

W. REYES ABADIE A. VÁZQUEZ ROMERO

CRÓNICA GENERAL DEL URUGUAY

EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL



**VOLUMEN III:
EL URUGUAY DEL SIGLO XIX**

supone trasladar al escenario indígena del siglo XVI los personajes de *Chateaubriand* o de *Hugo*.

—El personaje, *Tabaré*, a pesar de ser "*una total ficción del autor*", resulta verosímil; incluso la más avanzada ciencia psico-analítica de nuestros días podría explicar la casta pasión del mestizo por *Blanca*, la doncella española.

—*Yamandú* es el indio más auténtico de la poesía hispano-americana; la vida original de la raza —en su genuinidad y por primera vez en la literatura americana— está dada por el poema *Tabaré*,

—La pintura de la naturaleza es la más verídica de la poesía americana, de aquel período; y lo es en su doble veracidad: objetiva y poética.

Para cerrar estas páginas sobre *Tabaré*, se transcribe el juicio con que *Bordoli* concluye el libro antes citado:

"En fin, el viejo poema resiste todavía. Hay poesía, gran cantidad de poesía en un buen número de versos. Hay también, sin duda, laxitud, prosaísmos; lógicos en un poema largo que no podía tener a su favor, como Hornero, por ejemplo, un estilo de frases hechas. Hay también exageraciones sentimentales, románticas, igualmente lógicas; piénsese en Víctor Hugo; o aun obsérvese cómo se viene abajo en estos excesos de la ternura el mismo Florencio Sánchez pese a todo su realismo. Pero, nos parece, admitida la verosimilitud del protagonista, que el conflicto de *Tabaré* es altamente, es grandiosamente, patético; tiene estatura de tragedia antigua. Son los excesos sentimentales los que han mirado su garra de personaje. Esos momentos, para el público mayoritario de "*Tabaré*", los más hermosos... son los que el tiempo preferentemente ha carcomido. Nosotros creemos que hay un Zorrilla homérico, y también un Zorrilla virgiliano. "...hay en "*Tabaré*" esa emoción visual y lírica que fue excelencia no pequeña de los grandes, de los queridos maestros antiguos".

El realismo. Eduardo Acevedo Díaz

En el *Ateneo*, hasta la fusión con la *Sociedad Universitaria*, ocurrida en 1886, el espiritualismo siguió siendo mayoría, mientras que el positivismo avanzaba en la Universidad. Junto a jóvenes que se vincularon a su *Sección de Filosofía*, daban vida a la institución figuras relevantes de anteriores generaciones espiritualistas, entre ellas *Pedro Bustamante*, *José Pedro Ramírez* y *Juan Carlos Blanco*. En el caso, interesa particularmente la actividad de este último, porque asumió la responsabilidad de enjuiciar públicamente al *naturalismo literario*.

El Dr. *Blanco*, en 1882, dictó dos conferencias: *La Novela Experimental e Idealismo y Realismo*, refutando en ellas las tesis sostenidas por *Emilio Zola* en *Le Román Experimental*, que habían levantado gran polvareda en el Viejo Mundo. Como bien lo señalara *Zum Felde*, la crítica a las posiciones expuestas por el jefe de la escuela literaria naturalista tuvo ribetes de alegato, como correspondía a la formación forense de su autor. No se hizo el análisis de ninguna de las obras de *Zola* o de otros escritores realistas, sino que se impugnaron los conceptos que aquel

libro contenía sobre la novela experimental: se juzgó al *Realismo* según su teoría y no según sus obras. Tal trabajo crítico tuvo como punto de partida el estudio de las conexiones existentes entre la filosofía positiva y la escuela naturalista y apuntó a demostrar los perniciosos efectos de la indebida extensión del afán *positivo*. Los párrafos que se transcriben ilustran respecto de aquella relación y este riesgo, a la par que testimonian sobre otro aspecto de la pugna espiritualismo-positivismo,

"No ha transcurrido largo tiempo todavía, de la época en que el entusiasmo, esa forma exaltada del sentir, era el motor de las acciones, dominaba la generalidad de los espíritus y elevaba el pensamiento a regiones etéreas para buscar allí la explicación o el misterio indescifrable de las cuestiones en controversia. Entonces se argumentaba a priori en religión, en filosofía y hasta los actos más generales de la vida. Las cosas han cambiado. Hoy se argumenta a posteriori: hoy se argumenta con la ciencia y con el hecho. No investigo el origen ni es mi objeto tampoco decidirme en favor del ayer o del presente. Consigno la mutación operada, nada más. No sólo en las ciencias exactas y de observación experimental se argumenta con la ley correlativa y con el hecho, sino también en política, en moral, en literatura y finalmente en todo aquello, ideas o actos, que pueda ser objeto de juicios".

Después de esta comparación —en que son evidentes las preferencias del disertante, cuando no su nostalgia, a pesar de que se hubiera propuesto no decidirse "en favor del ayer o del presente"—Blanco critica sin ambages al *positivismo* y su consecuencia literaria: el *naturalismo*. No llega, sin embargo, a la adjetivación extrema de Juan Carlos Gómez, que tildara a Zola de "repulsivo e indecente", o al juicio de Melián Lafinur, para quien el escritor francés "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".

"Por extensión de su sentido propio—decía Blanco—se ha adoptado una palabra para designar la nueva corriente de opiniones: positivismo. Mal político el que no sea positivo, práctico; mal ciudadano el que tampoco lo sea: lírico el que en moral desdeñe el positivismo, y por último, el literato y la obra de arte deben ser igualmente positivistas. Prescindiré por el momento de toda referencia a la moral y la política, como también a la filosofía, para contraerme a los principios del positivismo en literatura... Con esa palabra—positivismo—, que en literatura se convierte en esta otra—*naturalismo*—, se ha llegado a las más inconcebibles extravagancias".

Cinco años más tarde, en un artículo sobre la novela uruguaya, *Samuel Blixen* —que desde 1890 hasta su muerte, ocurrida en 1911, fue uno de nuestros mejores críticos literarios, habiéndose especializado en la crítica teatral— daba por seguro la llegada al país de las tendencias generales de un "siglo literario nacido entre los arranques alborotadores del lirismo romántico, entre el estruendo de Hugo, Vigny, Lamartine y Lord Byron, para morir tranquilo en brazos de la novela científica, de la

novela de estudio y observación que se alimenta del genio de Zola, de Daudet, de Dumas hijo, de Pérez Galdós y de Pereda".

Entre nosotros, el tránsito de una a otra actitud estética tuvo como protagonista a *Eduardo Acevedo Díaz*, cuya narrativa —a partir de *Ismael*, aparecida en 1888— evidencia su "conversión al realismo", para usar la expresión de *Roberto Ibáñez*, correlato literario del positivismo filosófico, así como el romanticismo lo era del clásico espiritualismo filosófico. Esta filiación no supone desconocer un hecho explicable precisamente por la condición de autor de transición que distingue a *Acevedo Díaz*: su positivismo —como bien lo señalara *Ardao*— estaba asentado sobre el subsuelo romántico de los años mozos y en cierta medida permaneció ligado a él, tanto en literatura como en política, consecuentemente, fue forzoso que por su obra —ubicada entre dos mundos— "corrieran jugos subidos desde el terreno histórico en que su personalidad anímica hundía las raíces", a pesar de su empeño en que el fruto no fuera romántico.

Como puede observarse, la evolución filosófica de *Eduardo Acevedo Díaz* —ejemplo típico de la que, experimentaron varios integrantes de nuestra inteligencia en la segunda mitad del siglo pasado— interesa por su vinculación con la filiación literaria de su novelística, objeto de controversia desde los primeros análisis críticos que ha merecido.

En la década del ochenta, al igual que otros firmantes de la "Profesión de Fe Racionalista" del '72, adhirió al positivismo. Su juicio sobre la significación intelectual de *Angel Floro Costa*, donde se percibe la simpatía que le inspiraban los trabajos de aquel "precursor bien acentuado de las nuevas ideas" y, más claramente, el artículo titulado *Ideales de la Poesía Americana*, premiado en Buenos Aires y leído en el teatro Colón el 12 de octubre de 1884, indican que para entonces *Acevedo Díaz* ya había sido ganado por el ideario positivista.

