no opuso resistencia, quedándose boca arriba, mansa, dócil, insinuante, a pesar de aquel manotón grosero. Una de las trenzas se le había cruzado por el lindo rostro como una banda negra. Luna la se-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

paró de allí con los labios y besó a la joven en la boca cinco o seis veces. Después, la ciñó con sus brazos la cintura, resollante; la atrajo hacia sí, impetuoso, y la tuvo estrechada largos momentos, hasta hacerla quejarse. La dejó entonces. Pero como ella no se levantara, y le encariñase la barba con la palma de la mano, Pablo volvió a estrecharla con un ahino extremo, oprimiéndole entre los dientes uno de sus hombros carnudos y redondos. — Me lastimás, bruto — dijo Soledad en voz bajita. El dejó de morder y rióse como una criatura”.

El terrible dueño de Solita y de la comarca, sorprende a los amantes y, en su más sañudo rapto de cólera, descarga sobre la frente del Payador sus puños belludos y férreos. Contiene éste el impulso de su rabia, vuelve a la cintura la daga que se había resbalado en gesto instintivo, y se aleja al galope. A solas, en su potrill del monte, cerca del cadáver de la Bruja, toda su alma abrasada en sombríos ardores, herida de fatales daños, se anuda en un propósito siniestro de venganza y de rapto. Por la noche, prende fuego a los campos de Montiel.

La descripción del incendio es una página magistral. Asistimos a uno de los espectáculos más extraordinarios. Todo el campo arde en una vasta extensión; y se elevan las llamas, el humo y los chisporroteos fantásticos, entre crepitaciones de troncos y bramidos de bestias, del pastizal del llano, de las malezas de las barrancas, del pajonal del estero. “Por pavorosas estelas de llamas pasaba el ganado huyendo”. “La pezuña del enjambre re-

ALBERTO ZUM FELDE

movía y hacía trizas las ascuas despidiéndolas hacia atrás, entre torbellinos de cenizas ardientes". Rueda, atropellado y estrujado por la torada, el ganado menor, esparciendo fuerte olor de lana achicharrada. El maizal "chisporroteaba ensordecedor al abrirse en rosetas los granos de las espigas". El incendio parece una convulsión de la naturaleza. El hedor ahoga más que el humo. La tierra vomita todas sus alimañas enloquecidas que, buscando huir, se precipitan en el fuego. La peonada, en lucha con los elementos, arrastra por el pasto vacunos con el vientre abierto, a fin de que el reguero húmedo de su sangre detenga el avance de la llama. Pero el viento sopla con fuerza y lleva las chispas y el estrago cada vez más lejos. En esa lucha con el fuego, Montiel muere, mordido en el cuello toruno por una víbora que huye entre las brasas. Don Manduca, el prometido de Soledad, pretende salvarla en ancas de su caballo. Detenido por el fuego, debiendo pasar sobre un puente de cuerpos de animales muertos, el instinto egoísta le domina, y para aligerarse, arroja a Soledad sobre el montón de bestias, a un paso de la llama. Pero el gaucho-trova, vigilante, está allí; sabe que por allí hay que pasar. De un empujón derriba al brasileño sobre las llamas y alza en sus brazos a Solita. Y, con ella en grupas, se aleja al galope, hacia la noche diáfana y desierta.

Toda la fiereza y toda la tristeza de la antigua soledad de estas tierras, palpitan en ese romance de una fresca y bárbara poesía. Y la tristeza y la fiereza de esas almas primitivas, hijas de la soledad, viven en él, con una fuerza original y trágica.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ca, que los destaca poderosamente, entre la multitud de personajes que ha creado la literatura. Son, los de esta novela, tipos genéricos, proto-tipos; cada uno de ellos encarna, en estilizada síntesis de rasgos, una modalidad genuina y ancestral de la vida en nuestros campos. Ellos son, respecto a los tipos semejantes que después, con mayor o menor acierto ha tratado la literatura, los arquetipos, de cuya adaptación a circunstancias distintas resultan personajes diversos dentro del mismo género nacional. Pablo Luna, el payador-matrero; Montiel, el estanciero, señor feudal; Soledad, la virgen silvestre; y la Bruja, hechicera o celestina cimarrona, son los primeros antepasados de una larga progenie literaria, que ha seguido reproduciéndose hasta nuestros días. “Tradición del pago”, llama el autor a “Soledad”; y verdaderamente, es la primera obra de nuestra literatura que brota como de una raíz nativa, y tiene, en sus frutos todo el sabor de la tierra, pudiendo considerársele el poema más típico de nuestra barbarie.

