

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SANTIAGO



00061526

HOMBRES DE AMERICA





BIBLIOTECA "RODO"

Ovidio Fernández Ríos
DIRECTOR

de Literatura
e Historia

AUTORES
URUGUAYOS

R-19-332

JOSÉ ENRIQUE RODO

HOMBRES DE AMERICA



CLAUDIO GARCIA & CIA. — EDITORES
SARANDI 441 — MISIONES 1359
MONTEVIDEO

1944

Propósitos

Con la inquietud de una superior manifestación de cultura, nace en Montevideo, con universal destino, la BIBLIOTECA "JOSE ENRIQUE RODO", la que dará cabida, exclusivamente, en sus ediciones, a lo más escogido de las letras nacionales.

Abre sus rumbos hacia una finalidad de elevadas directivas, colocando por encima de toda solicitud utilitaria, un serio propósito espiritual y un noble afán de divulgación seleccionada, de los más calificados valores de la literatura uruguaya.

En todos los grandes centros intelectuales del mundo, donde el pensamiento realiza su alta función social; en todos los países, donde las letras, en sus distintas manifestaciones, fundamentan un valor civilizador y dan carácter de personalidad a la nación misma, existen organismos editoriales, — y algunos con carácter de institución pública, — dedicados exclusivamente a la difusión de libros de los escritores nativos más caracterizados y de mayor influencia en la cultura ambiente.

Y estas empresas de propagación bibliográfica, no sólo realizan una siempre beneficiosa misión educadora, quizá la más alta que comprende el concepto humano; no sólo vincula con facilidad de nexo al pueblo con sus pensadores, sabios, novelistas, dramaturgos y poetas, sino que, además, desprende fuera de fronteras, poderosas corrientes que contribuyen a dar perfil de prestigio a la fisonomía moral del país de origen.

Y nuestra república, que por glorioso destino es cuna de grandes hombres de letras — tanto, que sus obras han contribuido profunda y brillantemente a dar carácter al pensamiento americano, — requiere necesariamente y en forma organizada y de efectiva permanencia, una Biblioteca de escritores nacionales, los más notables y calificados.

Varias han sido las iniciativas de carácter editorial que han habido en nuestro país; pero indudablemente, fuerza es destacarlo, el más extraordinario esfuerzo en tal sentido es el realizado por CLAUDIO GARCÍA y Cía., La Editorial LA BOLSA DE LOS LIBROS, que lleva ya impresos más de medio millón de volúmenes, correspondientes a ediciones de centenares de libros de distinto carácter y de autores de nacionalidad varia. Y el mismo espíritu animador de toda esa cuantiosa obra editorial, es el que mueve esta patriótica iniciativa dando vida a la BIBLIOTECA "JOSE ENRIQUE RODO", en cuyas ediciones, que serán mensuales, cabrán todas aquellas obras, ya publicadas o inéditas, cualquiera sea su tendencia, su carácter, su orientación literaria, filosófica, histórica, política, etc., y cualquiera su época, siempre que se ajusten a una máxima condición sustancial: que sean obras de selección, gratas al espíritu y al entendimiento, altas en concepto y en belleza, y, fundamentalmente, dignas del espíritu civilizador de la República.

LA DIRECCION.



FICHA BIOGRAFICA

José Enrique Rodó nació en Montevideo el 17 de Julio de 1872, siendo sus padres, doña Rosario Piñeiro y don José Rodó y Yaner. Murió el 1º de Mayo de 1917, en el "Hotel Des Palmes", Palermo (Italia).

Su labor inicial en las letras la realizó en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales", editada en Montevideo (1895). Publicó en 1898 el folleto "La Vida Nueva". En 1899 publicó en opúsculo un juicio crítico sobre Rubén Darío, notable estudio que se encuentra como proemio en el libro "Prosas profanas", editado en 1925 por el señor Claudio García.

En 1900 publicó "ARIEL", libro de extraordinaria resonancia y el que provocó la cálida y ponderada crítica de los más autorizados literatos hispanoamericanos. En 1906 publicó "Liberalismo y Jacobinismo", selección de artículos de polémica periodística, sobre religión y política, motivados por el decreto obligando el retiro de los crucifijos y prácticas religiosas en hospitales y asilos. En 1909 publicó "Motivos de Proteo", y en 1913, el "Mirador de Próspero". Fallecido Rodó, fueron compilados y publicados los originales inéditos y obra dispersa de los siguientes libros, que fueron apareciendo en 1918: "El Camino de Paros"; 1920: "Hombres de América"; 1920: "El que vendrá" y "Nuevos Motivos de Proteo", en 1927.

Catedrático de Literatura en la Universidad de Montevideo: 1898; Director de la Biblioteca Nacional: 1900; Legislador, ocupó en dos períodos una banca como Diputado por Montevideo: (1902-1905), (1908-1911); Presidente del Círculo de Prensa: 1909.

La muerte lo sorprendió ejerciendo la corresponsalía literaria en Europa de la revista argentina "Caras y Caretas", y de "La Nación" de Buenos Aires.

BOLIVAR

Grande en el pensamiento, grande en la acción, grande en la gloria, grande en el infortunio; grande para magnificar la parte impura que cabe en el alma de los grandes, y grande para sobrellevar, en el abandono y la muerte, la trágica expiación de la grandeza. Muchas vidas humanas hay que componen más perfecta armonía, orden moral o estético más puro; pocas ofrecen tan constante carácter de grandeza y de fuerza; pocas subyugan con tan violento imperio las simpatías de la imaginación heroica.

Cuando se considera esa soberbia personificación de original energía, en el medio y la hora en que aparece, se piensa que toda la espontaneidad reprimida, toda la luz y el color escatimados en la existencia inerte de las diez generaciones sujetas al yugo colonial, se concentraron, por instantáneo desquite, en una vida individual y una conciencia única. Virtualidad infinita, el genio está perennemente a la espera en el fondo de la sociedad humana, como el rayo en las entrañas de la nube. Para pasar al acto, ha menester de la ocasión. Su sola dependencia es la del estímulo inicial que lo desata y abandona a su libertad incoercible; pero ese estímulo es la condición que se reserva el hado, porque la trae a su hora el orden de la sociedad que tienta y solicita el arranque innovador. Larga sucesión de generaciones pasa, acaso, sin que la extraordinaria facultad que duerme velada en formas comunes tenga obra digna en que em-

plearse; y cuando, en la generación predestinada, el rebosar de una aspiración, la madurez de una necesidad, traen la ocasión propicia, suele suceder que la respuesta al silencioso llamamiento parta de una vida que ha empezado a correr, ignorante de su oculta riqueza, en un sentido extraño a aquel que ha de transfigurarla por la gloria.

Algo de esta súbita exaltación hay en el heroísmo de Bolívar. Desde que su conciencia se abrió al mundo, vió acercarse el momento de la Revolución, participando de los anhelos que la preparaban en la secreta agitación de los espíritus; pero ese vago hervor de su mente no imprimió carácter a una juventud que, en su parte expresiva y plástica, tuvo un sello distinto del que se buscaría como anuncio de las supremas energías de la acción. Su primer sueño fué de belleza, de magnificencia y de deleite. Si las fatalidades de la historia hubieran puesto fuera de su época la hora de la emancipación, habría llevado la vida de gran señor, refinado e inquieto, que prometía mientras repartió su tiempo entre sus viajes, el retiro de su hacienda de San Mateo y la sociedad de la Caracas palaciana y académica de los últimos días de la colonia. Algún destello del alma de Alcibíades parece reflejarse en el bronce de esa figura de patricio mozo y sensual, poseedor inconsciente de la llama del genio, en quien la atmósfera de la Europa inflamada en el fuego de las primeras guerras napoleónicas excitó el sentimiento de la libertad política, como una inclinación de superioridad y de nobleza, llena de tono clásico, y hostil, por su más íntima substancia, a toda afición demagógica y vulgar. Aun no anunciaba en aquel momento la gloria, pero sí el brillo que la remeda allí donde no hay espacio para más. Uníanse en la aureola de su juventud el lustre de la cuna, los medios del pingüe patrimonio, todos los do-

nes de la inteligencia y de la cortesanía, realizados por el fino gusto literario y la pasión del bello vivir. Y esta primera corteza de su personalidad no desapareció enteramente con la revelación de su profunda alma ignorada. "Varón estático", como se dijo de Platon y como puede extenderse a toda una casta de espíritus, continuó siéndolo cuando el genio lo llevó a sus alturas; y héroe, tuvo la elegancia heroica: la preocupación del gesto estatuario, del noble ademán, de la actitud gallarda e imponente, que puede parecer histriónica a los que no hayan llegado a una cabal comprensión de su personalidad, pero que es rasgo que complementa de manera espontánea y concorde la figura de estos hombres de acción en quienes el genio de la guerra, por la finalidad visionaria y creadora que lo mueve, confina con la naturaleza del artista y participa de la índole de sus pasiones. — ¿No ha asimilado Taine, en riguroso análisis de psicología, la espada de Napoleón al cincel escultórico de Miguel Angel, como instrumentos de una misma facultad soberana, que ejercita el uno en las entrañas insensibles del mármol y el otro en las animadas y dolientes de la realidad?...

Así aparece desde el día en que selló sus esponsales con la vocación, que ya le enamoraba e inquietaba, cuando, de paso por Roma, sube, como arrebatado de un numen, a la soledad del Aventino, a cuyos pies mira extenderse el vasto mar de recuerdos de libertad y de grandeza; y como hablando a la conciencia de esta antigüedad, jura libertar un mundo. Así aparece luego, en Caracas, cuando, entre el espanto del terremoto que despedaza la ciudad en vísperas de la Revolución, levanta, sobre las ruinas convulsas de la iglesia de San Ignacio, su figura nerviosa y altanera, y allí, en presencia de un español despavorido, prorrumpe en las soberbias palabras, a cuyo lado pa-

lildece la imprecación famosa de Ajax de Telamón: "Si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y la someteremos!" — En la batalla, en el triunfo, en la entrada a las ciudades, en el ejercicio del poder o entre las galas de la fiesta, siempre luce en él el mismo instintivo sentimiento de esa que podemos llamar la forma plástica del heroísmo y de la gloria. Concerando la febril actividad de una guerra implacable, aun queda huelgo en su imaginación para honrar, por estilo solemne, la memoria y el ejemplo de los suyos, en pompas como aquella procesión, semejante a una ceremonia pagana, que llevó triunfalmente el corazón de Girardot, en urna custodiada por las armas del Ejército, desde la Bárbula, donde fué la muerte del héroe, hasta Caracas. En la memoria de sus contemporáneos quedó impresa la majestad antigua del gesto y el porte con que, constituida Colombia, penetró al recinto de la primera asamblea, a resignar en ella el mando de los pueblos. Ante las cosas soberanas y magníficas del mundo material experimenta una suerte de emulación, que le impulsa a hacer de modo que entre él mismo a formar parte del espectáculo imponente y a señorearlo como protagonista. En su ascensión del Chimborazo, que interpreta la retórica violenta pero sincera de su énfasis, del "Delirio", se percibe, sobre todo otro sentimiento, el orgullo de subir, de pisar la frente del coloso, de llegar más arriba que La Condamine, más arriba que Humboldt, adonde no haya huella antes de la suya. Otra vez, se acerca a admirar la sublimidad del Tequendema. Allí su espíritu y la naturaleza componen un acorde que lo exalta como una influencia de Dionysos. Cruzando la corriente de las aguas, y en el preciso punto en que ellas van a desplomarse, hay una piedra distante de la orilla el justo trecho que abarca el salto de un hombre. Bolívar, sin quitarse sus botas de ta-

cón herrado, se lanza de un ímpetu a aquella piedra bruñida por la espuma, y tomándola de pedestal, yergue la cabeza, incapaz de vértigo, sobre el voraz horror del abismo.

Era la continuación, transfigurada según conviene a la grandeza heroica, de aquel mismo carácter de su juventud que le hizo escribir, mientras deshojaba en las cortes europeas las rosas de sus veinte años, esta confesión en una carta a la Baronesa de Trobriand: "Yo amo menos los placeres que el fausto, porque me parece que el fausto tiene un falso aire de gloria". Y esto venía tan del fondo de su naturaleza que, en rigor, nunca hubo carácter más inmune de todo amaño y remedo de afectación. Nunca le hubo, en general, más espontáneo e inspirado. Todo es iluminación en sus propósitos; todo es arrebató en su obra. Su espíritu es de los que manifiestan la presencia de esa misteriosa manera de pensamiento y de acción, que escapa a la conciencia del que la posee, y que, sublimando sus efectos muy por arriba del alcance de la intención deliberada y prudente, vincula las más altas obras del hombre a esa ciega fuerza del instinto, que labra la arquitectura del panal, orienta el ímpetu del vuelo, y asegura el repentino concebir y el fulminante y certero ejecutar. Y en la derrota, una especie de don *anteico*, como no se ve en tal grado en ningún otro héroe; una extraña virtud de agigantarse más cuando más recia fué y más abajo la caída; una como asimilación tonificante de los jugos de la adversidad y del oprobio: no en virtud del aleccionamiento de la experiencia, sino por la reacción inconsciente e inmediata de una naturaleza que desempeña en ello su ley. Su fisonomía guerrera tiene en este rasgo el sello que la individualiza. Bien lo significó el español Morillo en pocas palabras: "Más terrible vencido que vencedor". Sus campañas no son

el desenvolvimiento gradual y sistemático de un plan de sabiduría y reflexión, que proceda por partes, reteniendo y asegurando lo ya dejado atrás, y proporcionando las miras del arrojado a la juiciosa medida de las fuerzas. Son como enormes embestidas, como gigantescas oleadas, que alternan, en ritmo desigual, con tumbos y rechazos no menos violentos y espantables, desplomándose de súbito el esfuerzo que culminaba avasallador, para resurgir muy luego, en otra parte, y de otro modo, y con más brío, hasta que un impulso más pujante o certero que los otros sobrepasa el punto donde ya no puede tomar pendiente el retroceso, y entonces la victoria persiste, y crece, y se propaga, como las aguas de la inundación, y de nudo en nudo de los Andes cada montaña es un jalón de victoria. Nadie ha experimentado más veces, ni en menos tiempo, la alternativa del triunfo con visos y honores de final, y el anonadamiento y el desprestigio sin esperanzas — para los otros, — de levante. Revolucionario fracasado y proscrito, falto de superior renombre y de medios materiales de acción, se alza de un vuelo al pináculo de la fama militar y de la autoridad caudillesca con aquella asombrosa campaña de 1813, que inicia a la cabeza de medio millar de hombres, y que le lleva, en ciento y tantos días de arrebatado triunfal, desde las vertientes neogranadinas de los Andes hasta el palacio de los capitanes de Caracas, donde, sobre lo transitorio de honores y poderes, vincula para siempre a su nombre su título de Libertador. Aun no ha transcurrido un año de esto, y las costas del mar Caribe le miran fugitivo, abandonado y negado por los suyos; vuelta en humo, al parecer, toda aquella gloria, que ni aun le defiende de la ira con que le acusan y de la ingratitude con que le afrentan. Y cuando se busca adonde ha ido a abismar su humillación, vésele de nuevo en lo alto, em-

puñando el timón de la Nueva Granada que desfallecía, entrando con la libertad a Bogotá, como antes a Caracas...; y apenas se ha doblado esta página, aparece otra vez desobedecido y forzado a abandonar en manos de un rival obscuro las armas con que se aprestaba a entrar en Venezuela; y entonces su reaparición es en Haití, de donde, con el mismo propósito, sale acaudillando una expedición que por dos veces toma tierra cerca de Caracas y las dos veces acaba en rechazo, y la última, en nueva ruina de su poder y de su crédito, entre denuestos de la plebe y altanerías de la emulación ambiciosa.

Pero la natural autoridad que emana de él es una fuerza irresistible, como toda voluntad de la Naturaleza, y poco tiempo pasa sin que aquella grito se acalle, sin que sus émulos le reconozcan y obedezcan, sin que los destinos de la Revolución estén de nuevo en sus manos, desde la Guayana, donde Piar ha asegurado el respaldar de las futuras campañas, hasta los llanos del Apure, donde hierven las montoneras de Páez. Funda gobierno, guerrea, sofoca todavía rebeliones de los suyos; la adversidad le persigue implacable en La Puerta, en Ortiz, en el Rincón de los Toros; y una noche, después de la última derrota, un hombre, sin compañero ni caballo, huye escondiéndose en la espesura de los bosques, hasta que, a la luz de la aurora, reúne una escolta de jinetes dispersos, con los que orienta su camino. Es Bolívar, que, perdidos su ejército y su autoridad, marcha — ¿qué mucho, siendo él? — a forjarse nueva autoridad y nuevo ejército. No tardará en conseguir lo uno y lo otro: la autoridad, robustecida por la sanción de una asamblea que le da el sello constitucional; el ejército, más regular y organizado que cuantos tuvo hasta entonces.

Este es el momento en que su constancia inquebrantable va a subyugar y volver en adhesión firmí-

sima las desigualdades de la suerte. La iluminación de su genio le muestra asegurados los destinos de la Revolución con la reconquista de la Nueva Granada. Para reconquistar la Nueva Granada es menester escalar los Andes, luego de pasar ciénagas extensas, ríos caudalosos; y es la estación de invierno, y tamaña empresa se acomete con un ejército punto menos que desnudo. Otros pasos de montaña puede haber más hábiles y de más ejemplar estrategia; ninguno tan audaz, ninguno tan heroico y legendario. Dos mil quinientos hombres suben por las pendientes orientales de la Cordillera, y bajan por las de Occidente menor número de espectros, y estos espectros son de los que eran fuertes del cuerpo y del ánimo, porque los débiles quedaron en la nieve, en los torrentes, en la altura donde falta el aire para el pecho. Y con los espectros de los fuertes se gana Boyacá, que abre el camino de la altiplanicie donde Colombia ha de fijar su centro, y de vuelta de la altiplanicie se gana Carabobo, que franquea hacia Oriente el paso de Caracas, y desde ese instante el dominio español ha perecido en cuanto va de las bocas del Orinoco hasta el istmo de Panamá. Desde ese instante, a los altibajos de aquella guerra de angustiosa incertidumbre, sucede como un declive irresistible que la victoria, rendida y hechizada, hace con sus brazos, inclinados al Sur, para que el torrente de las armas emancipadoras corra a confundirse con aquel otro que avanza desde los Andes argentinos, anunciando su avenida por los ecos de las dianas triunfales de Chacabuco y de Maipo. Colombia ha completado sus fronteras, después que ha puesto bajo "el manto del iris" los volcanes del Ecuador, y es libre para siempre. Pero aun queda para Bolívar lidiar por América, que es más su patria que Colombia. San Martín está frente a él, lauro para lauro. La gloria de lo que falta por hacer no

es ambición compartible. Cuando se trata de determinar cuál ha de gozarla de los dos, bastan, de una parte la conciencia de la superioridad, y de otra parte, el leal y noble acatamiento de ella. Bolívar será quien corone, como las campañas del Norte, las del Sur. Y como en Bogotá, como en Caracas, como en Quito, entra en Lima, en el Cuzco, en La Paz, el libertador de América; y mientras el último ejército español, numeroso y fuerte, se apresta a esperarle, y él se consagra a aperebir el suyo, enferma, y doliente todavía oye que le preguntan: —“¿Qué piensa usted hacer ahora?” — “Triunfar”, contesta con sencillez de esparciata. Y triunfa: triunfa después de cruzar las gargantas de los Andes, a la altura del cóndor, como en las vísperas de Boyacá, que ahora reproduce Junín; y con el impulso de Junín triunfa, por el brazo de Sucre, en Ayacucho, donde catorce generales de España entregan, al alargar la empuñadura de sus espadas rendidas, los títulos de aquella fabulosa propiedad que Colón pusiera trescientos años antes, en manos de Isabel y Fernando. Cumplida está la obra de Bolívar, pero aún rebosan sobre ella la aspiración y los heroicos alientos. Aún sueña el héroe con más; aún querría llegar a las márgenes del Plata, donde padece bajo la conquista un pueblo arrancado a la comunidad triunfante en Ayacucho; ser, también para él, el Libertador; arrollar hasta la misma corte del Brasil las huestes imperiales, fundar allí la república, y remontando la corriente del Amazonas, como Alejandro los ríos misteriosos de Oriente, cerrar la inmensa elipse de gloria en suelo colombiano, e ir a acordar y presidir la armonía perenne de su obra, en la asamblea anfictiónica de Panamá.

El conjunto de este tempestuoso heroísmo es de un carácter singular e inconfundible en la historia. Lo es por el enérgico sello personal del propio héroe, y lo es también por la vinculación estrecha e indisoluble de su acción con cien íntimas peculiaridades del ambiente en que se genera y desenvuelve. Y ésta constituye una de las desemejanzas que abren tan ancho abismo entre Bolívar y el que con él comparte en América la gloria del libertador. San Martín podría salir de su escenario sin descaracterizarse, ni desentonar dentro de otros pueblos y otras epopeyas. Su severa figura cambiaría, sin inconveniencia, el pedestal de los Andes por el de los Pirineos, los Alpes o los Rocallosos. Imaginémoslo al lado de Turena: valdría para heredero de su espada previsor y segura y de su noble y sencilla gravedad. Transportémosle junto a Wáshington: podría ser el más ilustre de sus conmlitones y el más ejemplar de sus discípulos. Pongámosle en las guerras de la Revolución y del Imperio: llenaría el lugar del abnegado Hoche, cuando se malogra, o del prudente Moreau, cuando sale proscrito. Es, considerado aparte del gran designio a que obedece, el tipo de abstracción militar que encuentra marco propio en todo tiempo de guerra organizada, porque requiere, no la originalidad del color, sino el firme y simple dibujo de ciertas superiores condiciones de inteligencia y voluntad, que el carácter humano reproduce sobre las diferencias de razas y de siglos. En cambio, la figura de Bolívar no sufre otra adaptación que la real. Fuera de la América nuestra y lidiando por otra libertad que la nuestra, quedaría desvirtuada o trunca. Bolívar, el revolucionario, el *montonero*, el general, el caudillo, el tribuno, el legislador, el presidente... , todo a una y todo a su manera, es una originalidad irreducible, que supone e incluye la de la tierra de que se nutrió y los medios de que dispuso.

Ni guerrea como estratégico europeo, ni toma, para sus sueños de fundador, más que los elementos dispersos de las instituciones basadas en la experiencia o la razón universal, ni deja, en su conjunto, una imagen que se parezca a cosa de antes. Por eso nos apasiona y nos subyuga, y será siempre el héroe por excelencia representativo de la eterna unidad hispanoamericana. Más en grande y más por alto que los caudillos regionales, en quienes se individualizó la originalidad semi-bárbara, personifica lo que hay de característico y peculiar en nuestra historia. Es el barro de América atravesado por el soplo del genio, que trasmuta su aroma y su sabor en propiedades del espíritu, y hace exhalar-se de él, en viva llama, una distinta y original heroicidad.

La revolución de la independencia suramericana, en los dos centros donde estalla y de donde se difunde: el Orinoco y el Plata, manifiesta una misma dualidad de carácter y de formas. Comprende, en ambos centros, la iniciativa de las ciudades, que es una revolución de ideas, y el levantamiento de los campos, que es una rebelión de instintos. En el espíritu de las ciudades, la madurez del desenvolvimiento propio y las influencias reflejadas del mundo, trajeron la idea de la patria como asociación política, y el concepto de la libertad practicable dentro de instituciones regulares. Deliberación de asambleas, propaganda oratoria, milicias organizadas, fueron los medios de acción. Pero en los dilatados *llanos* que se abren desde cerca del valle de Caracas hasta las márgenes del Orinoco, y en las anchurosas *pampas* interpuestas entre los Andes Argentinos y las orillas del Paraná y el Uruguay, así como en las *cuchillas* que ondulan, al oriente del Uruguay, hacia el Océano, la civilización colonial, esforzándose en calar la entraña del desierto, el cual le oponía por escudo su extensión infinita, sólo había al-

canzado a infundir una población rala y casi nómada, que vivía en semibarbarie pastoril, no muy diferentemente del árabe beduino o del hebreo en tiempos de Abraham y Jacob; asentándose, más que sobre la tierra, sobre el lomo de sus caballos, con los que señoreaba las vastas soledades tendidas entre uno y otro de los *hatos* del Norte y una y otra de las *estancias* del Sur. El varón de esta sociedad, apenas solidaria ni coherente, es el *llanero* de Venezuela, el *gaucho* del Plata, el centauro indómito esculpido por los vientos y soles del desierto en la arcilla amasada con sangre del conquistador y del indígena; hermosísimo tipo de desnuda entereza humana, de heroísmo natural y espontáneo, cuya genialidad bravía estaba destinada a dar una fuerza de acción avasalladora y de carácter plástico y color, a la epopeya de cuyo seno se alzarían triunfales los destinos de América. En realidad, esta fuerza era extraña, originariamente, a toda aspiración de patria constituida y toda noción de derechos políticos, con que pudiera adelantarse, de manera conciente, a tomar su puesto en la lucha provocada por los hombres de las ciudades. Artigas, al Sur, la vinculó desde un principio a las banderas de la Revolución; Boves y Yáñez, al Norte, la desataron a favor de la resistencia española y luego Páez, allí mismo la ganó definitivamente para la causa americana. Porque el sentimiento vivísimo de libertad que constituía la eficacia inconjurable de aquella fuerza desencadenada por la tentación de la guerra, era el de una libertad anterior a cualquier género de sentimiento político, y aun patriótico: la libertad primitiva, bárbara, crudamente individualista, que no sabe de otros fueros que los de la naturaleza, ni se satisface sino con su desate incoercible en el espacio abierto, sobre toda valla de leyes y toda coparticipación de orden social; la libertad de la banda y de la horda; esa que, en la más crítica ocasión

de la historia humana, acudió a destrozarse un mundo caduco y a mecer sobre las ruinas la cuna de uno nuevo, con sus ráfagas de candor y energía. La sola especie de autoridad conciliable con este instinto libérrimo era la autoridad personal capaz de guiarlo a su expansión más franca y domadora, por los prestigios del más fuerte, del más bravo o del más hábil; y así se levantó, sobre las multitudes inquietas de los campos, la soberanía del *caudillo*, como la del primitivo jefe germano que congregaba en torno de sí su vasta familia guerrera sin otra comunidad de propósitos y estímulos que la adhesión filial a su persona. Conducida por la autoridad de los caudillos, aquella democracia bárbara vino a engrosar el torrente de la Revolución, adquirió el sentimiento y la conciencia de ella, y arrojó en su seno el áspero fermento popular que contrastase las propensiones oligárquicas de la aristocracia de las ciudades, al mismo tiempo que imprimía en las formas de la guerra el sello de originalidad y pintoresco americanismo que las determinase y diferenciara en la historia. Frente al ejército regular, o en alianza con él, aparecieron la táctica y la estrategia instintivas de la *montonera*, que suple los efectos del cálculo y la disciplina con la crudeza del valor y con la agilidad heroica; el guerrear para que son únicos medios esenciales el vivo relámpago del potro, apenas domado y unimismándose casi con el hombre en un solo organismo del centauro, y la firmeza de la lanza esgrimida con pulso de titán en las formidables cargas que devoran la extensión de la sumisa llanura.

Bolívar subordinó a su autoridad y su prestigio esta fuerza, que complementaba la que él traía originariamente en ideas, en espíritu de ciudad, en ejército organizado. Abarcó dentro de su representación heroica la de esa mitad original e instintiva de la Revolución americana, porque se envolvió en su ambiente y

tuvo por vasallos a sus inmediatas personificaciones. Páez, el intrépido jefe de llaneros, le reconoce y pone sobre sí desde su primera entrevista, cuando él viene de rehacer su prestigio perdido con la infausta expedición de los Cayos; y en adelante las dos riendas de la Revolución están en manos de Bolívar, y la azarosa campaña de 1817 a 1818 muestra, concertados, los recursos del instinto dueño del terreno y los de la aptitud guerrera superior y educada. En los extensos llanos del Apure, el Libertador convive y conmilita con aquella soldadesca primitiva y genial, que luego ha de darle soldados que le sigan en la travesía de los Andes y formen la vanguardia con que vencerá en Carabobo. Tenía, para gallardearse en ese medio, la condición suprema, cuya posesión es título de superioridad y de dominio, como es su ausencia nota de extranjería y de flaqueza: la condición de maestrísimo jinete, de insaciable bebedor de los vientos sobre el caballo suelto a escape, tras el venado fugitivo, o por la pura voluptuosidad del arrebató, tras la fuga ideal del horizonte. El Alcibíades, el escritor, el diplomático de Caracas era, cuando cuadraba la ocasión, el gaucho de las pampas del Norte: el llanero.

Este contacto íntimo con lo original americano no se dió nunca en San Martín. El capitán del Sur, apartado de América en sus primeros años y vuelto a edad ya madura, sin otra relación con el ambiente, durante tan dilatado tiempo, que la imagen lejana, bastante para mantener y acrisolar la constancia del amor, pero incapaz para aquel adobo sutil con que se infunde en la más honda naturaleza del hombre el aire de la patria, realizó su obra de organizador y de estratégico sin necesidad de sumergirse en las fuentes vivas del sentimiento popular, donde la pasión de libertad se desataba con impulso turbulento e indómito, al que nunca hubiera podido adaptarse tan rígido temple de

soldado. La accidental cooperación con las *montoneras* de Güemes no acortó estas distancias. En el Sur, la Revolución tiene una órbita para el militar, otra para el caudillo. El militar es San Martín, Belgrano o Rondeau. El caudillo es Artigas, Güemes o López. Uno es el que levanta multitudes y las vincula a su prestigio personal y profético, y otro el que mueve ejércitos de línea y se pone con ellos al servicio de una autoridad civil.

En Bolívar ambas naturalezas se entrelazan, ambos ministerios se confunden. Artigas más San Martín: eso es Bolívar. Y aun faltaría añadir los rasgos de Moreno, para la parte del escritor y del tribuno. Bolívar encarna, en la total complejidad de medios y de formas, la energía de la Revolución, desde que, en sus inciertos albores, la abre camino como conspirador y como diplomático, hasta que, declarada ya, remueve para ella los pueblos con la autoridad del caudillo, infunde el verbo que la anuncia en la palabra hablada y escrita, la guía hasta sus últimas victorias con la inspiración del genio militar, y finalmente la organiza como legislador y la gobierna como político.

Valióle para tanto su natural y magnífica multiplicidad de facultades. El genio, que es a menudo unidad simplísima, suele ser también armonía estupenda. Veces hay en que esa energía misteriosa se reconcentra y encastilla en una sola facultad, en una única potencia del alma, sea ésta la observación, la fantasía, el pensamiento discursivo, el carácter moral o la voluntad militante; y entonces luce el genio de vocación restringida y monótona, que, si nació para la guerra, guerrea silencioso, adusto e incapaz de fatiga, como Carlos XII, el de Suecia; si para el arte, pasa la

vida, como Flaubert, en un juego de belleza mirando con indiferencia de niño las demás cosas del mundo; y si para el pensamiento, vive en la exclusiva sociedad de las ideas, como Kant, en inmutable abstracción de sonámbulo. La facultad soberana se magnifica restando lugar y fuerza a las otras, y levanta su vuelo, como águila solitaria y señera, sobre la yerma austeridad del paisaje interior. Pero no pocas veces, lejos de obrar como potestad celosa y ascética, obra a modo de conjuro evocador o de simiente fecunda; para su confianza y complemento, suscita vocaciones secundarias que rivalizan en servirla, y como si tras el águila del parangón se remontaron, de los abismos y eminencias del alma, otras menores que la hicieran séquito, la potencia genial se despliega en bandada de aptitudes distintas, que rompen concertadamente el espacio en dirección a una misma cúspide. A esta imagen corresponden los genios complejos y armoniosos; aquellos en quienes toda la redondez del alma parece encendida en una sola luz de elección; ya ocupe el centro de esa redondez la imaginación artística, como en Leonardo; ya la invención poética, como en Goethe; ya, como en César o Napoleón, la voluntad heroica. Tanto más gallardamente descuella la arquitectónica mental de estos espíritus múltiples, cuando la vocación o facultad que lleva el centro en ellos, — el *quilate-rey*, si recordamos a Gracián, — halla cómo orientarse, de manera firme y resuelta, en una grande y concentrada obra, en una idea constante que le imprima fuerte unidad y en la que puedan colaborar a un mismo tiempo todas las aptitudes vasallas, de suerte que aparezca operando, en el seno de aquella unidad enérgica, la variedad más rica y concorde.