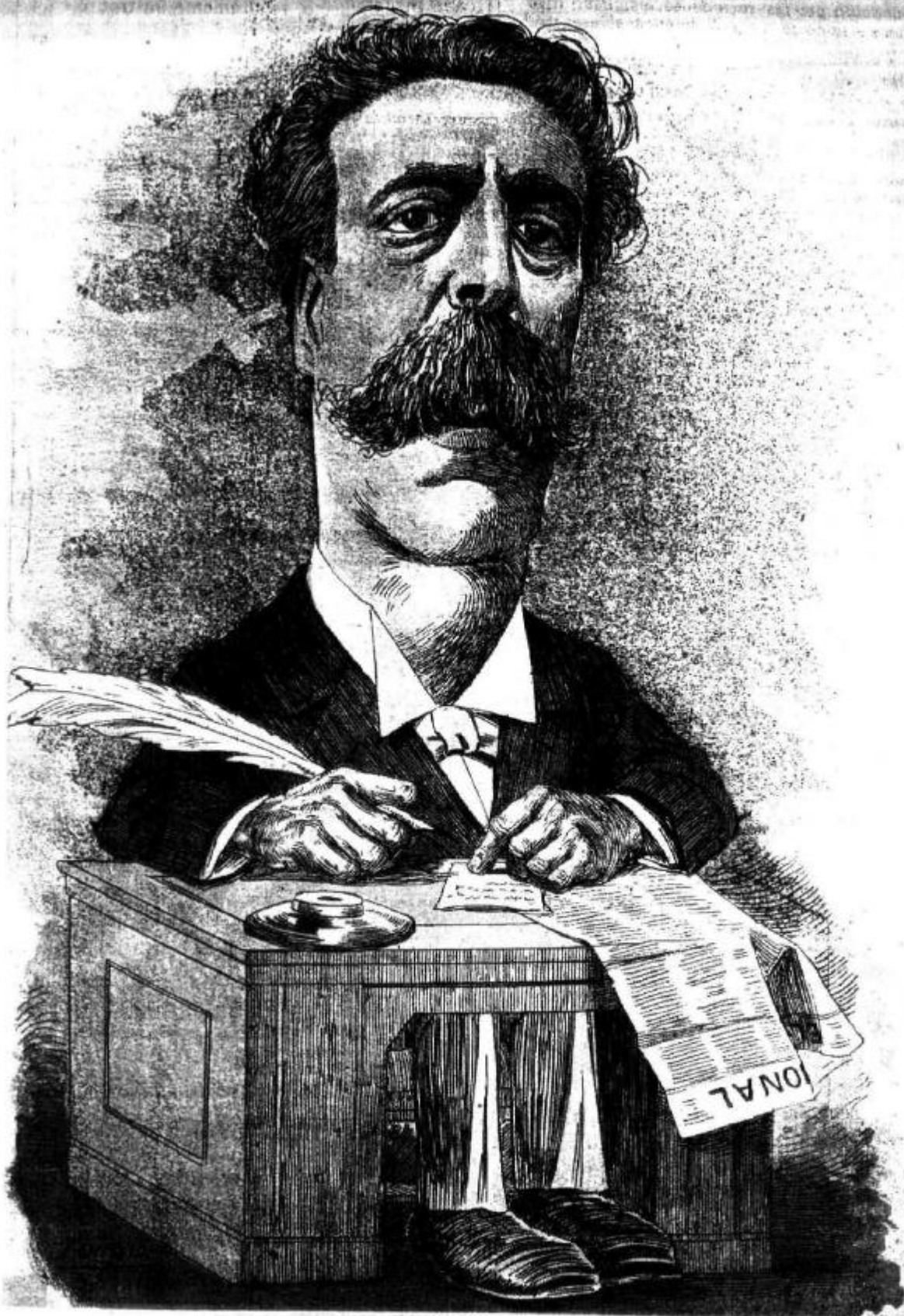
En dicho artículo, con "acentos de reflejos cometeanos", anota acertadamente/ *E. Etcheverry Stirling*, el autor postula la vinculación de poesía, ciencia y progreso:

"La poesía, en efecto, que ha servido a la ciencia, sembrando presentimientos de felicidad no sentida, y arrojando como un polvo de luz en los senderos que abriera en la sombra temerosa—dice *Acevedo*—no ha concluido por lo mismo su misión; adquiere, al contrario, mayores proporciones ante las soberbias conquistas del progreso".

Reclama del escritor una actitud que contribuya al mejoramiento de la *sociabilidad* que lo rodea, un *arte comprometido*, que deviniera en docencia; la poesía debía contribuir a:

"Levantar con sus cantos instituciones elevadas que decaen, retemplar las conciencias que desmayan, dar una nota más alta a las virtudes, encelar los sentimientos de gloria, mantener perpetua la trova al honor, añadir nuevas ofrendas a la patria, tejer coronas al mártir, al

CONTEMPORÁNEA



Eduardo Acevedo Díaz, Director de El Nacional. Caricatura de Oli

héroe, al apóstol, precediendo e las justicias de los tiempos, y fortalecer en el seno de la familia el culto del amor no conocido por las sociedades antiguas; todo esto pertenece al reino de la poesía americana".

Y en lo que tiene que ver con la narrativa, Acevedo Díaz, más adelante, hará caudal de su valor didáctico, destacando el que correspondía a la novela histórica:

"Sociedades nuevas como las nuestras, aun cuando acojan y asimilen los desechos o la flor, si se quiere, de otras razas, necesitan empezar a conocerse a sí mismas en su carácter e idiosincrasia, en sus propensiones nacionales, en sus impulsos e instintos nativos, en sus ideas y pasiones. Para esto es forzoso recurrir a su origen, a sus fuentes primitivas y a los documentos del tiempo pasado, en que aparece escrita con sus hechos, desde la vida del embrión hasta el último fenómeno de la obra evolutiva. Posesionados del médium y de los factores que en él actúan, impuestos de la marcha que ha seguido la sociabilidad, de las causas determinantes de su desarrollo y del proceso de los mismos males que la afligen, es que podemos y debemos trazar páginas literarias que sean el fiel reflejo de nuestros ideales, errores, hábitos, preocupaciones, resabios y virtudes... (...).
...ahí está el tema, el histórico, que ofrece dilatados campos al talento para buscar en los múltiples detalles del gran drama el secreto de instruir almas y educar muchedumbres, aunque las muchedumbres que se educan y les almas que se instruyen no lleguen a ser las coetáneas del escritor".

Para cumplir con esa labor educadora, con la obliación que tenían los "espíritus cultivados" de servir a "nuestras Repúblicas" y "coadyuvar con eficacia a engrandecer los destinos que vienen persiguiendo", Eduardo Acevedo Díaz proyectó el ciclo de novelas históricas. Dice al respecto en el artículo que se viene examinando —en rigor una *carta abierta al crítico y amigo* E. E. Rivarola— titulado *La novela histórica*, y que fue publicado el 28 de setiembre de 1895, en *El Nacional*:

"Creí que los sentimientos de la patria y del valor, los amores del gaucho, sus instintos, sus desnudeces, sus heroísmos, sus crueldades estudiadas conjuntamente con los sucesos a que se adunan de una manera estrecha formando con ellos un solo y vasto cuadro de vigoroso colorido, merecían bien ser descritos en romance, sin faltar a la debilidad exigible respecto a los hechos, ni al detalle exacto respecto a las costumbres. Creí también que aisladamente, el simple estudio de costumbres perjudicaba el interés, desde que no haría resaltar los perfiles enérgicos de la sociabilidad, faltando el teatro de la lucha verdadera; y que era ante la luz de la historia que debían desfilan instintos y pasiones en toda su intensidad, en todo su brillo, con todos sus tintes siniestros, para definir aptitudes y caracteres. Entonces escribí ISMAEL —la novela que precede a NATIVA— sin que con las dos haya llenado todavía el plan que me impuse. No he llegado al término u objetivo final que me propuse; pues por lo que dejo consignado, se habrá Ud. apercibido que *Nativa* no es una novela aislada, sino le segunda, de una serie con trabazón lógica entre sí y solidaridad completa con los vínculos históricos".

A los efectos, Acevedo Díaz se encontraba en excepcionales condiciones, porque contaba tanto con

el incentivo necesario para emprender la obra como con la información que debía manejarse para ¡llevarla a cabo. Al respecto, es altamente ilustrativo este párrafo de Espínola:

"Tuvo en su hogar, desde sus primeros días, la constante mención del pasado nacional. Entre los suyos anduvo la historia. A los diecinueve años... es soldado de una revolución que fue de las últimas guerras típicamente gauchas. Le entró directamente por los ojos, así, la imagen que era fiel representación de los combates de la Patria Vieja trasladada después a sus novelas con nobleza artística insuperada en América. Se enfrenta, asimismo, con los postreros grandes soldados de la antigua manera de los criollos, Timoteo Aparicio, Anacleto Medina, y con el gaucho en todavía incontaminada esencialidad".