La prosa robusta, armónica, de una severa línea parnasiana, en que “Soledad” está escrita—y en la que culmina el estilo másculo de Acevedo — da aún más, a su contextura, un carácter premático; siendo algunas de sus páginas de lo más completo que exista en prosa castellana.

Anima este poema, de salvaje belleza, el soplo primitivo del desierto; y sus cuadros reflejan la ruda égloga ancestral de nuestro pastoreo. Los episodios que colaboran en la acción central, son, por si mismos, páginas de alto relieve literario, y podrían ser, cada cual, un poema. Destácase entre

ALBERTO ZUM FELDE

esos cuadros la descripción del incendio de los campos, página de una intensidad pictórica y de una grandeza trágica insuperables.

*

* *

Es, si, en "Soledad", decimos, donde culmina la prosa de Acevedo. Pero su reciedumbre arquitectónica valoriza también la serie de sus novelas históricas, si bien en parte rebajada por la frecuente ingerencia del periodista. En conjunto, la prosa de Acevedo es una de las más fuertes y plásticas que se han escrito en Hispano-América; acaso solo Montalvo y Lugones compiten con él en estas virtudes. Prosa varonil, muscular más que nerviosa, y escultórica más que musical, carece tal vez de los matices de la sensibilidad y de la gracia irónica; es toda potencia y severidad. Tal carácter la hace perfectamente apta para el género de sus obras y adecuada a la materia bárbara que moldea. La pujanza que hay en su mano de escultor primitivo, infunde a su prosa una energía que le impide caer en la frialdad parnasiana, peligro de esa clase de estilo.

No siempre, sin embargo, y desgraciadamente, el escritor se mantiene en esa línea de severidad artística. Hay así en "Ismael" como en "Grito de Gloria, muchas páginas en que — siguiendo aquellas diferencias de calidad, entre lo novelesco y lo periodístico, que antes apuntamos — el prosista acrisolado cede el lugar al publicista; y la prosa baja de categoría, recargándose de verbalismos

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

efectistas y lugares comunes. El ejercicio diario del periodismo, que el autor cultivó por largos años, ha influído, necesariamente, en ese efecto. Tales páginas, aun cuando perjudican la integridad estética de la obra, no alcanzan — siendo minoría en el conjunto — a ahogar los valores intrínsecos de su estilo, cuya entidad hemos expuesto.

La aparición de las obras de Acevedo Díaz — hacia el 90 — marcan el ocaso definitivo de la época romántica en nuestras letras y en nuestra cultura. Tras él, las corrientes Positivistas y Realistas cobran preponderante influjo. Comienza en la evolución intelectual del Uruguay, un nuevo período.

I N D I C E

INDICE GENERAL DEL TOMO I

PRIMERA PARTE

La Formación Colonial	11
La Poesía Gauchesca. — Bartolomé Hidalgo	67
La Poesía Académica. "El Parnaso Oriental"	81
Acuña de Figueroa	97

SEGUNDA PARTE

El Movimiento Romántico	135
Andrés Lamas. — Adolfo Berro. — Juan Carlos Gómez	135
Magariños Cervantes. — Otros Escritores	179

TERCERA PARTE

La segunda Generación Romántica	199
La Pléyade del Ateneo	225
Zorrilla de San Martín	249
Acevedo Díaz	273