De esta especie genial era Bolívar. Toda actividad de su grande espíritu, toda manera de superioridad que cabe en él, se subordina a un propósito final

y contribuye a una obra magna: el propósito y la obra del libertador; y dentro de esta unidad co-participan, en torno a la facultad central y dominante, que es la de la acción guerrera, la intuición del entendimiento político, el poder de la aptitud oratoria, el don del estilo literario. Como entendimiento político, nadie, en la revolución de América, lo tuvo más en grande, más iluminado y más vidente, más original y creador; aunque no pocos de sus contemporáneos le excedieron en el arte concreto del gobierno y en el sentido de las realidades cercanas. Él, con más claridad que el presente, veía el porvenir. Desde Jamaica, en 1815, aun lejano y oscuro el término de la Revolución, escribe aquella asombrosa carta, ardiente de relámpagos proféticos, en que predice la suerte de cada uno de los pueblos hispanoamericanos después de su independencia, vaticinando así la vida de ordenado sosiego de Chile como el despotismo que ha de sobrevenir en el Plata con Rosas. El sistema de organización propuesto en 1819 al Congreso de Angostura manifiesta, a vuelta de lo que tiene de híbrido y de utópico, la crítica penetrante y audaz de los modelos políticos que proporcionaba la experiencia, y una facultad constructiva en materia constitucional, que busca su apoyo en la consideración de las diferencias y peculiaridades del ambiente a que ha de aplicarse. Esta facultad toma aun mayor vuelo y carácter en la constitución boliviana, extendida luego al Perú, obra del apogeo de su genio y de su fortuna, donde los sueños de su ambición forman extraño conjunto con los rasgos de una inventiva innovadora que ha merecido la atención y el análisis de los constitucionalistas, como la idea de un "poder electoral", seleccionado del conjunto de los ciudadanos, en la proporción de uno por diez, al que correspondería elegir o proponer los funcionarios públicos.

Con estos planes constitucionales compartía la ac-

tividad de su pensamiento, en los días de la plenitud de su gloria, la manera de realizar su vieja aspiración de unir en firme lazo federal los nuevos pueblos de América, desde el golfo de Méjico hasta el Estrecho de Magallanes. No concurre en el Libertador merecimiento más glorioso, si no es la realización heroica de la independencia, que la pasión ferviente con que sintió la natural hermandad de los pueblos hispanoamericanos y la inquebrantable fe con que aspiró a dejar consagrada su unidad ideal por una real unidad política. Esta idea de unidad no era en él diferente de la idea de la emancipación: eran dos fases de un mismo pensamiento; y así como ni por un instante soñó con una independencia limitada a los términos de Venezuela ni de los tres pueblos de Colombia, sino que siempre vió en la entera extensión del Continente el teatro indivisible de la Revolución, nunca creyó tampoco que la confraternidad para la guerra pudiese concluir en el apartamiento que consagran las fronteras internacionales. La América emancipada se representó, desde el primer momento, a su espíritu, como una indisoluble confederación de pueblos: no en el vago sentido de una amistosa concordia o de una alianza dirigida a sostener el hecho de la emancipación, sino en el concreto y positivo de una organización que levantase a común conciencia política las autonomías que determinaba la estructura de los disueltos virreinos. En el Istmo de Panamá, donde las dos mitades de América se enlazan y los dos océanos se acercan, creía ver la situación predestinada de la asamblea federal en que la nueva anficiónía erigiese su tribuna, como la anficiónía de Atenas en el Istmo de Corinto. Desde que, ocupando a Caracas después de la campaña de 1813, gobierna por primera vez en nombre de América, asoma ya en su política esta idea de la unidad continental, que ha de constituir el supremo galardón a que aspire cuan-

to vencedor y árbitro de un mundo. La realidad inmediata negóse a acoger su sueño: mil fuerzas de separación que obraban en el roto imperio colonial, desde la inmensidad de las distancias físicas, sin medios regulares de comunicación, hasta las rivalidades y desconfianzas de pueblo á pueblo, ya fundadas en una relativa oposición de intereses, ya en el mantenimiento de prepotencias personales, volvían prematuro y utópico el grande pensamiento, que aun hoy se dilata más allá del horizonte visible; y ni siquiera la unidad parcial de Colombia alcanzó a subsistir. ¿Qué importa? La visión genial no dejaba de anticipar por ello la convergencia necesaria, aunque haya de ser difícil y morosa, de los destinos de estos pueblos: la realidad triunfal e ineluctable de un porvenir que, cuanto más remoto se imagine, tanto más acreditará la intuición profética de la mirada que llegó hasta él. En lo formal y orgánico, la unidad intentada por Bolívar no será nunca más que un recuerdo histórico; pero debajo de esta corteza temporal está la virtud perenne de la idea. Cuando se glorifica en Mazzini, en D'Azeglio o en Gioberti, la fe anunciadora y propagadora de la Italia una, no se repara en las maneras de unión que propusieron, sino en el fervor eficaz con que aspiraron a lo esencial del magno objetivo. Con más o menos dilación, en una u otra forma, un lazo político unirá un día a los pueblos de la América nuestra, y ese día será el pensamiento del Libertador el que habrá resurgido y triunfado, y será su nombre el que merecerá, antes que otro alguno, cifrar la gloria de tan alta ocasión. El régimen del consulado vitalicio, que Bolívar preconizaba, no podía resolver, ni el problema de la confederación de estos pueblos, ni el de su organización interior. Era un desvirtuado simulacro de república; pero en este punto debe decirse que si Bolívar no llegó a la aceptación franca y cabal del sistema republicano,

con su esencialísimo resorte de la renovación del cargo supremo, sostuvo siempre —y es indisputable gloria suya,— el principio republicano en oposición a la monarquía, de cuyo lado lo solicitaban las opiniones más prudentes y valiosas, y que era el ideal de gobierno con que venía del Sur, en cumplimiento del programa político de Buenos Aires, la triunfadora espada de San Martín. La república íntegra y pura tuvo en la América revolucionaria, y desde el primer momento de la Revolución, un partidario fidelísimo y un mantenedor armado: nada más que uno, y éste fué Artigas; pero aun no se sabe bien, fuera del pueblo que vela dentro de su alma esa tradición gloriosa, porque acontece que algunos de los aspectos más interesantes y reveladores de la revolución del Río de la Plata, o no están escritos o no están propagados. Yo lo pensaba hace poco, leyendo el resumen, admirable de perspicuidad y precisión, que de los orígenes de la América contemporánea hizo, en sus recientes conferencias de Madrid, el alto y noble talento de Rufino Blanco Fombona. Dícese allí que la revolución del extremo Sur nació y se mantuvo en un ambiente de ideas monárquicas; y es relativa verdad, porque no se cuenta con Artigas, y la revolución del extremo Sur, es, en efecto, una revolución monárquica, sin la acción excéntrica de Artigas, el removedor de la democracia de los campos, hostilizado y perseguido, como fiera en acoso, por la oligarquía monarquista de los Posadas y los Pueyrredones, y despedazado e infamado luego, en historias efímeras, por los escritores herederos de los odios de aquella política oligárquica. Una fundamental revisión de valores es tarea que empieza en la historia de esta parte del Sur; y cuando esa revisión se haya hecho, mientras pasarán a segundo plano figuras pálidas y mediocres, se agigantará, como figura de América, la del caudillo de garra leonina que en 1813

levantaba, por bandera de organización, íntegra y claramente definido, el sistema republicano, que Bolívar opuso luego, aunque en menos genuina forma, al programa monárquico de San Martín.

Tratándose del Bolívar político, llega de suyo el tema de su ambición. Este rasgo es capital e inseparable de su imagen. Siempre formaré tan pobre idea del discernimiento histórico de quien se empeñe en presentar a Bolívar inmune de la pasión de mandar, como del grado de comprensión humana de quien le inicie por tal pasión un proceso que tire a empequeñecerle o macularle. Importa recordar, desde luego, que la perfección negativa, en el orden moral, no puede ser la medida aplicable a ciertas grandezas de la voluntad creadora, de igual manera que no lo es, en el orden estético, cuando se está delante de aquella fuerza de creación que da de sí *La Divina Comedia* o las estatuas de Miguel Angel. La naturaleza no funde en sus moldes caracteres como los que cabe obtener por abstracción, eliminando y añadiendo rasgos, para componer el paradigma a un cuerpo de moral que satisfaga las aspiraciones éticas de una sociedad o de una escuela: funde la naturaleza caracteres orgánicos, en los que el bien y el mal, o los que luego ha de clasificar como tales el criterio mudable y relativo de los hombres, se reparten según una correlación en que obra una lógica tan cabal e imperiosa como la lógica del pensamiento discursivo, con que se construyen los sistemas de ética, aunque la una y la otra no se asemejen absolutamente en nada. Y si bien el análisis del criterio moral puede llegar lícitamente al carácter que modela la naturaleza, para señalar lo que halle en él de imperfecto, transportarlo al mundo de la libertad,

nunca deberá extremarse en ese fuero cuando se encuentre frente a los grandes temperamentos personales, de eficacia avasalladora, ni deberá aspirar a ver desintegrada o enervada por un molde ideal de perfección ficticia esa original estructura del carácter, cauce de piedra de la personalidad, donde reciben el pensamiento su troquel, y la acción el impulso con que se desata. Hay una manera de heroísmo en que la ambición es natural atributo. Quien dijera que la energía genial y el desinterés no caben en un centro, afirmaría una oposición sin sentido entre dos vagas abstracciones; pero quien dijera que cierto género de energía genial y cierto género de desinterés son términos naturalmente inconciliables, pondría la mano en una relación tan segura como la que nos autoriza a sentar que ningún animal carnicero tendrá los dientes ni el estómago de los que se alimentan de hierbas, o que nunca pudo haber una especie en que se unieran, como en el grifo mitológico, la cabeza del águila con el cuerpo del león. Y si la energía genial es de aquel temple que supone, como condición específica, la fe indomable en la virtud única y predestinada de la propia acción, y si con el nombre de desinterés se clasifica, no el fácil desarrimo respecto de egoísmos sensuales, sino el apartamiento de la obra cuando está inconclusa, y el desdén de la autoridad que trae en sí los medios de desenvolver la parte de obra que aún está oculta y recogida en las virtualidades de una iluminación visionaria, entonces es lícito afirmar que la convivencia de ambos caracteres implica contradicción. Un Bolívar que, después de la entrevista de Guayaquil, abandonara el campo a su émulo, o que, una vez consumada su obra militar, renunciara a influir decisivamente en los nuevos destinos de América, sería un contrasentido psicológico, un enigma irresoluble de la naturaleza humana. En cambio, estos desenlaces de renun-

ciamiento son cosa espontánea y congruente en los héroes de la especie moral de San Martín. Espíritus de vocación limitada y reflexiva, la abnegación de un poder al que no les atrae ningún alto propósito que realizar viene después de la segura constancia con que han dado cima a un pensamiento único y concreto; y aquella condición encima de ésta cae como esmalte. Así, nada más natural, en uno y otro de los dos capitanes de América, que el voluntario eclipse y el mayor encendimiento de gloria con que resuelve sus opuestos destinos la histórica entrevista de 1822. Tiene el alejamiento de San Martín explicación en su noble y austera virtud, pero, en no menor parte, sin duda, tiénela en las indeliberadas reacciones del instinto, y la había anticipado Gracián en el "Primor" décimocuarto de *El Héroe*, donde define el "natural imperio" y dice: "Reconocen al león las demás fieras en presagio de naturaleza, y sin haberle examinado el valor le previenen zalemas: así a estos héroes, reyes por naturaleza, les adelantan respeto los demás, sin aguardar la tentativa del caudal". Fuera de la actividad de la guerra, en la aspiración o en el ejercicio del gobierno civil, la ambición de mando de Bolívar deja más libre campo a la controversia y a la crítica; pero aun en esta parte, nunca será legítimo juzgarla sino levantándose a la altura de donde se alcanza a divisar, infinitamente por encima de egoísmos vulgares, al héroe que persigue, con el sentimiento de una predestinación histórica, un grande objetivo, que estimula y realza su ambición personal. No significa este criterio que toda voluntad y todo paso del héroe hayan de concordar necesariamente con el fin superior que él trae al mundo, sin que la fe en sí mismo pueda inducirle a aberración. No significa tampoco sostener la irresponsabilidad positiva del héroe ante la justicia de sus contemporáneos, ni su irresponsabilidad ideal para el fallo

de la posteridad. Significa sólo conceder todo su valor a la indivisible unidad del carácter heroico, de modo que aquella parte de impureza que se mezcla acaso en el fermento eficaz no se presente a juicio abstraída de las otras, como el elemento material que, dissociándose de un conjunto donde es virtud o sazón, para en crudo veneno. La muchedumbre que, valida de su instinto, a veces tan seguro como el mismo instinto del genio, se encrespa frente al héroe y le cruza el paso; el grupo de hombres de reflexión o de carácter, que opone a las audacias de la voluntad heroica las previsiones de la sabiduría o las altiveces de su derecho, tendrán o no razón contra el héroe: frecuente es que la tengan; pero el historiador que luego tienda la vista por el proceso de acciones y reacciones que entretejen la complejidad del drama humano, verá en la voluntad disparada del héroe una fuerza que, con las que se la asocian y las que la limitan, concurre a la armonía de la historia, y jamás confundirá los mayores excesos de esa fuerza con la baldía o perturbadora inquietud del héroe falso, que disfraza una ambición egoística y sensual en la mentida vocación de un heroísmo, simulando las guedejas del león sobre el pelo atusado de la raposa.

Tan interesante como en la aptitud política es, entre los talentos accesorios del Libertador, la facultad de la expresión literaria. Su nombre, en este género de gloria, vive principalmente vinculado a la elocuencia ardiente y pomposa de sus proclamas y arengas, las más vibrantes, sin duda, que hayan escuchado, en suelo americano, ejércitos y multitudes. Pero ya, sin negar nuestra admiración a tan espléndida oratoria, muchos somos los que preferimos gustar al escritor en

la literatura, más natural y suelta, de sus cartas. Las proclamas y arengas, como cualquiera análoga especie literaria, en que el énfasis del acento y el aparato de la expresión son caracteres que legitima la oportunidad, tratándose de solicitar el efecto presentáneo y violento en la conciencia de las muchedumbres, se marchitan de estilo mucho más que la obra acrisolada y serena y que la íntima y espontánea. Por otra parte, en la trama de esos documentos oratorios suele mezclar sus hebras desteñidas y frágiles el vocabulario de la retórica política, que es la menos poética de las retóricas, con su vaguedades y abstracciones y sus maneras de decir acuñadas para socorro común en las angustias de la tribuna; y así, en las proclamas y arengas del Libertador, el relámpago genial, la huella leonina, la imagen, la frase o la palabra de imperecedera virtud, resaltan sobre el fondo de esa declamación pseudoclásica, adaptada al lenguaje de las modernas libertades políticas, que, divulgándose en los libros de Raynal, de Marmontel y de Mably y en la elocuencia de montañeses y girondinos, dió su instrumento de propaganda a la revolución de 1789 y lo dió después, de reflejo, a nuestra revolución hispanoamericana. Este inconsistente barro, en manos de Bolívar, es material que modela un artífice de genio, pero barro al fin. En cambio, en las cartas, la propia naturaleza del género mantiene un aire de espontaneidad, que no excluye, por cierto, ni la elocuencia ni el color. Ya abandonadas y confidenciales; ya acordadas a un tono más lírico u oratorio, si la ocasión lo trae de suyo; ya dando voz a las concentraciones de su pensamiento, ya a los aspectos de su sensibilidad, radiante o melancólica, las cartas forman interesantísimo conjunto. La imagen nueva y significativa realza a menudo la idea: "Está-
bamos como por milagro (escribe en 1826) sobre
un punto de equilibrio casual, como cuando dos olas

“enfurecidas se encuentran, en un punto dado y se
 “mantienen tranquilas, apoyada una de otra, y en una
 “calma que parece verdadera, aunque instantánea: los
 “navegantes han visto muchas veces este original”.
 — Hay soberanos arranques de personalidad, como éste de la carta en que repudia la corona real que le ha propuesto Páez: “Yo no soy Napoleón, ni quiero serlo. Tampoco quiero imitar a César; menos aún, a Iturbide. Tales ejemplos me parecen indignos de mi gloria. El título de Libertador es superior a todos los que han recibido el orgullo humano. Por tanto, me es imposible degradarlo”. Otras veces, subyuga la atención el brío con que está sellada la sentencia: “Para juzgar bien de las revoluciones y de sus actos, es preciso observarlas muy de cerca y juzgarlos muy de lejos”. — “Sin estabilidad, todo principio político se corrompe y termina por destruirse. — El alma de un siervo rara vez alcanza a apreciar la sana libertad: se enfurece en los tumultos o se humilla en las cadenas”.

Pérdidas de que nunca nos consolaremos han mermado este precioso tesoro de sus cartas; pero tal como se le conserva, es, no sólo el indeleble testimonio del grande escritor que hubo en Bolívar, sino también el más entero y animado trasunto de su extraordinaria figura. El poema de vida está allí. Y en verdad, ¡qué magnífico poema el de su vida, para esa estética de la realidad y de la acción que hace de una vida humana un poema plástico!... Nadie la vió más bella, y aun se diría, en sublime sentido, más dichosa; o más envidiable, por lo menos, para quien levante por encima de la paz del epicúreo y del estoico su ideal de vivir. Los ojos de la virgen fantasía, por donde llega la luz del mundo a despertar la selva interior, abiertos en el maravilloso espectáculo de aquella aurora del siglo XIX, que desgarró la continuidad realista de la histo-

ria con un abismo de milagro y de fábula; para temple del corazón, un amor malogrado, en sus primicias nupciales, por la muerte: una pasión insaciada, de esas que, dejando en el vacío el desate de una fuerza inmensa, la arrojan a buscar desesperadamente nuevo objeto, de donde suelen nacer las grandes vocaciones; venida de aquí, la revelación íntima del genio, y para empleo e incentivo de él, la grandiosa ocasión de una patria que crear, de un mundo que redimir. Luego, el arrebató de diez años de esta gigantesca aventura, mantenida con satánico aliento: la emoción del triunfo, cien veces probada; la de la derrota, cien veces repetida; el escenario inmenso, donde, para imagen de esas sublimes discordancias, alternan los ríos como mares y las montañas como nubes, el soplo calcinante de los llanos y el cierzo helado de los ventisqueros; y al fin, el flotante y fugitivo sueño que se espesa en plástica gloria: el paso por las ciudades delirantes, entre los vítores del vencedor; las noches encantadas de Lima, donde un lánguido deliquio entreabre la marcialidad de la epopeya, y la hora inefable en que, desde la cúspide del Potosí, la mirada olímpica se extiende sobre el vasto sosiego, que sigue a la última batalla... ¿Queda más todavía? La voluptuosidad amarga que hay en sentir caer sobre sí la Némesis de las envidias celestes: la proscripción injusta e ingrata, de donde sabe exprimir la conciencia de los fuertes una altiva fruición: cuerda de ásperos sonos que no pudo faltar en esa vida destinada a que en ella vibrase la más compleja armonía de pasión y belleza. Almas para estas vidas trajo aquel asombroso tiempo suyo, que renovó con un soplo heroico y creador las cosas de los hombres y dió a la invención poética el último de sus grandes momentos que merezcan nota de *clásicos*. Cuando la explosión de personalidad y de fuerza halló cómo dilatarse en el sentido de la acción, suscitó los prodi-

gios del endiosamiento napoleónico, con sus reflejos de soldados que se coronan reyes. Cuando hubo de consumirse en imágenes e ideas, engendró el ansia renovadora de René, la soberbia indómita de Hárold, o la majestad imperatoria de Gœthe. Jamás, desde los días del Renacimiento, la planta humana había florecido en el mundo con tal empuje de savia, y tal energía de color. Y el Renacimiento, ¿no se llama para la historia americana, la Conquista? Y entre los hombres del Renacimiento que conquistaron a América, o la gobernaron todavía esquiva y montaraz, ¿no vinieron hidalgos del solar de los Bolívares de Vizcaya, cuyo blasón de faja de azur sobre campo de sínople, había de trocarse, en su posteridad, por un blasón más alto, que es la bandera de Colombia?... Cuando se ilumina este recuerdo, la vocación heroica lanzada a destrozarse el yugo de la Conquista se representa en la imaginación como si el genio de aquella misma sobrehumana gente que puso por sus manos el yugo, despertase, tras el largo sopor del aquietamiento colonial, con el hambre de la aventura y el ímpetu en que acaba el desperezo felino. El Libertador Bolívar pudo llamarse también el Reconquistador.

Corría el final de 1826. En la cúspide de los encumbramientos humanos, numen y árbitro de un mundo, volvía Bolívar a Colombia para asumir el mando civil. Pronto la embriaguez del triunfo y de la gloria había de trocarse en la "embriaguez de absintio" de que hablan los trenos del Profeta. Todo lo que resta de esa vida es dolor. Aquella realidad circunstante, que él había manejado a su arbitrio mientras duró su taumaturgia heroica; plegándola, como blanda cera, al menor de sus designios; sintiéndola encorvarse,

para que él se encaramara a dominar, como sobre el lomo de su caballo de guerra, y viéndola dar de sí la maravilla y el milagro, cuando él nos necesitaba y evocaba, se vuelve, desde el preciso punto en que la epopeya toca a su término, rebelde y desconocedora de su voz. Antes las cosas se movían en torno de él como notas de una música que él concertaba, épico Orfeo, en armonía triunfal: ahora quedarán sordas e inmóviles, o se ordenarán en coro que le niegue y denigre. Lógica y fatal transición, si se piensa. Esa realidad social que le rodeaba, esa América amasada a fuego y hierro en las fraguas vulcánicas del Conquistador, escondía, cuando sonó la hora de su revolución, bajo el aparente enervamiento servil, un insondable poso de voluntad heroica, de virtualidades guerreras, acrisoladas por su propio letargo secular, como el vino que se añeja en sombra y quietud. Apenas llegó quien tenía la palabra del conjuro, toda aquella efervescencia adormida salió a luz, capaz de prodigios: en el genio agitador y guerrero halló entonces la realidad el polo que la imantase según las afinidades de su naturaleza; y allí donde el genio fué, la realidad le siguió y obedeció con anhelo filial. Pero, consumada la parte heroica, la obra que esperaba al héroe, a la vuelta del triunfo, como las preguntas de la Esfinge, era la manera de asimilar, de organizar, el bien conquistado: de desenvolver, por la eficacia del valor civil y de la sabiduría política, aquel germen precioso, aunque en pura potencia, que el valor militar y la inspiración de las batallas habían conquistado, menos como premio disfrutable que como promesa condicional y relativa. Y para semejante obra no había en la realidad más que disposiciones adversas; no había en el carácter heredado, en la educación, en las costumbres, en la relación geográfica, en la económica, más que resistencia inerte u hostil. Fundar naciones

libres donde la servidumbre era un tejido de hábitos que espesaban y arreciaban los siglos; naciones orgánicas y unas, donde el desierto ponía entre tierra y tierra habitada más tiempo y azares que la mar que aparta a dos mundos; infundir el estímulo del adelanto donde confinaban con la hosquedad de la barbarie el apocamiento de la aldea; formar capacidades de gobierno donde toda cultura era una superficie artificial y tenuísima; hallar resortes con que mantener, sin la represión del despotismo, un orden estable: tal y tan ardua era la obra. El conflicto de fin y medios que ella planteaba, a cada paso, en la realidad externa, no perdonaba al mismo espíritu del obrero, del Libertador, mucho más predestinado para héroe que para educador de repúblicas; mucho más grande, en sus designios políticos, por la iluminada visión del término lejano y la soberana potencia del impulso inicial, que por el esfuerzo lento y obscuro con que se llega de este a aquel extremo en las empresas que son de resignación, de cautela y de perseverancia. Junto a estos obstáculos esenciales, quedaban todavía los que accidentalmente encrespaba la ocasión: quedaba aquella impura hez que deja al descubierto la resaca de las revoluciones: las energías brutales que se adelantan a primer término; los calenturientos delirios que se proponen por ideas; la ambición, que pide el precio usurario de su anticipo de valor o de audacia, y la exacerbada insolencia de la plebe, que recela el más legítimo uso del poder en el mismo a quien ha tentado, o tentará mañana, con los excesos brutales de la tiranía.

Desde sus primeras horas de gobierno, Bolívar tiene en torno suyo la desconfianza, el desvío, y muy luego, la conspiración que le amaga; mientras en el fondo de su propia conciencia él siente agitarse aquella sombra que, excitada por la hostilidad prematura y violenta, pone en sus labios la confesión viril del

mensaje en que ofrece al Congreso su renuncia: "Yo mismo no me siento inocente de ambición". No habían pasado de esto dos años y la autoridad que investía no era ya el mandato de las leyes, sino el poder dictatorial. La organización política que dejara fundada, con el omnipotente prestigio de sus triunfos, en el Perú y Bolivia, se deshace en su ausencia; los intereses y pasiones toman allí otros centros, que tienden al desquite de aquella sumisión servil a las ideas y las armas del Libertador, encelando el espíritu de autonomía, y la guerra estalla entre Colombia y el Perú. Él había soñado en congregar las naciones creadas por su genio, en nueva liga anfictiónica; y aun no bien constituídas, peleaban entre sí, como desde el vientre de la madre pelearon los hijos de Rebeca. Entre tanto, en Colombia, la exacerbación de la discordia civil llegaba hasta armar el brazo de los conjurados que, en la noche del 25 de Setiembre de 1828, asaltando la casa de Bolívar, intentan dirigir sus puñales al pecho del Libertador. Y mientras la frustrada conspiración de sus enemigos deja en su pecho, si no la herida sangrienta, la amargura de tamaña iniquidad, el conciliábulo de sus propios parciales hace relucir afanosamente ante sus ojos tentaciones monárquicas que él sabe rechazar con imperturbable conciencia de su dignidad y de su gloria. Merced a esta firmeza, no surge de tanto desconcierto una completa ruina de las instituciones democráticas; pero persiste la aciaga fatalidad de la dictadura, donde por fuerza había de amenguarse la talla del héroe, en ministerio indigno de su altura moral. La rebelión contra el gobierno de hecho se desata en Popayán, con López y Obando; más tarde en Antioquía, con Córdoba; y no es reducida sino a costa de sangre, que fomenta los odios. Ni acaban las calamidades en esto. En 1829, lograda ya la paz con el Perú, cosa aún más triste y cruel

sucede a aquella guerra fratricida: Venezuela se aparta de la unión nacional que, diez años antes, completó los laureles de Boyacá; la unidad de Colombia perece, y el grito de esa emancipación llega a los oídos de Bolívar coreado por el clamor furioso y procaz con que, desde la propia tierra en que nació, enceguedas muchedumbres le acusan y exigen de la Nueva Granada su anulación y su destierro. La estrella de Bolívar ha tocado en la sombra que la anegará; su ruina política es, desde ese momento, inconjurable. En Enero de 1830 abría sus sesiones la asamblea llamada a restaurar el orden constitucional y el Libertador abandonaba el poder y se retiraba, aunque todavía sin franco ánimo de obscurecerse, a su quinta de las vecindades de Bogotá, de donde salió muy luego para Cartagena, en alejamiento que había de ser definitivo. Ni la salud ni la fortuna iban con él, como prendas salvadas del naufragio. Flaqueábale el cuerpo, herido de irremediable mal del pecho, que estampaba ya en su exterior los signos de una vejez prematura. De la heredada riqueza no quedaba nada: toda la habían consumido entre la abnegación y el abandono. En cuanto a penas del alma, cruzaban sus dardos sobre él las del dolor desinteresado, como de padre o de maestro, y las del dolor egoístico de la ambición rota y afrentada. Y ni aun en el pensamiento del porvenir había refugio a tanto dolor, porque lo más triste de todo es que Bolívar vivió el escaso resto de sus días en la duda de la grandeza de su obra y la desesperanza de los destinos de América. Por si alguna chispa de fe pudiera alentar bajo estas cenizas, no tarda mucho tiempo en persuadirse de que su ostracismo no tendrá siquiera la virtud de restablecer el sosiego. Harto a menudo, un ruido de armas removidas, allí donde hay guarnición de soldados, anuncia, no, como un día, la gloria de la guerra, sino la vergüenza del motín: los

restos del ejército que había libertado un mundo se disolvían en esa agitación miserable. De los vecinos pueblos hispanoamericanos llegaba el eco de parecidas turbulencias. Y como si todo este espectáculo de la América anarquizada y en delirio, necesitara, para herir a Bolívar más de agudo, condensarse en un solo hecho feroz, que colmase las ingratitudes y las subversiones y le traspasara a él en el centro de sus afectos, pronto había de saber el vil asesinato de Sucre, el preclaro mariscal de Ayacucho, cazado, como un vulgar malhechor, en un desfiladero de los Andes, sin que fuese escudo a la saña de la demagogia la gloria militar más austera y más pura de la revolución de América. Amarguísima carta escrita en aquella ocasión por Bolívar trasluce hasta qué punto extremó su desaliento ese crimen. Tal es la situación de su ánimo, cuando se oye llamar de Bogotá, donde el gobierno de Mosquera ha sido derribado y el motín triunfante quiere la vuelta del Libertador. Un último en-crespamiento de su instinto de dominación y de su fe en sí mismo le estremece y por un instante vuelve los ojos a los que le llaman; pero luego que advierte cómo es la sedición militar la que, sin conocida sanción de los pueblos, le tienta con un poder arrebatado a sus poseedores legítimos, recobra su voluntad de apartamiento y su actitud estoica, y altivo arranque de su dignidad le libra de romper aquel solemne ocaso de su vida con las vulgares pompas de un triunfo de pretor. Agravado su mal, trasládase en el otoño de 1830 a Santa Marta. Allí donde diez y ocho años antes tomó el camino de sus primeras victorias, allí, arrullado por el trueno del mar, espera la cercana muerte, epilogando, como el mar, con la tristeza de una calma sublime, la sublimidad dinámica de sus desates tempestuosos. Su espíritu, purificado y aquietado, sólo tiene, en aquellas últimas horas, palabras de perdón para las

ingraticudes, de olvido para los agravios, y votos de concordia y amor para su pueblo. Pocos hombres vivieron, en el torbellino de la acción, vida tan bella; ninguno murió, en la paz de su lecho, muerte más noble. Comenzaba la tarde del 17 de Diciembre de 1830 cuando Simón Bolívar, Libertador de América, rindió el último aliento.

Había dado a los nuevos pueblos de origen español su más eficaz y grande voluntad heroica, el más espléndido verbo tribunicio de su propaganda revolucionaria, la más penetrante visión de sus destinos futuros, y concertando todo esto, la representación original y perdurable de su espíritu en el senado humano del genio. Para encontrarle pares es menester subir hasta aquel grupo supremo de héroes de la guerra, no mayor de diez o doce en la historia del mundo, en quienes la espada es como demiurgo innovador que, desvanecida la efímera luz de las batallas, deja una huella que transforma, o ha de transformar en el desenvolvimiento de los tiempos, la suerte de una raza de las preponderantes y nobles. ¿Qué falta para que en la conciencia universal aparezca, como aparece clara en la nuestra, esa magnitud de su gloria? Nada que revele de él cosas no sabidas ni que depure o interprete de nuevo las que se saben. Él es ya del bronce frío y perenne, que ni crece, ni mengua, ni se muda. Falta sólo que se realce el pedestal. Falta que subamos nosotros, y que con nuestros hombros encumbrados a la altura condigna, para pedestal de estatua semejante, hagamos que sobre nuestros hombros descuelle junto a aquellas figuras universales y primeras, que parecen más altas sólo porque están más altos que los nuestros los hombros de los pueblos que las levantan al espacio abierto y luminoso. Pero la plenitud de nuestros destinos se acerca, y con ella, la hora en que toda la verdad de Bolívar rebose sobre el mundo.

Y por lo que toca a la América nuestra, él quedará para siempre como su insuperable Héroe Epónimo. Porque la superioridad del héroe no se determina sólo por lo que él sea capaz de hacer, abstractamente valoradas la vehemencia de su vocación y la energía de su aptitud, si no también por lo que da de sí la ocasión en que llega, la gesta a que le ha enviado la consigna de Dios; y hay ocasiones heroicas que, por trascendentes y fundamentales, son únicas o tan raras como esas celestes conjunciones que el girar de los astros no reproduce sino a enormes vueltas de tiempo. Cuando diez siglos hayan pasado; cuando la pátina de una legendaria antigüedad se extienda desde el Anáhuac hasta el Plata, allí donde hoy campea la naturaleza o cría sus raíces la civilización; cuando cien generaciones humanas hayan mezclado, en la masa de la tierra, el polvo de sus huesos con el polvo de los bosques mil veces deshojados y de las ciudades veinte veces reconstruídas, y hagan reverberar en la memoria de hombres que nos espantarían por extraños, si los alcanzáramos a prefigurar, miríadas de nombres gloriosos en virtud de empresas, hazañas y victorias de que no podemos formar imagen: todavía entonces, si el sentimiento colectivo de la América libre y una no ha perdido esencialmente su virtualidad, esos hombres, que verán como nosotros en la nevada cumbre del Sorata la más excelsa altura de los Andes, verán, como nosotros también, que en la extensión de sus recuerdos de gloria nada hay más grande que Bolívar.

MONTALVO

I

Donde las dos hileras de los Andes del Ecuador se aproximan convergiendo al nudo de Pasto, reúnen como una junta de volcanes, sin igual en el mundo, por lo aglomerados y lo ingentes. Allí, rivalizando en altura y majestad, el Chimborazo, el Cotopaxi, el Tunguragua, el Antisana...; y la plutónica asamblea se extiende a la redonda por la vasta meseta que le sirve de Foro; pero no sin que, de trecho en trecho, aquella tierra inflamada, como anhelosa de dar tregua a tanta grandeza y tanta austeridad, se abra en un fresco y delicioso valle, donde vuelca de un golpe todas las gracias que ha escatimado en las alturas, y se aduerme a la sombra de una vegetación que colora, con la luz de los trópicos, sus jardines de magia.