Por lo demás, Acevedo Díaz poseyó atributos intelectuales no comunes: inteligencia, capacidad de observación y captación, memoria, que sumados a su férrea voluntad le permitieron realizar una copiosa labor literaria, escribiendo —como dice en carta a su amigo Alberto Palomeque— a "horas reglamentarias; vale decir: en horas inhábiles para otras tareas más premiosas y de más provecho".

Pero hay otro hecho que importa señalar: las obras que han hecho de Acevedo Díaz uno de los grandes de las letras uruguayas las escribió en los períodos que debió permanecer alejado de la actividad política. Sus primeras creaciones —*Brenda*, *Ismael*, *Nativa*, *El combate de la tapera*. *Grito de Gloria* y *Soledad*— aparecieron durante su exilio en la República Argentina, que se extendió desde 1875 a 1895, aunque en algunas oportunidades cruzara el Plata para participar en movimientos revolucionarios o con la intención de reincorporarse a la vida política; y las últimas: *Mines* y *Lanza y Sable*, después de haberse ido definitivamente del país, a raíz de los sucesos políticos de 1903.

Eduardo Acevedo Díaz nació en el Pueblo de la Restauración, el 20 de abril de 1851, en un hogar "patricio blanco por los cuatro costados", para utilizar la feliz expresión de Sergio Deus. En su educación, cuyo decidida intervención su abuelo, el Gral. Antonio Díaz, hombre de singular cultura, que hablaba y leía el inglés, conocía bastante el latín, escritor y periodista. Según Deus, Acevedo Díaz se sintió atraído por la carrera de las armas, aunque en definitiva optó por las letras, hacia las cuales también se inclinaba. Tal vocación por las cosas militares y las lecturas que hizo sobre ellas, le dieron un conocimiento poco común en un civil respecto del arte de la guerra, que le fue muy útil en su posterior labor literaria.

Ingresó a la Facultad de Derecho en 1869, abandonándola al año siguiente para incorporarse a las filas revolucionarias, de Timoteo Aparicio; participó en el combate de la Unión y en las batallas del Sauce y Manantiales, habiendo descrito la primera en carta a sus padres, según se vio en el fascículo N° 52: "Candamboros" y "principistas".

Terminada la guerra, volvió a la Capital, revestido del prestigio que le daba haber "pasado por la prueba del agua y del fuego", dice Palomeque, quien lo conoció por entonces. Inmediatamente, aquel joven de apenas veintinueve años despliega una intensa actividad. Preside el



Uno de los retratos más divulgados de Acevedo Díaz

club nacionalista *Juventud* y dirige su vocero *La República*; milita en el *Club Universitario* y en el *Racionalista*, adhiriendo, según se viera, a la "*Profesión de Fe Racionalista*"; lee y publica algunos trabajos sobre la cuestión religiosa, de neto corte anti-clerical: *La Diosa Razón y el Racionalismo*—respuesta al anatema del vicario *Jacinto Vera*—, *La mujer uruguaya* y su educación religiosa y *Conceptos sobre religión*; y rinde varios exámenes en la *Facultad de Derecho: Derecho Civil, Comercial, Penal, Constitucional y de Gentes*.

Después de los sucesos de enero del 75, se incorporó a la redacción de *La Revista Uruguay*—semanario de carácter científico y literario, de intención no-política fundado por A. Palomeque y que, en sus comienzos, contó con la colaboración de *Agustín de Vedia, Francisco Bauza, José R. Mendoza, Mariano Pereira* y *Alcides de María*—; un duro artículo publicado en dicha revista, único vocero opositor en aquellas circunstancias, le valió diecinueve días de cárcel a *Palomeque, Acevedo Díaz* y *Juan C. Roídos* y, a los dos primeros, seguidamente, el destierro a Buenos Aires.

En esta ciudad, se vinculó con el *Comité Revolucionario* que presidía el *Dr. José Ma. Muñoz*, colaboró en el periódico del mismo, titulado *¡El 10 de enero!*, cumplió algunas comisiones por cuenta de aquel Comité y cruzó el Plata con las fuerzas revolucionarias que mandaba el Cnel. *J. Arrúe* Interviniendo en el combate de *Perseverano*, donde fue derrotado el ejército gubernista comandado por el Cnel. *Gaudencio*, al que oportunamente se

hizo referencia. Vencida la "*Tricolor*", *Acevedo Díaz* pasó al Brasil y de allí a la Argentina, radicándose en Dolores.

Regresó durante la dictadura de *Latorre*, para ocupar la dirección de *La Democracia*, "que se mantenía en una línea de oposición mesurada y prudente, destinada a marcar una conducta y a indicar una presencia, pero evitando cuidadosamente el enfrentamiento directo con la situación", dice el ya citado *Deus*. Por pocos días, *Acevedo* se ajustó a esta línea, celosamente defendida por el *Dr. Juan José de Herrera*; pero la muerte del caudillo *Máximo Ibarra*, "sin proceso, ni sentencia legal", motivó un durísimo editorial, en que se enjuiciaba al entonces comandante *Máximo Santos*, y, en definitiva, el retiro del Director del órgano nacionalista, ante el reproche de *Herrera* y la posibilidad de una represalia oficialista: el 13 de agosto de 1876, *Acevedo*—tomaba otra vez el camino del exilio, su gestión habla durado— menos de una semana.

Radicado en *Dolores*, trabajó como procurador, colaborando con todas las iniciativas que pudieran beneficiar a la comunidad que lo habla acogido; se casó en 1881 con *Concepción Cuevas*, con quien tendría seis hijos varones y una hija, nacida cuando ya era Director de *El Nacional*. En 1887, vino a *Montevideo*, haciéndose cargo de la dirección de *La Época*; poco duró su estadía en el Uruguay: a comienzos del año siguiente volvió a la Argentina, pasando a vivir en *La Plata* y más adelante a la localidad de *Florencio Varela*, en la provincia de *Buenos Aires*, donde fue *Inspector de Escuelas*. En 1895, según se viera en el fascículo N° 57: *Oligarquía y revolución*, volvió a su patria; de su actuación posterior habrá oportunidad de escribir al tratar los sucesos en que fue actor de relieve.

La primera novela de *Acevedo Díaz* fue publicada como folletín, simultáneamente, en *La Nación* de *Buenos Aires* y *La Razón* de *Montevideo*, entre diciembre de 1885 y febrero de 1886; apareciendo en mayo de ese año en forma de libro.

Considerada una novela menor, *Brenda*, por su artificiosidad argumental y tono romántico, cuando no almibarado, es muy semejante al común de las producciones que en la época y por estas latitudes caracterizaron al género. Sin embargo, como ha señalado *Rubén Cotelo*, este título, así como *Mines*, aparecida en 1907, interesa porque en ella queda evidenciada la actitud idealizadora que su autor tuvo hacia las costumbres y valores de las clases altas de la sociedad, a las que él pertenecía como caracterizado patricio. Fue, por lo demás, una obra bastante criticada y de relativo éxito, aunque *Rubén Darío* la calificara de "*deliciosa*".

En el mes de mayo de 1887, mientras ocupaba la dirección de *La Época*, en forma de folletín, *Acevedo* publicó los primeros capítulos de *Ismael*, su segunda novela, que se editó en Buenos Aires al año siguiente, siendo impresa en *La Tribuna Nacional*, diario entonces dirigido por *Agustín de Vedia*.

Ismael relata sucesos ocurridos en tiempos de la *Patria Vieja*. A un prólogo donde fundamentalmente a través del diálogo y con rigurosa objetividad se da el marco histórico—Montevideo, la campaña y el clima ideológico— perfilándose algunos personajes, le sigue una segunda parte en que aparece el protagonista, que da nombre a la novela, *Ismael*, desarrollándose primero un episodio romántico individual y luego los hechos insertos en el acontecer histórico:

los prolegómenos de la revolución y la *Batalla de Las Piedras* —momento culminante de esta parte y de la obra—; y, a manera de epílogo, dos capítulos en que Montevideo vuelve a ser el escenario, retomándose el ritmo discursivo.

