

PROLOGO

En la advertencia preliminar "A los lectores del Diario Histórico del Sitio de Montevideo", deja el autor, don Francisco Acuña de Figueroa, expresa constancia sobre las modificaciones que introdujo en la primera redacción de la obra, y dice: "Mis correcciones en este particular han sido bien ligeras; sólo he suprimido o templado la acritud de algunas frases o reflexiones impregnadas del tinte dominante de la época", que serían de animadversión a los patriotas. El aserto del poeta no es exacto; los retoques fueron muchos, y los cambios suponemos que de singular importancia.

En lo atinente a la contemporaneidad del relato con los hechos narrados, consignó en su "Libro para apuntes varias curiosidades, y recordar la memoria", que existe manuscrito en la Biblioteca Nacional, unas notas que llevan el siguiente encabezamiento: "Varias apuntaciones o recuerdos para añadir en el "Diario poético del sitio de Montevideo" en los lugares que en él convengan; y que irán allí señalados con un signo respectivo. etc.". Pasada la lucha guerrera Acuña seguía agregando lo conveniente a su narración. La investigación histórica podrá rastrear en los varios originales existentes del "Diario del sitio" aquellos pasajes que el autor no tuvo reparos en señalar como añadidos, pero ni con una selección de tales pasajes podrá diferenciarse y fi-

PROLOGO

jarse lo que supo en los días de la lucha de los datos que recogió más tarde entre quienes fueron combatientes, los que hurgó en la "Gaceta de Buenos Aires", fuente principal en su escrito en lo referente a aquellos sucesos o circunstancias que se desarrollaban en el campo de los sitiadores —así lo testimonian las notas de Acuña—, y cuanto acaso tomó de la consulta de documentos y otras fuentes después de la derrota hispánica. Nuestro propósito es apuntar que contrariamente a lo afirmado por el poeta en la prosa precedente a sus centones de versos, trabajó en su obra muchos años después de los sucesos narrados, que muy buena o la mayor parte de los versos conocidos fueron escritos a posteriori, y que es posible diferenciar algunos fragmentos retocados de la primera redacción de otros después en ella inferidos.¹

Que fue labor de una treintena de años el arreglo del "Diario Histórico" queda de manifiesto en muchos lugares de sus notas ilustrativas en prosa, que tan pronto aparecen con los verbos en presente, porque acaso fueron escritas en el momento de la versificación, como las llevan en pretérito, por ser posteriores, o claramente tienen una fecha que publican son de los años 1840, 41 ó 42. La redacción de las notas no aseguran que igual procedimiento se haya seguido con los versos, pero según veremos el poeta los trabajó larga, pacientemente, y con aguzada atención para disimular las enmiendas o añadiduras, y hasta para trastocar muchos pasajes que

1 Pese a la puntilliosidad de Acuña, encontramos que en la materia de sus empeños, en poesía, atribuyó equivocadamente a Eusebio Valdenegro la *Marcha Oriental* que compuso Bartolomé Hidalgo en el año 1811.

PROLOGO

dejarían de resalto sus veleidosas opiniones políticas, que en tal medio sólo su versatilidad fue constante.

La información de Acuña parece insospechable en cuanto a su exactitud, y así lo ha afirmado con toda autoridad, y comprobado con ejemplos nuestro historiógrafo profesor Ariosto Fernández; el poeta-cronista con insistencia pone de manifiesto la justeza de sus datos, como para convencernos de la sinceridad y desinterés de su posición durante la pasada contienda, como para llevar al ánimo del lector la seguridad de que tan veraces como las noticias sobre los sucesos son los datos referentes a su rectitud ciudadana.

El prólogo galeato del "Diario Histórico" comienza diciendo: "Esta obra escrita en presencia y en la actualidad misma de los sucesos..." Insistamos en afirmar que en sus páginas abundan los detalles que contravienen tal afirmación. Son numerosos los que acusan la inexactitud de lo transcripto, como la anotación que lleva el romance de la pág. 335 del tomo II: "El autor estaba en aquel día muy agitado, como puede concebirse, y pudo habérsele pasado por alto alguno de los pormenores; posteriormente no ha hallado documentos de aquella época que le puedan ilustrar".

La llamada de la pág. 48 del tomo I lleva la aclaración de ser nota escrita en 1812, con lo cual expresa la singularidad de pertenecer al momento del sitio. En la pág. 337 del tomo II dice: "Leyendo posteriormente el señor Vedia esta obra en su primitivo original..." donde descubre que habría no correcciones, sino diferencias importantes entre la primera lección del "Diario Histórico" y las posteriores.

PROLOGO

Cierta prolijidad como de inventario procura disimular las supercherías con que Aeuña desvirtuó sus pasadas opiniones; tornadizo y acomodaticio, dejó manifiestas en las partes del cronicón que contrahizo, sus deseos de congraciarse con aquellos hombres que políticamente encumbraba una próspera fortuna después de alcanzada la independencia del Uruguay.

Tan claras afirmaciones las autoriza el "Diario" al presentar pasajes escritos en ciertas estrofas o metros que por el año 1814 no eran conocidos, o que algunos poetas habían compuesto por vía de ensayo, y recién divulgados años más tarde. Aunque hasta nuestros días no se había reparado en ello, ya en otro trabajo observamos que nuestro poeta tuvo sus ingeniosidades, al aderezar agradables combinaciones en estrofas y metros, pero aparecen escritas después del *Diario del Sitio*, y no encontró ritmos nuevos, sino que introdujo pies quebrados en los metros conocidos, y unió estrofas que yuxtapuestas forman otras más amplias y de agradable efecto. De ahí no pasó su inventiva.

El decasílabo de himno aparece en Europa en los albores del romanticismo, en aquel período de férvido entusiasmo de los pueblos que iban a las luchas guerreras, y enardecían sus entusiasmos, y exaltaban sus pasiones con el son de cantos marciales. La primera composición de cierto valor escrita en tales decasílabos que aparece en el parnaso español es un romance agudo en ó, dividido en tandas de a ocho versos, el *Canto guerrero de los asturianos* compuesto por don Gaspar Melchor de Jovellanos en el año 1808.

La adecuación del decasílabo a la octava italiana data de 1823, y fue obra de don Juan Bautis-

PROLOGO

ta de Arriaza, el primero que escribió en ese metro más de una poesía. El usarlo en estrofas de dos cuartetos en que los versos impares son libres y los pares o asonantes o consonantes agudos, como las de nuestro "Himno Oriental", vino más tarde, y antes lo encontramos en escritores americanos que españoles. Hemos formado para la pertinente comprobación de nuestros asertos un cuadro sobre la aparición de este metro, su empleo en estrofas diversas y en distintos géneros.