En el fondo de uno de esos valles; mirando cómo se alzan, a un lado, el Chimborazo, que asume en una calma sublime la monarquía de las cumbres; al otro, el Cotopaxi, que inviste el principado de las que se dilatan al Oriente; y más de cerca, y a esta misma parte oriental, el Tunguragua; en medio de pingües campos de labor y sotos florentísimos, cuyas márgenes besa la limpia corriente de un riachuelo, prendido todavía a las faldas de la cumbre materna, tiene su asiento una ciudad pequeña y graciosa, que llaman Ambato. Esta ciudad gozó, desde los tiempos coloniales, cierto renombre *geórgico* e idílico. Celebrábase la pureza de sus aires, la delicadeza de sus rutas, la abun-

dancia de sus cosechas, y era fama que en ella amasaban un pan tan blanco y exquisito que en ninguna otra parte lograban imitarlo, ni aun cuando llevarsen de allí mismo el agua y la harina. Alguna vez, sintió caer sobre sí la garra del vecino volcán; pero pronto resurgió a su vida de paz y sencillez bucólica, y de esta humilde sencillez no hubiera pasado, si no le reservase el porvenir una notoriedad más ilustre que aquella, primitiva y cándida, ganada con su blanco pan y el fruto de sus vergeles y sus huertas. Habíala señalado el destino para cuna de uno de esos hombres que ennoblecen el obscuro y apartado lugar donde vinieron al mundo, y que atraen sobre él un interés que no pudieron darle, rodando al olvido silenciosas, las diez o las cien generaciones que les precedieron. En aquella ciudad nació Montalvo; allí reunió en una sola personalidad Naturaleza el don de uno de los artífices más altos que hayan trabajado en el mundo la lengua de Quevedo, y la fe de uno de los caracteres más constantes que hayan profesado en América el amor a la libertad.

Si con la idea emersionana de los hombres representativos, se buscara cifrar en sendas figuras personales las energías superiores de la conciencia hispanoamericana durante el primer siglo de su historia, nadie podría disputar a Montalvo la típica representación del Escritor, en la integridad de facultades y disciplinas que lo cabal del título supone. Fué el Escritor entre los nuestros, porque, a la vez que la insuperada aptitud, tuvo, en grado singular y rarísimo dentro de una cultura naciente, la religiosidad literaria; la vocación de la literatura, con el fervor, con la perseverancia, con los respetos y cuidados, de una profesión religiosa. Al elemento inconsciente, activo y eficaz en su inspiración de escritor, se unía un elemento consciente y reflexivo, que nutre sus raíces en el mu-

cho saber y en el acrisolado dominio de su arte. Este fecundo consorcio imprime a Montalvo sello único como prosista americano de su tiempo. Condición de toda literatura americana había sido, hasta entonces, la discordia entre las dos potencias de que depende la entereza y constancia de la obra: la que da de sí la centella elemental y la que preside a la ejecución perfecta y madura. Los dos tipos intelectuales antagónicos que respectivamente las personifican, en su oposición más extrema, son aquellos a quienes puso frente a frente, cuando la repercusión de las guerras del romanticismo, la escena literaria de Santiago de Chile: Sarmiento, poderoso y genial, pero de cultura inconexa y claudicante, de gusto semibárbaro, de producción atropellada y febril; don Andrés Bello, de firme y armónica cultura, de acrisolado gusto, de magistral y bien trabada dialéctica, pero falto del aliento creador y de unción y arranque en el estilo: doctor ilustre a quien si, en verso y prosa, visitaba a veces la gracia no es aquella que recuerda, por su divinidad, al don teológico. Es menester llegar hasta Montalvo para hallar, entre nuestros escritores, uno en quien se consume el abrazo conyugal de ambas potencias. La obra suya las muestra amorosamente enlazadas, dejando admirar, aunque no siempre en proporción igual y concorde, la inspiración y el arte; la fuerza interna y la habilidad primorosa; la minuciosidad sutil del mosaísta y el aliento vulcánico del forjador.

Mientras en sus procedimientos de artífice se manifiesta lo refinado, lo complejo, hay en su naturaleza de combatiente y de entusiasta, mucho de empuje primitivo e indómito, de heroica y candorosa energía. En la flor de aticismo del humanista aclimatado trasciende la crudeza del terruño de América. Y el efecto es una originalidad sujeta a números y tiempos, pero no domeñada, que, como carácter literario, no

tiene semejante en la América de nuestro idioma, y que habrá ocasión de definir más ampliamente en otras partes de este estudio.

Nació don Juan Montalvo en 1833, de familia hidalga por el origen y el crédito. Don Marcos Montalvo, su padre, hombre de temple enérgico y tenaz, procedía de un pueblo del Chimborazo; doña Josefa Villacreces, su madre, de viejo solar ambateño. Tuvo hermanos en quienes las prendas del entendimiento fueron grandes y ejemplar el carácter cívico. Su niñez fué concentrada y *penserosa*: el espectáculo de una naturaleza donde está perenne lo sublime la educó en el gusto de la soledad. Pasó a Quito en la adolescencia, y las aulas del Colegio de San Fernando vieron formarse y desplegarse aquella viva llama de su espíritu. Las letras clásicas, la historia, la filosofía moral, determinaron, desde el primer momento, los rumbos de su vocación. De estudios jurídicos cursó un año; pero si no adhirió a ellos por inclinación profesional, los prefirió y cultivó siempre en lo que se relaciona con los principios del derecho y con el gobierno de las sociedades. Cuando la reorganización liberal que tuvo por punto de partida la revolución de 1851, la juventud de la época se congregó en un centro literario y político, donde templó Montalvo sus primeras armas de escritor. Pero para pasar de este punto de su vida y mostrarle descubriendo ya su originalidad y su grandeza, será bien que esbochemos antes la sociedad en cuyo seno se formó y a la que habían de aplicarse, en reacción heroica y genial, las fuerzas de su espíritu.

II

Sesenta leguas de camino abrupto y penoso apartaban del mar y de la comunicación con el mundo el

encumbrado asiento de Quito, la vieja corte del Atahualpa, convertida luego, de presidencia sujeta a los virreyes de la Nueva Granada, en cabeza de una de las tres partes de Colombia, y finalmente, en capital de República.

Se levanta la ciudad sobre las faldas del Pichincha. El paisaje, en torno, abrumador de grandeza, como en toda aquella maravillosa región; el cielo, purísimo en sus calmas, eléctrico y desbordado en la tormenta; el clima, suave, aunque con más inclinación al frío. La población, estacionaria desde el tiempo de la colonia, llegaba apenas a los treinta y cinco mil habitantes. De ellos, sólo una octava parte era de blancos; de indios o mestizos lo demás. En suelo de ríscosa aspereza, entre quebradas que taján con súbita energía la roca volcánica, está puesta la ciudad, cuyas calles, de violentos declives, no consentían tránsito de carros ni coches, lo que volvía el silencio más constante y la quietud más campesina. Casas comunmente de barro, con techumbre de teja; pobres, como si las humillara la perenne amenaza del temblor, parecían arrodilladas a la sombra tutelar de los conventos, numerosos, ingentes, los más ricos y amplios del Nuevo Mundo. Acá, el de la Compañía, con su fachada primorosa, del gusto plateresco, para la que no había rival en edificio americano; allá, el de San Francisco, monumental también y suntuoso; y a una y otra parte, el de Santo Domingo, el de la Concepción, el del Carmen, el de la Merced, el de Santa Clara, el de San Agustín... Adentro de esos muros convergía toda autoridad, todo pensamiento y toda vida. Las campanas son lo único que suena alto en la ciudad. El depósito de cultura es la biblioteca del convento. La Universidad es una rama que se desprende y vive de ese tronco común. A aquellos claustros se acogerá, cuando haya menester de retiro espiritual, el vecino de solar conocido que

cruza, envuelto en su capa, por las calles, donde indios de embotada expresión pasan llevando a las espaldas la carga de leña o de hortaliza, o el cántaro de agua. Sobre esta plebe indígena reposa todo trabajo servil. Los días de mercado, en la plaza de San Francisco, ella despliega, en curiosa muchedumbre, su originalidad de color; circulantes o sentados debajo de estrechos toldos, los vendedores, indios de la ciudad o del contorno, cuyos trajes de tintas vistosas se mezclan en pintoresco desconcierto, como la variedad de sus mercaderías: los cestos de junco, las tinajas, los pulidos juguetes de corozo, las flautas y vihuelas en que ha de infundirse el alma del pueblo, las tortas de maíz, la caña de azúcar, las fragantes frutas del valle... Este comercio bullicioso no tiene correspondencia en cuanto al trabajo del espíritu: la comunicación de las ideas carece, o poco menos, de sus órganos elementales. La librería no existe; la imprenta apenas trabaja. En las tiendas de paño suele venderse, por añadidura, algún libro de oraciones, o algún compendio para la enseñanza. Durante el gobierno liberal de Rocafuerte, de 1835 a 1839, no salió a luz un solo periódico. Publicar un cuaderno impreso es empeño erizado de dificultades.

La vida es triste y monótona. La diversión de la clase culta no pasa de las tertulias de confianza, que alguna vez se remontan a saraos; la del pueblo, de las lidias de toros, con bárbaros retoques de invención local, y las riñas de gallos. Pero la diversión suprema, como la suprema meditación, como el arte sumo, se identifican y confunden con la devoción religiosa. El espectáculo por excelencia es el culto. Las fiestas eclesiásticas revisten fausto imponente: la plata, el oro, las piedras preciosas, apuran sus luces en la gloria del altar; muchedumbre de sacerdotes oficia acompañada de ejércitos de acólitos. En las parroquias

es uso realzar las misas solemnes con el son de tambores y chirimías. Las procesiones, originales, pomposas, se suceden a cortos plazos, haciendo de la ciudad como un teatro a pleno sol, donde se representan graves juegos escénicos: así la de Viernes Santo, grandiosa mascarada sacra, en la que el pueblo entero ondula componiendo como una plástica y animada alegoría de la Pasión; figurados los actores del drama sublime con disfraces de respeto o de escarnio, o con imágenes de bulto, que se llevan en andas entre el bosque de luces de las miriadas de cirios ardientes. En la procesión de Corpus, indios contratados para este fin, y que llaman *danzantes*, marchan siguiendo con pasos del baile el compás musical. Allí la danza misma recobra su primitivo carácter hierático, como en el tiempo en que David iba danzando delante del arca. Para el día de Reyes, la costumbre popular consagra cierto género de candorosas representaciones, donde se asocian, como en las primeras fiestas de Dionisos y como en el amanecer del teatro moderno, la imaginación religiosa y el rudo instinto teatral: infantiles *autos* o burdos *misterios*, que consisten en simular, sobre tablados al aire libre, el palacio de Herodes, el portal de Belén y la entrada de los Magos, librando a la espontaneidad de los groseros intérpretes el bordado de la acción, que se colora de inocente bufonería, como de polichinela o *bululú*.

La mortificación voluntaria, el ofrecimiento exaltado del dolor en acto público y edificante, son complementos que no faltan a esa religiosidad primitiva: siguiendo el paso de las procesiones marchan los que a sí mismos se flagelan; los que van arrastrando gruesas vigas, sujetas a los brazos por ligaduras que revientan las carnes; los que llevan a cuestras cargas de ramas espinosas, que desgarran sus espaldas desnudas.

Ese pueblo era instintivo artista; conciliaba con

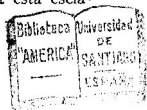
su monacal austeridad, el sentido del color, de la melodía, y de los trabajos en que entra, como parte fundamental o accesoria, un objeto de belleza y de agrado. El don visual se manifestaba ya por el donaire en el vestir, común en el quiteño, con la habilidad para elegir y casar los tonos. De lejano tiempo, florecía en la ciudad toda una escuela de pintores, la "escuela de Quito", que proveía de telas religiosas a los altares de las iglesias, los claustros de los monasterios y los estrados de las casas principales. Uno de estos pintores, Miguel de Santiago, anima la crónica colonial del siglo XVII con su existencia, mitad de turbulento aventurero, mitad de fino artista, a imagen de las del Renacimiento italiano. Había también una tradición de escultura, con sus estatuarios y plateros. La afición a lo plástico y figurativo tenía su infantil esbozo popular en la muchedumbre de las toscas imágenes vestidas, que, mostrando la candorosa maña del indio, comparecían en toda ocasión, para realzar la curiosidad de las fiestas y el aparato de las procesiones. Un arte menos rudo daba muestra de sí en los juguetes y figuritas de talla que se labraban de marfil vegetal. En Cuenca se trabajaba bien de alfarería, y se trataba delicadamente el mármol y el carey. Los galones de oro, de plata y de seda que se bordaban en Quito, tenían nota de primorosos; y en ésa y las demás poblaciones serraniegas, la mano de la mujer era hábil en toda suerte de labores y encajes. De los telares de Otavalo salían, desde el tiempo colonial, alfombras, colgaduras, tapices, y chales de finos colores, que gozaban extendida fama. Allí mismo, los dedos del indio tejían graciosas canastillas de adorno. En nuestros días, los carpinteros de Guayaquil, donde las casas son de madera, lucen su natural disposición esculpiendo, sin arte adquirido y con instrumentos vulgares, fachadas de hermosa apariencia. Pero el don más espontá-

neo y difundido, es el musical. El indio es delicado músico. El arpa, invención de su raza, que tiene en su rústico albergue; la flauta y la vihuela que le ha comunicado el español, son dulces alivios suyos. En el silencio de la noche, el viajero que, andando por los caminos de la sierra, pasa junto a la cabaña del cholo, o que, en las poblaciones, se va acercando al arrabal, oye un suave tañer, que acaso se acompaña de una trova inventada o aprendida. Es música triste y querellosa; es el hondo plañir del *yaraví*, la melodía que, en toda la extensión del destrozado imperio del inca, entrega a los vientos de los Andes las quejas de una raza marcada con los estigmas del martirio y de la servidumbre.

La tristeza, una tristeza que se exhala, en ráfagas perdidas, sobre un fondo de insensibilidad y como de hechizamiento, es el poso del alma del indio. Es triste esa vasta plebe cobriza, caldera donde se cuece toda faena material, escudo para todo golpe; y aun más que triste, sumisa y apática. El implacable dolor, el oprobio secular, le han gastado el alma y apagado la expresión del semblante. El miedo, la obediencia, la humildad, son ya los únicos declives de su ánimo. Por calles y campañas, vestido de la cuzma de lana que, dejando los brazos desnudos le cubre hasta las rodillas, el indio saluda a su señor natural, al blanco, al mestizo, al mulato, y aun al negro; y sin más que hablarle en son de mando, ya es el siervo de cualquiera. Poco es lo que come: un puñado de polvo de cebada o de maíz hervido, para todo el día; y por vino un trago de la chicha de jora, que es un fermento de maíz. No cabe condición humana más miserable y afrentosa que la del indio en los campos de trabajo. La independencia dejó en pie, y lo estará hasta 1857, el tributo personal de las mitas, iniquidad de la colonia: un reclutamiento anual toma de los indígenas de cada

pueblo el número requerido para cooperar, durante el año, al trabajo de las minas, de las haciendas de labranza o de ganado, y de los talleres donde se labra la tela de tocuyo. Al indio de esta manera obligado se le llama *concierto*. Las formas en que satisface su tributo son las de la más cruda esclavitud. Sobre el páramo glacial, sobre la llanura calcinada, hay un perenne y lento holocausto, que es la vida del indio pastor o labrador. El ramal de cuero que ondea en la mano del capataz, está rebozado de la sangre del indio. Azotes si la simiente se malogra, si el cóndor se arrebatata la res, si la oveja se descarría, si la vaca amengua su leche. Gana de jornal el indio un real y medio; cuando la necesidad le hostiga, recurre al anticipo con que le tienta el amo, y así queda uncido hasta la muerte; muriendo deudor, el trabajo del hijo, monstruosidad horrenda, viene a redimir la deuda del padre. En tiempo de escasez, apenas se alimenta al *concierto*, o se le alimenta de la res que se infesta, del maíz que se daña. Si de esto que ocurre a pleno sol, se pasa al encierro de la mina, o al no más blando encierro del obraje, el cuadro es aún más aciago y lúgubre. El hambre, los azotes, el esfuerzo brutal, han envilecido al indio de alma y de cuerpo. Cuando bárbaro, es hermoso y fuerte; en su sujeción servil su figura merma y se avillana. Abundan, entre los indígenas de las poblaciones, los lisiados y los dementes.

Quien consulta las *Noticias secretas* de Juan y Ulloa, donde el régimen de las mitas está pintado como era en los últimos tiempos de la colonia y como, sin esencial diferencia, fué hasta promediar el siglo diez y nueve, siente esa áspera tristeza que nace de una clara visión de los abismos de la maldad humana. Indios remisos eran arrastrados a la horrible prisión de los talleres, atándolos del pelo a la cola del caballo del enganchador. De los forzados a esta esclava



vitudo miserable iban diez y volvía uno con vida. Para atormentar al mitayo en lo que le quedara de estimación por sí mismo, solían castigarle cortándole de raíz la melena, que para él era el más atroz de los oprobios. Toda esta disciplina de dolor ha criado, en el alma del indio, no sólo la costumbre, sino también como la necesidad del sufrimiento. Cuando le tratan con dulzura, cae en inquieto asombro y piensa que le engañan. En cambio, se acomoda a los más crueles rigores de la tiranía, con la mansedumbre, entre conmovedora y repugnante, de los perros menospreciados y golpeados. El cholito sirviente se amohina, y a veces huye de la casa, si transcurre tiempo sin que le castiguen. Cuando la abolición del inicuo tributo personal, bajo el gobierno de Robles, muchos eran los indios que se espantaban de ella, como si se vulnerase una tradición veneranda y sentían nostalgias de la servidumbre. Fuera del acicate y el fustazo del castigo, el indio es indolente y lánguido. No hay promesa en que crea, ni recompensa que le incite. El trabajo, como actividad voluntaria y ennoblecedora, no cabe en los moldes de su entendimiento. Noción de derechos, amor de libertad, no los tiene. El movimiento de emancipación respecto de España, en el generoso e infortunado alzamiento de 1809, como en la efímera declaración de independencia de dos años después, y finalmente en la adhesión al impulso triunfal de las huestes de Bolívar, fué la obra de la fracción de criollos arraigados y cultos, en quienes la aspiración a ser libres era el sentimiento altivo de la calidad y como del fuero. De la rivalidad tradicional, en los hidalgos de las ciudades, entre chapetones y criollos, se alimentaron la idea y la pasión de la patria. La muchedumbre indígena quedó por bajo de la idea y de la pasión, aunque se la llevara a pagar, en asonadas y en ejércitos, su inmortalizable cuota de sangre. La libertad

plebeya no tuvo allí la encarnación heroica y genial que tomó esculturales lineamientos en el *gaucho* del Plata y en el *llanero* de otras partes de Colombia. Muchos años después de la Revolución aún solía suceder que el indio gañán de las haciendas, ignorante de la existencia de la patria, pensase que la mita, a que continuaba sujeto, se le imponía en nombre del Rey.

La Revolución, que no se hizo por el indio, aun menos se hizo para él: poquísimamente modificó su suerte. En la república, el indio continuó formando la casta conquistada: el barro vil sobre que se asienta el edificio social. El mestizo tiende a negar su mitad de sangre indígena, y se esfuerza como en testimoniar con su impiedad filial la pureza de su alcurnia. Los clérigos aindiados difícilmente llegan a los beneficios; la Universidad, para el de raza humilde, es madrastra. El indio de la plebe, como una bestia que ha mudado dueño, ve confirmada su condición de ilota. En las calles, el rapaz turbulento le mortifica y le veja; el negro esclavo, cuando las faenas de la casa le agobian, echa mano del indio transeúnte y le fuerza a que trabaje por él. La crueldad, que tal vez se ha mitigado en las leyes, persevera en las costumbres. Pasó la garra buitrera del corregidor, como antes la vendimia de sangre del encomendero; pero el látigo queda para el indio en la diestra del mayordomo de la hacienda, del maestro del obraje, del "alcalde de doctrina", del cura zafio y mandón, que también acierta a ser verdugo. Hánle enseñado sus tiranos a que, luego que le azoten, se levante a besar la mano del azotador y le diga: "Dios se lo pague"; y si la mano que se ha ensañado en sus espaldas es la del negro esclavo, por cuenta de su señor, o de su propio odio y maldad, el indio, el pobre indio de América, besa la mano del esclavo... Tal permanece siendo su noche, en cuyas sombras la vida del espíritu no enciende una

estrella de entusiasmo, de anhelo, ni siquiera de pueril curiosidad. La promesa vana, la mentira, engendros sórdidos de la debilidad y del miedo, son las tímidas defensas con que procura contener el paso a los excesos del martirio. La esperanza del cielo no le sonríe, porque no conoce su aroma, y la religión en que le instruyen no es más que una canturía sin unción. La muerte ni le regocija, ni le apena. Sólo la efímera exaltación de la embriaguez evoca de lo hondo de esa alma maleficiada por la servidumbre, larvas, como entumidas, de atrevimiento y de valor; fantasmas iracundos que representan, sobre el relámpago de locura, su simulacro de vindicta.

Sobre este mísero fundamento de democracia, la clase directora, escasa, dividida, y en su muy mayor parte, inhabilitada también, por defectos orgánicos, para adaptarse a los usos de la libertad. Lo verdaderamente emancipado, lo capaz de gobierno propio, no forma número ni fuerza apreciable. Hay en aquellas tierras unos termites o carcomas que llaman *comejenes*: en espesos enjambres se desparraman por las casas; anidan en cuanto es papel o madera, aun la más dura, y todo lo roen y consumen por dentro, de modo que del mueble, del tabique, del libro, en apariencia ilesos, queda finalmente un pellejo finísimo, una forma vana, que al empuje del dedo cae y se deshace. Si hay expresiva imagen de aquella minoría liberal y culta, con que se compuso allí, como más o menos en lo demás de la América Española, la figura de una civilización republicana, es la capa falaz del objeto ahuecado por el termite.

El entono hidalguesco, cifrado en el lustre de la cuna o la excelencia de la profesión, se mantenía en toda la pureza de la tradición española, ya con la preeminencia de las familias descendientes de los fundadores de ciudades y los dignatarios de la colonia, ya

con la aureola aristocrática del clero, de las armas y de los grados académicos. Cualquiera ocupación de otro orden, trae *diminutio capiti*; el trabajo industrial, las artes mecánicas, son cosa que se relega a indios y mestizos, o a la poca inmigración de extranjeros. La riqueza territorial, vinculada de hecho en la sociedad de raíces coloniales, se distribuye en muy contadas manos. Aquella montaña, maravilla de la naturaleza; aquel llano a que no encuentra fin el galope del caballo; aquel valle que daría pan para un imperio, son, a menudo, propiedad de un solo hombre, pingüe patrimonio feudal donde las encorvadas espaldas del indígena representan las del villano que satisface sus prestaciones al señor. Un clero innumerable, repartido entre la población de los conventos y la muchedumbre de los clérigos seculares, pulula con el permanente hervor de la planta asaltada de hormigas. Inteligencia, virtud, suelen mover, si se la disgrega en personas, esa incontrastable fuerza; pero de ordinario la mueven vulgaridad de espíritu, pasión fanática, sensualidad, y codicia que arrebató, en derechos y priostazgos, al dinero del indio, las heces que haya dejado la usura del patrono.

En inmediata jerarquía, el abogado; el abogado hábil y único para toda maestría del entendimiento; político, escritor, poeta, orador, perito en cien disciplinas, y llevando adonde quiera, como llaves de universal sabiduría, su peripato y su latín. Completaba el cuadro de los gremios que privilegiaba la costumbre, el militar: personificación de una energía por lo general inculta y grosera, pero que se realizaba con los laureles de la emancipación y tendía al caudillaje político, en el que había de ofrecer algún punto de apoyo a las primeras tímidas reacciones contra lo omnímodo de la influencia clerical. El conjunto de la sociedad de esta manera constituida era el de un vasto convento,

que, como en tiempo de los señoríos feudales, tuviese cerca de sus muros un villorrio abadengo, cuyos ecos de trabajo, de disputa o de fiesta, se perdiesen en la alta y austera majestad del silencio monástico.

El temor supersticioso, la disposición penitencial, el tinte melancólico de la vida, se acrecentaban con aquella perpetua inseguridad propia de las tierras en que la misma firmeza del suelo es un bien precario; en que lo edificado por las generaciones suele desplomarse en un día: maldición la más fatal e ineluctable que pueda pesar sobre la casa del hombre. Las poblaciones parecen quintadas para inmolar ya a la una, ya a la otra, en el cercano sacrificio. Sus vecindarios viven gustando el dejo de recuerdos como de injusticias movidas por la cólera de Dios: leyendas de terribilidad y de exterminio, en que las ciudades se abisman y desaparecen, como las naos entre las olas del mar. Quito cayó en parte destruída, en 1587, y luego, otras espantosas convulsiones la sacuden, en 1860, cuando se precipitó desgajado de la cumbre un pedazo del Sincholagua; en 1678, en 1755, y finalmente en 1859. La ciudad de Riobamba es la del fúnebre sorteo de 1645; reconstruída, se sobrepone a sacudimientos menores; pasa los meses de Abril a Junio de 1786 en un continuo baile siniestro; once años después, la misteriosa fuerza subterránea la abate de raíz; réalzase de sus escombros, y no bien repuesta, en 1803, el suelo amenaza con incesantes remesones, y los vecinos piensan, en su desesperación, abandonarla. Ambato sucumbe en 1698; Latacunga, en 1757, Imbabura, en la tremenda catástrofe de 1868. Entre las ruinas de la segunda destrucción de Riobamba quedan, según los cálculos más tímidos, no menos de seis mil cadáveres; tres mil entre las de Ambato; veinte mil, por lo menos, entre las de Imbabura. Las imágenes de estas escenas del horror, reviven, año tras año, llamadas por

alguno de los infinitos estremecimientos pasajeros, que son otros temerosos amagos. Como un dejo de la espera milenaria parece exacerbar, en aquella religiosidad ascética, el sentimiento de lo deleznable del mundo.

Sobre la costa, Guayaquil, más en contacto con la civilización, más frecuentada de extranjeros, que, en las ciudades de la montaña, eran visitantes rarísimos; oyendo hablar a menudo inglés y francés, tenía, materialmente, aspecto algo más moderno, y en su espíritu, la nota de relativa liberalidad que cumplía a su condición de ciudad porteña y mercantil; pero allí la violencia de un clima abrasador era el obstáculo para que perseverase cualquier florecimiento de energías.

La enseñanza, vinculada, desde el más remoto asiento de la conquista, en las órdenes religiosas, no se diferenciaba esencialmente de la de los primeros centros de instrucción, en que había competido el proselitismo de agustinos, franciscanos, dominicos y jesuítas. Fundación de los dominicos, a fines del siglo XVII, fué el Colegio de San Fernando, que subsistió bajo la república y en el que Montalvo había de hacer sus estudios. La Universidad, instituída por los jesuítas, y reorganizada cuando la expulsión de ese orden en 1786, gozaba de fama en las colonias e imprimía en Quito prosopopeya de ciudad doctoral. La limitación y los vicios de esta enseñanza eran tales como puede inferirse de los moldes tomados en la decadencia española; de la tardía y escasa comunicación con el mundo, y de la crudeza del fanatismo religioso. A pesar de ello, el reparto sin ley averiguada que distribuye las naturales superioridades del espíritu, había dado a la tradición de aquellas escuelas hombres ilustres y de mente atrevida. Allí alentó, en el crepúsculo de la colonia, el arrojado pensamiento de Espejo, noble personificación de ese "grupo profético" de criollos desa-

sosegados y estudiosos, que precedió a la emancipación americana; revolucionario de las ideas, que hizo difundirse al mismo seno de la metrópoli su propaganda por la reforma de los métodos de educación. Allí, en la primera mitad del siglo XVIII, con los mezquinos medios de la física escolástica, se formó para las ciencias de la naturaleza, Maldonado, el precursor de Caldas, el amigo de Humboldt y La Condamine, honrado en academias de Europa. Allí amaneció la elocuencia de Mejía, el orador de las cortes de Cádiz, no superado en esas cortes ni en la América de su generación. Allí Olmedo, el poeta de las victorias, gustó el primer sabor de humanidades.

El más temprano asomo de influencias extrañas a la nativa condición de la colonia, que había llegado a aquel ambiente claustral, tuvo por origen, desde los promedios del siglo XVIII, el paso de las expediciones científicas que empiezan con la de La Condamine y Bouguer, quienes, acompañados de los españoles Juan y Ulloa, llevaban el objeto de determinar en la región equinoccial la medida de un grado de meridiano; expedición a que siguió la del botánico Mutis, y ya a principios del siglo XIX, la de Humboldt y Bonpland. De estas misiones laicas, cuya presencia debió de llamar a sí toda atención e interés en la monótona simplicidad de aquella vida de aldea, quedó en los espíritus más adelantados de la clase culta cierta emulación por algún género de estudios que no fueran teológicos o gramaticales, a la vez que se insinuaban, como de soslayo, con las primeras nociones de ciencia positiva y los primeros anhelos de mejoramiento material, vagos ecos de la filosofía revolucionaria. En la postrera década del siglo XVIII fundóse en Quito, con propósitos de desenvolvimiento cultural y económico que revelaban cierta presagiosa inquietud, la asociación que

llamaron *Escuela de la Concordia*, bajo cuyos auspicios comenzó a redactar la docta pluma de Espejo un periódico de propaganda. Fué así cómo cierto fermento de ideas de libertad y de reforma se mezcló a la levadura de rivalidades de origen e instintos de patria que obró para el malogrado movimiento de 1809. La aristocracia de Quito tuvo en aquella época espíritus liberales y animosos, como el conde de Casa-Jijón, mantenedor de un noble y entusiástico utilitarismo, al modo de Jovellanos o de Campomanes, y el Marqués de Selva Alegre, que después de favorecer con su riqueza todo empeño de cultura, contribuyó a glorificar con su martirio el infortunio de aquella primera rebelión. Pero ni estas energías de naturaleza liberal que participaron en la obra de la independencia, ni las que, luego de consumada la obra, perseveraron en el mismo sentido, singularmente durante la memorable administración de Rocafuerte, habían quitado a aquella sociedad, en los tiempos en que Montalvo se educaba, los rasgos esenciales que hacían de ella, en América, el refugio más incontaminado y resistente de la tradición del misionero y el conquistador.

III

Tal era el medio. Antes de pasar adelante, importa todavía señalar con cierta precisión los precarios alientos de liberalismo político que, desde la independencia, precedieron a los años de la juventud de Montalvo.

Constituyóse la República del Ecuador en 1830, segregada de la primitiva Colombia por la ambición de mando de uno de los tenientes de Bolívar: el general venezolano don Juan José Flores; aquel a quien

la arrogante musa de Olmedo tributó, harto generosa, el más soberbio rasgo con que se haya realizado, en lengua castellana, una salutación heroica:

Rey de los Andes! La ardua frente inclina
Que pasa el vencedor...

Hábil, atrevido, dueño de indisputable prestigio guerrero; amigo, no menos que de la realidad del poder, de sus alardes y sensualidades, gobernó como primer presidente del Ecuador, apoyado en las bayonetas del ejército y cuidando de mantener en aquella sociedad la espontánea y fortísima propensión conservadora. Con sus compañeros de armas, casi todos, como colombianos del norte, extranjeros en la nueva república, dió a las provincias procónsules violentos y rapaces, que les hicieron conocer las durezas del despotismo militar. Bajo esta dominación, la más lucida parte de los estudiantes de Quito, un grupo adelantado, que leía a los enciclopedistas, sabía de los liberales ingleses y en el que la eterna sugestión del Plutarco excitaba el sentimiento estoico y tribunicio de la antigüedad, comenzó a orientar en el sentido de la acción sus ideas de libertad política, en reuniones donde se mecía la cuna del partido liberal ecuatoriano. Consejero y caudillo de esta organización incipiente vino a ser un hombre singular y de elevados méritos, que allá, en oscura choza, apartada de la ciudad, vivía una vida de ermitaño laico o de filósofo antiguo. Era el inglés Francisco Hall, discípulo de Bentham, que, con recomendación del profeta del utilitarismo para el libertador Bolívar, había llegado a América en tiempos de la Revolución y militado en las campañas de Colombia, donde ganó las presillas de coronel. Con la dirección de Hall, empezó a publicar aquella juventud *El Quiteño Libre*, que infundió

los primeros alientos a la propaganda liberal. Pero no tardó en sobrevenir la represión tiránica, cohonestada por el estallido de desórdenes: el grupo juvenil salió proscrito, y Hall, víctima de celada indigna, fué atropellado y muerto en las calles de la ciudad, por la guardia pretoriana de Flores.