En ochenta y cuatro entregas, que se extendieron desde el 25 de octubre de 1889 hasta el 6 de febrero del año siguiente "Opinión Pública, diario montevideano dirigido por *Alberto Palomeque*, publicó *Nativa* —la segunda novela histórica de *Acevedo Díaz*—, que poco después apareció como libro, también en nuestra capital. A esta obra, la más autobiográfica de *Acevedo*, le siguió, en 1892, su mejor cuento: *El combate de la tapera*, que salió en el diario *La Tribuna*, editado en Buenos Aires bajo la dirección de *Mariano de Vedia*; y, en agosto del mismo año, también en *La Tribuna*, comenzó a publicarse *Grito de Gloria*, la tercera novela histórica, continuación de *Nativa*, que como libro se editó a mediados de 1893. En 1894, al tiempo que se reeditaban sus títulos anteriores en Montevideo, *Acevedo Díaz* dio a ía estampa *Soledad*, novela que no tuvo buen eco en la crítica. Al respecto, dice el autor en la dedicatoria del ejemplar que entregó a su esposa:

"Pobre Soledad: Es el fruto más indígena de mi suelo nativo, y sin embargo, lo han negado. Verdad que es raro. Es un cuento con fondo de historia, y una historia con fondo de cuento. Mis críticos no lo han entendido".

En 1907, cuando *Acevedo Díaz* era *Embajador en la República Argentina*, se publicó *Mines* —folletín romántico al que ya se ha hecho referencia— y siete, años más tarde, en Montevideo, apareció *Lanza y Sable*, seguramente escrita mucho tiempo atrás, en la que nuestro novelista volvió a ocuparse de un tema histórico: el comienzo de la guerra civil cuando el *Gral. F. Rivera* se alzó contra el Gobierno de *Oribe*.

Ismael fue el primer título del ciclo épico que el autor se propuso desarrollar para hacer resaltar los lineamientos más vigorosos de nuestra historia, aquellos que le daban al país su "fisonomía propia"; para unos esta novela inició una *tetralogía* —otros, como se verá, hablan de *tríptico* o *trilogía*— que continuó con *Nativa* y *Grito de Gloria* y culminó, veinte años después, con *Lanza y Sable*. No hay duda de que estas cuatro obras "*están ligadas por la voluntad creadora del autor*", al decir de *Rodríguez Monegal*; lo prueban varios artículos aparecidos en el momento de editarse *Ismael*, donde se habla de los "*cuatro volúmenes*" o "*libros*", una carta de *Acevedo Díaz* a *Palomeque* —en que habla de *Nativa*, todavía no terminada— y párrafos de la ya citada carta abierta al crítico *Rivarola*, publicada en 1895. En cambio, se ha discutido la importancia relativa y la ubicación de las novelas en el conjunto del ciclo, derivando de ello diferencias de *nomenclatura* que, según algún crítico, expresan encontradas motivaciones históricas, cuando no políticas. Las posiciones al respecto, pueden resumirse como sigue:

Para *Alberto Zum Felde* que en 1921, en su *Crítica de la literatura* fijó una posición reiterada en su obra posterior: *Proceso Intelectual del Uruguay*— las novelas *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria* "*componen el tríptico fuerte y admirable*", al que no puede incorporarse *Lanza y Sable*, para formar una *tetralogía*, porque "*carece del vigor artístico y de la verdad histórica de las primeras*". Consecuentemente, este crítico redujo el ciclo épico a las tres primeras obras, calificándolo como "*trilogía histórica*".

— *Roberto Ibáñez*, en el estudio que sirvió de prólogo a la edición de *Ismael* hecha en 1953, prueba que antes de ser publicada en libro la referida novela, su autor "*ya había decidido componer una tetralogía*", cuyos límites serían el *Grito de Asencio* —tras una mención del *Cabildo Abierto de 1808*— y el primer impacto de los bandos tradicionales, resuelto en la renuncia de *Manuel Oribe* a la Presidencia de la República.

"Esos treinta años escasos, que apartan la insurrección nacional de 1811 y la apertura del cisma civil entre 1836 y 1838 —dice Ibáñez— constituyendo para él —con forme a una palabra que le es grata— los PRIMORDIOS DE NUESTRA NACIONALIDAD. Y ésta, intuita en su génesis, ocupa el centro de la obra. Porque, según la cetera anotación de Espínola, el pueblo oriental es el protagonista del ciclo. V el propio Acevedo Díaz, dando relieve a su designio, dice en las primeras páginas de la tetralogía que asistiremos al "alumbramiento difícil" de "una nacionalidad briosa e indomable". Y refleja ese "alumbramiento difícil", en ISMAEL: con el advenimiento de Artigas y "los primeros pasos... de una generación heroica". Y la pasión temprana, la crisis del sueño artiguista, que eriza de lanzas andariegas y de rebeldías expectantes las soledades del terruño, en NATIVA. Y el renacimiento incontenible, la sazón de aquel sueño, con la Cruzada portentosa, en GRITO DE GLORIA. Y la súbita peripecia civil con las recién estrenadas luchas de banderías, en LANZA Y SABLE.

Hay así una simetría profunda, si no extrínseca. El ciclo épico se explaya desde "la primera generación", como la llama bíblicamente Acevedo Díaz, hasta la generación que clausura el periodo de los PRIMORDIOS, dando aciajo, aunque superable destino a sus energías heroicas".

— *Emir Rodríguez Monegal* —en un libro de 1968, donde recoge el resultado de investigaciones esporádicas sobre la producción de *Acevedo Díaz*, iniciadas quince años antes— discute el argumento histórico-estético con que *Zum Felde* eliminó a *Lanza y Sable* del ciclo épico, señalando la influencia que en su actitud pudo tener su ubicación político-partidaria; y seguidamente expone su propia tesis. Aun contando a *Lanza y Sable*, según *Rodríguez Monegal* los cuatro títulos, estética e históricamente, forman tres grupos que, asumen naturalmente la forma de un *tríptico*: *Ismael* constituye la primera parte, *Nativa* y *Grito de Gloria* —que ocurren en el mismo período histórico, la Cisplatina, estando unidas inextricablemente por la peripecia del mismo protagonista, *Luis María Berón*, configuran la segunda parte —centro doble del tríptico— y *Lanza y Sable* la tercera y última parte.