APARICION DEL DECASILABO EN ESPAÑA

Año	Autor	Composición	Clasificación	Forma	Observaciones
1782	Iriarte, Tomás de	Fábulas literarias. "La avu- tarda".	Fábula	Cuartetas abba con rimas graves.	
1798	Cienfuegos, N. Álvarez de	"La pastorcilla enamorada".	Amatoria	Octavas bccAbeeA.	Son dos octavas puestas una al principio y otra al final de una silva.
1808	Jovellanos, Gaspar Melchor de	"Canto guerrero de los astu- rianos".	Himno	Romance en ó, dividido en estrofas de ocho versos.	
1811	Somoza, José	"Himno fúnebre a un hombre de bien muerto en 1811".	Himno	Cuartetos abba, usados por Iriarte.	Tomamos la fecha que da el título de la poesía, aunque pudo ser compuesta posteriormente.
1812	Beña, Cristóbal de	"Memoria del 2 de mayo de 1808".	Himno	Octavas bcbAcd'dA.	La misma observación respecto a la fecha que la puesta al himno de Somoza.
1812	Arriaza, Juan Bautista de	"Entrada en Cádiz del Duque de Ciudad Rodrigo".	Himno	Cuartetas consonantes bA bA.	
1814	" " " "	"Al regreso del Rey Fernan- do".	Himno	Cuartetas consonantes bA bA.	
1814	Anónimo	"La tertulia patriótica de Za- ragoza al Rey Constitucio- nal".	Himno	Romance en ó como el de Jovellanos.	

USO DEL DECASILABO EN DIVERSAS POESIAS POR AUTORES DE NOTA

No tienen fecha ni puede conjeturarse	Maury, Juan M.	"La ramillettera ciega".	Amatoria	Cuartetas consonantes bA bA.	
	Reinoso, Félix José	"Himno en loor de San Isi- doro".	Himno	Sextinas bbA ccA.	
	Solís, Dionisio	"Para la calenda".	Himno	Cuartetas bbbA. Termina- ción aguda igual en todas las estrofas.	Son 5 cuartetas en ar dentro de un villancico.
	Lista, Alberto	"El premio".	Amatoria	Octavas bccAdeeA.	La primera edición de las poesías de Lista es de 1822, la segunda de 1827.
	" "	"La ausente".	Amatoria	Octavas bccAdeeA.	
	Arjona, Manuel Ma. de	"La justa fortuna".	Juego Dramático	Romance en a - e dividido en cuartetas.	Son 4 estrofas épico-líricas al final de una composición polimétrica.
	" " " "	"A la Santísima Virgen".	Himno religioso	Romance en e - a.	Son 4 versos iniciales y 8 finales de una composición polimétrica.
	" " " "	"La concordia".	Cantata	Octavas bccAdeeA.	Es una octava al fin de una composición polimétrica.
	" " " "	"Córdoba generosa".	Himno	Octavas bccAdeeA.	Coro repetido tres veces en un himno.
	" " " "	"Himno sacro".	Himno	Estrofas de 4 decasílabos, 4 hexasílabos, 4 decasílabos asonantes.	Carece de rima uniforme. Cambia de asonancia cada 4 versos.
	Sánchez Barbero, Francisco	"Marcha de nuestro ejército contra los franceses".	Himno	Cuartetas bAbA.	Solo el coro es decasílabo, los solos son octavillas hexa- sílabas.
	" " "	"Cantatas I y III".		Sextinas bbA ccA. Cuartetas bAbA.	Composiciones polimétricas. En la I hay dos sextinas y en la III una sextina y una cuarteta.
" " "	Saúl. Melodrama sacro.		Sextinas bccAbcA. Cuartetas bAbA.	Emplea sextinas y cuartetas en las partes compuestas para canto. Algunas son himnos.	

USO DEL DECASILABO EN HIMNOS POPULARES ESPAÑOLES

Año	Autor	Composición	Clasificación	Forma	Observaciones
Todos estos himnos deben ser del período constitucional, 1820 - 1823.	Alcalá Galiano, Antonio y San Miguel, Evaristo	"Canción patriótica". De la gloria guerreros ilustres, etc.	Himno	Romance en á, dividido en cuartetos.	El coro lo forman dos pareados hexasilabos y un decasilabo agudo libre.
	Anónimo	"Al ciudadano Riego". ¡Oh gran Riego, que impávido alzaste, etc.	Himno	Romance en ó, dividido en octavas al modo de Jovellanos.	
	Anónimo	"Himno de la Milicia Nacional de Caballería de Madrid".	Himno	Coros, b A b A, solos b c c A d e e A.	
	Anónimo	"Himno de la Milicia Nacional de Rueda".	Himno	Coro, cuarteta asonante. Solos, dos cuartetos asonantes, y todas rimas agudas.	
	Anónimo	Himno de Landáburu.	Himno	Coro y solos, cuartetos asonantes agudas.	
	Anónimo	"Al invicto General Mina".	Himno	El coro es una cuarteta, y los solos dos yuxtapuestas rimadas en ó o en á.	Este himno, al que puso música Carnicer, tuvo dos letras, la primera de los autores citados, que principia: Libertad, libertad sacrosanta. La segunda de autor desconocido que dice: Avanzad, avanzad compañeros, etc.
	Aribau y Altés	"Himno de la Milicia Nacional".	Himno	Cuartetas en varios asonantes agudos.	
	Anónimo	"Al restablecimiento de la Constitución".	Himno	Coro, una cuarteta, y los solos octavas con el mismo asonante en á.	

EL DECASILABO EN EL RIO DE LA PLATA

1813	López y Planes, Vicente	"Marcha patriótica".	Himno	Cuartetas en asonantes agudas dispuestas como octavas.	Incluso en "La Lira Argentina". Es el actual "Himno Argentino".
	Anónimo	"Marcha mexicana".	Himno	Romance en ó al modo de Jovellanos.	Incluso en "La Lira Argentina". Buenos Aires, 1824.
1821	Anónimo	"Canción patriótica del ejército libertador, a los peruanos".	Himno	Cuartetas asonantes agudas, que en los solos van de a dos.	Incluso en "La Lira Argentina".
	Anónimo	"Canción". ¡Buenos Aires! tu gloria elevemos, etc.	Himno	Octavas b c c A b e e A. El coro es media octava.	Incluso en "La Lira Argentina". Lleva una nota que dice: "Se canta en las escuelas de música de los niños".
1811 - 137	Anónimo	"Himno patriótico". Para los jóvenes argentinos".	Himno	Cuartetas con asonantes agudas b A c A. El coro una estrofa, los solos dos.	Incluso en "La Lira Argentina". Consta en una nota que fue publicado en Cádiz.
	Anónimo	"Canción". Principia: Granadinos, la Pola no existe.	Canción	Romance en A. No está dividido en coro y solos.	Incluso por Estanislao Z. Zeballos en su "Cancionero popular rioplatense". Está entre los papeles de Juan M. Gutiérrez.
1811	Hidalgo, Bartolomé	"Marcha oriental". Principia: Orientales, la patria peligra.	Himno	Cuartetas consonantes agudas b A c A. El coro, una estrofa, los solos, dos. Rimman los versos pares.	Incluso en el "Parnaso Oriental", de Luciano Lira.