El liberalismo ecuatoriano, que había tenido en Hall su primer propagandista, tuvo el primer ejecutor de su programa en el presidente sucesor de Flores: Rocafuerte. Compañero de los Espejo y los Montúfar, en el movimiento intelectual de las vísperas de la Independencia; diputado a las cortes de Cádiz; viajero observador por la Europa de los días napoleónicos; agitador en Méjico, contra el imperio de Iturbide; diplomático mejicano, después, en los Estados Unidos del Norte, Rocafuerte fué saludado, desde que holló de nuevo el suelo de la patria, como la esperanza profética del liberalismo naciente. Luego de acaudillar en 1833 la revolución contra Flores y de ser sometido, entró con el vencedor en transacciones que le valieron la sucesión del mando; pero, a pesar de la forma de su encumbramiento, que se ensombrece con la luctuosa página de la rota de los últimos mantenedores del levantamiento liberal, en la sangrienta jornada de Miñarica, su gobierno fué de generosa y enérgica reacción contra los vicios del caudillaje militar. Ese varón insigne, si el medio hubiera opuesto resistencias menos duras a su esforzada voluntad, sería para la historia el Sarmiento o el Montt ecuatoriano: la personificación de la energía de gobierno aplicada, con transfiguradora eficacia, a la obra de civilización. Intentos suyos, en parte conseguidos, fueron el buen orden de la hacienda, el fomento de la enseñanza, la dignificación social del trabajo, la educación de la mujer, la moralización del ejército, la reforma de los hospitales y las cárceles, y aun la tolerancia religiosa.

Pero no halló correspondencia que le ayudase a remover en lo hondo la enorme inercia de los hábitos, y las preocupaciones, y su labor regeneradora fué efímera, como efímera había sido en Buenos Aires la de Rivadavia; lo que no desvirtúa la gloria personal del uno ni la del otro.

Acabado el período de Rocafuerte, volvió a la presidencia Flores, con quien reaparecieron el desarreglo y la arbitrariedad; hasta que la revolución victoriosa en 1845 puso definitivo término a la fortuna del famoso caudillo. Desde aquel año hasta el de 1849, gobernó, a nombre de los liberales, don Vicente Rocca, el magistrado que ejercía el poder cuando llegó a Quito, para sus estudios, Montalvo, que admiraba en él "la dignidad estoica y la prosopopeya". A pesar de ciertas sombras de peculado, su administración fué benéfica y de controversia libre. Pero en el gobierno de Novoa, que le siguió después de un intervalo anárquico, la inclinación reaccionaria se anunció por actos como el que franqueó las puertas del Ecuador a la Compañía de Jesús, alejada desde la histórica cédula de Carlos III. Contra la amenaza de la recrudescencia clerical se levantó la revolución de 1851, que arrojó a Novoa del poder en circunstancias en que la admisión de la Compañía provocaba graves conflictos con el gobierno de Colombia, y que señala el tiempo en que llegó a participar de los cuidados cívicos la generación de Montalvo.

Fué ejecutor de aquel movimiento el general don José Urbina, que encabezó la nueva organización, primero como Jefe supremo, y luego como Presidente. El impulso liberal llegó a ser esta vez algo más franco y eficaz que las anteriores. El entusiasmo cívico despertó, con desusada intensidad, para las elecciones de la Convención Constituyente, que se instaló en Guayaquil a 17 de Julio de 1852. La manumisión de los

negros esclavos; la libertad de navegación de los ríos; la renovada proscripción de la Compañía de Jesús, son históricos rasgos de esa Asamblea, donde por poca diferencia de votos, no se arribó a la supresión del precepto constitucional que establecía la religión del Estado. Algunos años más tarde, el régimen liberal había de completar aquellas reformas con la abolición de las odiosas prestaciones que pesaban sobre el indígena. Al calor de las ideas liberales, una simpática emulación por todo empeño de cultura, con el brillo exterior de los certámenes y las exposiciones, removió el mortecino ambiente de Quito. La juventud, congregada en un centro social como el que había reunido, veinte años antes, a los discípulos de Hall, emprendió la publicación de *El Iris*, al que Montalvo brindó las primicias de su pluma. Tenía conquistada en las aulas reputación de inteligente y de enérgico; hermanos suyos disfrutaban, en el nuevo régimen, altas posiciones, y el camino que lleva a los triunfos de la vida pública se abría, fácil, para él. Pero no era éste el rumbo por donde iban sus pensamientos, y la visión de la Europa lejana, con los prestigios de la civilización rebosante de belleza y de ideas, se levantaba sobre cualquiera otro anhelo de su espíritu.

A pesar de los positivos aumentos de libertad, la revolución de 1851 se malogró en gran parte. La inclinación militarista, que estaba en sus orígenes y que ha sido siempre uno de los vicios del liberalismo ecuatoriano, dió por término a aquella revolución el gobierno ecuatoriano de Urbina, con sus despilfarros y desórdenes, su grosero séquito de *tauras*, y su arbitrariedad, apenas mitigada por cierta instintiva propensión de bondad y mansedumbre. A la presidencia de Urbina, siguió, en 1858, la de Robles, que muy luego había de desembozar igual carácter de pretorianismo. Cuando ascendió Robles al poder, quiso

galardonar a su antecesor y compañero de armas con la Legación en Roma, y a ella fué incorporado, como adjunto, Montalvo; pero por fortuna para éste, que nunca hubiera llegado a tener duraderas paces con el desordenado caudillo, a quien pintó después con tan enérgicos colores en más de una página de las *Catilinarias*, Urbina hubo de quedar en el Ecuador, y en su lugar fué enviado a Europa uno de los más puros e ilustres ciudadanos con que aquella democracia podía entonces enorgullecerse. Era él don Pedro Montcayo, de vida austera y preclaros talentos; noble personificación del liberalismo civil, cuyo espíritu había difundido desde la prensa y la tribuna, y en cuyo servicio padeció más tarde persecuciones y destierros que le llevaron a concluir en Chile, pobre y estoico, su inmaculada ancianidad.

Junto a ese maestro vivió en Europa Montalvo. Luego de saludar los mármoles de Italia, los paisajes de Suiza, los recuerdos de España, quedó de asiento, siempre como adjunto diplomático, en París. Allí se infundió en su alma aquel como patriotismo de adopción a que pocas almas generosas resisten. Allí recibió la confirmación, si no el bautismo, de su saber y su gusto, frecuentando aulas y museos. En casa de Boussingault, el sabio explorador y químico, que había estado en América en tiempo de la emancipación, cultivó el trato de algunos de los hombres de más representativa cultura. Guardó siempre escogida memoria de su visita al decadente y casi abandonado Lamartine, a cuyas puertas llegó precedido del interés y simpatía que despertó en el ánimo del poeta una elocuente página escrita por Montalvo en idioma francés, y enviada a consolar las soledades del ilustre anciano con la generosa efusión de la juventud enamorada de la gloria y compadecida del inocente infortunio. De estos mismos días de su iniciación europea,

proceden otras páginas, que comenzaron a extender la notoriedad del escritor, y que publicó el semanario *El Demócrata* de Quito: impresiones de viaje, de naturaleza, de arte, donde resplandecen ya los grandes dones de la forma, aunque con cierta languidez romántica, que se dispó después en la viril y marmórea firmeza del estilo.

IV

Corrían dos años que saboreaba esa dulce vida cuando enfermó gravemente; y sea por haber de pasar la convalecencia en su país, sea porque en aquella misma ocasión le faltara el favor oficial para continuar en el ejercicio de su cargo, volvió, muy a pesar suyo, al Ecuador, a principios de 1860.

Durante su alejamiento, grandes vicisitudes habían trastornado la situación que dejara al partir. El gobierno de Robles, caído en desprestigio desde sus primeros pasos, por su ineptitud y sus desórdenes, había recibido el golpe final en las ulterioridades del rompimiento con el Perú, que tuvo origen en el aun hoy subsistente litigio de los territorios amazónicos, y que provocó el bloqueo de los puertos del Ecuador por la escuadra peruana. Frente a la amenaza del extranjero, las discordias internas, lejos de acallarse, se exacerbaban con los desaciertos del poder; y sobrevino una situación de anarquía, en que coexistieron por más de un año dos gobiernos: el de Robles, que trasladó su asiento a Guayaquil, y el del triunvirato revolucionario de Quito, del que entró a formar parte un hombre ya por aquel tiempo famoso, pero a quien pronto esperaba celebridad mucho más vasta e intensa: don Gabriel García Moreno. Mandando en persona, aunque hombre civil, el ejército del triunvirato, García Moreno, derrotado por Robles en Tumbuco,

el 3 de Junio de 1859, hubo de refugiarse en el Perú, donde entabló negociaciones con el presidente Castilla para restablecer la paz entre ambos pueblos, con la condición de la ayuda que Castilla prestara a fin de derribar el gobierno de Robles. En ejecución de este acuerdo, llegó García Moreno frente a Guayaquil, en nave peruana; pero, ya depuesto Robles por la sedición de los suyos y habiéndole sucedido en Guayaquil el general Guillermo Franco, Castilla prefirió ajustar las paces con éste; y García Moreno, abandonado, pero superior al desaliento, se internó, camino de la sierra, con ánimo de mantener, contra el sucesor de Robles, la bandera revolucionaria. Sus grandes prestigios caudillescos, su energía, indómita y sagaz, le llevaron, tras rápida campaña, a entrar de nuevo en Quito, reintegrando con su presencia un gobierno que, a pesar de su composición triunviral, descansó desde entonces en su voluntad exclusiva y celosa. Fué por ese tiempo cuando Montalvo volvió al seno de la patria. García Moreno, dedicado a asegurar el gobierno de Quito, reprimió con férrea mano toda señal de inobediencia y desorden. Hubo un rasgo de esta represión que sublevó profundamente al generoso ser de Montalvo y que más de una vez había de evocar en las justicias de su pluma; y fué el bárbaro castigo de Ayarza, el general de raza negra, bravo y leal conmitón de Bolívar; a quien, con atroz humillación del honor del Ejército, condenó la dictadura a pena de azotes, abriendo, por la mano infame del vapuleador, aquellas carnes consagradas con las cicatrices de las guerras de Colombia.

Enfermo como venía, Montalvo se retiró, desde su desembarco, a humilde lugar de la provincia del Guayas, San Jacinto de Yaguachi, de donde asistió, en forzosa quietud, a la continuación de aquellas discordias. García Moreno, que había llamado en su auxilio al viejo Flores, marchó sobre Guayaquil, asiento todavía

del gobierno de Franco, a quien protegía la escuadra del Perú. La ciudad fué tomada, tras recio combate; Franco buscó refugio en las naves de sus aliados, y con esto, la autoridad del gobierno de Quito quedó afianzada del uno al otro extremo del país, y García Moreno se irguió con ínfulas cesáreas. En esa ocasión, Montalvo, desde el lecho donde aun padecía, dirigió al omnipotente vencedor la carta de 26 de setiembre de 1860, que es como el exordio de sus futuras propagandas.

Comedida a un tiempo y orgullosa, esa histórica carta muestra en el fondo el encrespamiento del halcón que, por primera vez, orienta el instinto a la ralea. Confiesa allí que, extraño hasta entonces a las disputas políticas de los suyos, las ha visto desenvolverse sin parcialidad, pero no con indiferencia; declara en palabras de juvenil exaltación su dolor y su vergüenza patriótica ante la impunidad de la afrenta que el Ecuador ha recibido con el protectorado del presidente del Perú y la invasión de sus ejércitos, y excita al gobernante ecuatoriano a ser el vengador de aquella humillación inulta: "¡Guerra al Perú!" Duélese de que la enfermedad que le paraliza en el lecho le priva de acudir con las armas adonde anhela ver lanzarse a su pueblo. "Si de algo soy capaz, sería de la guerra". En el tono con que se dirige al poderoso, se mezclan en el más justo punto, la ruda y viril sinceridad y el reconocimiento, no tanto confesado como virtual e implícito, de la incontestable superioridad de aquel hombre, que aun no había descubierto claramente el término a que encaminaba su poder. "Sepárese —le dice— de la miserable rutina trillada aquí por todos". "Si las pasiones de Vd. son crudas, su razón es elevada". Pero líneas antes le ha demostrado como acción traidora, de la que ha menester re-

habilitarse, el precedente de su alianza con el gobierno del Perú; y líneas después, le apercibe en cuanto a los indicios que ha dado ya de su violencia. "Hay en Vd. elementos para héroe y para tirano". Y luego añade, con generosa altivez: —"Salgo apenas de esa edad de la que no se hace caso, y a Dios gracias, principio abominando toda clase de iniquidades. Algunos años vividos lejos de mi patria en el ejercicio de conocer y aborrecer a los déspotas de Europa, hánme enseñado al mismo tiempo a conocer y despreciar a los tiranuelos de la América Española. Si alguna vez me resigno a tomar parte en nuestras pobres cosas, Vd. y cualquier otro cuya conducta política fuera hostil a las libertades y derechos de los pueblos, tendrán en mí un enemigo, y no vulgar". El cumplimiento de este voto es, en la parte de civismo y acción, la historia de Montalvo

La reorganización constitucional de 1861 confirmó en el poder a García Moreno. El espíritu de la nueva Constitución era medianamente liberal y no fué en ella donde pudo hallar su fundamento la autoridad despótica y reaccionaria con que desempeñó su presidencia el caudillo conservador. Gobierno fué ése de rigor draconiano, puesto al servicio de la intolerancia religiosa, aunque, en este último respecto, no alcanzase todavía aquel grado de obsesión fanática del que, ocho años más tarde, había de ejercer el mismo famoso personaje. La imprenta, enmudecida por el temor, cuando no amordazada por la fuerza, no daba paso a la protesta cívica, que se resumía en las conciencias, o llegaba, en ecos débiles, del destierro. Montalvo calló durante estos cinco años, pero a la sombra de su silencio maduraban las yerbas de violenta y concentrada intención con que debía enherbolar los dardos de *El Cosmopolita*.

La libertad de la palabra se recobró con el trán-

sito a nuevo gobierno. Fué elegido para desempeñarlo don Jerónimo Carrión, que subía en hombros de los conservadores y no desplazaba a los liberales: hombre moderado y benigno, aunque sin las energías de carácter ni la suma de prestigios propios, que hubieran sido necesarias para quebrar la influencia personal con que su antecesor permaneció como árbitro de la política y concluyó por restituirse al poder. El cambio dió lugar, sin embargo, a un respiro de libertad, que Montalvo utilizó de inmediato para levantar bandera. En enero de 1866 veía la luz el primer número de *El Cosmopolita*, periódico exclusivamente escrito por él, que, sin término regular de salida y con las dificultades consiguientes a la precaria condición de aquellas prensas, continuó publicando hasta tres años después. Tal como definió desde el principio su posición en la controversia política, entraba en ella a modo de combatiente franco y singular, ni secuaz, ni hasta aquel momento, guía de otro alguno. Las fuerzas populares se repartían entre el conservatismo clerical y sanguinario de García Moreno y el liberalismo soldadesco y relajado de Urbina. La reacción contra el primero tendía a buscar brazo y eficacia en los prestigios del último; pero Montalvo repugnó esta solidaridad, y manteniéndose distante de uno y otro partido, encaminó su propaganda a suscitar la acción autonómica de los que entendiesen la libertad en formas orgánicas y cultas.

Avivando con enérgicas tintas los recuerdos del gobierno pasado, para pugnar contra el ascendiente personal que él dejaba en pie, tendía al propio tiempo a estimular la emancipación del sucesor, cuyas primeras determinaciones, como el decreto que declaró vigente la ley de Patronato, alentaron ciertas esperanzas aunque efímeras. Otro clamor de su propaganda era el pedido del levantamiento de la proscripción pa-

ra los ciudadanos, muchos de ellos ilustres, que había alejado la venganza o la suspicacia del déspota. Además de las inspiraciones que brotaban del despertar de aquella conciencia nacional, una grande ocasión de hablar traían los tiempos, y es la agresión que, por deplorable torpeza de la política española, vino a encender la guerra entre la antigua metrópoli y la república de Chile, provocando una alianza en que entraron a participar con ésta el Ecuador y el Perú. El brutal bombardeo de Valparaíso repercute en iracundos acentos de *El Cosmopolita*, como, más adelante, la invasión de Méjico por el ejército francés; y estos temas inflaman la pluma de Montalvo de un americanismo áspero y heroico, que sienta bien a su temple natural.

Escribía desde apartado lugar de los contornos del Tunguragua: el pueblo de Baños, donde le mantenía el reparo de su salud y de donde enviaba sus manuscritos a la imprenta. Una naturaleza de Edén puesta en marco de volcánica fiereza, difunde en aquel sitio encantado una sugestión que a veces se le entraba lánguida en el alma, tentándole a dejar por la paz y el olvido de la soledad las *disputas de los hombres*. Con la prosa de combate alternaba, en *El Cosmopolita*, la de deleite o estudio: casos y figuras que retenía en la imaginación, de sus viajes; ideas de moral, de política, de arte; y donde quiera y siempre, alardes y primores de estilo. Allí aparece el bosquejo de una escena real contada a lo Cervantes, de donde nació después el pensamiento de los admirables "Capítulos". Allí anticipó fragmentos de obras de diversa índole en que entonces pensaba y que no llegó a terminar. Fuerte y colorida página la que le inspira el terremoto que asoló, por aquel tiempo, la ciudad de Imbabura.

Allí suele aparecer también, y es particularidad

curiosa, el Montalvo versificador, en composiciones no vulgares, sin duda, como nada que pudiera salir de él, pero que manifiestan que aquella forma de expresión no era la revelada a su estupenda magia verbal. Carecía de ese incommunicable modo de decir, y del sentido de esa peculiar especie de ritmo, que hacen que un hombre sea formalmente poeta; aunque tuviese el imperio mucho más amplio y soberano, del arte de la prosa, y poseyera, en su más viva plenitud, la vena del sentimiento poético.

V

Pero antes de continuar con el desenvolvimiento de *El Cosmopolita*, importa ya que nos detengamos un instante frente a la singular figura del hombre en quien concentró Montalvo las hostilidades de su propaganda; del gobernante que, recién descendido del poder y en vísperas de escalarlo de nuevo, hubo de afrontar, en ese interregno de libertad, todos los odios que removía el recuerdo y todos los que engendraba el temor.

Montalvo es, en la faz civil y militante, de su historia, el enemigo de García Moreno. Como Sarmiento para Rozas, para García Moreno, Montalvo. No le era indigno en talla el enemigo, ni se trabó en lucha en campo falto de interés ideal. De cuantos despotismos han pesado sobre la América Española, éste del gobernante ecuatoriano es de los que ofrecen más originalidad y carácter. Tuvo por fundamento la intolerancia religiosa, y acaso nunca, en pueblos modernos, la reacción a un régimen teocrático se ha realizado con tal franqueza y decisión. El hombre que concibió e impuso a su pueblo esa monstruosidad reaccionaria, distaba mucho de ser un hombre vulgar, ni por la calidad de la energía ni por las prendas del en-

tendimiento. Confundirle con dictadores de cuartel y advenedizos sin más norte que el mando, fuera empequeñecerle de modo que resultaría amenguada la propia magnitud de sus responsabilidades y sus extravíos. Hijo de noble cuna; realzado por su esfuerzo propio, en prestigios cívicos y sociales; dueño de una cultura superior, menos literaria que científica, largamente acendrada en viajes por Europa, y que la habilitó en la juventud para ser el acompañante de Wisse en la ascensión del Pichincha, don Gabriel García Moreno pasó a ser triunviro y Presidente desde una cátedra de la Universidad. En sus propósitos de gobierno hubo cosas grandes, que le han sobrevivido: o en idea o ya cumplidas por él. A vuelta de sus aberraciones de inquisidor, reorganizó la hacienda; multiplicó las instituciones de educación, de beneficencia y de crédito; abrió caminos que llevasen desde los puertos del Pacífico hasta el corazón de los Andes; dió a su república el ferrocarril, y trató de darle el telégrafo. Tampoco era malvado por instinto, ni por ambición groseramente egoísta. Era fanático religioso, y ésta es la raíz de su maldad, porque es la clave entera de su personalidad de obsesionado. Aquella idea única y sublime que tiene cómo exaltar el barro humano a las ideales transfiguraciones de la santidad y cómo despeñarlo a los más horribos abismos del odio y la locura; aquella idea que convertida, mientras América se colonizaba, en polo del pensamiento y de la acción histórica de un pueblo, encarnó en una voluntad y se llamó Felipe II; aquella idea, le hincó la garrá en la conciencia. Como el monarca del Escorial, este presidente, en pequeño escenario, se creyó señalado para brazo de Dios, para ejecutor de sus sanciones y vindictas.

La realización de semejante sueño fué un régi-

men en que parece como que retoñara y creciera algún gajo de la España de los conquistadores, escapada del fuego revolucionario. El Ecuador no es ya una nación cabal y señora de sí mismo: es un feudo de Roma. Humillante concordato sella esa sumisión. Restablécese el diezmo en forma nunca vista: la décima parte de las rentas se aparta para costear los gastos del culto y para concurrir a aumentar el dinero de San Pedro. La facultad del patronato, heredada de los Reyes Católicos, que la mantuvieron siempre frente a la potestad de la Iglesia, es abdicada por la República, como cismática abominación. Sobre lo que se lee y escribe, la censura. No pasa libro de la aduana, ni sale de las prensas, sin que un censor de la Iglesia lo autorice. Detrás del Presidente hay como un senado veneciano, que es la Compañía de Jesús. La escuela pública es cosa de la Compañía, y alguna vez el propio Ministro de Instrucción sale de las milicias tonsuradas. Atraída por aquella Jauja de los clérigos, comparece de cien partes distintas una inmigración monacal, hez y rezago de todos los conventos del mundo, e infesta las ciudades con la plaga de la ociosidad parasitaria, mientras, en los pueblos de los campos, el cura trueca su autoridad espiritual en fueros de *taita* y de caudillo. Las divisiones y los regimientos del Ejército se denominan como las hermandades religiosas: son los soldados del *Niño Dios*, o de las *Cinco Llagas*; los *Ejercitantes voluntarios*, los *Hijos de Su Santidad*, los *Guardianes de la Virgen*. La inmigración que venga de tierras protestantes, se abomina: el gobernante se precia de guardar inmune de esa sangre impura la que él llama "segunda Jerusalén", destinada a cuidar el "arca de la fe". Cuando las armas de Italia entran triunfantes en Roma, la república del Ecuador envía indignada protesta; más adelante, se piensa en consagrar, por acto solemne, la

república al corazón de Jesús. Para dar forma plástica al espíritu que obra en todo esto, la devoción oficial se ostenta en espectáculos primitivos. El día de Viernes Santo, encabezando la procesión que va por las calles; marcha el jefe del Estado, corva las espaldas, cargando en ellas una cruz; sus ministros le rodean, y la muchedumbre les sigue, disciplinándose y gimiendo. Este candor patriarcal no excluye la horrible contradicción en que culminó, en todo tiempo, la piedad fanática: el furor fratricida por amor de Dios. Cada nuevo amago de sacudir el yugo ominoso, de restituir la patria a la vida de la dignidad humana, acaba en represión cruelísima; el patíbulo consume las prevenciones de la mazmorra y del azote, y sangre de generosas víctimas corre afrentando al noble pueblo de los Rocafuerte y los Moncayo.

Tal había sido, en parte, o tal había de ser en su próximo resurgimiento, el sistema con que hubo de encararse la vengadora pluma de *El Cosmopolita*. Para el lector de esta parte de América en donde escribo, no será fácil empeño formar idea completa de él. En los pueblos del Plata, la intolerancia religiosa no ha sido, en ningún caso, fuerza de gobierno ni bandera de facción. Aquí la tiranía no usó nunca la máscara de la fe, y las discordias civiles se movieron siempre por impulso de otras pasiones, otros intereses y otras ideas. Cuando en oportunidad de alguna reforma de la legislación, o cosa análoga que cruzase la trama de la vida real, la controversia religiosa ha trascendido de la tribuna académica a las luchas del Foro, la agitación proveniente de ello ha pasado sin determinar en lo político deslindes ni organizaciones capaces de prevalecer. Sea por caracteres de nuestro organismo social que tienen ya su antecedente en cierta genialidad liberal y democrática que nos diferenció desde la dominación española; sea por esta exposición continua y

franca a los vientos del mundo, que debemos a la situación geográfica y la asiduidad de la inmigración cosmopolita, con los moderadores influjos de la convivencia de tantas disimilitudes y tantas contradicciones, ello es que el hábito de la libertad de pensamiento arraigó sin dificultoso cultivo en el alma de estas sociedades. Aun dentro del propio campo ortodoxo, y tomando por punto de comparación el temple del fanatismo clerical en otros pueblos de América, se ha respirado aquí siempre una relativa tolerancia, un cierto latitudinarismo, que, por lo menos en la esfera de las aplicaciones a la realidad política y social, han mitigado prudentemente la lógica del dogma. Compruébase esto poniendo en parangón la calidad de espíritu de un Estrada, un Zorrilla de San Martín o un Goyena, con la de alguno de los clericales significativos y famosos del otro lado de los Andes.

La propaganda de Montalvo relampagueaba, pues, entre los palpitantes recuerdos de aquel régimen y los siniestros vislumbres de su cercana y exacerbada restauración. Sólo quien imagine fielmente, de una parte, la magnitud de esta ignominia, y de la otra, el natural vindicativo y generoso del alma de Montalvo, podrá representarse bien la heroica crudeza de aquella guerra de pluma.

Grande y presagiosa inquietud ocupó el año de 1867. Votado para senador García Moreno, que continuaba en la posesión de su influencia, su diploma, viciado por un falso escrutinio, fué objeto de vigorosa impugnación, y finalmente de rechazo. En lugar del aparente vencedor fué citado a jurar el candidato que había contendido con él. La opinión liberal cobró en ese instante nervio y esperanza. Por todos se reconoció en el abatimiento, que imaginaban radical, del poderoso, la sanción de la propaganda de Montalvo, el triunfo de *El Cosmopolita*. Pero no se detuvieron aquí

las agitaciones de aquel año. La intromisión fraudulenta de que resultaban culpados los representantes de la autoridad en el proceso de aquellas elecciones, dejó en pie, entre el Presidente y el Congreso, un conflicto que llevó más allá de la solución del litigio de candidaturas las pasiones que éste había enardecido. Tentábase la conciliación entre ambos poderes, cuando el destierro y la prisión decretados en la persona de algunos de los mediadores, a pretexto de que alejaban con fines sediciosos el acuerdo, colmaron la medida para que la oposición parlamentaria no demorase ya en llamar al Presidente Carrión a juicio de responsabilidad. Se exasperó esta discordia; rondaron en torno del Congreso amenazas de disolución, que él afrontó con altivez en borrascosas sesiones, hasta que el 5 de Noviembre salió de su seno una severísima declaración, por la que se calificaba al Presidente de indigno de su alta investidura. En esta violenta extremidad, acudió García Moreno, para imponer a Carrión la renuncia de una autoridad que se había hecho insostenible en sus manos. Aceptóse esta forzada renuncia, y las pasiones volvieron transitoriamente a su límite.

Al presidente depuesto reemplazó don Javier Espinosa, ni menos probo ni más enérgico que aquél. La cercana terminación del período que él debía completar, daba ya oportunidad al problema de la presidencia futura. García Moreno parecía tenerla asegurada para sí, con los recursos de su mal encubierto predominio. Frente a su candidatura, aparecieron las de la opinión liberal. La de don Pedro Carbo, que cifraba tendencias de franca y enérgica reforma, y que Montalvo hubiese preferido, tenía por obstáculo su propia radical excelencia. Era menester concentrar las fuerzas capaces de oponerse a la amenaza de reacción, alrededor de un nombre que las conciliase, y a este fin se convino en don Francisco Aguirre, templado en las

ideas y alto en el respeto de todos. Quedó así definida la contienda electoral, y al paso que ella se acercaba a su término, veíase más clara la desigualdad de las condiciones de ambos bandos, con la prepotencia del caudillo reaccionario; y la exaltación de los ánimos arreciaba.

Por este tiempo Montalvo venía con frecuencia a la ciudad, o estaba en ella de asiento. Su figura altiva y serena concentraba, en las calles, ya las miradas de odio, ya las de admiración. Contábale los pasos al espionaje. Más de una vez el brazo fanático o venal anduvo cerca de su pecho. Otra, amenazada su casa del asalto de las turbas, generosa juventud constituyó guardia en ella. Esta excitación heroica, este acicate del peligro y el agravio, avivaban los fuegos de *El Cosmopolita*. Por entonces, dió a la protesta sus más altos y viriles acentos en páginas como las de *El nuevo Junius*. Allí denunciaba las violencias y las persecuciones, la amenaza del sayón y la infamia del libelista; y tras el encantamiento del Presidente anulado, mostraba en todo ello la mano del omnipotente instigador. Puntualizando la verdad de la candidatura reaccionaria, la señalaba a la abominación, al temor, a la vergüenza; y cuando el candidato hace oír su voz, él multiplica en ecos de escándalo sus palabras, que prometen por norma de gobierno las condenaciones del "Syllabus", y por instrumento el rigor inexorable. Ya se dirigía a los partidos, y los inducía a un acuerdo superior; ya arengaba a los militares, para disputarlos al vértigo con que la sugestión que gobernaba de hecho la república los llevaba al abismo de la deslealtad sediciosa. "Militares: — les dice — no soy vuestro enemigo: en una gran nación habría sido yo soldado". También a la piedad inocente, movida con engaño tras la maquinación del fanatismo, buscaba persuadir; y refiriendo una plática, no sé si real o fingida, con el

manso varón que era entonces arzobispo de Quito, opone a las instancias de la poquedad escrupulosa, los fuegos de la razón, que encuentra ámbito y aliento dentro de la misma entereza de fe.

Todo esto se embotaba en el arraigo de un ascendiente personal que la trabazón de las cosas volvía de hora en hora más incontrastable. Urbina amagaba con la revolución desde el destierro, o tal se decía con intencional suspicacia; y este peligro era recurso que utilizaban los secuaces del bando reaccionario, para excitar las alarmas del núcleo social amigo del orden, acusar de débil e incapaz la acción del gobierno, y propagar la necesidad de la férrea mano salvadora. García Moreno había dejado las trazas de inerme postulante al favor de los comicios. A sus puertas velaba guardia pretoriana. Los medios de la fuerza material no eran ya sino suyos.

Comenzó el año de 1869 en este improrrogable conflicto de una autoridad sin energía y un poder subversivo que la estrechaba con altaneras franquezas de autoridad. El 17 de Enero se pronunciaba finalmente el motín militar que arrojó del gobierno al presidente Espinosa y confirió a García Moreno facultades de dictador. Todo se consumó y quedó quieto en un instante, como preparado por forzoso declive. El restaurado déspota quiso acometer, sin demora, la reorganización constitucional que diese formas de legalidad al sueño autoritario y teocrático que se proponía reencarnar con más cumplida perfección. En Mayo de aquel año se reunió la Convención Constituyente, que tuvo por principales inspiraciones de su obra reforzar la sujeción del Estado al yugo de la Iglesia, y robustecer las atribuciones y los medios de la magistratura ejecutiva en la distribución del poder público. Sobre estas bases entró a ejercer aquel hombre extraordinario su nueva y más característica dominación. La

libertad de escribir, el derecho de vivir en la patria, habían perecido con el primer aliento de la dictadura. *El Cosmopolita* acabó como la voz que queda trunca en la garganta, y Montalvo tomó el camino del destierro.

VI

Pasando la raya de Colombia, en lo más alto de una de las mesas que forman, de ambos lados de aquella abrupta frontera, las cumbres andinas, se asienta el pueblo de Ipiales, donde Montalvo halló por siete años su refugio: lugar de hermosas vistas, aunque hartamente castigado del frío de la altura para embozo del alma de un desterrado.

Allí llegó sin libros, allí permaneció sin tenerlos. Y a pesar de ello, éste de su destierro aldeano es el tiempo en que produjo más, y más para su gloria; por lo cual viene aquí la ocasión de hablar del Montalvo literario. Su vida exterior, contenida casi en el cerco de su huertecillo, no tuvo episodios de mayor entidad que tal cual reyerta con algún vecino impertinente, o algún clérigo zafio y rapaz, de esos que fueron eterno blanco de su pluma. En cambio, su imaginación hirvió en soñados lances, en enjambres de ideas, en juegos y músicas de forma.

Hay algo de representativo del destino entero de Montalvo, hay como una imagen abultada de la total desventura de su vida, en esto de la producción de lo mejor y más altamente literario de su obra, en la soledad de un villorrio. Entendedlo bien: no en la soledad del desierto, que es alta y soberana emancipación, amor con la libre inmensidad, por donde vagan los divinos alientos que pueblan la naturaleza de sátiros y ninfas; sino en la soledad del villorrio, ruin y menguada, donde no tienen su habitación ni el caballero ni el bárbaro, sino el palurdo; donde los gallos cantan para que ama-

nezca la murmuración, y el sol se pone para que ella atisbe más a cubierto; en la soledad del villorrio, sin trato de semejantes y sin libros!... Esto lo encarece él en su decir vehemente y gracioso: "¡Sin libros, señores, sin libros! Si tenéis entrañas, derretíos en lágrimas". Obra de escritor como la suya, tan necesitada, por su índole y carácter, de la diaria ablución libresca y del fácil manejo de esos instrumentos de medida y rectificación que traen los libros en sí, tuvo que contentarse, para empresa de tal dificultad como la parodia del *Quijote*, con la biblioteca ideal que su memoria y su imaginación reflejaban sobre las desnudas paredes de una casa de aldea.