Por su parte, en un trabajo de los años setenta,

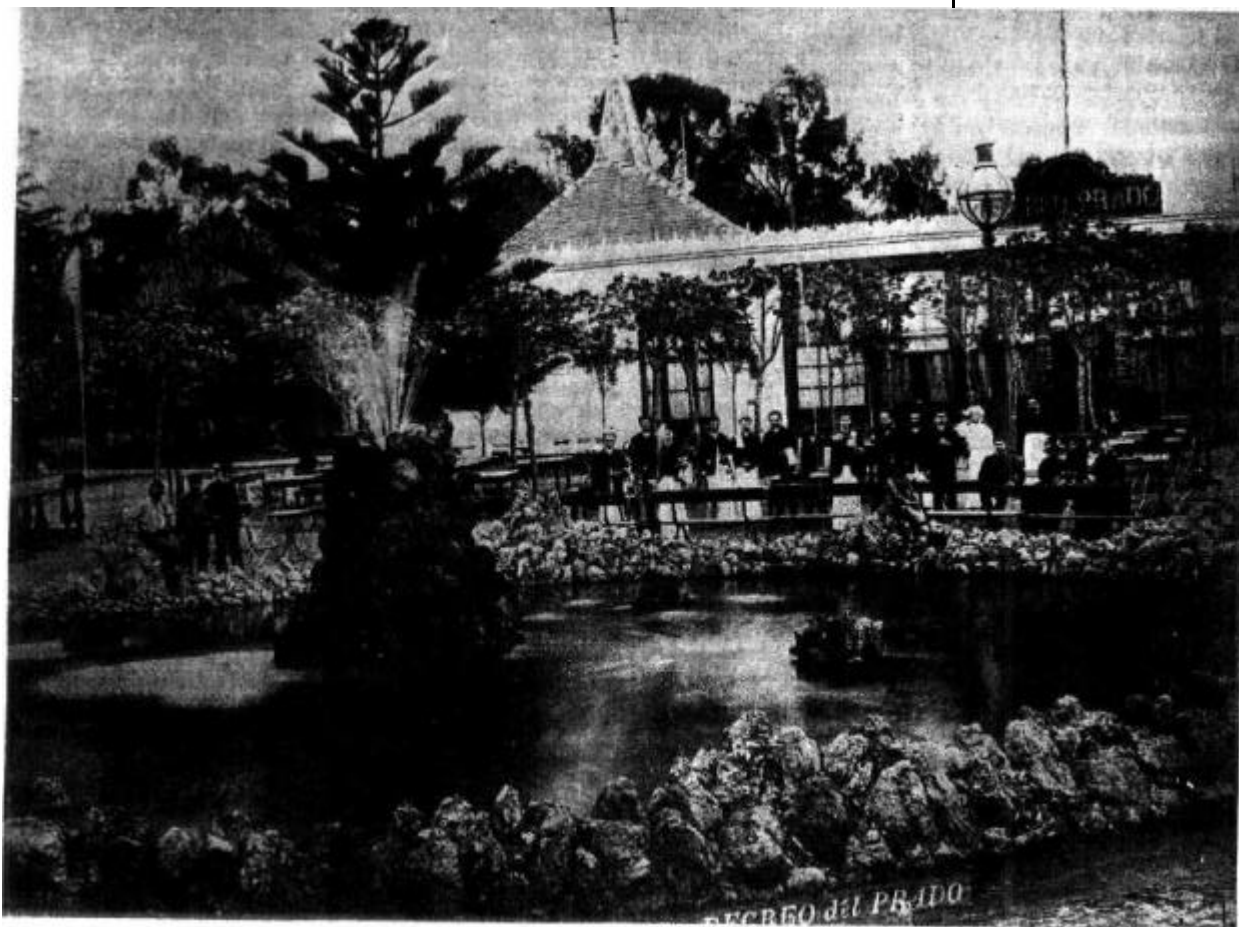
Ángel Rama sostiene que lo importante, lo primero a destacar, en la producción acevediana "es la idea del plan, no al nivel de si se trata de una trilogía, o una tetralogía, que es de competencia muy superficial, sino al nivel de la supeditación de la materia literaria a una interpretación... que corresponde a una filosofía de la historia que es donde se muestra con más evidencia el remanente romántico en que se movía este realista".

Ahora bien, para Acevedo Díaz, las acciones militares eran los jalones, los dementos de sostén de la historia política nacional; en ellas, se expresaba el esfuerzo de toda la comunidad —que ponía en juego su propia existencia— y no solo el de algunas personalidades relevantes. En consecuencia, para seguir el proceso de la idea nacional, de la formación del espíritu de nacionalidad —objeto de su obra narrativa— debió enhebrar una serie de hechos militares: el movimiento de Asencio, la Batalla de Las Piedras, la resistencia al invasor —dura prueba en que los orientales debieron luchar solos, siendo traicionados por sus hermanos de allende el Plata en el momento de enfrentar a un enemigo mucho más poderoso—, la gesta de Olivera —en cuya narración se aprecia claramente el decisivo papel de ese mundo heterogéneo que lo acompaña, formado por indios, negros y gauchos, quienes en definitiva fueron los verdade-

ros creadores de la nacionalidad—, Sarandí, batalla en que la "unificación nacional" aparece simbolizada tanto por la presencia de los tres lugartenientes de Artigas: Lavalleja, Rivera y Oribe, cuanto por la del gauchaje y los indios que antes habían peleado junto al Primer Jefe de los Orientales,

En resumen, haciendo a un lado el momento en que se produce la división de los orientales en bandos opuestos —tema insinuado en *Grito de Gloria* y desarrollado en *Lanza y Sable*—, la novelística de Acevedo Díaz contiene su tesis sobre el nacimiento y desarrollo de la nacionalidad oriental, "centralizada en una serie de acciones militares donde un pueblo, al ofrecer su sangre, expresa del único modo que puede hacerlo, instintivamente, pasionalmente, sus ideas". En tal proceso, Asencio y Las Piedras constituyen el momento de emergencia del espíritu nacional, todavía "embozado en el espíritu conjunto del virreinato rioplatense en oposición al español"; Catalán "marca con su sangre popular la vocación nacional llevada al extremo del sacrificio"; Olivera y Sarandí, finalmente, testimonian la expansión victoriosa "del impulso nacional, que redime la sangre vertida en Catalán e impone la independencia, dando lugar a la expansión de una raza original donde se mezclan diversas sangres, aunque todas al servicio del blanco".

Una escena del Montevideo finisecular. El Recreo del Prado, 1896



Poesía gauchesca y narrativa criollista

La historia de la poesía gauchesca del Río de la Plata —ha escrito *Lauro Ayestarán*— es la de la más sorprendente alquimia literaria, que dio como resultado "uno de los cuerpos orgánicos más diferenciados y originales en la literatura de las tres Américas del siglo XIX".

Los testimonios de algunos viajeros que visitaron nuestro territorio en las postrimerías del siglo XVIII informan sobre una singular afición al canto y la guitarra; *Concolorcorvo* dice que se "pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero cantando y tocando" y *José Espinosa y Tello*, que estuvo un tiempo en Montevideo, durante el año 1794, a la espera de reembarcar para España en la expedición *Malaspina*, se adentró en la *Banda Oriental* y tomó contacto con el gaucho, respecto del que escribió:

"Si es verano se van detrás del rancho a la sombra y se tumban; si invierno, juegan o cantan unas raras seguidillas desentonadas, que llaman de Cadena, o el Perico, o Mal-Ambo, acompañándolo con una desacordada guitarrilla que siempre es un triple. El talento de cantor en uno de los más seguros para ser bien recibidos en cualquier parte y tener comida y hospedale".

El origen de las canciones que cantó el gaucho, para deleite personal o de los reunidos alrededor de los fogones, en bailes, casorios, ruedas de pulpería, se remontaba a la poesía lírica popular española, que llegó a nuestras costas desde los primeros tiempos de la colonización. De ella extrajo los elementos que memorizó, modificó o recreó según sus preferencias; espíritu vivaz y repentista —al decir de *Eneida Sansone*— fue capaz de crear las letras que necesitó para expresarse con voz más propia, impregnándolas de un encanto bárbaro, áspero, cargado de intenciones y de socarronería y en el que aflora un viril y hondo sentimentalismo.

Hacia fines del siglo XIX, surgieron algunas composiciones en que sus autores —hombres de ciudad y alfabetos— describían escenas y personajes del mundo rural, utilizando expresiones propias de sus pobladores; es el caso de la "Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición a Buenos Aires que escribe un Sargento de la Comitiva en este Año de 1778", cuyas décimas —como lo señalara *Ayestarán*— no eran gauchescas, pero relataban un hecho ocurrido en nuestro territorio, haciendo referencia al estado de su ganadería y a las labores de faena, en términos que anticipan estilísticamente la posterior poesía gauchesca escrita.

A partir de la poesía tradicional gauchesca —teniendo como antecedente directo composiciones como la citada en el párrafo precedente, que pertenecen a la etapa llamada de "los precursores" (1777-1810)— surgió la poesía gauchesca, cuyo propósito era "contar verdades" relativas a los sucesos que

ocurrieron a partir de 1810, afirmar la voluntad de independencia, exaltar hechos militares, reformar, ilustrar o enseñar. Al principio, en la etapa de "los primitivos", que se extiende hasta mediados de los años treinta, prevaleció el tema patriótico, dándose posteriores variantes según el color de quien escribía y el momento en que lo hacía. Así, después de haberse ocupado de la Revolución y sus peripecias y de expresar la amargura y desazón causada por la dominación luso-brasileña, pasó a criticar a quienes se enriquecían a expensas de la patria naciente o hizo la apología del Gobierno "de la Defensa" o "del Cerrito" y la consecuente diatriba contra el adversario, pero siempre, con esta poesía, se apuntó a dar testimonio de la circunstancia, prevaleciendo la actitud comprometida o, por lo menos, abiertamente crítica. Para *Ayestarán*, una "ceñida funcionalidad" constituyó el "rasgo más acusado" de la primitiva poesía gauchesca, su razón de ser podría decirse. *Hidalgo, Araúcho o Ascasubí* —a su juicio— no escribieron sus cielitos, diálogos, media-cañas o décimas atendiendo a una "preocupación retórica" sino obedeciendo a una "fulminante necesidad de expresión"; el hecho artístico se dio por añadidura, aunque no por azar, porque los tres eran escritores de estirpe, capaces de manejar con acierto todos los resortes estilísticos y con una naturalidad maravillosa dar en el blanco de la poesía.