Año	Autor	Composición	Clasificación	Forma	Observaciones
	Hidalgo, Bartolomé	Himno oriental.	Himno	Cuartetas consonantes agudas. Riman los versos pares. El coro, una cuarteta, los solos dos.	Fue el primer himno de la República Oriental. Está en el "Parnaso Oriental", de Lira.
1819	Vera y Pintado, Bernardo de	"Canción Nacional Chilena".	Himno	Cuartetas en asonantes agudas. El solo, una cuarteta, los coros, dos.	Publicado en "La Gaceta Ministerial de Chile", el 25 de setiembre de 1819.
	Vera y Pintado, Bernardo de	"Aniversario de la instalación del Nuevo Gobierno", el 18 de setiembre de 1812.	Himno	Romance en ó. Dos estrofas de a ocho versos.	
1825	Varela, Juan Cruz	"Canción guerrera".	Himno	Octavas b c c A d e e A.	Incluido en el "Parnaso Oriental" de Lira. El autor aspiró a que fuera el himno de la República Oriental del Uruguay.
1825	Acuña de Figueroa, Francisco	"Canción llamada de los 33".	Himno	Cuartetas en asonantes agudas. El coro, una estrofa, los solos, dos.	Durante algunos años fue el canto nacional del Uruguay.
1832	Echeverría, Esteban	"El y ella". Composición po- límica.	Amatoria	Cuartetas b A b A y sextinas b b A c c A.	Esta poesía de "Los Consuelos" es la primera que conocemos de un autor rioplatense en que el decasílabo se usara en una amatoria.

PROLOGO

Como puede verse los primeros ensayos en decasílabos de himno en nuestra lengua aparecen solitarios por el 1800, y la primera composición de fuste, el "Canto guerrero de los asturianos", de Jovellanos, en 1808. Varios himnos de Arriaza, Somoza, Beña, coinciden con los días del sitio de Montevideo de 1812. Después en España se da una verdadera balumba de canciones escritas en malos versos en ese metro, por lo general de sujetos sin jerarquía literaria, y muchos aparecen anónimos. En nuestro medio amanece con Bartolomé Hidalgo en 1811, en su "Marcha Oriental", le sigue el argentino Vera y Pintado que en 1812 escribe el *Himno* que comienza: *Ya de Chile los genios ilustres / Le preparan la senda de honor*; en 1813 lo emplea López y Planes en la "Marcha Patriótica", actual "Himno Argentino", y hubieron de transcurrir muchos años para pasar a ser metro común en la línea platense.

La octava decasílabo rimada a la italiana, la que no aparece en España hasta usarla Arriaza en 1823, y en el Plata hasta Juan Cruz Varela en 1825, se encuentra ya en las primeras páginas del "Diario Histórico", en los relatos del Martes 20 y Miércoles 21 de octubre de 1812.

MARTES 20

Del Cerrito en la cumbre este día
Con sus tropas Rondeau se presenta;
Que el Gobierno Argentino ya intenta
Estrecharnos en sitio formal.
De dragones la triple falanje,
A la vista su línea dilata,
Y una salva inaugura y acata
La bandera del *pueblo rival*.

MIERCOLES 21

Como fiera acosada que huyendo
 En su apuro revuelve repente,
 Y al bramido que arroja fuerte
 Sorprendido se asusta el lebre, l,
 De esta suerte los fieros dragones
 Perseguidos a un bosque siguieron.
 Allí paran... y el grito que dieron
 De los nuestros contiene el tropel.

Estas estrofas hubieron de ser compuestas 25 ó 30 años después del sitio.

Hay otro detalle comprobatorio de que fueron escritas mucho tiempo después de la fecha que el autor les adjudicara. Los primeros poetas que en nuestra tierra usaron ese metro solieron considerarlo no una unidad, sino como formado por dos hemistiquios, el inicial tetrasílabo, y el siguiente hexasílabo, éste con un acento auxiliar a veces en la primera o tercera sílabas, en lugar de la segunda, o sin tal acento. Así lo medían Hidalgo, Villademoros y otros que figuran en el "Parnaso Oriental" de Luciano Lira.² Eusebio Valdenegro, versificador de aquel tiempo, los publicó separando con un guión el primer miembro del segundo. Ese modo de componerlos no fue una peculiaridad lugareña ni tacha de copleros; así los concibieron

2 Y mezcladas — al undoso Plata. Carlos G. Villademoros, "El Parnaso Oriental, Canción", tomo I pág. 195, edición del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Del dios grande — la benigna mano. Villademoros, op. cit., tomo III, pág. 12. Las cenizas de las almas libres. Al gran Salto — fuéronse a esconder. Bartolomé Hidalgo "Marcha Oriental", op. cit., tomo I, pág. 9. Tiernos hijos — gratas compañeras Subyugarnos — quiere Portugal. B. Hidalgo, "Himno Oriental", op. cit., tomo I pág. 47. De la "Marcha mexicana" inclusa en "La Lira Argentina" son estos versos: Ha tres siglos — que pisó la arena. Inmolaros — por su duración. Enemigos de la usurpación.

PROLOGO

en otros países americanos, y no faltan ejemplos de autores españoles.

Proviene esa irregularidad, a nuestro entender, de las composiciones poético-musicales, como los villancicos religiosos y profanos, y las chanzonetas de bailes y entremeses de raigambre galaica, donde el decasílabo se combina con otros metros como el endecasílabo de gaita, bordones que tienen como obligatorio el golpe fuerte en cuarta, y en general lo lleva en voz aguda. Así se presenta en letras para canto de cuño hispano en el siglo de oro. Esta fue una corriente castiza. De distinta cepa procede el decasílabo de himno —traído de la poesía itálica—, que no admite esas variaciones en el ritmo, por desagradables en la lectura; nuestros poetas no los diferenciaron y mezclaron a la unidad musical al gusto erudito de Italia la diversidad acentual a la antigua española y popular.

Pues bien, por muchos años el oído de Acuña solió pecar en el uso de los acentos; toleraba el decasílabo como metro compuesto. En 1825, en la “Marcha de los 33” escribió estos versos:

Mayor triunfo — logra en Sarandí.
Si ambiciosos — déspota un día.
Orientales... — ¡Libertad o Tumba!
Y ellos claman — ¡Tumba o Libertad!
Tu adorada — Libertad costó.
A vosotros — debe su existir.