Pero, aun en la ciudad o cerca de ella, y con la compañía de sus libros, grandes hubieron de ser los obstáculos que puso ante él la precaria armazón de cultura de su pueblo. Él nos refiere el heroísmo que era necesario desplegar para valerse de la imprenta: sólo a dura costa, y con ayuda de amigos, pudo dar a luz las entregas de *El Cosmopolita*. Y todo esto es, en su pasión, la parte menor y más liviana, porque queda el aislamiento y abandono espiritual, que es lo verdaderamente doloroso; queda el calvario de la incompreensión común: desde la que se eriza con las púas de la inquina a la superioridad, pasión de democracias chicas, hasta la que se encoge de hombros con un zafio menosprecio de toda labor desinteresada de estilo y de investigación, y la que, dentro mismo de estas actividades, ensordece a lo nuevo y personal, o afecta comprender y no comprende...; quedan, en fin aquellos resabios de la aldea, por los cuales, para las altas cosas del espíritu, toda esta América Española ha sido, en escala mayor, *soledad de villorrio*, como la del rincón aquel donde Montalvo compuso la más difícil de sus obras, sin trato con semejantes y sin libros!... Bien se siente el resuello de esta herida cruel

en la admirable introducción a los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Y apenas hay alto ingenio americano que no haya expresado alguna vez parecido sentimiento, o no lo deje percibir en una callada vibración de sus escritos. El fundamento real de estos agravios de los superiores es de extensión universal y humana; radica en el primitivo barro de Adán; pero ellos recrudescen en las sociedades de América por lo mal asentado y desigual de su civilización, donde, mientras las excepciones personales en ingenio y saber, con las necesidades y los apetitos que uno y otro determinan, pueden subir tan alto como en los grandes centros de cultura, las condiciones de atención y correspondencia sociales quedan muy inferiores, centuplicándose así la desproporción entre el elegido y el vulgo. De aquí el desasosiego de la inadaptación; y cierto impulso de nostalgia, muy común en los hispanoamericanos de vocación literaria y artística, por aquella patria de nuestro abolengo y nuestro espíritu que la civilización europea extiende del otro lado del mar. Expatriarse, como siempre lo anheló Montalvo, suele ser entonces justa y fatal gravitación; pero expatriarse, como él, con el pensamiento y la memoria dando cara a la *tierra*, más dulce cuanto más lejana, y con el sueño de la vuelta, presidiendo a los anhelos de asimilación y de cultura que un día traerán como pagar a la patria natural el precio de la ausencia. *Quedar* así, en espíritu, o quedar de hecho, es, indistintamente, mantener la vinculación obligatoria y fecunda con la obra común de los hermanos; y sólo han sido grandes, en América, los que han alcanzado a mantenerla, y en la proporción en que la han mantenido. Sólo han sido grandes, en América, aquellos que han desenvuelto, por la palabra o por la acción, un sentimiento *americano*. Nadie puede cooperar eficazmente al orden del mundo sino aceptando con resolución estoica, aun más: con ale-

gría de ánimo, el puesto que la consigna de Dios le ha señalado en sus milicias al fijarle una patria donde nacer y un espacio de tiempo para realizar su vida y su obra. La incapacidad de adaptarse sólo es condición de progreso, en la evolución social como en la orgánica, si se resuelve en energía de reacción, que acomoda a las necesidades de la propia superioridad el ambiente mortal a los inadaptados, cuando inferiores o débiles.

A menudo refleja el pensamiento de Montalvo el ritmo de su irrefrenable desapego a la transitoria realidad de la patria y un profundo sentimiento del ser ideal y permanente de ella. Hablando de su forzoso abandono de la secretaría que desempeñó en París, decía: "La suerte se me puso zahareña de repente y con un fiero ademán me volvió a echar a este rincón". Otra vez agregaba: "Si llega para mí el día de volver a Europa, prometo a mis conciudadanos que no les daré mucho que murmurar en justicia". Hay ocasiones en que manifiesta su desvío con amarga rudeza: "Sólo siento no tener buena, noble y grande patria, donde no ser noble, bueno y gran patriota". Comentando el desorden de los pueblos hispanoamericanos, exclamaba: "¡Ah repúblicas turcas! El cielo se contrista, el infierno sonríe, cuando echan los ojos a esta parte del mundo". Pero otros rasgos complementan el sentido de aquéllos con palabras de fe y esperanza: "América, joven, robusta, inteligente y amiga de lo grande, cumplirá su destino, se civilizará, será libre, feliz, y gozará sin estorbo los dones de su gran naturaleza". Mientras estuvo en París, visitador asiduo del Jardín de Plantas, gustaba demorarse, con la ternura del amor reconciliado por la ausencia, frente a todo lo que despertaba en su espíritu la imagen del terruño: "el cóndor de los Andes, la ortiga de Amé-

rica, la coronilla; el gallo tanisario, de canto solemne y melancólico”.

La integridad de la conciencia americana; la integridad que comprende el sentimiento profético de la cabal grandeza de nuestros destinos, y por tanto, de la cabal grandeza de nuestro pasado, está presente en su obra, y ella le mueve, en uno de los *Siete tratados*, a aquella gallarda afirmación de la superioridad de Bolívar sobre Bonaparte, afirmación que hubo de espantar en su tiempo a la gente discreta y partidaria del apocamiento común, y que aun la asombrará hoy mismo, aunque por ventura no tanto. — ¿Quién ha consagrado acentos de más honda piedad a la suerte de las domadas razas indígenas?... Y en cuanto a la originalidad de la naturaleza, también supo sentirla y fijarla a menudo. Nada más propio para oído por la montaña que la voz con que imprecó a la majestad del Pichincha, de modo tal que imaginamos que aun está retumbando en los contornos del gigante. Nada más penetrado de aroma de la tierra y de la divina humildad que aquel su elogio del maíz, el trigo del pobre, el acumulador de la energía que ha de desatarse por los brazos del indio labrador, cuando, encorvado sobre el suelo hecho del polvo de los suyos, trueca su dulce paciencia en oro del amo... Cada vez que esta nota de americanismo, en el sentimiento o el color se levanta a presidir la armonía de una prosa tan clásica, tan limpia, tan de la antigua hechura, comparece en mi memoria la impresión de aquellos *Comentarios reales*, donde un mestizo que unió a la doble nobleza de la calidad el privilegio del estilo, dejó expresados, en la más pura lengua del conquistador y en la más rica y gallarda prosa de su tiempo, sabrosísimos candores del alma americana, que semejan allí las huellas de la sangre del indio en el lustre de una hoja de Toledo.

Los *Siete Tratados*, que no publicó hasta diez

años más tarde en Europa, fueron escritos, o por lo menos bosquejados, durante el año 1872, en aquel retiro de Ipiales. La literatura de Montalvo está allí en su más característica y remontada expresión. Titúlense esas disertaciones: *De la nobleza*, *De la Belleza en el género humano*, *Réplica a un sofista pseudocatólico*, *Del Genio*, *Los Héroeos de la emancipación sudamericana*, *Los Banquetes de los Filósofos* y *El Buscapié*, trabajo éste que reprodujo, como estudio preliminar, en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

El ensayo al gusto de Montaigne, desordenado y libre de todo plan metódico, extrema en manos de Montalvo su curso voluntarioso y errabundo. El tema que se anuncia en el título persiste apenas como el hilo tenue y velado por la fronda, que enlaza, alrededor de su eje imperceptible, las vueltas caprichosas de la enredadera. Desde que se ha doblado la primera hoja, se echa de ver que el tema es lo accesorio para el ensayista, y lo principal el alarde continuo y centelleante de ingenio, de lectura y de estilo. Cuando le sale al paso una idea accidental, jamás la aparta, ni la reprime, ni la urge, sino que se le entrega del todo y la sigue mientras ella da pábulo a la fantasía, o mientras no acude una idea nueva a torcer otra y otra vez su camino, como en esas carreras anhelantes y sin rumbo, que, en los cuentos de hadas, tienen por guía el vuelo de un pájaro maravilloso o el rodar de una piedra animada de una magia interior. Si se intenta reducirlo a substancia y a orden dialéctico, el pensamiento fundamental comparece, flaco y escaso, de entre el follaje de las digresiones. Sirva de ejemplo, el tratado sobre la *Nobleza*. Allí, de una disertación acerca del origen del hombre se pasa a discretear sobre las diferencias de razas y de clases, y de esto a describir la naturaleza del polo, y la del trópico, y la aurora bo-

real; y luego a encarecer los extremos de que es capaz el amor a la ciencia, y en la siguiente página a pintar un insecto primoroso, y de esta pintura a las enaguas que usaba Clitemnestra; para volver después al tema original, que no tarda en desviarse hasta dar término el ensayo con un comentario de los crímenes de los comuneros de París... En la entonación de estos tratados no hay más unidad que en el asunto. Ya se mantiene en el carácter de la exposición didáctica; ya se allana a la forma del cuadro de costumbres o de la sátira ligera; ya se remonta al lirismo de la imprecación, del ditirambo o de la elegía.

De Montaigne toma, además, el egotismo, la preocupación constante del "yo", no tanto por estímulos de investigación psicológica, ni por conflictos y tormentos que pasen en su alma, sino como tema de ameno divagar, que tiene más de inocente complacencia de amor propio que de la pasión austera del psicólogo empeñado en mirar al fondo de su herida, o en subyugar a la Esfinge del conocimiento interior. Pero aquí las semejanzas concluyen, porque, como carácter de estilo, la espontaneidad natural y suelta de Montaigne es el término opuesto a la artificiosidad preciosa de Montalvo; y como carácter moral, la indolencia contemplativa del bordalés en nada se parece a la disposición militante y quijotesca con que nuestro americano asiste al espectáculo del mundo. Montaigne es prototipo de escépticos; y de este rasgo esencial, que es la raíz de sus superioridades, viene también aquella limitación de su naturaleza, que Sainte-Beuve definía: "la ausencia de locura santa y del fuego del sacrificio generoso". En Montalvo no falta nunca este fermento: antes rebosa y se derrama, como la más activa esencia de su espíritu. Montalvo, aunque razonador y malicioso, tiene sumergido el pecho en el mundo de los Amadis y Esplandianes.

La singularidad y excelencia de la forma es principalísima parte en la literatura de Montalvo. Tuvo, en esto, por ideal la vuelta a los típicos moldes de la lengua, en sus tiempos de más color y carácter y de más triunfal y gloriosa plenitud. Quiso escribir como lo haría un contemporáneo de Cervantes y Quevedo que profetizase sobre las ideas y los usos de nuestra civilización, y lo cumplió de modo que pasma y embelesa. El fabuloso caudal de vocablos, giros y modos de decir, que rescató de la condena del tiempo, infunde en cada página suya un interés de sorpresa y deleite. Nunca se trajo a luz, de las arcas del idioma, tanta deliciosa antigualla; tanta hoja de hierro tomada de orín, tanto paramento de seda, tanta alhaja pomposa y maciza, tanta moneda desgastada, de ésas donde agoniza en oro un busto de rey y se esfuma, en truncos caracteres, una leyenda ilustre. Aquella prosa semeja un museo; y tiene del museo hasta la profusión que desorienta a la curiosidad y que, dejándola suspensa a cada instante de lo menudo y primoroso, la impide el paso desenvuelto con que guiarse adonde está lo principal.

La ciencia vasta y prolija, el sentimiento profundo del idioma, que semejante evocación supone, son verdaderamente incomparables. La obra de rehabilitación de las buenas y sabrosas tradiciones de la sintaxis y el léxico, realizada en lengua española por Montalvo, no representa mérito inferior a la que, en lengua francesa, llevó a cabo, algo anteriormente, Pablo Luis Courier, abriendo paso en las lánguidas formas prosaicas de su tiempo al habla rancia y generosa desenterrada de los frescos sótanos de Montaigne y de Amyot. Como el traductor de *Dafnis y Cloe*, a quien, por otra parte, le vincula la común potestad del dardo satírico, Montalvo fué artífice original con piedras de las ruinas, innovador con aliento de antigüedad. La

literatura castellana no ofrece, en el siglo XIX, otra tentativa de restauración arcaica comparable a la suya, por lo viva y orientada en sentido de arte, y no de solaz gramatical o académico, que la de las *Escenas* de Estébanez Calderón. Pero el costumbrista andaluz, a pesar de su opulencia de color y su caudal de lengua inexhausta y gallardísima, queda como escritor de muchos menos quilates que Montalvo. Faltan en su pintoresco artificio aquella grande alma, aquel arranque hacia arriba, aquel verbo ferviente, que magnifican y realzan el prodigio de forma de nuestro ecuatoriano. Lo que es curiosa habilidad en Estébanez, es en Montalvo maña genial; la prosa de las *Escenas andaluzas* equivale a deleitable exposición de cuadros de género; a multiforme y soberbia galería la de los *Siete Tratados*.

La lengua de Castilla se mira en el estilo de Montalvo como la madre amorosa en el hijo de sus entrañas. Nunca hubo gesto literario de más neto solar español, por lo que tiene y por lo que le falta, que el suyo. Llevó a su realización más definida y concreta las virtualidades y disposiciones características del instrumento verbal de la raza, que componen lo que llamamos el *genio* del idioma; sacando todo el partido posible de sus mayores ventajas y excelencias, sin evitar ninguno de los escollos a que por espontánea propensión se tuerce su curso, ni tender a suplir ninguna de las deficiencias que, en determinados casos, limitan sus medios de expresión: de modo que aquella prosa acrisolada y magnífica, es, para el genio del idioma, como una lente de aumento, al través de la cual se viese abultado su relieve, engrosado su tejido, puestas en claro sus desproporciones, o como una artificiosa alquitara, de donde surtiera, en espeso jugo costosísimo, su más concentrada quintaesencia. Allí comparecen, y se desenvuelven hasta sus extremos, la firmeza

de la línea, la energía del color, la elocuencia ardiente y pomposa, el elegante discreto, el castizo donaire; y junto a estas riquezas de la herencia común, manejadas habilísimamente, ningún esfuerzo dirigido a probar la eficacia de la lengua para triunfos ajenos de su tradición: nada por aligerarla y afinarla; nada por infundirla el sentido de lo vago, de lo soñado, de lo íntimo; nada por ensanchar la aureola o penumbra de sugestión que envuelve el núcleo luminoso de la palabra y la prolonga en efectos de música; nada, en fin, por poner en manos del idioma la varita mágica con que se penetra al mundo de las cosas aéreas y flotantes que hoy apetece más allá de la plena determinación de la forma y de la idea.

Por sus más señalados caracteres, la prosa de Montalvo, expresión violenta de un ideal de restauración en el habla literaria y de la personal genialidad de un escritor, es mucho más admirable en su singularidad que como norma y tipo adecuado para propagarse. Vulgar y torpe error es entender que todo lo que en arte se hace de nuevo, va dirigido a solicitar la imitación, o siquiera la prevé y la supone; cuando el propósito de que se le limite es de los que no conoció nunca la conciencia del artista verdadero y cabal, y se puede afirmar, sin sombra de paradoja, que lo más digno de ser admirado es lo menos capaz de ser imitado. Aquella prosa ha de juzgarse como una bella forma extinguida. En la relación estética, su singularidad es privilegio; porque esa manera de decir, que no podría generalizarse para la comunicación actual de las ideas, gana con ello aquel encendimiento de beldad que se da en las cosas emancipadas del uso, cuando originariamente contuvieron una centella hermosa: como los soberbios templos que se arruinan, las lindas armas con que ya no se combate, y la buena prosa de los libros añejos donde ya no se busca la

verdad. Y sin embargo de lo dicho, aunque la obra de restauración arcaica que emprendió Montalvo sea, en su conjunto, singular e incommunicable, ¡cuánto que aprovechar en ella; cuánto que mantener y restituir al comercio del habla, en ese vasto tesoro levantado del fondo del tiempo, como del fondo del mar los despojos de un galeón de Indias! A vuelta de prolijidades nada más que curiosas y modos de decir de un sello exclusivamente personal, ¡cuánto hallazgo de valor objetivo; cuánto eficaz conjuro y oportunísima rehabilitación, que nos punzan con el sentimiento de las infinitas cosas expresivas y bellas que el idioma no debió dejar perderse en el proceso de una renovación mal vigilada, la cual no alcanzó nunca a compensar, con lo que granjeó de nuevo, la merma del rico patrimonio!... Por eso, el arcaísmo de Montalvo puede considerarse, en muchos de sus elementos, obra viva; antecedente capaz de felices sugerencias, para el intento, en que ahora estamos empeñados, de devolver a la prosa castellana color, resalte y melodía, y de henchirla de sangre y encordarla de nervios, consumando una reacción que ni los románticos ni los realistas de la anterior centuria llegaron más que a demediar, en la sintaxis y en el léxico.

No pudo asistirle en su empresa de restauración un gusto constante. Algo hay en la pasión que le animaba del fervor del coleccionista; y el gusto, como el discernimiento de cualquiera especie de valor positivo, no son medida que regulen el peculiar criterio del coleccionista, para la valuación de las cosas en que se complace. Pero importa diferenciar la soberana calidad de esa pasión no limitada por el gusto; la naturaleza *genial* que la levanta cien codos sobre la manía sin nervio ni gracia del erudito vulgarmente prendado de lo viejo; sobre la paciencia buscona del pedante huroneador de léxicos y glosarios; porque aquel entu-

siasmo de las palabras es, en Montalvo, sugestión de un numen, furor casi sagrado, fuego de inspiración que tendría bastante con una sola de sus chispas para devorarse, como sacos de paja, las almas de todos los pedantes del mundo. Se *embriagó* de arcaísmo: ésta es la imagen propia; se embriagó con aquella báquica sensación de lo bello antiguo remozado, con que los heraldos del Renacimiento, al modo como los que trasegan el mosto suelen marearse del capitoso vaho, se marearon divinamente trasegando el generoso vino de los clásicos, y llevaron sobre su nativa lengua la reconquista romana, en aquella prosa, hirviente de latín, que empezó en el reinado de Don Juan II. Donde dije "romana", póngase "española del gran siglo", y ése y no otro es el caso de Montalvo. La prosa de Montalvo, después de Junín y de Ayacucho, es el desquite del Conquistador. Y por cierto que hay en el rebusco y acumulación, que manifiesta esa prosa, de riquezas del tiempo viejo, cierto soplo marcial, cierto ímpetu heroico, como de conquistador que entrase a saco una ciudad antigua y volviera ufano y curioso del botín; cierta exaltación que es todo lo opuesto que pueda imaginarse a la asiduidad linfática del literato de la especie académica.

Para quien guarde diferenciado el sabor de cada uno de los pensadores del gran tiempo de la lengua, la lectura de Montalvo es como múltiple y maravillosa evocación. Un rasgo rememora al uno, otro rasgo al otro; y de esta manera, sobre el fondo de aquella prosa, dorada de gloriosos reflejos, se ven pasar, como procesionalmente, sus sombras augustas, con tanta gracia y reverencia invocadas en la introducción de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Por allí Granada, por allí León, por allí Quevedo, por allí Malón de Chaide, por allí Saavedra Fajardo... Esta obra de selección y concierto de las varias riquezas del

tiempo antiguo, bajo el imperio arquitectónico de un estilo personal y creador; ese certamen de las suntuosidades de la lengua, se compararía con el alarde de magnificencia colectiva que presidió a la fábrica del Escorial, para cuya edificación dicen que se reunieron, en piedras, maderas y metales, todos los primores de las tierras de España: el mármol de Filabres, el jaspe de Tortosa, el pino de Cuenca y Valsaín, el hierro de Vizcaya, la caoba y el ébano de Indias. Nadie hubiera podido manejar con mejor tino aquellos tesoros. Por encima del conocimiento reflexivo y prolijo de la lengua; por encima de la acrisolada lección de sus clásicos y maestros, tenía de ella Montalvo el conocimiento intuitivo, el inspirado sentimiento del carácter y naturaleza idiomática, que, como en cifra, reproducía en su propio carácter literario. Se comprende así que, siendo tan moderno y curioso en su pensar, y reflejando su obra ideas de tan esparcidos orígenes, mantuviese constantemente inmune la nobleza antigua de las palabras y la frase; porque el sesgo castizo que tomaba, en el primitivo arranque de la forma, cualquiera manifestación de su pensamiento, la guiaba a completar sin violencia su modo propio y genuino de expresión. No es humanamente posible expresar mayor copia y variedad de ideas ateniéndose tanto a la tradicional integridad y pureza del idioma. La lengua de Montalvo es victoriosa demostración de lo mucho que, a pesar de juicios vulgares, cabe contener en el romance heredado del Conquistador, cuando se le conoce en lo hondo y se le solicita con enamoradas instancias; o es, si se prefiere, demostración de la indefinida amplitud que el genio personal de un gran escritor logra arrancar a los endurecidos moldes de una lengua añeja, sin deformarlos ni descaracterizarlos. En presencia de este soberano dominio, y del amor ferviente que fué su inspiración, pasma averiguar, co-

mo sabemos por carta suya dirigida a don Miguel Antonio Caro, que alguna vez pasó por su espíritu aquejado de la nostalgia de más ancho escenario, la ambición de radicarse en París y escribir para siempre en lengua francesa. ¿Qué hubiera resultado de la realidad de este sueño? ¿Un Heredia prosista? Aquella extraordinaria facultad de expresión, que tan íntima y congenial nos parece en el idioma en que se manifestó, como si a él estuviera votivamente consagrada, ¿pudo, sin desvirtuarse, buscar nuevo arraigo y nueva adaptación...? La historia literaria testimonia que no hubo nunca gran escritor que lo fuese a la vez en dos lenguas distintas, y Heredia no había llegado a ser gran poeta en castellano cuando optó por serlo en francés.

Para hacer alarde de este absoluto dominio del idioma y del profundo sentimiento de su genio y tradición, en temeraria competencia con el más único y abrumador de los modelos, escribió los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, parodia del *Quijote*, que hasta después de la muerte de Montalvo no conoció la imprenta. La obra es lucidísima, como dechado de lenguaje y como interpretación y nuevo desenvolvimiento de los caracteres de la ficción maravillosa. Pero quien allí aparece y campea es Montalvo, y no Cervantes, o es, si se quiere, el Cervantes de Montalvo, que, reflejando su imagen en lo vivo de tamaño temperamento, muestra, hondamente estampados, el sello y fisonomía del intérprete. Y Montalvo, en su natural de escritor, se parecía poco al modelo que en esta ocasión trató de imitar. Cervantes, en quien la invención novelesca conserva mucha parte del candor del primitivo épico, tuvo la divina inspiración del estilo, y como su arte infuso; pero careció en fuerza de su propia absoluta naturalidad, de la *conciencia del estilo*, que es intensísima y predominante en Montalvo, artista re-

finado y precioso, cuyas afinidades, dentro de la clásica prosa castellana, han de buscarse, mucho más que en Cervantes, en Quevedo o Gracián. Valióle así a Montalvo para su magnífica parodia, ya que no la espontánea semejanza en medios de expresión, el profundo sentimiento del espíritu y la idealidad de la creación cervantesca; y no sólo manifestó ese sentimiento en la parodia misma, sino también, y aun más si cabe, en las páginas críticas que la preceden. Nadie, en idioma castellano, ha hablado de Cervantes y del *Quijote*, como Montalvo en esas páginas. Sin asomo de hipérbole puede decirse que ellas son el análisis condigno de la creadora síntesis del genio. La más durable estatua de Cervantes está allí, labrada con la unción que un artifice devoto pondría en cincelar una imagen sagrada.

Por lo demás, no hay cosa tan distante de la condición intelectual de Montalvo como la de los "hombres de un solo libro", o de un solo autor, o de un solo círculo de autores. Su cultura era varia y difundida; su comprensión, en amplios alcances; ágil y melificadora, su curiosidad. Dentro de las letras — y aun en lo que podríamos llamar los alrededores y baluartes de una cultura literaria, — tenía cabal noción de lo moderno, no ignoraba lo exótico, y era capaz de sentir la fuerza de la belleza y la de la persuasión, en otras lenguas que en la propia. Pero el núcleo de su saber, la medida y norma de su gusto, fueron siempre lo clásico: lo clásico de su lengua y las de la materna antigüedad. Comprendió enteramente la belleza antigua, porque empezó por comprender y admirar la vida antigua, en lo esencial de su carácter. Nada más elocuente, nada más revestido de la altivez y majestad de la vieja toga oratoria, que la defensa de la civilización pagana en su réplica a un detractor sacristanesco. El *civis romanus sum* se siente allí encrespando

ejemplos y razones. Allí es donde se dice: "No me cerréis las puertas de la antigüedad, porque os la derribaré a hachazos". La virtud romana le inspiró, en medallas de admirable prosa, figuras como la de Fabio Darso, cuando, ceñidos los hábitos sacerdotales, pasa por medio de los bárbaros; o la del joven Curcio, echándose al abismo; o la de la mujer de Fulvio dándose la muerte para reparar su indiscreción. De Grecia remozó también eternos asuntos. ¿Quién mejor que él ha pintado la escena de la absolución de Fryné? Toda la gracia del diálogo ateniense está en los coloquios que animó entre los convidados de Xenofonte y de Platón; y aun del primitivo helenismo, inocente y heroico, cruzan ráfagas por su obra, como en aquella página del tratado del *Genio* donde evocó la sombra de Homero vagabundo, y aquella otra de los *Banquetes de los Filósofos* donde mostró al asaeteado ciervo de Ida, presidiendo, en fuente de plata, el candor patriarcal de la mesa de Príamo.

Fuera del residuo genial, extraño siempre a toda determinación del medio, la literatura de Montalvo, en sus más señalados caracteres, se vincula al ambiente donde se produjo, por relaciones fáciles de señalar. La fervorosa pasión del idioma, el tono clásico de la cultura literaria, son atributos que han singularizado siempre en América a los pueblos que constituyeron la primitiva Colombia. Allí la pulcritud del lenguaje escrito ha sido estimada como pudiera serlo una nota de limpieza de sangre; allí la teoría del idioma ha tenido, más que en la moderna España, cultivadores aplicados y maestros ilustres, y aun en los más medianos escritores es condición frecuente la pureza de la elocución; allí con la disputa política se mezcla la disputa del vocablo, y el saber gramatical ha sido a veces camino por donde se ha llegado al gobierno. Infúndase en esta pasión colectiva, estrecha y prosaica en sus formas comunes,

soplo de un superior sentido estético y de un gran carácter de escritor, y se tendrá la magnífica pasión verbal de Montalvo, por una transfiguración semejante a la que trueca al crudo barro en la fineza del esmalte, o al hierro bruto en la centella de la daga. En Montalvo, sobre el oficioso afán de la corrección, se encumbra el divino sueño de lo bello.

Tenía, por amor de lo bello, el sentimiento tiránico, implacable, de la forma; la comprensión de lo artístico de la palabra, con aquel extremo de amor capaz de detenerse en mitad del más arrebatado apóstrofe o de la más absorta reflexión, para extasiarse en la cadencia de una frase, en el relampagueo de un epíteto, o en la nobleza de un vocablo añejo. A la conclusión de tal rasgo, al final de tal cláusula, se adivina el grito de orgulloso júbilo del artista que ha llegado a hacer lo que quería y está contento del dios que alienta en él. Un libro suyo se puede abrir por cualquier parte, con la certeza de encontrar alguna cosa bella, original o curiosa: una palabra primorosamente puesta, un decir admirablemente burilado, o un donoso atrevimiento de dicción, o un gallardo y personal arranque del estilo. Cualquier pasaje de sus obras tiene, en su mérito y rareza formales, un valor independiente del conjunto y bastante para interesar y deleitar por sí solo; como el capricho ornamental que, aun sin representación alguna de ideas ni de cosas reales, es embeleso de los ojos en los relieves de un friso, en la cinceladura de una copa o en la orla de un manto.

Poseyó, entre sus más señaladas excelencias, el don de describir, y arrancó de las entrañas del idioma cuantos caudales de color, de luz y de plástica energía guardaba él en sus más recónditos y olvidados tesoros, para reencarnar en palabras pintorescas las cosas materiales. En pintar la beldad de la mujer era prolijo y primoroso. Rica galería de este género des-

pliega, multiplicando las variantes y contraponiendo los rasgos y las tintas, en el tratado sobre la *Belleza*, donde su cincel moroso y sensual se detiene, ya en las clásicas Helenas y Frynés, ya en las aéreas Mornas y Galvinas ossiánicas, ya en las lánguidas Zizis, Nárdinas y Delises del harén. Otro alarde de esta misma habilidad hizo, en los "Capítulos agregados a Cervantes" con la pintura de las damas que rivalizan en el baile de doña Engracia de Borja.

Para los accesorios de sus animadas figuras, o bien por simple ostentación de su poder de describir, tomó de lo esplendente, de lo magnífico, de lo suntuario, temas de descripción, sin más trascendencia ni sentido que el del puro reflejo de la apariencia bella, pero tratados con admirable triunfo de la palabra pictórica. Así, en la aventura del puente de Mantible, en la parodia cervantesca, la enumeración de los tributos que impone de portazgo el tirano Galafre, sirve de pretexto para lucir toda suerte de bizarrías de lenguaje y de color, en la descripción de vasos, colgaduras, alhajas y caballos. De este animal predilecto de pintores sintió Montalvo vivamente la hermosura y el brío: pocas veces las líneas ondulantes, la noble y altiva expresión, la rítmica energía, del generoso bruto, se habrán trocado en palabras como cuando él lo pinta, ya en el torneo del castillo a que hizo asistir a Don Quijote, ya arrebatado por el huracán de las batallas, en la carga de Junín. Y fué incomparable paisajista: tuvo de la naturaleza, no únicamente la visión sensual, sino el íntimo y delicado sentimiento, y se singularizó, en esta parte, por cierto género de tablitas de égloga o idilio, pero llenas de fragante verdad: floridas márgenes, rincones nimerosos, jardines como los de Academo, que describió en el *Banquete de Platón*, y grutas como la de los coloquios de Numa con la Ninfa, que pintó de modo que parece exhalar-se realmente del iluso-

rio círculo de imágenes la bocanada de frescor y de aroma.

Este pincel de cuadros edénicos es el mismo que dominaba, si era oportuno, la rudeza y la humildad del pormenor realista, ya deleitándose, con la morosidad de las pinturas flamencas, en la abundancia del comedor y del mercado; ya bosquejando, como en un apunte para nuevas geórgicas, la escena del ordeño en la dehesa. Y es el mismo también en cuyos trazos ardía el fuego del pintor de batallas: nunca en nuestra lengua hubo prosa tan henchida del soplo de la guerra, tan vibrante con el son de los clarines y tambores, tan colorida por el flamear de las banderas y el relucir de las armas, como la de aquellos bélicos cuadros de *Los Héroes de la Emancipación*. Allí el aliento de la lírica heroica se infunde, sin perder su eficacia, en la amplitud del ritmo prosaico, y exalta hasta los más pujantes vuelos de la estrofa, rasgos como los que reproducen la actividad de Bolívar en el mando, el ímpetu de Boves en el acometimiento y la grandeza de Ricaurte en el sacrificio.

De la misma raíz de producción artificiosa y reflexiva, que da la escogida flor de sus bellezas, vienen los peculiares defectos de esa prosa, no difíciles de percibir. En ocasiones aparece la retórica aliñada y compuesta como en producción de certamen, con los recursos *clásicos* y el orden convencional que ajusta frases, giros y figuras, cual escuadrón dispuesto por sus hileras. Otras veces, es la persecución desconcertada del efecto violento, en la parte sentimental o en el color: el énfasis declamatorio, la barroca mezcla de tintas, el esfuerzo patético que produce aquel "son de cuerdas tirantes", de que hablaba Taine a propósito de ciertas páginas de Dickens. Véanse, para ejemplo de estas deformaciones del sentimiento y la expresión, las cartas de los dos naturalistas reñidos por el descubrimiento

del Aimatocare, que se incluyen en el tratado *De la Nobleza*, o la imprecación al cadáver de Girardot, en el de *Los Héroes de la Emancipación hispanoamericana*. Y sin embargo, no pocas veces alcanzó Montalvo, no ya el gusto de la riqueza, que ése le tuvo a cada paso, sino aun la escogida y sobria sencillez y la naturalidad diamantina: aquellas que podrían ser loadas en los términos con que él dijo maravillosamente, por boca de su reencarnado Don Quijote, la alabanza del agua, "inocencia de la naturaleza".