Sin perjuicio de que se la cantara y recitara, la poesía gauchesca fue casi siempre escrita, individualizándose su autor, y, por lo general, impresa, al principio en hoja suelta. Desde el punto de vista formal, esta poesía debe a su predecesora oral un lenguaje que el poeta, hombre de ciudad, imitó exageradamente en su afán de acercarse al original—; una fórmula métrica: predominó el verso octosílabo, que "corre con la fluidez de la palabra cotidiana pero con la gracia del canto"; y dos fórmulas estróficas: el romance, fragmentado en cuartetos y la décima.

"Respecto del lenguaje —dice *E. Sansone*— se ha señalado que su sola elección ya implica una afirmación de independencia. Es cierto que el lenguaje gauchesco no se separa fundamentalmente del castizo, pero sus accidentales diferencias producidas en el ámbito abierto de la patria, en el campo, en la pampa, se hacen representativas de la patria misma, son de por sí fórmulas de rebeldía. Al utilizarlos, el poeta gauchesco afirma su voluntad revolucionaria, vuelve la espalda al auditorio ciudadano, o, por lo menos, obliga al auditorio ciudadano a seguirlo en su nueva modalidad y se vuelve al desheredado, al desposeído, a los "puritos mozos amargos" en el estilo "entrador" de los viejos payadores. Al mismo tiempo, jerarquiza las variantes gauchescas del idioma castellano, al elevarlas al plano de la poesía impresa e impregnarlas de un hondo sentido popular".

Otros rasgos a destacar de nuestra primitiva poesía gauchesca son:

— Su actualidad: constituyó un verbo poético conjugado en presente, nació atendiendo a las exigencias de la hora; este atributo la distingue de la

El cielito, litografía de Carlos Morel, 1845.

poesía gauchesca posterior, que expresó nostalgia por una realidad en vías de desaparición, deleitándose en su recuerdo. Como bien lo anotara *Ayestarán* en su señero trabajo sobre el tema, no rememora hazañas sino que las vive en el momento, obviando así la trascendencia resonante con que el recuerdo las transfigura. La muerte, el suplicio y la guerra son vistos como accidentes inevitables, cotidianos, que rondan al poeta, quien solo subraya con un humor agrio o un sombrío gracejo tales eventos.

— La reducción del paisaje a la "*dimensión física y espiritual del hombre*", que es la escala siempre presente, a la que todo se ajusta.

— La "*organicidad compacta*" del movimiento, que aparece como una sola obra colectiva en que hasta los nombres de los personajes —*Chano* o *Contreras*— pasan de mano en mano: los inaugura *Hidalgo* y lo hace suyos *Ascasubi*

"El estilo, en este caso, dice el estudioso antes citado, es una gran superestructura, no una definida expresión personal, al punto de que si nos propusieran como problema estilístico fijar el autor de una composición poética de este grupo, tendríamos que recurrir a un criterio histórico —persona/es o sucesos a los que se refiere dicha composición y que ya trató determinado autor—, y no al matiz estrictamente literario de la misma, que presenta en todos los autores una extraña unidad inquebrantable. No hay una sola nota discordante. Y sin proponérselo deliberadamente como doctrina estética nacionalista, sin decretos ni academias, estos escritores dan en la flor más diferenciada de la nacionalidad.

Por algo —agrega— el pueblo la recoge y la fecunda, luego, y la hace sobrevivir hasta nuestros días. Está apoyada inicialmente en el pueblo —aunque no es obra anónima de gente de pueblo— y hacia él vuelve cuando muere en el estrato superior".

En la primera mitad del siglo XIX, los nombres más importantes de la poesía gauchesca son *Bartolomé Hidalgo* (1788-1822), *Manuel R. de Araújo* (1803-?) e *Hilario Ascasubi* (1807-1875). Asimismo, en forma accidental, hubo otros autores que hicieron poesía manejando el lenguaje gauchesco: *Francisco Acuña de Figueroa* (1790-1862), *Fernando Quijano* (1805-1871), *Alejandro Mugariños Cervantes* —cuya biografía se estudiara al comienzo de este fascículo— y *José Prego de Oliver* (1750-1814).

Bartolomé Hidalgo nació en *Montevideo*, el 24 de agosto de 1788, en un hogar muy modesto; en 1803, entró de dependiente en el comercio propiedad de *Martín José Artigas*; y tres años más tarde revistaba en la *Real Hacienda*, como meritorio. Participó en el combate del *Cardal*, ocurrido el 20 de enero de 1807, reintegrándose a

sus funciones burocráticas una vez desalojados los Ingleses. Por estos años trabó relaciones con *Acuña de Figueroa* y *Prego de Oliver* y produjo poesía culta; tales composiciones solo interesan a los efectos de desestimar la leyenda de un *Hidalgo* letrado, sostenida durante largo tiempo.

Adhirió al movimiento revolucionario desde su Iniciación, formando parte de las fuerzas que sitiaron *Montevideo*; ocupada la plaza por las tropas al mando de *Alvear*, en **junio de 1814**, fue nombrado *Administrador de Correos*; y posteriormente, bajo el Gobierno de *Otorgues*, desempeñó Interinamente el cargo de *Ministro de Hacienda* y luego el de *Oficial Mayor* del mismo Ministerio.

Datan de los meses de asedio los primeros cielitos que se atribuyen a *Hidalgo*, transcritos por *Francisco Acuña de Figueroa* en su *Diario Histórico del Sitio de Montevideo*. En la anotación correspondiente al domingo 2 de mayo de 1813, dice *Acuña de Figueroa*:

"Solían los sitiadores en las noches oscuras acercarse a las murallas, tendidos detrás de la contraescarpa, a gritar improperios, o a cantar versos. Anoche repitieron al son de una guitarra, el siguiente:

Los chanchos que Vigodet Ha
encerrado en su chiquero,
Marchan al son de una gaita
Echando al hombro un fungeiro.

Cielito de los gallegos, A y!
cielito del Dios Baco: Que
salgan al campo limpio Y
verán lo que es tabaco".

También se le adjudicaron a *Hidalgo* los versos que habría cantado un personaje legendario de la época del Sitio, *Victoria*, la cantora:

"Vigodet en su corral
Se encerró con sus gallegos,
Y temiendo que los pialen,
Se anda haciendo el chancho rengo.

Cielito de los mancarrones
Ay! cielo de los potrillos, Ya
brincarán cuando sientan Las
espuelas y el lomillo".

En 1816, la exitosa representación de su unipersonal *Sentimientos de un Patriota* le valió a *Hidalgo* ser designado *Administrador de la Casa de Comedias*; a él siguió *La libertad civil*—que *Ricardo Rojas* atribuye a *Esteban de Luca* y *Falcao Espalter* a *Hidalgo*—; y, en 1818, *El Triunfo*,

De la fecha precedente, se desprende que, en los comienzos de la dominación lusitana, nuestro poeta permaneció en *Montevideo*, con el cargo de *Censor* de la *Casa de Comedias*; pero poco aguantó esta situación: en marzo de 1818 emigró a *Buenos Aires*. Fue allí, a partir de 1820, que produjo lo más trascendente de su obra: enfermo de tuberculosis pulmonar, murió en *Morón*, el 28 de noviembre de 1822.

Domingo A. Caillava ha dado como probado que *Bartolomé Hidalgo* fue el autor de los siguientes cielitos:

- *Cielito Oriental*, fechado en agosto de 1816.
- *Un Gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII y Saluda al Conde de Casa-Flores con un cielito en su idioma*, compuesto en 1820.
- *Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército Libertador del Alto Perú*, de 1821.
- *Al triunfo de Lima y el Callao, Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras*, de 1821.

Durante su permanencia en la *Argentina*, *Hidalgo* escribió los **diálogos**, en donde, según *Zum Felde* y otros críticos llegan a la plenitud las cualidades de su poesía gauchesca. Escritos en el metro y asonancia del romance español, los acriolla el lenguaje, mucho más colorido y jugoso que el de los *cielitos*, rico en refranes y modismos, y donde el poeta revela su capacidad de observación e ingenio. Es, por lo demás, como ya se dijera, 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". *Hidalgo* compuso tres obras de esta naturaleza:

— *Diálogo patriótico, interesante, entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el Gaucho de la Guardia del Monte*, enero de 1821,

— *Nuevo Diálogo Patriótico, entre Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte y Chano, capataz de una estancia de las islas del Tordillo*, 1821.