(“El Parnaso Oriental”
Tomo I, págs. 128-30)

Tales versos luego fueron modificados o suprimidos con las estrofas a que pertenecían al coleccionar el autor sus obras, pero se conservan en las publicaciones periodísticas de la época y en la recopilación de Lira (pág.127 del tomo I).

PROLOGO

En las estrofas de himno del "Diario Histórico" no hay una mala acentuación, y ello corrobora nuestro aserto de que las compuso con muchos años de posterioridad al hecho narrado. Todavía en 1839 en "La Trompeta Oriental" Acuña suelta versos de este jacz.

Además en el "Diario" suele introducir variaciones al intercalar pies quebrados como otro que empleó en versos publicados después de aleazar su tardío perfeccionamiento en el empleo de ese ritmo.

También sirve a nuestro propósito el uso que el poeta hizo del dodecasílabo anfibráquico. El dodecasílabo en nuestra poesía — salvo alguna composición forjada en *fabla* como la de don Leandro Fernández de Moratín en obsequio del Príncipe de la Paz— aparece con Arriaza, quien sin duda después de 1814 escribió su "Himno de los guardias de la real persona al Rey, nuestro señor, su coronel, en su augusto día". Los versos de Arriaza se componen de dos hemistiquios, ya anfibráquicos, ya troqueos, como más tarde los hizo Espronceda, y en nuestros días primeramente Salvador Rueda y luego Rubén Darío, quienes lo perfeccionaron y dieron singularísima elegancia y soltura. Acuña los compone de ajustada cadencia anfibraca, la que tuvo tanta fama, que reinó como sola en esa medida y que fue lograda por un proceso de perfeccionamiento y regularización de la forma inicial, y única tenida por buena y cultivada por los románticos a partir aproximadamente del año 1835. Acuña conserva la estructura estrófica ideada por Arriaza, o sea cuartetos rimados por consonantes agudos el segundo y cuarto versos y graves el primero y el tercero, que a veces quedan sueltos, como en los cuartetos endecasílabos que el citado

PROLOGO

poeta hispano creó en su elegía "El 2 de mayo de 1808". Cuando los versos impares son consonantes, Acuña suele dividir cada dodecasílabo por sus hemistiquios, y formar octavas de arte menor, al modo de Zorrilla³, y con ellas aparece inoportunamente mezclada alguna estrofa en que sólo se unen por rimas agudas el cuarto y último versos, de que nuestro autor pudo encontrar ejemplos en las óperas, cantatas e himnos de los imitadores castellanos del abate Metastasio, como Sánchez Barbero, Arjona, Lista, y algún otro.

En esta región rioplatense Esteban Echeverría rimó en esas estrofas dos poesías posteriores a "Los Consuelos".⁴ Pero Acuña no teje como el argentino una serie de estrofas homogéneas, sino que intercala algunas sueltas, tal como se encuentra en el modelo itálico y sus imitadores. El hecho de proponerse como dechados a los autores que citamos puede levantar la sospecha de una juvenil imitación de ellos, pero desvanece tal conjetura el no encontrar ninguna de esas estrofas en sus poesías recogidas en la "Guirnalda Poética" de Lira, que abarca un lapso que va desde 1807 hasta 1837, y

³ Alguna vez leímos, no recordando dónde que esa innovación de Zorrilla, el hacer de cada alejandrino y hasta de cada dodecasílabo dos versos, tuvo su origen en que a don José los editores de su tiempo le pagaban las obras a tanto por verso, y en esa división encontró un fácil modo de duplicar el valor monetario de sus composiciones escritas en tales metros. Las fechas que hemos podido consultar nos muestran que posiblemente fue Zorrilla el innovador, pero acaso junto con la utilidad pecuniaria hayan sido parte en ello la preceptiva clásica que no admitía versos mayores que el de 12 sílabas (al partir en dos el alejandrino se ceñía a la poética), y las dificultades que desde el punto de vista tipográfico suele ofrecer la composición en versos muy largos para encajarla en las columnas periodísticas dificultades que se orillaban al partirlos poniendo cada hemistiquio en una línea.

⁴ Ambas composiciones se titulan "Estrofas para canto", ambas fueron escritas en el año 1847, y figuran en las páginas 225 y 449, "Poesías varias" en las "Obras Completas" de Esteban Echeverría, tomo III, Buenos Aires, 1871.

en esa antología aparece Acuña en la plenitud de su talento, ya autor de sus más afamadas composiciones, de "La Madre Africana", "La Escarlatina", "El himno del sol", el primer "Himno Oriental" que compuso, las traducciones del "Carmen Secular", del "Super Flúmina", y "La Malambunada", y varias toraidas. Muestran allí, en lo atinente a versificación, algunas leves innovaciones, como las endechas por él creadas. En vez de usar en esta clase de composiciones el romance hexasílabo o este metro con rimas perfectas, que así lo autorizaban los clásicos, las compuso en estrofas de diez y seis versos en las cuales a una octavilla heptasílabo sigue otra pentasílabo, que remata con una palabra repetida —de que pudo encontrar una muestra en el *velad, velad*, estribillo de la *Canción* que Alvarez de Cienfuegos incluyó en su novela Gonzalo de Córdoba—, y repetidos están los últimos cuatro versos, como en las letras para canto, duplicación que solió eliminar al disponer sus obras para legarlas a la posteridad.

El "Parnaso Oriental o Guirnalda Poética" muestra en cuál época Acuña cobra afición a la polimetría —forma predominante en su "Diario Histórico"—, que le cayó tan en gracia que polimétrica volvió en su forma definitiva a *La Malambunada* —en las primeras redacciones sólo injirió entre las octavas reales algunos himnos hexasilábicos—, y varias toraidas originalmente también escritas en octavas reales. La primera polimetría la tentó en la oda "Al 25 de mayo", en la forma que fue reproducida en la pág. 141 del tomo II de la "Guirnalda Poética", donde lleva un introito en silva para entonar el "Himno del sol" o al sol,⁵

5 "El Himno del Sol" o al Sol (en ambas formas fue titulado) años más tarde Figueroa lo modificó, y es una de las composiciones incluídas por don Marcelino Menéndez y Pelayo en su "Antología de poetas hispanoamericanos".

PROLOGO

que tanta satisfacción dio al autor, quien tiempo después lo recordaba en un escrito donde mentaba lisonjeros conceptos de su admirador y amigo Juan Cruz Varela, que “daría la mejor de todas sus producciones por una sola estrofa del *Himno al sol*”.