En los buenos y en los malos momentos, su prosa es personalísima. Lo es a pesar de que leyó inmensamente y escribió con infinitas reminiscencias. Por esta apropiación de las lecturas en el torrente de la concepción personal, su modo de componer no se diferencia del de los prosistas y poetas del Renacimiento, en quienes, frente al inagotable botín de la riqueza de los clásicos, el descubrimiento era invención, por la energía de entusiasmo y maravilla que entrañaba, y la memoria, facultad creadora, transfigurándose al confluirse y fluir, en abrazo indisoluble, con la obra espontánea de la fantasía. Entre las junturas de tanta pieza de mosaico como comprende esa extensa labor de polígrafo, corre, enlazándolo y vivificándolo todo, una energía asimiladora y libérrima, que basta para sacar a plena luz el ser individual del escritor y para estampar, con rasgos indelebles, su sentimiento de la vida y de las cosas. Esta es la magia del estilo; ésta es la eficacia de la expresión verdaderamente propia. Pocos escritores hay que, analizados en la abstracta entidad de sus ideas, rindan al análisis tan escaso residuo personal, y pocos hay también que, tomados en conjunto y en vivo, tengan un sello de personalidad tan claro y resistente. Leído una vez, en una sola página, Montalvo, ya no se despinta su carácter de escritor, y bas-

ta que diez líneas tuyas pasen de nuevo bajo nuestros ojos para obligarnos a decir: "Éste es Montalvo".

Si la grandeza y personalidad del escritor se levantan así sobre toda salvedad, hay más lugar a reservas y distingos cuando se le juzga en la condición de pensador. ¿Fué pensador Montalvo? Para llenar cabalmente el concepto faltóle, sin duda, no sólo la superior serenidad que pone su atalaya por encima del tumulto y clamor de las pasiones, sino la condición más esencial, de interesarse en las ideas por sí mismas, y no principalmente como tema oratorio o como arena de una justa: faltóle aquel pertinaz afán con que se entra por las reconditeces de una idea, hasta iluminar lo más entrañado y secreto; con que se le apura y exprime hasta verla soltar su más espesa sustancia. Pero no sería lícito concluir de aquí que toda la obra de Montalvo sea la maravilla plástica y formal de su prosa. ¿Qué hay, entonces, en Montalvo, además del incomparable prosista? Hay el esgrimidor de ideas: hay aquella suerte de pensador fragmentario y militante, a que aplicamos el nombre de *luchador*. Y encarado bajo esta faz, el valor ideológico de su obra iguala, o se aproxima, al que ella tiene en relación de puro arte.

No se representa bien a Montalvo quien no le imagine en la actitud de pelear, y siempre por causa generosa y flaca. Alma quijotesca, si las hubo; alma traspasada por la devoradora vocación de enderezar entuertos, desfacer agravios y limpiar el mundo de mandrines y follones. Tocando a esta condición, ponemos la mano en el fondo del carácter; en el rasgo maestro y significativo, que, concertándose con aquel otro, no menos esencial, de la pasión del decir hermoso y pulcro, diseñan, como el perfil de una medalla, el relieve de la personalidad. Jactábase él mismo, alguna vez, del poder, con que había sido dotado, "de

castigar, ya que no de corregir, a los perversos". Túvolo, en verdad; y fué su numen de los que, de tiempo en tiempo, envía a la tierra la Némesis de las medidas inviolables, para ejercer, en la conciencia de los hombres, la jurisdicción de la vindicta. No eran el blanco de su preferencia las culpas contra que basta sonreír; ni el procedimiento de su gusto, la intención que se emboza en los pliegues del acento irónico. Descubierta el jayán, pillado el belitre, arremetía de frente y buscando el centro del pecho, y no había caso en que menos fallara aquella portentosa ciencia del idioma que tratándose de encontrar el vocablo que expresara, con más neta precisión, el grado de la infamia o la especie de la villanía. Aun cuando diserta de arte, de ciencia o de literatura; aun cuando más absorto parece en la labor de ataujía de su estilo, suele suceder que la asociación de ideas le trae de pronto la ocasión de señalar a un bellaco o de sacar a la vergüenza alguna injusticia clamorosa; y entonces, de entre los medidos escarceos de aquella prosa gallarda, brota, sin hurtarle el primor, el golpe instantáneo e infalible, como del cincelado puñal de Benvenuto el relámpago portador de la muerte. . . . Mal hice si lo comparé con el artífice-bravo; fuera menester buscar el nombre del artífice-paladín; pero quede la comparación hasta donde signifique el parecido consorcio de una acometividad de primitivo con el más puro y religioso instinto de arte. Y como la difusión y perennidad de lo que el arte unge con su luz, aseguran la difusión y perennidad del castigo para el malvado a quien, de otra suerte, escudaría la pequeñez de su escenario en el mundo, pero a quien se condena a inmortal crucifixión en la cruz de la palabra bella, Montalvo, el artista y el honrado, levanta en los puntos de la pluma a su vecino el traficante, el cortesano o el difamador, y con su propio nombre, le fuerza a que desempeñe su papel, o a que

se le recuerde por analogía, en la obra de entretenimiento que está trabajando para que dure. Así, en los capítulos de la parodia cervantesca, Don Quijote tropieza cierta ocasión con un ahorcado, y este ahorcado es Ignacio Veintemilla. Así, en el episodio de "Eutropio", del ensayo sobre *El Genio*, y en el *Banquete de Xenofonte*, y en muchas partes más, otros nombres reales comparecen, ya en la integridad de sus letras, ya muy tenuemente velados, y todos con puntual y terrible oportunidad. Éste es fuero de artistas vengadores, que instituyó el más grande de ellos, señalando el lugar de sus contemporáneos en los círculos del eterno dolor, y que usó también Miguel Ángel cuando puso a los réprobos del *Juicio Final* el semblante de sus enemigos.

Y sin embargo, como es frecuente que suceda en estas conciencias procelosas, había en lo hondo de la de Montalvo veneros inexhaustos de simpatía, de benevolencia y de piedad; entre las asperezas de aquella alma desgarrada por pasiones volcánicas, arroyos de leche y miel, vallecicos de beato sosiego, que prestan sombra y frescura a no pocos pasajes de su obra, donde, en cerco de amargor y energía, las mansedumbres parecen cobrar más suave encanto, como el panal que creció en la boca del león. Y en estos remansos de la obra, suelen reflejar sus imágenes cándidas, sueños de pureza y amor, bendiciones como de plegaria, delicadezas y ternuras de su sensibilidad moral, que dejan comprender con cuánta verdad dijo de sí propio: "Un tigre para los perversos, para los buenos siempre he abrigado corazón de madre". En ocasiones, la misma imprecación fulminadora brota de sus labios penetrada de una como ternura sacerdotal, de uno como amor querrelloso, que, ablandándola el son, la hacen más excelsa y solemne. "¡Gabriel! — clamaba, una vez, en lo más recio de su guerra con García More-

no: —¡Gabriel!, nombre de ángel, nombre que el señor pronuncia cuando quiere llamar a su preferido...”

Sazón de sus cóleras como de sus apaciguamientos fueron también las sales de la comicidad. Tuvo el don de reír, y le tuvo de cepa puramente española, como todas las partes de su ingenio, y diversificado en la más rica gama: desde la risa vengadora y mortal, hasta la de inocente regocijo; y desde la sonrisa que punza, y la que compone con una lágrima el agridulce de la melancolía, hasta aquella otra, más vaga y persistente, que significa sólo salud de alma y vigilante apercebimiento del gusto. Porque, además del reír accidental y concreto, su obra entera está acordada a un tono de donaire, de desenfado y jovialidad, que es como un continuo sonreír, a través del cual se filtra la expresión y sale unguida de gracia. Páginas de donde falte ese espíritu, cediendo el paso a una austera gravedad, pocas tiene Montalvo. Cierta vena de gracejo y malicia es elemento que se nos figura indispensable, hasta con relación a los procedimientos y el arte de su estilo. Aquella prosa tan raramente trabajada, tan compuesta y artificiosa, tan pregonera de singularidades y arcaísmos, escollaría, a menudo, en apariencia afectada y pedantesca, si no llevara dentro de sí propia el correctivo, con este mordicante de la gracia que disipa el sabor de fatuidad retórica, y por el que parece que los mismos amaneramientos y violencias del estilo están puestos allí con *mica salis*, como en la alegre petulancia de un juego.

Otro carácter esencial de su literatura, porque lo fué también de su persona y de su vida, es el tono de nobleza y superioridad. Ese perenne agitador contra autoridades falsas y pequeñas, tuvo el profundo sentimiento de las verdaderas y grandes. Liberal, hasta donde alcanza lo noble del sentido; demagogo ni plebeyo, nunca. En calidad de ideas, como en temple de ánimo,

como en gustos de estilo, caballero de punta en blanco. Amó la libertad con el amor del corazón orientado a la justicia y de la inteligencia prendada de un orden; jamás con la pasión lívida y astrosa del que padece hambre de lo que concedieron a los otros la naturaleza o la fortuna. En infinitas partes de su obra se siente vibrar hacia abajo el menosprecio por las que él graduaba, en medida de dignidad y gentileza, de "almas de marca menor". Repugnábale particularmente la ruindad del libelista, del pícaro de pluma, del villano borroneador que unta en babas de la plebe estos generosos moldes en que consagraron el bautismo de nuestra cultura los Stéfanos, Manucios y Elzevirios. Una vez escribió: "La imprenta, esa matrona romana...." Y con su natural aristocrático se manifiesta con un sello muy español, muy proveniente de las raíces de su sangre. Cierta entono hidalguesco, cierto ritmo y alarde de castiza altivez, parecen dibujar, en derredor de su persona, la rozagante anchura de la capa. La inmortalidad no ha podado el *Don* a su nombre, porque es complementario y característico de él. Don Juan Montalvo ha de decirse siempre, y nunca Juan Montalvo. El *Don*, antepuesto a modernos nombres famosos suena ordinariamente a señal de desestima; y así, ¿quién, sin intención de rebajar, diría don Domingo Sarmiento o don Gustavo Bécquer?...; pero él recobra, en labios de la fama, su condición original de título de dignidad, cuando por cierto temple señorial de la persona ilustre o ciertas peculiares condiciones de su espíritu, cae el *Don* sobre el nombre con la oportunidad de un rasgo de carácter. Nadie lo suprimiría, sin mal tino, al nombrar a ese otro don Juan de noble alcurnia, que se llamó don Juan Valera. Nuestro don Juan ecuatoriano, mucho más recia y andantescamente caballero que aquel sofista delicioso, en la parte grave de la vida, fué, tanto como él, hom-

bre entendedor del vivir bello y regalado, artista de la sensualidad, según lo acreditan desde sus pinturas de mujeres, trazadas con delectación morosa, en cuadros de salacidad a lo Boucher, hasta aquellas descripciones de manjares y primores de la mesa rica, donde puso la pericial prolijidad de un magnate razonador del paladar goloso, como don Enrique de Villena.

Si, juzgado dentro del ambiente social contra que reaccionó, fué Montalvo un radical y un rebelde, nos lo parece mucho menos cuando le consideramos en relación al modo de pensar que, en su propio tiempo, prevalecía allí donde llegaban sin obstáculos las corrientes del mundo. Su propaganda liberal, más que a difundir ideas que labrasen en las creencias y los sentimientos religiosos, se dirigió a fulminar la realidad viva y concreta de la intolerancia erigida en fuerza política. No fué Montalvo, en el sentido en que lo fué Bilbao, un revolucionario de las ideas, venido a remover en sus mismos fundamentos la conciencia de una generación, franqueando el paso a filosofías de abierta independencia. Montalvo, más que en la doctrina, más que en el dogma, que nunca combatió de frente, se encarnizó en el hecho de la degeneración de la piedad, como sustentáculo de tiranía y como máscara social de vicios y de bajas pasiones; y no sólo dejó a salvo, en su tradicional integridad, la fe religiosa, sino que, en mucha parte, desenvolvió su propaganda en son de vindicta y desagravio por la pureza de esa fe. Porque, con cierta vaguedad y libre arranque que le tuvieron siempre fuera de confesión determinada, era creyente y cristiano; nunca ultrapasó los límites de aquel inocente liberalismo que se compadecía de nuestros padres, con la propia calificación de *católico*, y sentía con intenso fervor la religiosidad y la moral evangélicas, que más de una vez fijó su pluma en rasgos de indeleble unción. Su concepto del clérigo ideal le inspiró

el episodio de *El cura de Santa Engracia*, que recuerda a Monseñor Bienvenido, o al Fra-Cristóforo de Manzoni. Nada tan penetrado del sentimiento de la autoridad sacerdotal, como la comparación, desenvuelta en alguno de los *Siete Tratados*, de la palabra del ministro de Dios con el agua que satisface las ansias del sediento. Ese Anticristo, escándalo de sacristanes y beatas, era en realidad un alma profundamente religiosa.

La literatura de Montalvo tiene asentada su perennidad, no solamente en la divina virtud del estilo, sino también en el valor de nobleza y hermosura de la expresión personal que lleva en sí. Pocos escritores tan apropiados como él para hacer sentir la condición reparadora y tonificante de las buenas letras. Su amenidad, su deleitoso halago, están impregnados de una virtud más honda, que viene del innato poder de simpatía y del ritmo enérgico y airoso de la vida moral. En horas de abatimiento y displicencia, su lectura levanta y corrobora el ánimo; y para quienes le conocen de cerca y han llegado a ser íntimos con él, cualquiera página suya trae, aun independientemente del sentido, una expresión de sonrisa y de consuelo, como el son de esas dulces voces familiares que llevan su propiedad balsámica en el timbre, más que en la palabra. Hay autores que a sus prestigios y excelencias de orden literario, reúnen un no aprendido don magistral con que instituir la disciplina de la sensibilidad y de la mente y formar el concepto de la vida. Montalvo es de éstos. La abundancia de ideas morales, pintorescas y cálidas; el generoso entusiasmo, la fortaleza y alegría de alma, el temple varonil, le hacen particularmente apto como mentor y amigo en los días de la juventud, cuando el hervor de esas primeras lecturas que, si son nobles y viriles, infunden en el alma, para el resto de la vida, el dejo inextinguible de un

bautismo de fuego o de una iniciación religiosa. Es de aquellos a quienes puede decirse: "Ármame caballero". Tuvo, entre los rasgos que más definen su carácter, la admiración franca y ferviente: el alma abierta a la comprensión plena, entrañable, de todo lo bueno, de todo lo grande, de todo lo hermoso: en la naturaleza y en el arte; en las cosas del pensamiento como en las de la acción; en el alma de los hombres como en el genio e historia de las sociedades. Era un radical optimista por la constancia de su fe en aquellas nociones superiores que mantienen fija la mirada en una esfera ideal: bien, verdad, justicia, belleza; aunque, frente al espectáculo de la realidad, le tentara, a menudo, aquel pesimismo transitorio que es como el lamento de esa misma fe, desgarrada por el áspero contacto del mundo. "Un perverso para cada diez hombres, mucho honor para el género humano". Su potestad satírica, su profética fuerza de maldecir y fulminar, no eran sino como el aspecto negativo de esa virtud de admiración y de amor que fluía, en hirvientes olas, de su alma. Con igual apasionado impulso ensalza a Napoleón el grande y deprime a Napoleón el chico. El sentimiento de la naturaleza era en él tierno y respetuoso. Idea inspirada, y de genuino cuño quijotesco, es la que, en los "Capítulos" agregados a Cervantes, le lleva a hacer intervenir la activa piedad del caballero en defensa de los árboles heridos por el hacha del leñador. Al comentario y juicio de las obras de arte llegaba con esa a modo de inspiración refleja; con esa lúcida y enamorada simpatía, que participa del estremecimiento y la virtualidad de la creación. Así acertó a reproducir el alma de los colores y las notas hablando de la *Transfiguración* de Rafael, de *La Flauta Encantada* de Mozart, de la sinfonía de *El Océano* de Rubinstein. Así glorificó, en admirables loas, a Byron, a Castelar, a Víctor Hugo. Puso en

esta crítica lírica la exaltación del verbo pindárico, y expresó elocuentemente su manera de entender el juicio y el sentimiento de lo bello, con aquel amplio y generoso concepto de la crítica que, en una página de su parodia del *Quijote*, puso en labios de don Prudencio Santiváñez, en discusión con el marqués de Hualpa-Luigsa.

Como realización de belleza, como obra de estilo, que es el aspecto principal en ella, la literatura de Montalvo ofrece, en su conjunto, un carácter difícil de comparar y definir. Los símiles comunes, que parten de la simplicidad de una idea de fuerza o de gracia, son por igual insuficientes para sugerir aquel carácter. No es la espontaneidad desordenada e indómita de la selva virgen; la abrupta irregularidad de la montaña enorme. No es la prosa de Sarmiento, sin proporción ni vigilancia de sí misma. Pero no es tampoco el jardín de Italia o de Grecia, la indeficiente sobriedad, el constante imperio de lo gracioso y de lo suave, el simple marco de plátanos y olivos del diálogo platónico. Para buscar a tan personal estilo imagen propia, sería necesario figurarse una selva del trópico ordenada y semidomada por brazo de algún Hércules desbrozador de bosques primitivos; una selva donde no sé qué jardinería sobrehumana redujese a ritmo lineal y a estupendo concierto la abundancia viciosa y el ímpetu bravío; o bien una montaña recortada en formas regulares, una montaña como aquella que, en tiempos de Alejandro, Dinócrates soñó esculpida para monumento del conquistador. — ¡El Cotopaxi!... ¿Por qué recuerdo ahora el Cotopaxi?... — ¿No está él allí junto a la línea equinoccial, cerca de donde Montalvo vino al mundo, y no ofrece en sí mismo la representación de lo que quiero decir? El Cotopaxi es un primer colosal, un alarde arquitectónico de la montaña. Sobre sumiso acompañamiento de cumbres, levanta al

éter la maravilla de su forma un inmenso cono truncado, de tal perfección como si fuese obra de compás; y revistiéndolo perennemente de diamante, inmaculada nieve dibuja, en el azul intenso del cielo ecuatorial, la pureza de aquellas líneas sublimes. Acaso la singularidad de esta imagen excitó en el contemplativo espíritu del niño un primer sentimiento de la norma de belleza, a un tiempo regular y atrevida, que el hombre había de fijar al arte de su estilo: pocas veces, como en esa montaña y esta prosa, se ajustó a tan precisos números lo grande.

VII

La encantada labor literaria con que endulzaba el tedio de la proscripción en su pobre refugio de aldea, no era engañoso sueño que apartase del pensamiento de Montalvo la sombra de la tiranía. Cuantas veces tuvo ocasión desde aquella misma soledad o en sus breves salidas a centros más poblados, hizo resonar la palabra que le evocase, erguido e implacable, en la memoria del tirano; alentador y tutelar, en la de su pueblo. Él continuaba personificando las protestas, él las esperanzas de la libertad.

En la ciudad del Istmo dió a la imprenta, en Octubre de 1874, el opúsculo *La Dictadura perpetua*, donde replica al periódico *Star and Herald*, que abogaba por la reelección de García Moreno. Allí se reabre, con impaciente y nerviosa brevedad, el proceso de la tiranía; allí se sostiene que conspirar es deber, contra el déspota que "dividió al pueblo ecuatoriano en tres partes iguales, y la una la dedicó a la muerte, la otra al destierro, la última a la servidumbre". Rasgos de éstos quedan como en acero, entre las marchiteces de la entonación declamatoria. "El soldado sobre el civil, el fraile sobre el soldado, el verdugo so-

bre el fraile, el tirano sobre el verdugo, el demonio sobre el tirano!"

Esta elocuente invectiva resonaba en momentos en que había de tener tremenda eficacia. Aproximábase la hora del término legal del gobierno y de la reelección indisputable. El largo silencio, la reforzada paz, concentraban en la cavilación de los indómitos la energía estrechada con el cansancio y la adaptación del mayor número. La juventud que abría los ojos en los claustros universitarios era nueva y virgen conciencia donde imprimía sus imágenes el espectáculo de la opresión. Todo concurría a presagiar el arrebatado extremo y febril. Sin carteles en los pilares, la sugestión anónima tentaba el ánimo de Bruto. En la tarde del 16 de Agosto de 1875, cuatro conjurados, entre ellos un estudiante de la Universidad, aguardaban, dentro del propio palacio de gobierno, el paso del déspota. Cayó atravesado de bala y puñal, tiñendo con sangre de sus venas las hojas del mensaje en que venía de escribir la ratificación de su programa.

Crimen heroicamente inspirado pero inútil; como casi todos los de esta especie, y más que inútil, funesto. Pronto se había de ver que, después de la terrible violencia, no ganaría la causa de la libertad, y perderían la de la civilización, la del orden, la de la formación de la patria. Montalvo, participando de un extravío que ennoblecen, ya que no legitiman, los extremos del dolor patriótico y de la indignación humana, recibió la noticia en su amargo destierro, y escribió, con mezcla de júbilo y soberbia: "Mía es la gloria; mi pluma lo mató!" Luego, anhelando por avivar con su aliento la vindicada libertad, volvió a la patria, de la que le alejaron siete mortales años de obscuridad y abandono. El voto popular había llevado a la presidencia a Borrero, hombre de prestigios cívicos y que gozaba reputación de liberal. Desde que él su-

bió al gobierno, se aflojaron un tanto los procedimientos y las formas; pero quedaba en pie la Constitución que García Moreno había modelado en su delirante fanatismo: aquella teocrática constitución de 1869, que negaba el derecho de ciudadanía a los que no se declarasen católicos, y lo suspendía a los afiliados a sociedades prohibidas por la Iglesia. Instado por la opinión liberal a provocar la reforma de esa Constitución, bajo cuyo imperio era legalidad la intolerancia, extrangería el pensar por cuenta propia, Borrero lo resistió obstinadamente, y la reforma constitucional vino así a ser el símbolo de una oposición que pronto rebosó en inquietud revolucionaria. A esta oposición contribuyó Montalvo eficazmente con la propaganda de *El Regenerador*.

No había transcurrido un año de la presidencia de Borrero cuando la revolución liberal cundía desde las costas del Pacífico hasta las faldas del Pichincha. Se pronunció el movimiento en Guayaquil, el 8 de Setiembre de 1876, y tuvo por jefe al general don Ignacio Veintemilla. La personalidad vulgar y siniestra de ese hombre, bien diseñada ya por aquel tiempo, según se desprende de las propias *Catilinarias* de Montalvo, podría justificar la inculpación que se hiciese a los liberales, de haber buscado o aceptado en él un instrumento de regeneración, si no fuesen tan frecuentes en las angustiosas crisis de estos pueblos, y tan humanas al fin, ese género de transacciones que olvidan o disculpan los antecedentes sombríos de un caudillo, cuando tiene en sus manos la fuerza con que dar impulso a una reacción y levanta por bandera el propósito de consumarla. Triunfante aquella revolución, generosa y justa en sus orígenes, y llegado Veintemilla al poder, no tardó el desengaño para los amigos de la libertad que se habían agrupado en torno suyo y que le vieron desembozar, desde su encumbramiento, una

ambición grosera y torpe, ajena a toda mira superior y a todo estímulo ideal. Ese desengaño tronó por boca de Montalvo. De él fué, esta vez como siempre, la más altiva palabra de acusación y de protesta. En 1878 lanzaba desde Ambato su opúsculo *La peor de las revoluciones*, donde fustiga la suspicaz obsesión del gobernante ocupado en fingir, o magnificar, tenebrosas conjuras, que cohonestasen sus abusos de autoridad y sus alardes de fuerza. No demoraron en llegar a la persona del acusador tales excesos: el primer liberal desterrado por Veintemilla fué Montalvo.

Al gobierno reaccionario y despótico, pero inteligente y sabedor de sus rumbos, que se personificó en García Moreno, sucede así, tras breve interregno, el personalismo sin ideas ni orden, que representa Veintemilla. Esta brutal dominación soldadesca, no tiene un rasgo que la realce, ni siquiera que la diferencie, dentro de las más bajas formas del despotismo militar que ha sido el más frecuente remate de las convulsiones de la demagogia hispanoamericana. Es la vulgar historia del audaz improvisado, a quien la aventura del motín, u otra complicidad de la fortuna, franquean el camino de una prepotencia personal, más o menos azarosa y efímera, más o menos sanguinaria y rapaz, que suele disfrazarse, como en este caso, con la grotesca máscara de un liberalismo histriónico y alborotador. Las proscripciones a lo Sila despejaron el campo para mayores desafueros. El amordazamiento de la prensa; el atropello de la cátedra; el látigo azotando en la prisión las espaldas de periodistas y estudiantes; muertes que dejan dudas y sombras de veneno; y para pagar la perpetua orgía de cuartel, las exacciones y el despilfarro de las rentas públicas, mientras se desmorona, en la incuria y el desorden, la obra de organización con que atenuara las culpas de su férreo despotismo el gobernante clerical. Así se definió en bre-

ve tiempo ese régimen de barbarie afrentosa, que había de caer cinco años más tarde, vencido por sus propios excesos más que por las armas de otra revolución, después de haber renunciado a la apariencia de la legalidad proclamando la dictadura, y de haber puesto el colmo a sus rapiñas y violencias con el saqueo de un banco de Guayaquil, a la luz del mediodía, por los soldados del Ejército. Montalvo, refugiado en Panamá, asilo y tribuna tantas veces del liberalismo ecuatoriano, preparaba allí el arco de su palabra vengadora.

Panamá vió nacer las *Catilinarias*. Desde que esta obra salió a luz, hubo, para Veintemilla, América y posteridad que le mirasen. Nunca gavilanes de pluma se hincaron con más despiadada fuerza en las entrañas de una tiranía y en la fama de un tiranuelo. La prolijidad del odio no es capaz de más codicioso rebusco de afrentas; pero el odio que allí hierve es odio santo, que ennoblece y realza el furor del ultraje personal. Abolengo, figura, antecedentes; vicios y tachas de la vida íntima; defectos de la inteligencia y de la educación; crímenes de la vida pública, puntualizados en cuanto a la opresión, en cuanto a la felonía, en cuanto al asesinato, en cuanto al robo: nada de lo del déspota escapa a la terrible inquisición que lleva adelante la pluma; todo él cuelga a lo largo de ese libro, como de una horca, desgarrado y sangriento con los colmillazos de la sátira. Burla, sarcasmo, execración, infunden alternativamente su soplo a una retórica que, por lo demás, no pierde, ni un momento, la dignidad del ritmo oratorio. Quieren las condiciones a que ha debido adaptarse la obra de la inteligencia en los pueblos de América, que algunas de las cosas mejores de la literatura americana tengan originariamente el carácter de panfletos políticos, y que debajo de estas formas transitorias hayan alentado inspiraciones de pen-

samiento y de arte, de esas que en un ambiente de cultura adulta florecen en su forma propia y cabal. Así, el *Facundo* es el panfleto que participa de la índole de la historia pintoresca y de la filosofía de la historia; las *Catilinarias* son el panfleto que vincula su naturaleza con la de la obra de estilo y de clásica literatura. Esa prosa, como el verso de los *Yambos* de Barbier y de los *Castigos* de Víctor Hugo, exprime el zumo mortal en copa cincelada con el primor de un monje orífice; saca de belleza, energía, y cual si anhelase hacer sobrevivir el contagioso ardor de su pasión al tiempo que serena los odios, pide, para el odio suyo, a la magia de la forma, la fianza de la inmortalidad.

VIII

Consumado ese desquite, quiso Montalvo continuar en Europa su destierro. Allí le llevaban no sólo la natural gravitación de su espíritu y la perspectiva de larga expatriación, sino también el propósito de extender y realzar a una sanción definitiva su fama literaria. Con él iba el manuscrito de los *Siete Tratados*, su obra más característica y soberbia, y la que debía, en efecto, producir el acrecentamiento de su nombre. Llegado a Francia, dió a imprimir el libro en Besanzón. Con cuánta solicitud y cuánto anhelo cuidó de él mientras lo imprimían, se ve por el comentario que de los afanes de la impresión hizo en graciosas notas. Publicado el libro en 1882, y llevándolo como de heraldo, se trasladó a Madrid, de donde le sonreía la esperanza del triunfo.

Allí frecuentó por algún tiempo la sociedad literaria, en la que fué su introductor Emilio Castelar. Confirmó admiraciones y simpatías por autores cultivados de lejos; decepcionóle el carácter real de otros, y no faltó ocasión en que su natural altivez de Inca

de las letras, nacido en los contornos de la corte de Atahualpa, se encrespase con la acogida displicente de algún ilustre infanzón de la pedantería. En lo verdaderamente alto, halló quienes le hicieran justicia cabal. Leopoldo Alas habló de él con franco homenaje, y don Juan Valera túvole siempre en singular predilección, inclinándose a señalarle el más encumbrado puesto entre cuantos, en verso o prosa, habían escrito en América hasta entonces. El triunfo inmediato de su libro no fué, con todo, tan extenso ni intenso como hubiera sido justo esperar de aquel soberano esfuerzo aplicado a devolver su integridad y resplandor a los tesoros de la lengua. Para privar en ciertos círculos y merecer ciertas sanciones, dañó, sin duda a Montalvo la libre condición de sus ideas, que aun solía ser allí *capitis diminutio* para los tribunales de la literatura oficial. En suma, de las impresiones de este viaje pareció quedar en el fondo de su espíritu cierto dejo de acritud y desengaño.

Volvió a París, donde permaneció hasta su muerte. A poco de su vuelta, hubo de recoger el arco vengador de *El Cosmopolita* y las *Catilinarias* para poner en el blanco un dardo de los suyos. Fué el caso que el Arzobispo Ordóñez, de Quito, escribió, con motivo de los *Siete Tratados*, toda una Pastoral, en la que señalaba a la execración de los creyentes al libro y al autor. La censura era, por la forma, impertinente y grosera; y desde luego, el hecho de que obra que hoy nos parece de tan inofensiva amenidad suscitase de la intolerancia tal movimiento de escándalo, basta para dar idea de un estado social. Montalvo sintió el agravio en su altivez, y la indignación en su conciencia de libre pensador y ciudadano; y de entrambos sentimientos tomó impulso la *Mercurial eclesiástica*, o el *Libro de las verdades*, violentísima réplica, de donde la persona del provocador sale tan duramente tundi-

da, como, en general, el clero de su tiempo, y donde hay rasgos magistrales para satirizar la devoción viciosa y simoníaca y la apocada y servil.

No fué esa la última de sus publicaciones. Volviendo a la idea que le había inspirado *El Cosmopolita*, comenzó a dar, en 1887, *El Espectador*, nuevo ensayo de revista unipersonal, como la de Addison, de que alcanzó a imprimir, hasta poco antes de su muerte, unos seis números, en otros tantos primorosos tomitos (don Juan gustó siempre de la pulcritud y acicalamiento tipográficos), alternando en sus páginas los juicios de literatura, el comentario de actualidades sociales y políticas, las disertaciones sobre costumbres y legislación y las variedades amenas. De Addison pudo tomar para tal obra el nombre y el plan; no, ciertamente, el carácter, que en nuestro impetuoso y brillante americano tiene poquísimo de aquella estrecha rigidez moral y aquel perpetuo comedimiento de corte, del ensayista del primitivo *Espectador*. El estilo es, en estos opúsculos, más abandonado y corriente que en los demás escritos de Montalvo; el valor e interés del fondo, muy desigual, como de obra, al fin, que participa de la naturaleza y condición del periodismo.

Entre sus papeles inéditos se halló, después de su muerte, un opúsculo, o quizá esbozo de libro de más aliento: la *Geometría Moral*, dada a la estampa en 1902. El motivo que enlaza las varias partes de este capricho es la ingeniosa interpretación de las líneas y figuras geométricas como símbolos de caracteres y pasiones: allí el alma de Napoleón es el cuadrado, el triángulo la de César, el círculo la del Petrarca. Sobre el fondo de estos sutiles alambicamientos, que paran en la más donosa y pintoresca de las filosofías eróticas, pone Montalvo la novela de un seductor irresistible, a quien llama don Juan de Flor: nuevo y exa-

cerbado Tenorio añadido a la incontable posteridad literaria del Burlador de Sevilla, con gran prestigio de imaginación, aunque con menos de carácter real que de prototipo hiperbólico y tremendo. Cítanse, además, del tiempo de su juventud, ensayos dramáticos que no he visto, como tampoco un poema de viajes, a imitación del *Childe-Harold*, que bosquejó cuando sus primeras peregrinaciones por Europa.