— *Relación que hace el gaucho Román Contreras a Jacinto Chano, de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822*

Hilario Ascasubi, según *Rafael Hernández*, hermano del autor de *Martin Fierro* y amigo personal de aquel, a la vez que su biógrafo, "nació en un punto de la Provincia de Córdoba que él nunca quiso recordar, a imitación de Cervantes, el 14 de enero de 1807". En 1819, siendo alumno de los *Padres Franciscanos* en *Buenos Aires*, se fugó, llegando a viajar a *Europa*, en calidad de tambor de una goleta; de regreso a *Buenos Aires*, se sabe que pasó por *Montevideo*, en 1824. Vivió en *Salta*, donde editó por un muy corto lapso una revista mensual, y luego se incorporó al *Batallón de Cazadores* que mandaba el entonces Cnel. *José M. Paz*; su vida militar, en este y otros cuerpos de ejército, se extendió, durante esta etapa, hasta 1828, pasando al año siguiente, después del triunfo de *Rosas*, a la ciudad de *Mercedes*, en nuestro país.

En esta su segunda estadía en el *Uruguay*, fundó el primer periódico escrito en verba gauchesca, titulado *El arriero argentino*, del que decía su subtítulo: *Diario que no es diario - Escrito por un Gaucho Cordobés - Dedicado a don Magnífico y a la Comisión de los Cinco - A cada puercito le llega su San Martín - Imprenta del Universal*. Anunciado como trisemanal (martes, jueves y sábado), con cuatro páginas a dos columnas, solo se publicó un número de tal periódico.

Hacia fines de 1830, *Ascasubi* volvió a *Buenos Aires*, donde fue apresado, permaneciendo casi dos años en prisión; logró escapar y volvió a *Montevideo*, casándose en diciembre de 1832. En nuestro territorio permaneció durante casi dos décadas, alternando los trabajos más diversos con ja actividad literaria.

En 1851, se enroló en el ejército mandado por *Urquiza*, participando en la batalla de *Monte Caseros* en calidad de *Ayudante de Campo*; en 1853, rompió con el jefe enterrriano y se plegó a quienes defendían al *Estado de Buenos Aires*, constituido al aprobarse la *Constitución* del 11 de abril de 1854. Fue entonces, dice *E. Tiscornia* en su libro sobre los *poetas gauchescos*, que *Ascasubi* "olvió a esgrimir la sátira política y escribió, en su estilo gauchesco, los diálogos y composiciones en prosa y en verso, que aparecieron en el periódico "Aniceto el Gallo", en todo 1854, mientras el país no alcanzó la unidad nacional".

Asimismo, contribuyó en varias obras de interés público: instalación de la red de gas en *Buenos Aires*, construcción de un ramal ferroviario a la *Magdalena* y edificación del *Teatro Colón*. En 1862, el *Presidente Mitre*, a quien conocía de los años de destierro en *Montevideo*, lo envió a *París* en misión oficial; su permanencia en *Europa* se extendió por varios años, aunque hizo algunos viajes al *Plata*; en 1872, la *Imprenta Dupont*, en la capital francesa, publicó sus *Obras Completas*, en

tres volúmenes. Murió en Buenos Aires, el 17 de noviembre de 1875.

Ascasubí—dice con acierto Lauro Ayestarán—forma parte de la literatura gauchesca uruguaya: entre nosotros vivió diecinueve años en los que publicó el ochenta por ciento de su obra, incluyendo las dos primeras entregas del Santos Vega. Escribió en el Uruguay—agrega— sobre sucesos uruguayos y dentro del más diferenciado acento popular de nuestro país. Por derecho conquistado, y no por el accidental y gratuito hecho de su nacimiento, Ascasubí debe integrar, entonces, nuestro patrimonio literario en la misma medida en que el montevideano Hidalgo Integra también el patrimonio literario argentino”.

Integrada por una gran cantidad de títulos —periódicos, hojas sueltas y folletos que en algunos casos ni llevaban pie de imprenta— la producción ascasubiana de los años 1830-1851 constituye ejemplo acabado de la poesía gauchesca de intencionalidad política, donde su autor revela un dominio total del material expresivo y clara conciencia de su efectividad como arma dialéctica. Esta doble cualidad —según el esquema aquí aceptado sobre el desarrollo de la poesía gauchesca— define a la etapa de “los gauchescos” (1835-1875); consecuentemente, ubica al poeta cordobés como la figura inaugural de la misma, seguido por Antonio Lussich (1848-1928).

Antonio Lussich



En el transcurso de este período, sin perjuicio de que se siguieran tratando los temas predominantes en “los primitivos”, vinculados fundamentalmente con el ya visto propósito de “contar verdades”, corregir y mejorar, se agregaron los que servían al efecto de rescatar una realidad en vías de desaparecer, testimoniando sobre el gaucho y su mundo.

En el Santos Vega, año 1872, Ascasubí decía “Al lector”:

“Mi ideal y mi tipo favorito es el “gaucho”, más o menos como fue antes de perder mucho de su faz primitiva por el contacto con las ciudades y tal cual hoy se encuentra en algunos rincones de nuestro país argentino.

Este tipo es más desconocido actualmente de lo que en general puede creerse, pues no considero que sean muchos los hombres que han podido establecer comparación sobre cuánto ha cambiado el carácter del habitante de nuestra campaña por su incesante participación en las guerras civiles y por la constante invasión en sus moradas de los hábitos y tendencias de la vida peculiar de las ciudades”.

Y nuestro Antonio Lussich, en Julio de 1883, al publicar una nueva edición de *Los tres gauchos orientales*, obra aparecida por primera vez en el año 1872, decía sobre el mismo asunto:

“...he procurado pintar tipos de una raza que podría llamarse legendaria y que por la ley dominadora del progreso, tiende a desaparecer, dejando empero como herencia para las generaciones venideras, el recuerdo de su virilidad, inteligencia y patriótica abnegación”.

Consecuentemente, como ya se dijera, esta poesía gauchesca poco a poco se irá haciendo nostálgica, siendo ese sentimiento el que predominará en el período de “los líricos” (1875-1910).

Lussich escribió *Los tres gauchos orientales* bajo el impacto de las experiencias que vivió en la “Revolución de las lanzas”, cuando integró las fuerzas acaudilladas por Timoteo Aparicio; de ahí, que se haya comparado el origen de su conocimiento de personajes y situación con el de Acevedo Díaz, Su deuda con quienes habían sido compañeros en las duras jornadas revolucionarias, Lussich la reconoce con emocionado acento en 1883:

“Debo a esos pobres hijos de nuestras campañas las expansiones más íntimas de mis veinte años. En épocas luctuosas para la República, he compartido sus alegrías y sus amarguras; los he acompañado en el mejor escenario donde podían exhibirse, el campamento; he escuchado con placer sus canciones épicas, sus endechas amorosas y sus coplas burlescas e intencionadas; he gozado en sus gratas manifestaciones de contento; he sufrido con el triste relato de sus pesares. Cuántas veces la memoria de aquellos tiempos, me absorbe horas enteras de meditación, complaciéndome en recordar los momentos pasados en compañía de esos desheredados de la suerte, tan generosos y valientes, como desgraciados y mal correspondidos”.

Obra de juventud, impregnada de una frescura y vigor esenciales y a la que pueden señalarse muchas tosquedades de estilo y descuidos, dice Eneida Sanso-

ne, tiene en su haber el valor testimonial: con gran espontaneidad dio —y da— una versión de los padecimientos sufridos en las jornadas revolucionarias, del mal pago recibido por los servidores de la patria, del engaño sellado con la paz y de lo que el autor consideraba la obra disolvente de los politiqueros. En tal sentido, *Lussich* fue un auténtico continuador de la poesía gaucha tradicional.

José Hernández conoció las décimas de *Los tres gauchos orientales* y estimuló su publicación. La obra —dedicada precisamente a Hernández— apareció seis meses antes que el *Martín Fierro*; esta prioridad cronológica, sumada a ciertas semejanzas temáticas y estilísticas, ha llevado a algunos críticos argentinos —Jorge Luis Borges, el primero— a hablar de que el poeta uruguayo sería precursor de! argentino, tesis hoy completamente descartada.

El éxito de *Los tres gauchos orientales* determinó la edición de *El matrero Luciano Santos* —de desarrollo muy semejante al anterior— y, posteriormente, de *Cantaliccio Quirós y Miterio Castro en el Club Uruguay*, que cierra el ciclo gauchesco de su autor.