INDICE ANALITICO

Brevedad de nuestro ciclo colonial	11
Opulencia de los antiguos virreinos	13

I N D I C E

Trasplante y desarrollo de la cultura hispana en México y Perú	19 y 22
Caracteres de la cultura colonial	25
Diferencias de modalidad entre la colonización andina y la platense	31
Vida embrionaria de nuestra colonia durante el siglo XVIII	35
Indigencia cultural de nuestro coloniaje	39
La enseñanza en el convento de San Bernardino	43
La imprenta en las postrimerías de la colonia	47
La primera generación intelectual nativa	49
Pérez Castellanos, primer doctor uruguayo	51
Larrañaga y su acción cultural	52
Fray Benito Lamas, primer catedrático	56
"La Lealtad más Acendrada", obra inicial de nuestro teatro	57
Nacimiento de la poesía payadoresca	69
Caracteres del folk-lore platense	75
El academismo en la literatura urbana	83
Figueroa, poeta burlesco y cortesano	103
"La Malambrunada"	116 al 130
Carácteres del movimiento romántico	135
Los románticos frente al espíritu colonial	139
La tiranía de Rosas y el romanticismo platense	143
El americanismo intelectual y la influencia francesa...	148
Montevideo, centro del movimiento romántico ..	154 y 158
Andrés Lamas, primer crítico e historiólogo uruguayo	163
Don Quijote, héroe romántico	121 y 170
La poesía, vestida de luto	174
Auge del melodrama y del novelón	186 a 192
Una balada popular	193
Persistencia del romanticismo en el Uruguay	201

I N D I C E

El Ateneo, centro de la cultura uruguaya, hacia 1880 ..	205
El principismo político de los ateneistas	207
El movimiento liberal	212
La Reforma Vareliana	215 a 220
El Positivismo científico y el Ateneo	220
La literatura cívica de los ateneistas	227
El drama criollo popular	240
Poesía y periodismo	242
Tabaré, indio romántico	258
“La Epopeya de Artigas” y el concepto romántico de la Historia	270
La novela histórica	275 y 282
Ismael, tipo representativo	285
El tradicionalismo político en nuestras letras	294
La épica nacional	297
“Soledad”, poema de nuestra barbarie pastoril	298

INDICE POR AUTORES

Pérez Castellanos	51
Dámaso Larrañaga	52
Fray Benito Lamas	56
El canónigo Martínez	57
Prego de Oliver	62
Bartolomé Hidalgo	67
Francisco Araucho	89
Valdenegro	90
Manuel Araucho	90
Villademoros	92
Bernardo Berro	93
Petrona Rosende	94
Acuña de Figueroa	99
Andrés Lamas	135 y 163

I N D I C E

Adolfo Berro	166
Juan Carlos Gómez	169
Magariños Cervantes	181
Eduardo M. Gordom	190
Heraclio Fajardo	191
Ramón de Santiago	193
Ferreira y Artigas	194
Pedro Bustamante	208
José Pedro Varela	216
Carlos María de Pena	220
Julio Herrera y Obes	231
Carlos María Ramírez	231
Prudencio Vázquez y Vega	232
Juan Carlos Blanco	232
Melián Lafinur	235
Daniel Muñoz	237
Teófilo Díaz	238
Elías Regules	239
Orosmán Moratorio	240
Wáshington Bermudez	242
José G. del Busto	244
Francisco Bauzá	246
J. de Salterain	246
Sienra Carranza	246
Zorrilla de San Martín	251
Acevedo Díaz	275

OBRAS CONSULTADAS

Como, por razones de estética, se han evitado las citas documentarias al pie de las páginas, hacemos constar aquí las siguientes obras consultadas, que no figuran ya en el tex-

I N D I C E

to: — Menéndez y Pelayo, "Historia de la Poesía Hispano Americana", (de la época Colonial). — "Fray Pacífico Otero, "Hist. de la Orden Franciscana en el Uruguay". — Ricardo Rojas, "Hist. de la Literatura Argentina. — Falcao Espalter, "El poeta Oriental Bartolomé Hidalgo". Dardo Estrada, "Hist. y Bibliografía de la Imprenta en el Uruguay". Montero Bustamante, "Ensayos".

Erratas. — Se han anotado, luego de impreso este volumen, las dos erratas siguientes:

Pág. 28: — dice logofrigo; debe decir logogrifo.

Pág. 237, última línea: — dice "Cristiana"; debe decir "Cristina".