En cuanto a su vida de estos últimos años, muy poco más es lo que sé. De la política de su país túvose por definitivamente apartado y nunca llegó a ver lucir en él el franco albor de libertad y organización por que anhelaba en vano desde la juventud. Un movimiento revolucionario para el que aunaron sus fuerzas liberales y conservadores, había derribado, en 1883, la afrentosa dictadura de Veintemilla. Durante los dos gobiernos que, en vida de Montalvo, la sucedieron, si bien el ejercicio de la autoridad guardó mayor decoro y mejoró el orden de la administración, no llevó trazas de desarraigarse aquella lepra de intolerancia y apocamiento clerical que era allí el mal congénito de la patria. No sé si bajo el gobierno de Camaño, o bajo el de Antonio Flores, fué electo Montalvo senador; pero ni aceptó esa investidura, ni le tentó en ninguna otra ocasión el pensamiento de la vuelta. Y no porque la vida del destierro tuviera para él ventajas de bienestar, ni halagos de especie menos alta que los que cabe suponer en la adaptación de su espíritu a un ambiente superior de cultura. Vivía pobre y con escasos amigos. Sólo las gracias invisibles llevaban risa y embeleso a aquella callada habitación de la Rue Cardinet. Aun en el oasis del arte, hubo de sentirse, a menudo, extraño y solo. Su propensión apasionadamente idealista, su gusto clásico y selecto, le apartaban, con todas las fuerzas de su alma, del naturalismo literario, que estaba en su triunfal plenitud. Abominó,

como cualquier otra simonía, la de la fama que se aumenta siguiendo la corriente del tiempo. Tampoco recurrió, a pesar de su poca prosperidad, al producir sin alma y por oficio, que jamás conoció en su vida, una de las raras de escritor en que el uso del natural privilegio mantuvo, del primero al último día, su soberana libertad. En cambio, cualquier empeño desinteresado y andantesco halló pronta y voluntaria su pluma, espada nunca enmohecida, como cuando fué la ocasión de salir en desagravio de la mujer americana, que un papel de París trataba torpemente, comentando los matrimonios de aristócratas del Viejo Mundo con ricas herederas de América. Por este mismo tiempo, algún tiranuelo viajante, de esos que las borascas, o los turnos de nuestra democracias, suelen enviar a las playas de Europa en blando ostracismo de despilfarro y vanidad, quiso desplegar hacia él un ademán de Mecenas, que él contuvo apenas esbozado. En la oscuridad de aquel solitario retiro no se encendió una luz que no reverberase en la limpieza de la honra.

Sobrevino así el mes de Enero de 1889. Ese invierno le postró en el lecho, dañando el pulmón con las reliquias de un mal que le aquejara un año antes. Pronuncióse la gravedad desde luego; fué menester operarle, y rechazando el anestésico que le proponían, afrontó con heroica impassibilidad el dolor. Estoico también para la certidumbre de su próximo fin, le vió llegar entero en el ánimo, entero en la mente. —“Me siento capaz — decía a sus amigos, — de componer una elegía como nunca la hiciera en los años de mi juventud”. — Cuando lució el postrero día quiso abandonar el lecho; se vistió con pulcritud y aliño, como quien espera a su enamorada o su señora, y se sentó para morir. Aun tuvo un último deseo, y fué que le rodeasen de flores. —“Un cadáver sin flores, — daba por razón de esta voluntad, — me ha entristecido

siempre". — Trajéronle las pocas y lánguidas que la estación ponía al alcance de la mano; y teniéndolas consigo, espiró.

Hermoso sueño de inmortalidad es la inmortalidad de los Campos Elíseos, donde las almas bienaventuradas mantenían, como en una tierra mejor, pero no esencialmente distinta de la realidad del mundo, los rasgos característicos de su personalidad terrena y las formas de su envoltura corpórea. Allí los que dedicaron su vida a las ideas podían seguir consagrándose a tan altos amores; iluminados de nueva y más serena luz; en los bosques de laurel donde Virgilio vió, ceñidos de ínfulas blancas, a los poetas y los sacerdotes. ¿Qué ficción más bella que ésta para complacer a aquel nostálgico anhelo con que pensamos en las grandes almas desaparecidas cuya intimidad quisiéramos penetrar, más allá de lo que nos dicen de ellas los recuerdos que dejaron y los libros que escribieron?... Interesante cosa sería encontrar, en tan amable eternidad, la sombra de Montalvo. Conversaríamos allí de la maravillosa condición y divina virtud de las palabras; de la música de su son y la arquitectura de sus ordenaciones; del placer de cuando se nos rinden y el dolor de cuando nos huyen, y del don de evocar y de hechizar que en sí tienen. Conversaríamos también de los heroísmos de la historia, de la vocación de la caballería y del amor de la libertad.

Aquel grande espíritu encarnó, según dicen los que le conocieron, en figura consonante con la realidad de su ser. Yo la represento en mi imaginación por esas noticias: la talla procerosa, relevado el pecho, enhiesto el andar, la color morena, luengo el torno del rostro; la frente amplia y desembarazada, entre la perpetua rebelión del cabello, montón de negros anillos, y el ignipotente mirar de unos ojos adonde confluían los relámpagos del pensamiento y las llamaradas del áni-

mo. La nariz, recta y valiente, como que daba testimonio de los atributos de la voluntad; y en las comisuras de los labios, desdeñosos y finos, se posaba aquel género de amargor con que persiste en el orgullo hidalgo el dejo de la ingratitud y la bajeza del mundo.

Esta señorial imagen tiene ya, no sé si en Guayaquil o en Quito, una estatua donde perdura. Cuando en un cercano porvenir, los pueblos hispanoamericanos pongan en acervo común las glorias de cada uno de ellos, arraigándolas en la conciencia de los otros, la imagen de Montalvo tendrá cuadros y bustos que la multipliquen en bibliotecas y universidades de América. La posteridad llamada a consagrar los laureles de este primer siglo dirá que, entre los guías y mentores de América, pocos tan grandes como el hijo de Ambato.

R I C A R D O G U T I É R R E Z

En ocasión de su muerte.

Siempre he soñado que la mejor recompensa de los poetas, — mejor y más llena para ellos de divinos halagos que las formas ruidosas y deslumbrantes de la gloria, — sería la de que se hallasen dotados de la virtud de percibir y atraer a sí todos los clamores de entusiasmo; todas las lágrimas de melancolía, todos los impulsos de admiración, que sus cantos, peregrinando entre las almas jóvenes y buenas, arrancan bajo los astros de cada noche y bajo el sol de cada día. — ¡Qué hermoso arrullo hubiera llenado de consolaciones y armonías los últimos instantes del poeta querido que hoy lloramos, si a su espíritu hubiera sido otorgado ese beneficio, en la hora suprema, y hubieran convergido, en un inmenso acorde, hacia él, todas las vibraciones de las almas heridas por la noble y dignificadora virtud de sus estrofas!

Gritos de trémula emoción que de mi pecho brotaron en algunas de las horas más bellas de mi vida, se hubieran mezclado en el coro de triunfo del poeta. Lo leí de niño, y su poesía, que desde entonces quedó vibrando en lo hondo de mi alma, tiene para mí el secreto encanto de las cosas que evocan recuerdos dulces y queridos. Yo no la podría juzgar como se juzga la de un genial poeta que admiramos pero a quien no reconocemos como *nuestro*, que no nos habla del pasado, y cuya poesía no hunde sus raíces en las reconditeces de nuestra vida espiritual y la viste y enlaza co-

mo la enredadera a la columna. La poesía de Ricardo Gutiérrez tiene una historia en el proceso de mi vida interior. Cada uno de sus cantos es para mí como una de esas melodías que, escuchadas en momentos dichosos o solemnes, se asocian inevitablemente, después, al despertar del instante escogido en que vibraron. Cuando una estrofa suya hago pasar ante mis ojos siento en el alma un ala mustia y aterida que se estremece. Por eso la desaparición del poeta produce en mí la sensación de un abandono y me parece como la extinción de una luz sobre mi espíritu.

¡Cuán pocos de nuestros poetas de hoy, aun cuando haya de ser grande y duradera la gloria de sus triunfos, alcanzarán esta devoción de los sentimientos! El poeta, hoy, es, ante todo, el artista, es el orfebre, es el cincelador paciente y empeñoso. Detiéndose ante sus puertas el viandante para admirar, en aquella fiesta de la luz, los finos contornos del oro cincelado. Pero, cuando se aleja, lleva sólo la impresión de un deslumbramiento, porque no reconoce ya, en el artífice enamorado del ritmo y del color, a aquel ser, — comparable con el pelícano del mito, — que arrancaba de sus entrañas palpitantes la imagen viva de lo que llevaban los demás dentro de sí.

Y ninguno entre nuestros poetas ha personificado esta entera condensación del alma de los suyos, este seguro imperio ejercido sobre el sentimiento de una generación, como el del *Libro de los Cantos* y *La Fibra Salvaje*. Era el poeta de todos, sin dejar de ser, intensa y predominantemente, el poeta de sí mismo. Habría brindado la hospitalidad de su corazón a todas las cosas buenas, a todas las cosas bellas. Naturaleza esencialmente lírica la suya, siempre en sus cantos el impulso del vuelo partía de la intimidad. Pero en su intimidad refundía, convirtiéndole en sentimiento propio, en dolor propio, el dolor de todos los que sufren;

en fuerza de su vida, el alentar de todos los que esperan, la exaltación de todos los que batallan; en calor de su sangre, el ansia de todos los que padecen hambre de justicia y el entusiasmo de todos los que persiguen sobre la tierra un ideal.

La individualidad, la vida misma del poeta, límpida y fuerte como el mármol, eran, además, un nimbo de luz sobre su obra. ¡Cuántas veces, corriendo, llenos de emoción, el velo que oculta a nuestros ojos la intimidad de la existencia de donde parte la palabra inspirada, sólo nos es dado encontrar el fondo gris de una personalidad moralmente indiferente o borrosa! En nuestro poeta, personalidad y arte, vida y ensueño, se confunden y forman un solo trazo de luz. Huella por la que puede seguirse el rumbo de su marcha son sus versos. Cantó a la fe en el ideal que regenera, y tuvo fe; cantó a la caridad, y fué piadoso; cantó al heroísmo, y fué soldado. En esta luminosa existencia, la poesía es acción, la acción es poesía. Evocando la imagen del varón bueno y abnegado, es como adquiere sobre nosotros toda su avasalladora virtud el canto del poeta.

Dueño era su numen por igual de las dos grandes manifestaciones del sentimiento lírico: la que se reconcentra en el recogimiento y la meditación, tímida del tumulto humano, y la que alienta en las inspiraciones del alma colectiva y es tribuna de donde arengar y espada con que lidiar en nombre de todos. Vibraban alternadamente en sus cantos los acentos del hombre íntimo y los del soldado del pensamiento y de la acción. Unas veces, la suave estrofa modelada para el amor y el ruego; la que se ampara bajo aquellas frondas, propicias al misterio, del alma, donde los sentimientos delicados y afectuosos anidan. Otras veces, el verso amplio y fulgurante, el verso de grandes alas,

lleno de sol, erguido sobre una cúspide. Nacían de esta audacia épica, el grito de guerra de la Libertad que envía al país del trópico sus legiones; la vigorosa imprecación de *Montevideo*; el diálogo de *El Poeta y el Soldado*. Brotaban de aquella reconcentración melancólica, la carta, húmeda en lágrimas, a *Lucía*; el contemplativo sentir de *La Oración*, y la querella apasionada de la *Magdalena*.

No era el poeta de *Lázaro* un devoto de la plasticidad y melodía de la forma, no era un cincelador paciente y obstinado del verso ni a él alcanzaron los influjos de la evolución, posterior al romanticismo, de la lírica, que levantó sobre las ruinas de las aras de la emoción y el pensamiento, las consagradas al culto de la perfección exterior. Pero tenía un admirable don instintivo de armonía, un seguro y natural imperio del ritmo, que le autorizaban para sustituir, en la ejecución, los afanes del procedimiento laborioso con la confianza y la audacia de la libertad. Y el verso brotaba de su mente, alado, ágil, espontáneo, con ímpetu como de lampo de luz que rasga de improviso las sombras; como de vena de agua que salta de la roca herida por el pico; como de anchurosa bandera que se despliega de un golpe y flota en los aires a favor de un viento pujante.

Hase observado que uno de los más constantes modos de manifestación del genio lírico está en el don de crear o modificar algún metro, que es como "la nueva copa en que se exprime el jugo generoso de un ingenio nuevo". Fué otorgado a Ricardo Gutiérrez este signo escogido de originalidad. Él cinceló su copa para el vino de su vendimia, y creó su estrofa propia, su estrofa admirablemente modelada sobre el tono íntimo de su sentimiento, llena a la vez de fuerza y de gracia, como el cuerpo del púgil, y que quedó

consagrada en la lírica argentina, donde Gervasio Méndez la eligió para mensajera de su abandono y su dolor y la ungió nuevamente con la unción de las lágrimas (1). En ella están sus composiciones que mu-

Como la estrella errante de los cielos,
 que en los espacios infinitos vaga
 y, al tocar en la atmósfera del mundo,
 cae en él luminosa y abrasada,
 así en su atmósfera
 tocó mi alma,
 y así, encendida en el amor sublime,
 como una exhalación cayó a sus plantas.

chos tienen por mejores; las que son, por lo menos, las más sentidas, las más ingenuas, las más íntimas; y ella llegará a la posteridad, perpetuándose en la métrica de la poesía americana, como forma sensible de la inmortalidad de quien la añadió al Cancionero de la lengua.

Ya había empezado la sanción de la posteridad, en cierto modo, para la figura literaria de Ricardo Gutiérrez, y ella se nos presentaba como una noble figura de otros tiempos, a los ojos de los que le admirábamos en mi generación. Años hacía que la lira del poeta estaba muda. ¿Era acaso el hastío, el cierzo helado de la vida?... ¿Era, más bien, la amarga protesta contra el ambiente ingrato, la desolación ante el irresistible avanzar de la ola turbia y plebeya que clamoreaba los triunfos de nuestro "período cartaginés"?... ¿Quién sabe? El silencio del poeta, que puede ser una forma del desaliento, de la decepción, del

(1) Es la del ejemplo siguiente:

desengaño, ¿no puede ser también el signo de su iniciación en una poesía más alta, más gloriosa, más pura? Por encima de la que se traduce en palabras y se comunica al sentimiento de los hombres ¿no podrá él alcanzar una poesía superior, una poesía que sólo irradie y florezca en su mundo íntimo, donde la rodee la nube impenetrable con que quería velar la mística ciudad de sus elegidos cierto poeta moderno? Ella será como la música de los astros, que el sabio oyó pero que nosotros no oímos; será como la imperceptible luz que vibra allí donde la pupila humana no ve sino la obscuridad.

Ahora este silencio durará para siempre, pero el nombre del poeta se engrandecerá en la memoria de las generaciones y su poesía adquirirá vida nueva. Andrade tuvo de los contemporáneos apoteosis más ruidosas, pero en su obra, osada e inmensa, verá acaso más ruinas la posteridad. Para lo que edifica la deslumbrante fantasía hay en el tiempo base menos estable y segura que para lo que labra el sentimiento, siempre uno en esencia. Cuando han perdido su color las pompas de Lucano, aun nos habla el verso de Virgilio del *llanto de las cosas*.

¿Quién me recordará que no es una página de crítica lo que he trazado al escribir sobre la muerte de Ricardo Gutiérrez? Si así como el corazón tiene su memoria, y su memoria es la gratitud, también tiene el corazón su juicio, será éste sólo el que yo podría ofrecer para juzgar al noble espíritu que acaba de ascender a la luz. Fué, cuando yo empecé a saber de poesía, uno de mis poetas. Si le hubiera encontrado alguna vez en los caminos del mundo, le habría estrechado la mano y le habría dicho: "Gracias..." Y él me hubiera entendido. Pero desde hoy, que sé que no he de verte ya en la realidad, yo te tendré conmigo ¡oh poeta! para siempre, en aquella consagrada región

de la memoria donde se reúnen, como en un cielo que va cuajándose de luces, las cosas bellas y los seres benéficos y amados que hicieron menos ingrato para nosotros este peregrinaje de la vida y se abismaron en la decepción y en el misterio.

. 1897.

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ Y SU ÉPOCA (1)

I

Tan grandes en interés heroico y áspera energía con los mismos tiempos de la Independencia, aquellos que vinieron inmediatamente después prevalecen en nuestra imaginación con un prestigio más complejo, y en cierto sentido, más humano, como tiempos de más varia sensibilidad y de más armónico concurso de actividades y de sueños. Con la psicología guerrera concertóse en ellos la psicología romántica. Y este universal fermento del romanticismo, exaltando el amor de la literatura, que sólo en desiguales ráfagas había cruzado por el alma de la anterior generación, inspira entonces los primeros eficaces anhelos de una cultura literaria propia y constante.

La armoniosa y serena figura de escritor que me propongo bosquejar, concentra en sí, en algún modo, esa vehemente aspiración de sus contemporáneos, aunque dominándola con cierto sosiego magistral. En el espontáneo florecimiento de aquella producción candorosa y precoz, Juan María Gutiérrez personifica la tendencia a convertirla en obra consciente de sus fi-

(1) He refundido algunos de mis primeros trabajos, relativos a literatura del Río de la Plata, alrededor de uno de ellos: el consagrado a Juan María Gutiérrez. A pesar de las inevitables rectificaciones y ampliaciones, he procurado mantener, en las ideas como en el estilo, lo característico de la primera forma.

nes y dueña de sus rumbos, como informada por la asiduidad de la crítica. Sólo en nombre de Alberdi podría disputársele, entre los escritores de su tiempo, el más completo dominio de esa función de análisis y reflexión. Acaso el ilustre émulo de Larra fué superior en apreciar las relaciones morales y sociales de la obra de literatura; llevó más hondo, tratándose de éste como de cualquier otro género de ideas, la penetración del pensador; pero, en cambio, la crítica de Juan María Gutiérrez luce más desinterés artístico, más pasión por la pura belleza literaria.

El magisterio intelectual, en los primeros pasos de aquella generación gloriosa, fué compartido por dos grandes personalidades dirigentes, que tendieron a orientar en opuestos sentidos la virtualidad poética de la juventud sobre que ejercieron su influencia; así como de ellas también recibieron la inspiración de su propaganda distintos ideales de reorganización política. Tocó a Florencio Varela, el heredero y mantenedor, entre sus contemporáneos, del blasón intelectual de la grande época unitaria, dar voz a la severa autoridad del clasicismo en que había modelado aquella época su verbo poético y oratorio; en tanto que Esteban Echeverría alentaba, con la prédica y el ejemplo, la libertad romántica, comprendiendo en la soñada obra que llamó de *fundación de creencias*, junto con la renovación de las ideas de nacionalidad y de gobierno, el pensamiento de una nueva y emancipada poesía.

Juan María Gutiérrez representa, entre ambas posiciones literarias, el término de transición. Mientras que, por una parte, le mantuvieron siempre en fiel amistad con la antigua literatura lo acrisolado y persistente de su cultura clásica y ciertas naturales afinidades de su espíritu, por la otra fué un principal cooperador en los propósitos de libertad y de verdad que despertaba el impulso revolucionario, a cuyo desenvol-

vimiento asistió, si no con la pasión romántica, con interés asimilador y benévola amplitud.

En cuanto a esto, la significación de su figura literaria es semejante a la que tuvo, en el romanticismo español, la personalidad de otro argentino ilustre: la personalidad de Ventura de la Vega, a quien correspondió representar, en el seno de la generación que Lista había educado en el culto de los clásicos y que olvidó después, cediendo a los prestigios del romanticismo triunfante, la fidelidad a las devociones de su primera juventud, el equilibrado consorcio de ambas influencias, dentro de la unidad de un temperamento literario dueño de esa clara visión del orden artístico, de esa vigilante lucidez del buen gusto, de esas delicadezas del pensamiento y de la forma, que fueron también el privilegio de Gutiérrez entre los argentinos de su generación.

No han faltado quienes atribuyeran a éste, en el movimiento de ideas de su tiempo, el papel de un clásico rezagado y vergonzante; pero lo cierto es que el sentido de su doctrina y de su obra le aproximaban más a la fe nueva que a la adoración de los viejos dioses. Hubo también en la revolución de la literatura la Gironda y la Montaña; y acaso no podríamos escoger un medio más exacto de figurarnos la peculiar significación de nuestro crítico, que imaginarlo como un girondino de esa revolución: como un representante de la idea de fraternidad en la república literaria, extraño siempre a las iracundias montañesas con que el formidable luchador del *Facundo*, en las polémicas del otro lado de los Andes, arremetía contra los dogmas de la tradición intelectual personificada en Andrés Bello, a quien trataba, según frase de Lucio Vicente López, "con modales de Atila".

Nadie como él realizó, en su medio incipiente, esa serenidad superior, que parece secreto de las civiliza-

ciones maduras; esa capacidad de comprender que, a diferencia de la falsa amplitud nacida de la incertidumbre escéptica o de palidez de alma, deja percibir, como fondo, las preferencias de gusto, de admiración y de ideal, que imprimen carácter y dan nervio a la personalidad del escritor.

Era una naturaleza de crítico, en cuanto esta palabra expresa, esencialmente, una idea de simpatía y no de resistencia; de solidaridad de la imaginación, antes que de frío análisis. Era de los que saben por sí propios que en la complejidad del alma del crítico grande y eficaz fué siempre indispensable elemento aquella misma substancia etérea, vaga, dotada de virtualidad infinita, apta para ajustarse a toda acción y a toda forma, que veía el gran Diderot en el alma inconsecuente del cómico. Pertenecía al grupo escogido que puede reivindicar los fueros de la ciudadanía en la *ciudad ideal* que, como aquella con que soñaban en Weimar los dos geniales colaboradores de *Las Horas*, reúne a los espíritus verdaderamente emancipados, bajo el lábaro único de la verdad y la belleza.

Por eso hay en la mayor parte de sus juicios una seguridad que ha respetado el tiempo, y por eso también su figura es, mejor que cualquiera otra, el centro adonde transportarse para abarcar el cuadro literario de su época, porque él mismo lo consideró con esa visión amplia y serena que anticipa sobre las pasiones de los contemporáneos, la mirada de la posteridad.

II

El 6 de Mayo de 1809 nació en Buenos Aires, de padre español y madre argentina, Juan María Gutiérrez. Recibió, desde niño, aquella insustituible unción literaria que se adquiere en el hogar doméstico, cuando en él hay biblioteca escogida y se oye hablar con

interés y gusto en cosas de letras; género de iniciación que rara vez suplen del todo las influencias del colegio ni de la lectura hecha en plena juventud. Sin apartarse un solo instante del cultivo de esa temprana vocación, siguió estudios de matemáticas, hasta completar los cursos de ingeniería, bajo la dirección de aquellos Senillosas, Fernández y Mossottis, de cuyas venerables figuras había de trazar tan amorosas semblanzas en su curioso libro sobre la historia de la Enseñanza Superior.

En los últimos tiempos del ensayo de organización republicana que empieza, en Buenos Aires, con el sosiego de 1821, la juvenil generación de que forma parte Juan María Gutiérrez henchía los claustros de la Universidad que acababa de erigir el genio civilizador de Rivadavia, sustituyendo en ella los moldes de la vieja enseñanza colonial, no modificados fundamentalmente hasta entonces, con un orden de estudios que recibía su inspiración de la necesidad de adaptar todo organismo social al armónico desenvolvimiento de los principios y trascendencias del gobierno propio. Por la eficacia de la educación así regenerada, aquella grande época tendía a asegurar los triunfos del presente con la conquista del porvenir, y estampaba el sello en la mente de una generación a la que tocaría custodiar el arca de la cultura patria, llevándola consigo en largo y proceloso destierro, mientras duró el régimen bárbaro que había de prosperar sobre las ruinas de aquel glorioso alarde de civilización.

Esos que traspasaban entonces los lindes de la infancia; los hombres nuevos a quienes Juan Cruz Varela, el poeta consagrado del sentimiento liberal y cívico de sus contemporáneos, saludaba, con la emoción de la esperanza, en uno de sus cantos solemnes (1),

(1) *A la juventud argentina*. 1822.

no debían ver jamás, o debían verlo sólo cuando treinta años de luchas e infortunios los separasen de aquel radiante amanecer de su vida, un predominio tal de la inteligencia, informando el organismo social como soplo animador y plasmante; resplandeciendo como supremo prestigio de la personalidad, y acatada como fuerza efectiva de gobierno. La prensa y la tribuna, que se transfiguraban por la adquisición de un carácter adoctrinador y digno; las tendencias nacientes de asociación intelectual, que levantaban centros de propaganda y de cultura, estimulando al pensamiento en todas sus actividades generosas; la cátedra, que se adaptaba a nueva ciencia y nuevos métodos; el canto mismo de los poetas, que aspiraba a ser también una fuerza de acción, arraigada en la sensibilidad, para valer a la empresa de regeneración que lo inspiraba, concurrían, como otros tantos toques de cincel, a transformar la fisonomía heredada de la sociedad de la colonia, y creaban una atmósfera de emulación y de entusiasmo, en la que aquella juventud pensó asistir a la definitiva realización de la obra de sus padres, consumándose para que ella la mantuviera y dilatara en el cercano porvenir.

Pero cuando llegó para ella la edad de la autonomía y de la acción, la escena había cambiado. La discordia civil había dado en tierra con los someros fundamentos de tanta construcción benéfica. Una emigración de estadistas y escritores mantenía consigo, fuera de la patria, el alma de la época de organización y de cultura. El bárbaro aliento de la Pampa soplaba vencedor sobre el desmayo de la ciudad que había sido el vibrante taller de Rivadavia. Toda manifestación de libertad y de adelanto se había extinguido o estaba próxima a extinguirse. El parlamento, exánime; la cátedra, en languidez; la prensa, envilecida o muda. Al gobierno de las ideas había sucedido el

gobierno de la fuerza brutal. Bajo sus auspicios revivían todos los gérmenes de reacción ocultos en el seno de la sociedad que la fracasada obra de reforma había empezado a despojar de los resabios de la tradición colonial. Aquella juventud se hallaba, pues, sola y desorientada en tal ambiente. La realidad que se presentaba ante sus ojos era como impenetrable barrera que la negaba a los horizontes que una educación llena de alientos y esperanzas había descubierto a su espíritu.

Ella reproducía, en medio del estéril sosiego del régimen dictatorial, en medio de aquel silencio y aquella sombra, las mal comprimidas inquietudes, la nostalgia de acción, los anhelos hondos y ardientes, de la juventud que se levantó, privada también de campo y de tribuna, en las postrimerías de la colonia, y que, excitada por los ecos lejanos de la Europa revolucionaria; por la presagiosa agitación de la propaganda de la libertad de comercio; por los aplausos del mundo, que convergían al Foro de Buenos Aires para saludar en el alma un hervor que auguraba un destino diferente del de las generaciones extinguidas en el letárgico sueño colonial. No era menos capaz de quebrantar los límites que se le oponían, esta otra juventud, a la que estaba reservado completar, con la reivindicación de la libertad política, la obra de la independencia. No pudo por mucho tiempo el régimen despótico demorarla en la expansión de su espíritu. Cuando más arreciaban las brutalidades de la fuerza, ella se congregaba en derredor de Esteban Echeverría, con quien llegó, del otro lado de los mares, el fuego de la gran revolución ideal que embellece y exalta las primeras décadas del pasado siglo; y levantaba, como una triple afirmación del porvenir, una idea de emancipación literaria, un propósito de regeneración social y una norma de organización política.

Pero con anterioridad al año de la memorable protesta, ya ciertas figuras juveniles habían ganado algún relieve y prestigio; y entre ellas, la de Juan María Gutiérrez. En el precario movimiento de publicidad y discusión a que dió lugar el pasajero gobierno de Balcarce, hizo Gutiérrez sus primeras armas en la prensa, colaborando, como Marcos Avellaneda, el futuro mártir de Metán, en *El Amigo del País*. Vinculó también sus esfuerzos a poco durables tentativas por arraigar el periódico ilustrado y de variedades; y así en *El Museo Americano* como en *El Recopilador*, que se editaron de 1835 a 1836, aparecieron traducciones y otros ligeros trabajos suyos. Por aquel tiempo, Juan Bautista Alberdi producía la *Memoria descriptiva de Tucumán*, la *Refutación a "El Voto de América"*, el comentario de Lerminier. Los *Consuelos* de Echeverría, publicados en 1834, empezaban a hallar imitadores, y el verso compesino de Hidalgo había renacido en Ascasubi, que enherbolaba, como Béranger, con la intención política, el dardo alado de la canción. Rivera Indarte, el futuro publicista de *El Nacional*, ensayaba, en el panfleto y la invectiva, su prosa ardiente y plebeya.

El movimiento que, concentrando en una fuerza común esas energías dispersas, fijó la orientación en que perseveraron, imprimiendo carácter a la voluntad y al pensamiento de una generación, llegó con el histórico año de 1837, y se manifestó, en su aspecto literario, por la aparición de *La Cautiva*, y en su aspecto social por la profesión de fe que al propio autor de *La Cautiva* tocó formular en su memorable dogma.

Aquel poema daba el primer ejemplo de emancipación de la fantasía poética, que se encaminaba a una originalidad inspirada en la naturaleza y en el pueblo. El "Salón Literario", que Marcos Sastre fundó, también en 1837, fué como el centro de donde se propa-

gó la iniciativa, y contribuyó principalmente a uniformar, en la juventud que animaba sus veladas, las aspiraciones y las ideas. En cuanto al pensamiento de regeneración social y política, hízose carne en la secreta actividad de la "Asociación de Mayo", de la que podría decirse que contuvo en sí la simiente de la patria futura. Levantándose sobre la discordia de los bandos, cuya ciega violencia había abierto paso al despotismo, tendíase allí a reintegrar en su original pureza el sentido de la revolución de 1810, mediante la fundación de una democracia orgánica, liberal y culta, como la que Rivadavia había ensayado realizar; pero emancipada de las limitaciones de partido y de *ciudad* a que no pudo sustraerse el ensayo del glorioso estadista. Era, en lo esencial, el anticipo de la norma de organización que había de presidir, tras dilatadas vicisitudes, a la reconstitución definitiva de la nacionalidad.

Quiso cooperar en ese doble movimiento político y social, un periódico de vida efímera, que Alberdi dirigió, y cuyas inspiraciones, fundamentalmente serias y fecundas, estaban en curiosa oposición con el trivial significado de su título: *La Moda*. Juan María Gutiérrez, que por este mismo tiempo escribía la introducción para el *Cancionero argentino*, coleccionado por don José Antonio Wilde con trozos líricos adaptables a la música, fué de los más asiduos colaboradores de aquel periódico, como de los más animados disertantes del "Salón Literario", donde dejó largo eco su discurso sobre la *Fisonomía del saber español*.

Todas estas manifestaciones de actividad y de entusiasmo debían forzosamente atraer sobre la inquieta juventud que las producía, las desconfianzas de una denominación que necesitaba, para consolidarse, del abatimiento y el silencio que había creado en torno su-

yo. Penetró la "Mazorca" en el secreto de las reuniones donde, bajo apariencias de simple esparcimiento literario, se deliberaba sobre la nueva idea política y social. Ellas, por otra parte, tendían a un carácter activo, más apremiante a medida que los rigores del régimen de fuerza mostraban la imposibilidad de toda propaganda libre de reforma. A la dispersión de los asociados en quienes el sueño idealista y generoso daba ya su punzante fermento de energía, siguió bien pronto el destierro voluntario o impuesto. Una segunda emigración fué a unirse con la que mantenía fuera de la patria, hacía dos lustros, la gloria viva y la intelectualidad de generaciones anteriores.

Montevideo fué el centro preferido de la nueva emigración, como lo había sido de aquella que la precedió en el camino del destierro. De 1838 a 1840 llegaron a este lado del Plata, Alberdi, Mármol, Tejedor, Mitre, Cantilo, Frías, Domínguez, Rivera Indarte. Poco después, en 1841, llegó también Echeverría que aquí permaneció hasta su muerte prematura, sin alcanzar a ver lucir para su patria los albores de la libertad. Juan María Gutiérrez, como uno de los más activos movedores del grupo juvenil, fué de los primeros en quienes se encarnizó la persecución. Luego de sufrir tres meses de cárcel, pena de que participaron otros de los reos de igual delito, buscó el refugio de Montevideo, al promediar el año de 1839. Nuestra pequeña y graciosa ciudad de aquellos tiempos convirtiéndose así en único escenario de la cultura argentina.

El elemento pensador de la primera emigración se personificaba en dos hermanos ilustres: Juan Cruz y Florencio Varela. Tenía el mayor de ellos la representación de la aristocracia intelectual de la época de Rivadavia. Representaba el segundo la persistencia del mismo ideal político y literario, dentro de una generación que había de caracterizarse, en uno y otro sen-

tido, por ideales nuevos y emancipados de la tradición.

Juan Cruz mantuvo, en los comienzos del destierro, su actividad de publicista, acompañando los esfuerzos iniciales de organización oriental, con la propaganda de *El Patriota*, bajo el ministerio reformador de don Santiago Vázquez. Su inspiración de lírico, que había despertado al calor de una época gloriosa en la guerra y en la paz, y estaba hecha a ser la consagración de sus triunfos, quedó, por algunos años, como en mudo estupor, con el fracaso del gran período de civilización que había celebrado. En la severidad espartana de su poesía no halló una nota que se acordase con las amarguras de la proscripción. Pero cuando la juventud de la época nueva llegó a Montevideo, el poeta que había saludado en ella, en días mejores, al porvenir y la esperanza, y a quien muy corto plazo separaba de la tumba, alcanzó a participar en el movimiento que esa juventud inició, con sus últimos versos (1), que tienen ya la entonación de la elegía, aunque áspera y varonil, como encastada con la grave sátira lírica, y que serán, entre los suyos, los que más respete el paso del tiempo, porque son los que manifiestan, en una forma más ingenua y humana un sentimiento más profundo.