La forma antedicha, un himno precedido de un exordio en silva, la innovó Arriaza, que tantísima influencia tuvo en la obra de Figueroa, y a esto se limitan las variantes métricas en sus composiciones de los tomos I y II de la citada recopilación de Luciano Lira, que datan de los años 1834 y 1835 respectivamente, pero en el III, aparecido en 1837, publica el “Patagorrillo” y reimprime la “Toraida de Alehuya” y la “Toraida rabona”, dadas a la prensa a comienzos del mismo año, hechas en octavas reales, y en las que al reimprimirlas introduce verdaderos cambios de medidas al gusto romántico. Puede aseverarse, pues, que en el año 1836 Acuña de Figueroa principia a escribir polimetrías como estaban en boga por entonces en Europa, que en esto se adelantó, aunque empleando temática diversa, a los rioplatenses alumnos de la nueva escuela poética.

No fueron los poetas del neoclasicismo itálico, que tan hondo influjo tuvieron en la poesía castellana, ni otros que solieron aderezar sus poemas como mosaicos de piezas de diversos metros, como Gregorio Francisco de Salas y el italiano traductor bíblico Evasio Leone, quienes influyeron en esa modificación formal coincidente con los nuevos rumbos que por entonces tuviera Figueroa.

En el *Diario del sitio* se encuentran estructuras poéticas más modernas que las recogidas en el “Parnaso Oriental”. ¿Puede suponerse que Acuña, tan cumplido cultor de la forma, tan aficionado a los

PROLOGO

versos rítmicos, que le facilitó a Lira algunas páginas inéditas para incluirlas en una obra a que su nombre y sus poesías acreditaban como incentivo de la curiosidad, y en consecuencia eran medio de aparejar suscripciones y ventas, no había de inserir en aquella antología algunas composiciones concebidas en novedosos versos, cuando tan raras oportunidades se le ofrecían de salvarlos del olvido?

Más podemos agregar. La sextilla octasílaba de pie quebrado con los versos largos pareados, que tanto usó nuestro cronista, como en este pasaje:

Cuanto más padecimientos,
Más el pueblo muestra alientos,
Sin ceder;
Que aunque remedio no aguarda,
Ningún hombre se acobarda,
Ni mujer...

(Tomo I, pág. 144)

Aparece en tiempos modernos, en los poetas románticos, y acaso el primero en rimarlos como los componía Acuña fue Espronceda en la "Serenata" escrita en 1828, diez y seis años después de la fecha que llevan en el "Diario del sitio". También presenta la estrofa bermudisia, así llamada porque la creó Salvador Bermúdez de Castro en el año 1836, y en el rimado eronición se encuentran como escritas en el año 1813:

Mil seiscientos completos uniformes
Una lancha contraria conducía
Cerca de la Colonia, y este día
Prisionera en el puerto se ve entrar.
Llegando anoche al muro un enemigo,
Que las zanjas y sombras protegieron,
Atrevidos insultos se le oyeron
Al gobierno y al pueblo prodigar.

(Tomo I, pág. 173-74)

PROLOGO

La versión que como del primer original principi6 a publicar el contralmirante Miguel Lobo, no era la redacci6n primitiva, porque en la entrega inicial, 6nica que hemos visto —de que se custodiaba un ejemplar en la Biblioteca Nacional, que figur6 en la exposici6n de obras de Acuña de Figueroa en 1941, y hoy se da por desaparecido—, se hallaban partes compuestas en los metros que dan pie a nuestras deducciones.

Obs6rvese adem6s que esas formas que nos resulta imposible aceptar se encontraran en la redacci6n originaria, est6n empleadas en contar hechos de patricios americanos y celebrar sus hazañas. En octavas de himnos se refiere la llegada de Rondeau a poner sitio a la plaza de Montevideo:

Del Cerrito en la cumbre este d6a
Con sus tropas Rondeau se presenta;
Que el gobierno argentino ya intenta
Estrecharnos en sitio formal.
De dragones la triple falange,
A la vista su l6nea dilata,
Y una salva inaugura y acata
La bandera del *pueblo rival*.

(Tomo I, p6g. 39)

En cuartetas dodecas6labas dispuestas como octavas, al modo zorrillesco, festeja a Joaqu6n Su6rez:

El hijo de Su6rez,
Pudiente hacendado,
Del bando patriota
Ardiente oficial,
Sin fruto invadirlos
Ya hab6a intentado,
Pues fue repelida

PROLOGO

Su fuerza oriental.
Mas hora éste mismo,
Con hombres cuarenta,
Un súbito asalto
De nuevo les da...

(Tomo I, págs. 92-93)

En estrofas dodecasílabas elogia a José Eugenio
Culta:

En fuerte guerrilla repele a los nuestros
De Culta temible la hueste oriental,
Que oculto en un bosque cargó con noventa
Guerreros de lanza, pistola y puñal.

(Tomo I, pág. 29)

En versos del mismo jaez celebra a Lavalleja, de
quien reproduce con fidelidad la forma tajante en
que según la tradición se expresaba en sus arrebatos:

El joven soberbio que ayer desafiaba
A invictos guerreros del bando legal,
Hoy torna de nuevo, y algunos afirman
Ser *un Lavalleja* teniente oriental...
¡*Cobardes gallegos!* con ciega osadía
Gritaba...; y *gallegos no había en la*

[*facción*

Y dando carreras ¡que venga! repite,
Quien quiera conmigo probar su latón.

(Tomo I, pág. 181)

El referir asaltos y degüellos que, aprovechando
la falta de vigilancia en la campaña cometían los
charrúas, le da ocasión para enaltecer a Artigas en
octavas de himno:

Los salvajes charrúas que al campo
En cuadrillas del sitio se ausentan,
Y bandidos dispersos, presentan

PROLOGO

Feos cuadros de sangre y furor.
La violencia, el pillaje y la muerte,
Ejercitan con bárbara saña,
Y doquiera la triste campaña
Es un caos de ruina y horror.

Es en vano que Artigas, ausente,
Refrenar el desorden quisiera...
(Tomo I, pág. 220)

En esos metros no celebró a los realistas —pues al refaccionar la obra nada le interesaba bienquistarse con los desposeídos del poder gobernante—, y por parte alguna aparecen las rimas en que debió elogiar a Vigodet y a los jefes monárquicos a quienes servían él y su padre como empleados públicos. ¿Cuál de los defensores, incluso el esforzado Chaín, merece alabanzas equiparables a las zalemas que endilga a los rebeldes, siempre llamados patriotas y nunca como un monárquico debió nombrarlos? Sólo Oribe, a quien tan hiperbólicamente halagó cuando ocupaba la presidencia de la república como denigró al perderla, merece el tan injusto como rencoroso sanbenito de aventurero. Es lógico suponer que se lo vistió o durante o después de la Guerra Grande. Además, para el criterio rígido de un servidor del rey, cuantos militaban en la causa de la independencia, españoles o españoles americanos, eran traidores a la patria, y aunque con prudente cautela Acuña, para disimular la superchería de ser la escritura definitiva posterior a la fecha que lleva, trató en las notas y en los versos de ocupar una posición de juez desapasionado que reconocía rasgos nobles en los hombres de ambas parcialidades, queda de resalto que eso fue urdido a *posteriori*.