El "lirismo criollo" —como lo señalara A. Caillava, que utilizó la expresión para distinguir uno de los capítulos en que dividió la historia de nuestra literatura gauchesca— se caracterizó por su "propósito artístico", por su preocupación por la forma artística. Fueron sus representantes mayores Alcides de María (1839-1928) y Elías Regules (1861-1929).

Fundador de la *Sociedad Universitaria*, médico, catedrático de las *Facultades de Medicina y de Derecho y Decano* de la primera, Elías Regules, Alcides de María, Lussich y otros hombres de cultura urbana: doctores, comerciantes y políticos, en total treinta y seis aficionados a lo gauchesco, formaron la *Sociedad Criolla*, institución recreativo-literaria, la primera de carácter tradicionalista de América.

Hacia 1892, la compañía Podestá-Scotti estrenó dos piezas de Regules: *El entenaoy* y *La viveza de Juancito*, seguidas por la adaptación escénica del *Martín Fierro*.

En 1894, subió a escena la producción teatral más conocida de este cultor de nuestras tradiciones: *Los gauchitos*; asimismo, publicó sus *Versitos criollos*, obra que alcanzarla varias ediciones y que desde la segunda —aparecida en 1900— llamó *Versos criollos*. La composición más estimada y conocida de este volumen es *Mi tapera* —de la cual dijo Zum Felde que contiene "algunas expresiones felices"—; *Ayestarán*, por su parte, ha señalado un hecho importante: la transmisión oral de esta y otras poesías, de Regules; "ios orientales" —dice— *olmos primero las décimas de "Mi tapera" y I usgo, un día, las vimos escritas*,

Los últimos payadores —Betinotti, Juan de Nava, Gabina Ezeiza— fueron los exponentes de otra línea de desarrollo del "lirismo criollo"; carentes de la fuerza expresiva, del magnetismo de los poetas gauchescos primitivos, como dice un estudioso del tema, se aproximan, sin embargo, a la tradicional corriente de los viejos payadores gauchos, de quienes heredaron el tono sentimental, la facilidad de improvisación y un lenguaje más próximo al habla popular, en que incluyen "vocablos floridos", obedecien-

do a necesidades de la rima o para su lucimiento como cantores.

Así como Bartolomé Hidalgo fue el iniciador de una "floración poética que culmina en Martín Fierro", para usar la expresión de Arturo Sergio Visca, Benjamín Fernández y Medina (1873-1960) lo fue de la corriente narrativa que el crítico nombrado ha llamado "criollismo narrativo" y que hacia la década del veinte, en nuestro siglo, era la preponderante. Fernández y Medina, según el periodista Francisco García y Santos, autor del prólogo de uno de sus libros, se inició muy joven en la labor periodística —"escopeteando a los políticos del montón y relatando sucesos que otros despreciaban por hueros y a los que Benjamín sacaba punta a fuerza de ingenio"—; publicó dos libros de cuentos: *Charamuscas* (1892) y *Cuentos del pago* (1893), uno de poesías, *Camperas y serranas* (1894)—don de se muestra como un versificador "fluido y amable que, con pincel un tanto ingenuo, traza algunos cuadros, idealizados, de la vida rural uruguaya"—; y una antología de narradores uruguayos, que incluye, entre otros, a Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles, Domingo Arena, Roberto de las Carreras, Gonzalo Ramírez Chain y a él mismo, aparecida en 1895.

Los cuentos que formaban los dos volúmenes citados, treinta en total, no eran todos de tema rural, pero, en 1923, cuando bajo el título "*La flor del pago*", se publicó una selección de los mismos, Fernández y Medina solamente incluyó las piezas de asunto, ambiente y personajes campesinos y en la nota correspondiente reivindicó para sí la condición de propulsor de "este género literario". Dice al respecto nuestro autor:

"Antes de la publicación de "Charamuscas" puede decirse que casi no existían los cuantos de carácter local en la literatura uruguaya. En todo caso, y si mis cuentos no fueron los primeros, puedo afirmar, en cambio, que sirvieron de estímulo a todos los que vinieron después y permiten considerar hoy a mi país como uno de los más ricos en América, en este género literario".

Como lo ha hecho notar Visca, cuyo trabajo se sigue, la narrativa uruguaya, cuando apareció *Charamuscas*, ya contaba con obras en las que era patente el carácter local, y el color de nuestra vida colectiva —baste citar *Caramurú* de Magariños Cervantes e *Ismael* de Acevedo Díaz—. Sin embargo, en la primera, la intención final del autor no era expresar en su verdad profunda el carácter local, sino conmovir con la presentación de personajes y situaciones típica y tópicamente románticas, haciendo de lo nacional —como se viera— un simple agregado de voces y nombres; y en la segunda, aunque "el carácter, el calor y el color locales aparecen vigorosamente y se hallan trabados con solidez a la intencionalidad profunda y final de la novela", es evidente que esa intencionalidad es en ella de "carácter épico" y que el carácter local no es lo central, sino que aparece como una función de la intencionalidad épica.



Benjamín Fernández y Medina

En consecuencia, habida cuenta que el propósito de *Fernández y Medina* es, precisamente, "constituir en núcleo de la labor narrativa la captación y expresión del carácter local", cabe reconocer en él la condición de iniciador del llamado "criollismo narrativo".

Prosa del mirar y el vivir

Bajo este título, *Carlos Real de Azúa* incluye: — Los escritos que recogen el testimonio y los recuerdos de quienes trataron de dar una imagen de su propio contorno, creando una literatura que supera el valor simplemente circunstancial, "prosa del vivir"

La "prosa del mirar" — emparentada con el costumbrismo de origen español, preanuncio romántico del futuro realismo literario — incluyó, entre otros títulos, el libro titulado *Artículos* (1884), en que Daniel Muñoz reunió las crónicas que había publicado en *La Razón* bajo el seudónimo literario de Sansón

Carrasco; los tres tomos de *Montevideo Antiguo - Tradiciones y recuerdos*, de *Isidoro de María*, aparecidos entre 1887 y 1895; y *Recuerdos de mi tiempo* (1891), de *Antonio Pereira*.

En el prólogo que *José Pereira Rodríguez* escribió para la edición de *Artículos* publicada en la "Colección de Clásicos Uruguayos", señala la vinculación de estas crónicas con la producción de los exponentes más caracterizados del costumbrismo español:

Como costumbrista —dice— fue, en cierto modo ya su manera, un *Larra*, sin mordacidad sarcástica y con menos sentido poético; un *Mesonero Romano* más que un *Estebáñez Calderón* —que con ambos tiene naturales concomitancias— por la facilidad para esquematizar los rasgos característicos y caricaturescos de un tipo popular, para abocetar un ambiente, para extraer de la realidad, aparentemente trivial, lo duradero y definidor de un momento cualquiera de la vida ciudadana o campesina".

Más de un crítico ha hecho notar la vecindad entre aquel costumbrismo, primera forma estilística de la "prosa del mirar" y la "leyenda", cuya mixtura, como bien dijera *Real de Azúa*, rebrotó de este lado del Atlántico en la feliz realización del peruano *Palma* y sus *Tradiciones*, aunando verdad y fantasía, cercanía y distancia, pasado y presente, para rescatar lo singular, lo "típico" de nuestras sociedades en trance de modernización. Entre nosotros, la obra del peruano tuvo una influencia directa sobre las *Tradiciones y Recuerdos* de *De María*, influencia que *Pivel Devoto* analiza así:

"En las páginas de las *TRADICIONES*, la obra clásica en su género, se sucede el relato de episodios de las épocas más distantes; la anécdota, la semblanza de un personaje, una pintura de ambiente, un cuento o una conseja, todo escrito en un tono en el que resulta difícil precisar dónde la historia, basada muchas veces en recuerdos vagos, limita con la fantasía y la novela. Es explicable que un escritor, como *De María* que no concebía sus libros con mayor orden por la alta de método a que se sentía inclinado por naturaleza, cautivado por la belleza del estilo, por el tono amable y superficial de las narraciones que se suceden sin plan cronológico o temático, haya tomado a las *TRADICIONES* por modelo de su libro, fenómeno por otra parte común en una época en que la obra de *Ricardo Palma* alcanzó en América tan grande notoriedad e influencia".



Daniel Muñoz (Sansón Carrasco)