PROLOGO

De elogios a los defensores de España, a que servían él y los de su familia, restan algunos vestigios en el decurso del relato, donde solamente se destaca el romance endecasílabo en que lamentó la muerte de su heroico hermano Claudio. Es lógico suponer que el poeta hubo de celebrar en igual forma a los héroes de su causa en aquel momento, mas luego, trastornada la situación política eliminó las loas a los vencidos y tejió nuevas a los vencedores, y no en los metros que conocía en el tiempo de la lucha, sino en los más novedosos y que acaso más gratos sonaran a los oídos de los lectores al tiempo de trabajar la reconstrucción del poema. La forma moderna delata la superchería.⁶

Si tenemos presente cómo procedió el autor con su "Malambrunada" y con "La toraida - Poema en embrión", cómo corrigió las octavas reales de

6 Acuña de Figueroa, como puede verse en el detenido estudio biográfico puesto por el doctor Gustavo Gallinal al frente del "Nuevo Mosaico Poético" publicado en la "Biblioteca Rodó", sufrió íntimas contrariedades y públicas afrentas por sus inconsecuencias políticas. Su cargo de censor de teatros lo enzarzó en una agria polémica con gentes poco recomendables, entre las que figuraban un tal Bernabé Guerrero Torres y otro tal Manuel Martínez, farandulero truchimán con humos de poeta, que cuando la Defensa cometió una traición para medrar junto a Rosas, y don Juan Manuel le recompensó la bellaquería entregándole a la mazorca, Anduvo mezclado en ese cardumen de truhanes Bartolomé Mitre Joven de 16 años (Bartolomé, según Acuña) quien servía de pantalla al truhanear de los saltimbanquis y quien a pesar de las pruebas de talento que ya entonces daba procedió sin discreción alguna.

Aunque aquellas actitudes han encontrado hoy en sus deudos entendidos comentaristas que las han justificado y hasta enaltecido, creemos que no pueden ser juzgadas más que como verros en la conducta de un niño mal aconsejado por extraños, y falta de respeto hacia Acuña, que por lo menos debió merecerle el que el ilustrado poeta le dispensaba, y también hacia don Ambrosio Mitre, de quien llevaba el apellido hombre apreciadísimo por la sociedad montevideana, del que no aceptó la prudente intervención.

En aquellas disputas Acuña de Figueroa no se mordió la lengua, pero hubo de ver impresas amargas acusaciones, en el fondo verdadero, dichas con extremada grosería por gente indigna y por un joven inexperto que lo habrá tenido por una travesura.

PROLOGO

ambas composiciones, cómo las refundió y encajó entre ellas trozos en otros metros, es lícito conjeturar en cuáles partes la redacción primitiva del “Diario Histórico” sólo fue retocada y en cuáles remudada.

El “Exordio Preliminar”, la “Invocación” y muchos fragmentos, a veces tan breves que no pasan de cuatro versos, están compuestos en romance endecasílabo en *i-o*, salpicados de trozos en diversos metros con rimas perfectas o imperfectas. Al iniciar el cronicón, los sucesos del mes de noviembre están relatados en romance heroico en *e-o*, interrumpido por fragmentos escritos en variadas formas. Y contados por pasajes en rimas y estrofas diversas, un romance endecasílabo en *e-o* refiere los sucesos del mes de diciembre, otro en *a-a* los de enero, y en *i-a* los de febrero, en *e-o* los de marzo, en *a-e* los de abril, en *e-o* los de mayo, en *a-o* los de junio, y así hasta el fin de la obra, excepto el relato de mayo de 1814, donde llegan hasta el día 5 los fragmentos con la rima en *e-e* y desde el 8 hasta el fin continúa en *a-e*. Es casi seguro que Acuña siguió la manera clásica y el ejemplo de los buenos poetas de su tiempo, e hizo su primer “Diario Histórico” en romance heroico, como Moratín “La toma de Granada”, García de la Huerta “Al bombardeo de Argel”, Vaca de Guzmán “Granada rendida”, etc.

Imposible nos es suponer que la redacción primitiva ofreciera variaciones en la forma —como con cautela estampó el autor en la portada—, y si algunas hubo pudieron ser el relato de la batalla del Cerrito,⁷ trozo el más extenso que se presenta com-

7 Acaso también las octavas del relato del día lunes 23 de agosto de 1813. La importancia del acontecimiento que refiere puede haber movido al poeta a dejar la fácil asonancia y hacer crónica en forma más gallarda.

PROLOGO

puesto en una estrofa dada, y ésta la octava real, la sonante consagrada en el clasicismo a esta clase de poesía, y algo de lo relatado en romance octosílabo, que así nos lo hace conjeturar la prosaica llaneza propia de una pluma bisoña que deslucen muchos pasajes en versos de ese jaez. Unicas libertades que pudo tomarse el autor, respetuoso como se mostraba de la preceptiva corriente, el mezclar las formas autorizadas para poemas como el suyo que cantos heroicos o épicos pomposamente solieran nombrarlos.

En las estrofas de la batalla del Cerrito la musa de nuestro rimador se elevó, no mucho, pero sí hasta cierto nivel nunca más alcanzado en lo restante del relato. Como Acuña versificaba sin mayor esfuerzo, al escribir en formas sencillas como el romance es en las composiciones serias frecuentemente desleído, y en las festivas recargado hasta ahogar en un exceso de ingeniosidades la soltura que requiere el verdadero gracejo, la que no le faltaba cuando se imponía las cortapisas de la rima rica, la estrofa regular y hasta el estribillo. El esfuerzo de tener que ceñirse a normas severas le obligaba a no ser tan abundoso, y en la octava real, que manejaba con maestría, alcanzaba felices aciertos. El relato de la lucha del Cerrito, tenido por un trozo bueno del poema, libre de los prosaicos romances y de las octavillas que lo afean, lo restante debe haber formado la redacción primaria.

Obsérvese en "La inundación del Maciel".⁸ donde mucho suena a crónica en verso, cómo languidece o se anima el numen del poeta según la forma que

⁸ Fue publicada memorando el primer aniversario de la catástrofe en el número 382 de "El Nacional", de fecha 4 de marzo de 1840, y en Fco. Acuña de Figueroa "Obras Completas. Poesías Diversas" Tomo I, Páginas 42-48, Montevideo, 1890.

PROLOGO

emplea, y acorde con ella toma distintas modalidades que ya lo acercan al romanticismo, ya y más fuertemente al neoclasicismo, o le prestan cierta elegancia aprendida en la frecuencia de los clásicos.

Tales cambios ponen en evidencia que en el fondo Acuña carecía de orientación; la pluma obedecía a mandatos de la voluntad; sus impulsos afectivos, que no fueron intensos, al amoldarlos al pulero lenguaje habitual y al gesto pertinente a las cortesanas, dominados desmayaban hasta quedar el poeta como falto de sentimiento. Escribía, que así pudo decir un romántico, sin inspiración.

Como lo imponían las normas de la nueva escuela, cada una de las cinco partes en que se divide este poemita lleva un título. Las dos primeras están escritas en cuartetos dodecasílabos, estrofa puesta en uso desde 1835 en las leyendas de templarios, de que se tuvo por dechado la de Patricio de la Escosura titulada "El bulto eubierto de negro capuz".

Al comienzo, en "El ocaso del sol", traza una descolorida pintura de nuestra naturaleza, a que sólo la mención del sabiá y de un gigante de enorme figura, el sauce llorón, le dan pálidos tintes de uruguay, pues por lo demás nada le presta color local. La versificación es sonora y elegante, como también en la segunda parte. "El ejército", donde el autor recurre al expediente de lo patético, lo tétrico y lo misterioso, igual que cualquier vate melencundo de aquellas calendas. Emplea con acierto la onomatopeya de estos bordones:

Metálico el campo retiembla sonoro
Batido del trote que suena a compás.

Y en valles y montes retumba agorero
De truenos lejanos el sordo rumor.

PROLOGO

Los toques a la moda romántica no son de muy buen gusto, aunque más aceptables que muchos admirados de los jóvenes escritores de entonces. Acuña compone buenos versos a la romántica, pero sin romantismo, y, por qué no decirlo, sin poesía.

En la parte tercera, "El campamento", zurce octavillas octosílabas, la estrofa introducida por los neoclásicos. Acuña, arrendajo aquí de los poetas de peluca y decir almibarado del siglo XVIII, toma la compostura de ellos, y con circunloquios del *pastor blasiquino* menciona nuestro medio rural y nuestras cosas camperas. El campamento es *alojamiento marcial*; el arroyo en que muchos milicianos perecieron ahogados, prepara *frías tumbas de cristal*; la soldadesca cuando vivaquea, *de rojas plumas figura - un movedizo jardín*; las marañas son *verjelas - de fabulosas driadas - floreciente camarín*; el asado es *campestre cena*; quien hace un maneador a su *bridón* prepara - *grillos de trenzada piel*, y así hasta que la tropa duerme sobre el apero de montar, cuando los *militares arcos - son su mullido colchón*. Todo muy pulero, muy al gusto de la escuela en que el poeta se había formado, con símiles inadecuados, con alambicamientos que hoy tenemos por ridículos.

En la cuarta parte, "Los dos hermanos", también en octavillas, no hace más que tejer coplas, finas coplas de las que componía sin esfuerzo. Pero arriba al final del canto, el diestro rimador escribe octavas reales, la difícil estrofa de los poemas épicos, y un soplo de aire sano le solevanta; parece ser el aire americano que alentara a las musas de Ercilla y Oña, de Balbuena y Ojeda. Desecha las sugerencias de novelorías al uso y las plantillas de escuela; vence bizarramente las dificultades de ejecución; las

PROLOGO

reminiscencias clásicas surgen espontáneas —no como los filiflés de un vestido pomposo— palpitantes, con algo de color poético, y el rítmador de la precedente coplería, dueño y señor del léxico y de la rima, de octava en octava avanza seguro, sin feas caídas, con felices aciertos.

Similares diferencias ofrecen algunas de sus composiciones festivas. En las toraidas, en las cartas familiares, solía expresarse como en ninguna otra forma al escribir octavas, y sólo en octavas debió estar originariamente relatada la “Batalla del Cerrito”, narración que después desarticuló trasvasando a otros metros el contenido de aquellas que desechara por malas, agregando fragmentos de diversa musicalidad, como hizo con “La Malambrunada”.⁹

Diferencias estilísticas también ayudan a diferenciar en el *Diario Histórico* partes que se conservan más o menos fieles a la primera redacción de otras que fueron modificadas, o refundidas, o agregadas al refundirlo.

La obra de Acuña —ya lo dijimos en otra oportunidad— es una obra muy limpia de las novatadas del escritor incipiente, porque toda fue aliñada por la pluma diestra del versificador culto, dueño del arte de la composición.

⁹ Tenemos el convencimiento de que en la redacción polimétrica de “La Malambrunada”, además de una inquietud natural en Acuña de Figueroa que lo movía a retocar y rehacer sus versos. influyó en la cuarta y última modificación (única íntegramente conocida), la controversia que sostuvo en 1837, ya mencionada en nota anterior. En aquella disputa se tomó “La Malambrunada” —que así se titulaba entonces— y se la puso como dechado de concupiscencia. El autor se procuró espaldas en otros poemas satíricos, pero las acusaciones debieron hacerle mella y al modificar el escrito en parte torció la primera intención para darle otro cariz literario, y al injerirle las referencias al pleito de clásicos y románticos, sólo consiguió desfigurarlo con aditamentos que no lo expurgaron de lo criticado por pecaminoso y lo deslucieron con inoportunas alusiones.

PROLOGO

Dentro del prosaísmo de los versos del cronicón, defecto en mucha parte originado por la naturaleza del tema, y que a él no se ocultó, se advierten distintos procedimientos formales. En las partes que fueron de la primitiva redacción aparece casi como única gala poética el empleo de las comparaciones usadas a la manera clásica, en la forma característica de la epopeya y del poema épico:

Cual ráfaga del viento que impetuoso
Secas hojas, y aristas por doquiera
Arrastra, y en desorden polvoroso
Las impulsa, revuelve, y aglomera;
Cual de un cerro descende correntoso
El torrente que inunda la pradera,
Y en turbillones de espumosa plata
Los árboles y chozas arrebatá,
Así la división corriendo avanza
Sobre aquellos etíopes confundidos...
(Tomo I, pág. 115)

Cual sañuda leona que mirando
En riesgo a sus cachorros, corre altiva,
Cruzando por la selva en pos del tigre
Que devorar a aquellos pretendía,
Y lanzando rugidos terrorosos,
Le acomete con furia vengativa,
Libertá a sus hijuelos, y aun persigue
Al temible raptor embravecida,
Así parten los nuestros...
(Tomo I, págs. 158-59)

Esos largos rodeos que da el autor, ese recrearse en los detalles de las comparaciones se aminora en los pasajes que vemos refundidos o nuevos, donde poco las emplea y sin la amplitud e importancia que

PROLOGO

antes les diera. Estas comparaciones primeras tienen por finalidad escribir una tirada de versos; luego las concibe más breves, y al objetivar o adjetivar pone de relieve lo pertinente a la acción poemática, que no queda agobiada por la pompa retórica de los símiles.¹⁰

El empleo de hipérbaton en forma violenta contraria al buen gusto, como aquel

El tren volante y el de Lorea cuerpo;
(Tomo II, pág. 200)

de la primera versión, luego casi lo elimina. En lo refaccionado el hipérbaton aparece con frecuencia, pero oportuno y elegante.

El lenguaje ofrece diferencias. En la parte antigua es cuidado, de una sobriedad que da cierta entonación noble al inevitable y rastrero prosaísmo. Véase un pasaje tomado al azar:

MARTES 2

[de marzo de 1813]

(Una bala hubo de matar a Chaín)

Jugóse a carnaval por la mañana,
Y hasta la noche con furor grosero,
Quedando por memoria en estos días
Cuatro desnarigados y seis tuertos.
Cerca ya de la línea, por la playa,
Veníase un pasado; pero siendo
Por contraria patrulla perseguido,
Fue a nuestra vista derribado y muerto.

¹⁰ Las adjetivaciones virgillanas de esta estrofa, **desorden polvoroso, turbillones de espumosa plata**, es evidente que no fueron encajadas en la octava por el bisoño cronista del año 1814.

PROLOGO

A Chaín una bala en la guerrilla
La veste le perfora y el chaleco,
Mas la cartera de papeles llena
Fue escudo milagroso de su pecho.

En luso bergantín a Río Grande
Hoy envía el cabildo tres mil pesos,
Para entregarse a Lagos, que allí activo,
Comestibles acopia para el pueblo.
(Tomo I, pág. 178)

En la misma forma, una prosa rimada con cierta entonación noble, se muestran muchos fragmentos, pero en los que el autor aderezó en romance octosílabo suele tener un tono de habla casera, y no son capaces a mantener la dignidad que al relato hubiesen prestado el ritmo del endecasílabo y algunos primores de lenguaje. En otros pasajes romanceados el escritor experiente desecha la influencia del primer escrito y concibe fragmentos de mejor calidad literaria:

JUEVES 16

[de octubre de 1812]

(Ejercicios ecuestres de la división de Culta)

Al favor del telescopio,
Hoy hacia el Cerro hemos visto
Dos grupos de los contrarios
Evolucionando activos.

El sable o lanza vibrando,
Ya se entreveran, ya al vivo
De asalto y cargas figuran
Los embates y los giros.

[XXXVIII]

PROLOGO

Ardientes brutos cabalgan,
Rayos de animado brío,
Que a merced de leve rienda
Hacen parar de improviso.

Unos al suelto caballo
Lanzan de *bolas de tiro*,
Y en veloz carrera el bruto
Cae preso en doblados grillos.

Otros la zanja acometen
De carrera y atrevidos;
Clavando al hjar la espuela
Salvan el foso de un brinco.
En su variado armamento,
En sus campestres vestidos,
Muestran ser aquellos bravos
Orientales, no argentinos.

Y no en esto desmerceen:
Que en fatigas y peligros,
Suele ser en el soldado
Hermosura el desaliño.

(Tomo I, págs. 35 y 36)

Este romance muestra en el estilo tal similitud con la tercera parte del poema *La inundación del Maciel*, publicado en 1840 que parece indudable fueron escritos en la misma época.

Ciertos extremos de influencia romántica que penetran en el estilo de Acuña a partir del año cuarenta, no aparecen en el "Diario".

Los versos antes transcriptos son de una pluma muy avezada en el manejo del romance; aquí tenemos al poeta en su plenitud, en el dominio del léxico y aquellas formas indirectas de expresión características del siglo XVIII, que él adquirió con el decurso

PROLOGO

del tiempo, y que no se encuentra en los restos del que fue ensayo juvenil. Muy lejanas están del humilde relato endecasílabo estas pomposas sonoras.

Los primores de lenguaje, los alambicamientos que gastó en zalemas cortesananas, zalemas en que fue ducho cuando ostentaba sus puntas y collares de poeta áulico en las esferas oficiales, se muestran en diversos pasajes. Véase estos hexasílabos de la pintura de una noche de pánico.

El muro y recinto
Lanzando cien truenos
Contestan, y en torno
Relucen sus fuegos.
Los niños, las ninfas,
Los febles enfermos,
Se ven pavoridos
Saltar de sus lechos.

(Tomo II, pág. 317)

No menor acicalamiento y compostura se encuentran en las estrofas descriptivas de una escena que pretende ser patética:

Allí el esposo amado
Abraza a la consorte; aquí extenuado
Por afanes prolijos,
Abraza un padre a sus guerreros hijos
Que al anciano regalan
Nutritivas ofrendas;
Allá en dulces contiendas
Los amantes exhalan,
Y alternando confianzas y recelos
Dícense amores, o se piden celos.

(Tomo II, pág. 307)

Aquí el rebusco dieciochista no ofrece en palabras y perífrasis tanto como en el tono, en la sintaxis, en el aire mirlado. Qué lejos también están estas ama-

PROLOGO

ñadas filigranas de obrante orifice experto, de los simples relatos en romance trazados cuando la mano aún insegura del artista hacía vibrar el metal del idioma, pretendiendo arrauca a la prosa casera sonoridades de epopeya.

En resumen: en lo atinente a la forma el "Diario histórico" *del sitio* en su primera redacción, hoy desconocida, hubo de ser una sucesión de romances heroicos que variaban de asonancia en la relación de cada mes —salvo una excepción ya indicada—, e interrumpida por algunas octavas reales, y acaso fragmentos en el metro del romancero.

En lo relativo al fondo tenemos por seguro que cuando se refiere a lo material del relato, encuentros y movimientos en ambos campos, sucesos triviales y datos de inventario, lo dicho por Acuña de Figueroa es digno de crédito, porque la lectura de la obra y sus notas ponen de manifiesto que procedió con encomiable prolijidad en procura de exactitud. Tan verdadero fue en lo histórico porque pretendió vestir de severa dignidad las inconsecuencias de su actuación pública, aquel frecuente variar en sus opiniones, aquel juzgar a los hombres de fuste y los principales sucesos políticos no según convicciones fundamentales sino por circunstancias personales del momento. En su obra se encuentran rastros que manifiestan cómo él conoció su propia debilidad, y quiso disimularla, a veces justificarla, lo que claro se advierte en su *Diario histórico*, pero nunca pudo vencerla. Su ingenio encontró un medio propicio en los faustos mundanos y en la paz del gabinete de estudio, nunca en el medio donde le tocó actuar, y que acaso en buena parte malogró las cualidades de su ingenio nacido para regocijo de las musas.

Roger Basagoda