En cuanto al magisterio intelectual de Florencio, que fué, sin duda, eficaz y poderoso sobre parte de la emigración juvenil, no se manifestó tanto en forma pública y escrita, hasta la aparición del diario que vive vinculado a su trágica gloria, como por el adoctrinamiento íntimo y oral. Su casa de Montevideo fué cátedra familiar y salón académico. En su primera juventud había soñado con los lauros del poeta. Su poe-

(1) El 25 de Mayo de 1838, en Buenos Aires.

sía resonó a la par de la del cantor de Ituzaingó, en las mismas formas solemnes y austeras de la lírica; templada un tanto la arrogancia oratoria de Juan Cruz por un tono algo más sobrio y horaciano. Cantó como él a los triunfos de la guerra con el Imperio, a los esfuerzos de la obra de organización liberal, y saludó la resurrección de Grecia, en nombre de la América libre, después de Navarino. En el destierro, dedicó cantos de noble, si no muy alta inspiración, a la concordia, a la paz, a la prosperidad del nuevo Estado, que debía ser el campo de su propaganda gloriosa y el suelo amigo de su tumba. Abandonó después el cultivo del verso, y concentró su espíritu en el estudio de la historia de América, a la que pensaba dedicar todos los afanes de su madurez. Su influjo literario fué de resistencia primero, de moderación más tarde, para la corriente innovadora, en cuanto ella discordaba de aquella severa disciplina que estaba en la educación y en la propensión instintiva de su mente. Su naturaleza intelectual era firmeza, sosiego, exactitud. Desconoció como publicista otras inspiraciones que las de la razón que domina, austera e inmutable, desde su altura superior a la tormenta; y aun en una propaganda que vibró en atmósfera inflamada por las más nobles exaltaciones de la indignación y los más justificados extremos del odio, no se caracterizó su palabra por la invectiva ni el sarcasmo que calienta la pasión impetuosa, sino por la ecuanimidad, por la serenidad, por la justicia; por todas aquellas condiciones que son el sello de la tranquila fortaleza del ánimo, unida a las vistas límpidas y seguras de la inteligencia.

A la llegada (de los primeros proscriptos, nuestra cultura propia daba escasas muestras de sí. Constituía la nacionalidad, el signo de su autonomía literaria se personificaba en Francisco Acuña de Figueroa, a quien se hubiera podido llamar, aun más que el poeta

de la nueva República, el poeta de Montevideo: la encarnación del carácter de una ciudad y de su crónica, animados por cierta poesía, risueña y apacible, que tenía algo del aspecto de esa misma ciudad. Cuando la plaza fuerte dentro de cuyos muros había dado expresión, con el *Diario del Sitio*, a las últimas resistencias del espíritu urbano y español, se alzaba al rango de capital de un pueblo independiente y a la dignidad republicana, cobró de súbito el acento del versificador que hasta entonces había militado en las humildes filas de la tradición prosaica de Iriarte, o de la vulgar y villanesca de Lobo, cierto brío, cierta elevación, cierta nobleza, y tendió a ser el comentario lírico de las armas y de las leyes. Al propio tiempo, en otras formas de su copiosa producción, más adecuadas a sus dotes nativas, interpretaba el poeta jovialmente la crónica menuda de la ciudad, los rasgos característicos de su vida social y doméstica. En el tono remontado y solemne no era sólo su voz la que sonaba. Carlos Villademos, Manuel y Francisco de Araújo, entre otros que aún les son inferiores, buscaban inspirarse en los acontecimientos de la época. Eran sus cantos como un remedo aldeano o infantil de la genialidad de aquel solemne y arrogante lirismo que había sonado en América, durante la Revolución, para propagar sus entusiasmos y saludar sus triunfos. En tan endeble poesía de circunstancias, se asociaban, de contradictoria manera, la ingenuidad, el abandono, el candor, todas aquellas condiciones del gusto y el estilo que manifiestan la inexperiencia literaria, con el amaneramiento y el artificio propios de una retórica que señalaba el último grado de afectación y decadencia de una escuela moribunda.

La organización incipiente y precaria concedía muy poco espacio a las tareas del espíritu que no se relacionasen directamente con las porfías y las pasiones de la acción. La imprenta apenas existía más que para

el periódico político. Ciudad nueva y atribulada, sin tradición intelectual ni reposo para haber constituido las formas fundamentales de una cultura, Montevideo recibió de aquella doble inmigración de escritores el impulso que, perseverando con ellos y despertando a la vez la emulación de los nativos, la levantó en diez años más a la condición de uno de los centros literarios más interesantes y animados de la América Española.

Una nueva generación presentó sus intérpretes y voceros a rivalizar con la gallarda juventud argentina. El nombre que primero acude, en orden de tiempo, cuando se trata de personificar esa generación innovadora, es el de Marcos Sastre, benemérito amigo de la educación popular. Pero radicado éste, desde la adolescencia, en Buenos Aires, fué allí donde se desarrolló su entusiasta acción intelectual, con la que prestó servicios eficaces a la evolución de 1837 como fundador del "Salón Literario". Es, en realidad, Andrés Lamas quien, antes que otro alguno, anuncia en Montevideo la renovación del grupo dirigente y la renovación de las ideas. Su participación en las contiendas de la vida pública se adelanta a la de los demás hombres de su generación. Su palabra es la primera de escritor uruguayo en que se sienta el influjo de las tendencias de emancipación espiritual formuladas para estos pueblos por Echeverría.

Casi niño, ensayó sus armas en la prensa. *El Nacional* de 1836 fué una bandera prestigiosa en sus manos. Sus dotes de escritor se acrisolaron tempranamente en esa ruda campaña opositora, que terminó, para el diarista adolescente, con el silencio forzoso y el destierro. Y luego, cuando Alberdi pensó por un momento atraer a la obra de regeneración social y política en que aquella juventud soñaba, la voluntad de Rosas, invitándole, en el prefacio de su exposición de Lermi-

nier, a ser el brazo que llevase a ejecución aquel pensamiento, publicó Lamas un opúsculo de impugnación, donde hacía resaltar lo incompatible de todo ideal de instituciones con la tendencia lógica y fatal de la tiranía. Vuelto a la prensa en 1837, la persecución no demoró en alejarle de nuevo. Cuando regresó con el ejército triunfador del Palmar, y recobró la pluma, mostró ya la figura juvenil del escritor rasgos completos y definitivos, que le presentaron como el publicista de un espíritu nuevo. En Abril de 1838 escribía Lamas el prospecto de *El Iniciador*.

III

Miguel Cané, llegado en 1834 a Montevideo, donde completaba sus estudios jurídicos en el bufete de Florencio Varela, compartía con Lamas la dirección de esa hoja juvenil.

El prospecto es una valiente afirmación de la obra de libertad y de reforma a que se sentía llamada aquella juventud. “Dos cadenas —decíase en un pasaje de él, — nos ligaban a España: una material, visible, ominosa; otra no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorpórea, que, como aquellos gases incomprensibles que por su sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres, en nuestros hábitos, y todo lo ata, y a todo le imprime el sello de la esclavitud, y desmiente nuestra emancipación absoluta. Aquélla, pudimos y supimos hacerla pedazos con el vigor de nuestros brazos y el hierro de nuestras lanzas; ésta es preciso que desaparezca también si nuestra personalidad nacional ha de ser una realidad; aquélla fué la misión gloriosa de nuestros padres, ésta es la nuestra”. “Hay, nada menos, —agregábase, — que conquistar la independencia inteligente

“ de la nación, su independencia civil, literaria, artística, industrial; porque las leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria, deben llevar, como nuestra bandera, los colores nacionales, y ser, como ella, el testimonio de nuestra independencia y nacionalidad.”

En su aspecto social, la ejecución de este programa fué el desarrollo — más o menos velado por las condiciones de una propaganda que había de contenerse en los límites de la abstención política, — de la fórmula regeneradora de 1837.

En su aspecto literario, significaba la asimilación de las influencias románticas orientadas en un sentido nacional. Importa ya que nos detengamos a considerar los antecedentes de estas influencias dentro de nuestra cultura literaria, y el modo cómo ellas llegaron a prevalecer.

Antes de la universal repercusión de las jornadas triunfales de 1830, no era aún bastante para alcanzar hasta nuestra remota e incipiente cultura la virtud de expansión del romanticismo, que, habiendo atravesado desde el Norte las fronteras de Francia, permanecía allí en incierto crepúsculo y apenas si reflejaba algún tímido rayo de su luz en el lánguido imaginar de la decadencia española. Por otra parte, los ecos vagos y confusos de la revolución literaria que pudieron llegar al oído de los pueblos de América, no traían consigo la manifestación de un ideal capaz de hallar propicia resonancia en el ambiente americano, ni de acordarse con los estímulos de nuestro creador heroísmo de aquel tiempo. Sabido es que el romanticismo literario, en su relación con las ideas sociales y políticas, era, en su origen, escuela de reacción. Miraba hacia el pasado; amaba la tradición y la leyenda; había ceñido sus armas y afirmado su escudo para tentar el desagravio de las cosas caídas.

Cierto lazo simpático es fuerza que vincule las aspiraciones, las ideas, los sentimientos de libertad, en todas sus manifestaciones; y en tal sentido es indudable que la revolución literaria, expresión de libertad, debía ser grata a los ojos de aquellos que acababan de consumir su revolución política. Por más que la nueva escuela hubiera nacido solidaria, en cierto modo, de la protesta que se alzaba, en nombre de la Europa tradicional, contra la transformación de las ideas y las instituciones, una tendencia lógica debía empujar, a la larga, a los soldados de la libertad a militar bajo las banderas insurrectas de la literatura. Aquella misma radical transformación, que al propagarse, desde la rancia revolucionaria, por el mundo, aparecía vinculada, en el orden estético, a la inflexible permanencia de lo clásico, se había relacionado en sus orígenes con un impulso de emancipación de las ideas literarias. No fué otra cosa, en las postrimerías del siglo XVII, la célebre querrela de *antiguos y modernos*, sino un torneo donde los brazos que concluirían por trastornar el eje de la sociedad humana se acostumbraron a romper el cetro de la autoridad. Discutiendo a los clásicos se había preparado el camino para discutir a las aristocracias y a los reyes. Defendiendo la perfectibilidad de las costumbres y las instituciones, Perrault precede a Condorcet. La rebelión literaria de aquellos románticos proféticos precede a la rebelión social y religiosa de los enciclopedistas. Pero no es menos cierto que hasta tanto se restablecía ese nexo lógico y llegaba, para conciliar la libertad estética con la libertad política, el romanticismo liberal y democrático de 1830, lo nuevo, lo indisciplinado, en literatura, procedió de quienes representaban, en otro género de ideas, la autoridad y la tradición. La república jacobina y los mantenedores de su espíritu, confesaron siempre, por ideal literario, el clasicismo más austero; la

preceptiva de Boileau duraba en todo el rigor de su tiranía, mientras los templos se habían quedado sin oficios y la cabeza de los reyes rodaba por las gradas del cadalso. La idea de la libertad llegó, pues, identificada con la afectación antigua de las formas, a los pueblos de nuestra América. Su revolución fué exteriormente clásica. Lo fueron su poesía y su tribuna. La disciplina retórica y poética era profesada con aquel grado de severidad e intolerancia de que un documento literario muy curioso: el manifiesto que acompaña a los Estatutos de la sociedad llamada *del buen gusto del Teatro*, que se fundó en Buenos Aires en 1817, puede servir de ejemplo significativo.

Ciertas auras muy leves de innovación empiezan a remover el ambiente literario en la época de Rivadavia. El clasicismo de Juan Cruz y Florencio Varela, eco del degenerado clasicismo del siglo XVIII, en toda su entereza dogmática, en toda su intolerancia esencial, aparece atrasado, con relación a su propio ambiente, si se consulta al testimonio que de las ideas literarias en circulación lleva en sí la prensa de entonces. La crítica teatral, en algunos de los periódicos de aquella época, ofrece ciertos atrevimientos felices, cierta ansiedad de cosas nuevas; rasgos de curiosidad y libertad, cuyo origen debe atribuirse, ya a los primeros y vagos ecos de la crítica innovadora de principios del siglo, ya a las protestas que el recuerdo de la grande tradición romántica mantuvo en la crítica española posterior a Luzán y aun al mismo contacto con la doctrina del siglo XVIII francés, si se considera que, para espíritus algo dados de suyo a tolerancias e innovaciones, aquella propia escuela de clasicismo, que tan rígida y adusta se nos aparece en su perspectiva histórica, no carecía de asidero donde apoyar ciertas irreverentes osadías y ciertas aspiraciones de libertad, que tienen precedentes tales como los del Voltaire del *En-*

sayo sobre lo épico y las *Cartas inglesas*, y los relámpagos de genio de la crítica de Diderot.

En poesía, Juan Crisóstomo Lafinur había dado entrada a los vagos presagios románticos de Cienfuegos. Cuando, en 1821, se premiaba oficialmente uno de los cantos de Luca y se otorgaba al poeta, como premio, una colección de los mayores épicos clásicos, se incluyó entre ellos a Ossian, cuyo romanticismo, falsificado pero lleno, en su hora, de sugerencias felices, fué, sin duda, de los más activos elementos de renovación que prepararon universalmente el nuevo gusto poético.

A este principio de evolución de las ideas literarias, contribuyó eficazmente, por aquel mismo tiempo, la presencia de un escritor de no vulgar ingenio y vasta cultura, para cuyo nombre debe existir, aun más que en la tierra de su nacimiento, en nuestra América, recuerdo respetuoso y durable. José Joaquín de Mora, miembro de aquella viril generación que, arrojada de España por el despotismo de Fernando VII, abrevó su mente, fuera de la patria, en las corrientes nuevas que a su regreso salvaron con ella los Pirineos; publicista, crítico, versificador, algo poeta; propagandista de adelantadas ideas de enseñanza, de literatura y de organización, durante sus diez años de permanencia en varios pueblos americanos; espíritu del que pudo decir, cuando su tránsito supremo, la palabra elocuente de Ríos Rosas, que "embotó las espinas de la proscripción con el asiduo culto de la inteligencia", tomó a su cargo la dirección oficial de *La Crónica*, llamado a Buenos Aires por el gobierno de don Bernardino Rivadavia, en 1827. El olvidado autor de las *Leyendas españolas* no era, en el rigor de la palabra, un romántico. Desde luego, era francamente hostil al romanticismo reaccionario y retórico de Chateaubriand, contra quien tuvo su crítica páginas de detracción apasionada e in-

justa. Pero sus doctrinas, más esenciales y sólidas, de libertad literaria, habían sido adquiridas al contacto con el pensamiento inglés, en cuyo espíritu puede considerarse, entre los escritores de lengua española, uno de los emisarios primeros. Él traía consigo a Buenos Aires el influjo de aquel animado movimiento de publicidad y de asimilación de ideas, que sostuvieron por algunos años, en Londres, concentrando allí la más adelantada representación de la literatura castellana de la época, una parte de los españoles desterrados por la reacción absolutista de 1823 y algunos de los americanos que mantenía en Europa el servicio de los intereses diplomáticos de la Revolución, o que padecían el ostracismo originado en las primeras luchas civiles. Y aunque en punto a los fueros del idioma y a ciertos elementos de orden y pureza formal, era Mora conservador e intolerante, como lo anunciaba él mismo en el varonil prospecto de *La Crónica*, era, en lo íntimo y substancial de su doctrina, más independiente y más laxo que su futuro contendor don Andrés Bello, con quien comparte en Chile la gloria del magisterio literario que presidió, en el período anterior a la llegada de los proscriptos argentinos, al desenvolvimiento cultural de aquel pueblo.

Rápido como fué su paso por Buenos Aires, dejó, sin duda, algunos gérmenes felices, que contribuyeron a formar el ambiente en que tomó los rumbos de su vocación literaria la nueva generación. La autonomía y espontaneidad del pensamiento americano, lo mismo en lo que se refiere a la literatura que en su aplicación a la realidad política y social, fueron ideas que no permanecieron ignoradas para la crítica y la propaganda de José Joaquín de Mora.

Espesábanse las sombras de la reacción que siguió a aquel período de adelanto, cuando volvió del otro lado del Océano el gran innovador por quien esos va-

gos precedentes se convirtieron en acción resuelta y constante. Esteban Echeverría, que llevaba en París una afanosa vida de observación y de estudio desde 1826, había asistido allí a la última etapa de la revolución de las ideas, que precipitaba entonces sus pasos hacia el glorioso desenlace de Julio. Empapada su mente en la irradiación de aquellos días luminosos, cuando puso el pie sobre la nave que le restituiría al seno de la patria el joven e ignorado escritor se consideraba a sí mismo el mensajero de una nueva vida intelectual. Llegó, mediando el año de 1830, y halló en la ciudad que dejara jubilosa y activa, el silencio y la sombra, la soledad moral, la enervación de las voluntades, el ostracismo de las inteligencias. Sobreponiéndose al desaliento que comunicaba el ambiente, publicó, en 1832, su primera tentativa poética: la leyenda que llamó *Elvira o la Novia del Plata*. En aquella atmósfera sin eco, su publicación no fué un triunfo. Tratábase apenas de un tributo pagado al más artificioso amaneramiento romántico, en el género espectral de las leyendas de Hoffmann, de los cuentos de Nodier; en el género que el gusto de aquel tiempo tenía de más exótico e inoportuno para adaptarlo a la radiante luz y al aire diáfano de nuestros climas. Pero la histórica significación de ese temprano ensayo de romanticismo ha de señalarse en que, merced a él, la nueva escuela literaria repercutía directamente en estos pueblos cuando ella apenas había salido en España, con la aparición de *El Moro Expósito*, de sus presagios indecisos y oscuros.

Un silencio de dos años precedió a la primera obra eficaz de Echeverría: en 1834 vieron la luz los *Consuelos*. Mediano era el libro, pero el poeta de una generación estaba allí. Un numen ignorado amanecía en aquellas páginas, para nosotros tan lánguidas y tan marchitas y que parecieron entonces llenas de vibra-

ción, llenas de color y de vida. Era la musa nueva, dispensadora de los deliquios de la meditación y del recogimiento; la confidente cariñosa de la personalidad; la poética revelación del mundo íntimo; el espacio franqueado, junto a la poesía que se inflama en las pasiones de la multitud, para la poesía que canta de los sentimientos de uno solo. La época era favorable, por su propio abatimiento cívico, para los abandonos de la melancolía, como lo fuera en tiempos cercanos para la altivez y virilidad de lo épico. Una aureola de interés y simpatía rodeó, desde el primer instante, al nuevo libro; reconoció la juventud al poeta suyo, al poeta que le estaba destinado, y la crítica clásica, que representaban los Varela, aplaudió. Bien es verdad que el espíritu relativamente romántico y noyador de los *Consuelos*, encarnado en una forma que no se singularizaba todavía por ninguna de las novedades de métrica y de estilo que revistieron a la lírica romántica con su túnica propia, se presentaba en versos más arreglados y tímidos que audaces, que podían pasar como una tentativa de restauración de las tradiciones clásicas de sobriedad y de medida, frente a aquel otro clasicismo que la escuela dominante hasta entonces, en los poetas de América, había llevado a los extremos de la solemnidad oratoria y de la difusión. En la propia carta donde tributaba sus aplausos al poeta que se revelaba, Florencio Varela, fijando su atención en el movimiento literario europeo, aparecía desconcertado por el declinar de los dioses de su culto; pedía el desagravio para las sombras de Horacio, de Racine y de Molière; profetizaba con segura convicción que "Hugo pasaría", y se negaba a reconocer en la revolución literaria otra cosa que una pasajera desviación y una recrudescencia gongórica. Años más tarde, cuando tocó al publicista del *Comercio del Plata* juzgar *El Peregrino* de Mármol, — y aun cuando escribió el informe

relativo al memorable Certamen de 1841, — dejó notar que la revolución de las ideas había labrado cierto surco en su espíritu. En cuanto a Juan Cruz, tampoco permaneció reacio a toda influencia innovadora, y en 1836, escribiendo a don Bernardino Rivadavia para exponerle los principios de crítica a que se proponía ajustar la traducción, que entonces reanudaba, de la *Eneida*, tenía observaciones de un sentido profundo, que manifiestan el influjo de una crítica nueva y levantan su juicio muy sobre el pensar del falso clasicismo del siglo XVIII.

Entre tanto, la juventud que por aquellos años entregaba a la vida pública la decaída Universidad, donde la palabra dulce y persuasiva de Alcorta mantenía, ella sola, la tradición de un glorioso profesorado, empezaba a poetizar al modo nuevo y a interesarse en otras ideas que las que se le habían comunicado en las aulas. Se generalizaba el conocimiento de los modelos románticos. En 1835, una edición emprendida por don Patricio Basabilbaso, divulgaba la traducción que el argentino Miralla dejó hecha, en Cuba, de las *Cartas de Jacobo Ortíz*, el wertheriano epistolario de Hugo Fóscolo. Abriáanse paso, al par de las nuevas ideas literarias, las corrientes nuevas de la filosofía y del derecho. Lerminier era resumido y comentado, en interesante opúsculo, por Alberdi. José Tomás Guido había dado a la estampa, en 1834, una versión de la *Historia de la Filosofía* de Cousin.

El arribo a tierra firme, la orientación definitiva después del período de ensayos, se anuncia por la memorable profesión de fe de 1837 y tiene, como signo literario, la aparición de *La Cautiva*. Si no la madura realización poética, se había logrado con aquellos versos definir el propósito para siempre oportuno. Tendiendo a desatar los vínculos que supeditaban la nueva dirección de las ideas a una norma de imita-

ción, en que el principio de obediencia que se había abandonado con respecto a los clásicos parecía sancionarse otra vez con relación a los maestros del romanticismo, se ponía al pensamiento en el camino de una franca emancipación; se refundía el concepto de aquella escuela literaria dentro de molde americano, y se la convertía en obra propia, en el sentido de interpretarla y adaptarla según las condiciones de nuestra naturaleza y de nuestro medio social.

Sabemos ya que el movimiento de asociación y propaganda que estas ideas promovieron en Buenos Aires, fué interrumpido, al nacer, por la suspicaz persecución de la tiranía, y que, con el destierro de la juventud que le comunicaba sus alientos, se trasladó a esta margen del río, donde tuvo inmediatamente su periódico. *El Iniciador* de Montevideo representa para esa juventud como la última jornada del aprendizaje, como el último día del aula. Después de él, las ideas literarias y sociales que, nuevas y débiles aún, le habían inspirado, se levantan con rápido vuelo a dirigir la actividad espiritual de la época, y los que habían sido sus precoces conversos hablan ya, más que como insurrectos que proclaman, como vencedores que dominan.

Cooperando con la difícil propagación del libro europeo, el periódico procuraba difundir, desde sus páginas, a los maestros de aquella grande aurora intelectual. Hugo, Manzoni, Lamartine, Espronceda; "Fíguro", de cuyas críticas se hizo, en el mismo año de 1838, una edición por las prensas de Montevideo; Lamennais cuyo apasionado estilo fué a menudo imitado en los escritos de la época; Cousin, Saint-Simon, Lermnier, se divulgaban en las transcripciones o resúmenes de *El Iniciador*. Al propio tiempo la escena teatral se abría a la irrupción romántica y en nuestro viejo "San Felipe" triunfaban *Don Alvaro*, *Macías*, *Catalina*,

Howard, *La torre de Nesle*, *Los amantes de Teruel*.

Interesante es atender al desenvolvimiento de *El Iniciador* en los escritos propios de sus redactores. De don Andrés Lamas, — que en la declaración de propósitos del periódico había trazado valientemente los rumbos de su propaganda, pero que contribuyó al desenvolvimiento de ella con escasa asiduidad, solicitado bien pronto por las agitaciones de la política activa, — debe recordarse un diálogo lleno de brío e intención (1), donde recoge los ecos de desdén, de desconfianza o de burla, que manifestaban cómo aquella iniciativa autonómica de la juventud había herido, ya los sentimientos de inercia, las raíces aún vivas del pasado, ya la superioridad recelosa de los círculos.

Más asidua fué la colaboración de Cané. Citemos de su pluma, el hermoso juicio sobre *Alejandro Manzoni*, lleno de apasionado entusiasmo por el poeta y de anhelantes votos por la resurrección de Italia; el atinado examen de las nuevas tendencias de la *Literatura*, donde, sobreponiéndose a todo lo que había de convencional y transitorio en el romanticismo, señalaba como la idea definitivamente adquirida por aquella gran revolución, la de la variabilidad de la obra literaria, en cuanto "atributo del estado y condición de los pueblos", "sometido a la doble ley del tiempo y del espacio"; los diálogos festivos en que, bajo el título común de *Mis visitas*, desplegó certeras dotes de crítica y observación; las meditaciones, a menudo profundas, sobre el estado social y los problemas propios de la América recién emancipada. En una de ellas realzaba, con sentida elocuencia, el urgente interés de la propagación de la enseñanza, como suprema virtud regeneradora; glosaba en otro de esos artículos doctri-

(1) ¿Quiénes escriben "El Iniciador"?



narios, dirigiéndose a los hombres de su generación, las palabras póstumas de Saint-Simon a sus discípulos: "El porvenir es vuestro"; hablaba en otros, — *El Pueblo, La Aristocracia en Sur América, Fiestas públicas*, — de la dificultad de convertir en fuerza orgánica y autónoma la mole inerte de las multitudes que la educación colonial y la semibarbarie del desierto habían preparado para la servidumbre o para el ciego desplome de la anarquía.

La aplicación del pensador, del político y del moralista, aparece con más frecuencia que la del crítico propiamente literario, en esas páginas. Y sin embargo, era la de don Miguel Cané una organización moral profundamente sellada por pasiones de artista. La vocación, aunque nunca llegó en él a realidad madura, le llamaba a una de las más inmunes consagraciones de escritor literario que hubiesen podido florecer en aquella generación. Su crítica suele ofrecer, por esto, manifestaciones de un desinteresado sentimiento de belleza, que no es cosa fácil encontrar en una literatura de periodistas y tribunos; aunque no se eximiese, como queda dicho, de la imposición común de un ambiente que obligaba a convertir la misma contemplación y el mismo reposo en medios y maneras de lucha. Así, formulando un excelente juicio sobre Larra, supo reconvenir a "Fígaro" el criterio, del todo extraño a la pura apreciación estética, que le dictó su condenación de *Antony*.

A Cané, según todas las apariencias, pertenece, en efecto, el más hermoso y magistral fragmento de crítica que realce las páginas de *El Iniciador*: el estudio de la personalidad y la obra de Mariano José de Larra, que, publicado en ocasión de la muerte del gran escritor, constituye un juicio definitivo y perfecto, que hoy podría figurar, sin alteraciones, en el texto de una historia literaria.

Cultivó también, en su período de *El Iniciador*, el cuento sentimental y poético. Más tarde, fijó su dedicación literaria en la novela, aunque sin asomo de originalidad americana ni de estudio de la realidad. Concertó esta vocación con la de *dilettante* en artes plásticas, mediante cierto género seminovelesco, que es conversación artística al par que narración (1). Lienzos y mármoles constituyen el fondo del relato, como en las novelas de viajes los cuadros de la naturaleza. La crítica de arte alterna con el desenvolvimiento de la acción a la manera del libro en que Mad. de Staël dió por escena los museos y las ruinas de Italia a las figuras de Osvaldo y Corina. El modo de contar manifiesta en Cané cierta animación y elegancia; el fondo es tan reflejo y pobre como en casi todo el novelar romántico transplantado a tierras de América.

Entre los colaboradores de *El Iniciador* ninguno de personalidad más resaltante que Alberdi. La crítica satírica de costumbres, instrumento de los más eficaces para los fines del periódico, fué, en la literatura de su tiempo, iniciativa suya. No es que la sátira careciese de memorables precedentes en los escritos de la anterior generación. Aquella prensa turbulenta que controvertió, durante la *reforma* de Rivadavia, las ideas de la organización social y política, lo mismo con la gravedad del razonamiento doctrinario que con la intención irónica y mordaz, acreditó la realidad del rasgo que señalaba don Juan Cruz Varela en la genialidad de su pueblo, cuando afirmaba que como el caracterizado en la expresión del gran satírico, *nacía burlón*. Algún durable elemento literario podría sacarse tal vez de entre aquellas encontradas muchedumbres de vocablos que combaten riendo: no, cier-

(1) V. gr.: *Esther, La familia de Scenner*.

tamente, por la fina espiritualidad, por la elegancia, por el aticismo; sino en el género de aquella sátira española del siglo XVIII, tan cerril y tan tosca, pero tan varonil, tan sazónada con las especies fuertes de ingenio, que aun nos convida a franco y alegre reír en las páginas gruesas del *Gerundio*, y que podría tener el símbolo de sus procedimientos en el manteo de Sancho o en las tribulaciones del Buscón en la Universidad de Salamanca.

El P. Castañeda es la personificación militante de esa que podemos llamar *edad de piedra* del donaire argentino. Tiene para nosotros su sátira, como la de las réplicas de Varela y la de quienes participaron con el uno o con el otro en aquellas jornadas de Fron-da del panfleto y el diario, la curiosidad de ofrecer algo así como una cómica refracción de los hombres y las cosas de uno de los períodos más trascendentes y solemnes en el desenvolvimiento orgánico de estos pueblos; y hoy las leemos con aquel género de interés con que se recorre una página de caricaturas de Cham o de Nadar, donde aparecen, entregando sus rasgos a la travesura del lápiz, aquellas figuras de otros tiempos que estamos habituados a mirar en las actitudes dignas y nobles con que las fija el grabado y nos las representamos en la contemplación de la historia.

La sátira, pues, era personal o política, cuando dejaba de ser indeterminada y abstracta. Alberdi la infundió carácter social; la animó con su sentido profundo de las necesidades y los intereses de la sociedad en que escribía; le imprimió el colorido de la localidad y de la época. Duraba en las formas de la sátira el dejo aldeano de la pendencia estrepitosa y procaz. Alberdi la familiarizó con las sutilezas de la sonrisa inteligente y con las delicadas voluptuosidades de la ironía. Él realizó, dentro de pequeño escenario,

la obra que, en escenario mayor, hizo glorioso el nombre de Larra, mentor y maestro suyo. Para recoger su pluma le valían, no sólo las nativas dotes de su espíritu, sino también la condición del ambiente a que hubo de aplicarse su crítica y en el que se renovaban las impresiones de la contemplación, a un tiempo reflexiva y sonriente, con que había asistido el crítico ilustre al desconcierto de una sociedad que vacilaba entre la atracción de un ideal que moría y la de un ideal que no había acabado de nacer.

Caracteres, Figarillo en Montevideo, La cartera de F., Sociabilidad, Doña Rita Material, El Sonámbulo (1), — los cuadros de costumbres que, prosiguiendo la labor comenzada en *La Moda* de 1837, publicó Alberdi en *El Iniciador*, — son, sin duda, de las mejores y más duraderas páginas que por aquel tiempo inspiró, en España y América, la imitación de las de "Fígaro", y constituyen el más aproximado trasunto de la manera del genial escritor, en su parte de observación y de ironía, aunque ningún parentesco presenten con otros aspectos, quizá más característicos y dominantes, de su obra. Faltaba en Alberdi aquel fermento romántico que entró por mucha parte en la complejidad del alma de "Fígaro"; el pesimismo ingénito con que solía desleír en lágrimas acerbas la pastilla de color de la sátira. En la naturaleza literaria de nuestro escritor no era nota que vibrase muy alto el sentimiento; y por otra parte, su profunda fe en la virtud de las ideas que dieron inspiración y norma a su crítica no parece quebrantarse jamás, como en el maestro, por la desconfianza o la duda.

En la crítica literaria, Alberdi debe ser conside-

(1) Algunos de estos artículos de Alberdi se han reproducido en el tomo I de sus *Obras*.

rado el más eficaz cooperador del gran propósito de Echeverría. La idea de emancipación espiritual que, en la producción poética, inició el autor de *La Cautiva*, él la expresó en la doctrina y el análisis, y la aplicó con criterio más consecuente y más seguro. Tuvo más precisa noción que el poeta, de los caracteres que debía asumir una literatura americana, una vez sentado el principio de su posible originalidad. Trazó mejor que él el deslinde que, entre los elementos oportunos y los exóticos, reclamaba la adaptación de la nueva escuela de arte al ambiente de los pueblos de América. Se levantó más alto sobre las limitaciones escolásticas del romanticismo. Fué, de los nuestros, el primero en hacer de la crítica literaria, no el simple análisis retórico, sino la consideración de la obra bella en sus relaciones morales, en su función social; consideración que domina, a veces exclusiva, en sus juicios, menos de artista que de pensador, con detrimento del puro y desinteresado amor del arte, que no tuvo en su espíritu la intensidad con que prevalece en el alma diáfana y serena de Gutiérrez. Estudios tales como *¿Qué nos hace la España?*, *La emancipación de la lengua*, *De la poesía íntima*, *Del arte socialista*, *La generación presente a la faz de la generación pasada*, reflejan bien esa aplicación de la crítica de Alberdi, en su campaña de *El Iniciador*. Allí aparecen, como notas constantes, la liberalidad, un tanto desconcertada, del criterio, en puntos de lenguaje y de forma; el afán por la asimilación inmediata de lo nuevo y adaptable; la guerra tenaz llevada a los reductos de la tradición española, y una apasionada inclinación a buscar la trascendencia positiva, social, de la literatura considerada, ante todo, como medio de propaganda y de acción.

Aunque Juan María Gutiérrez llegó a Montevideo algo después de haber cesado la publicación de *El*

Iniciador, colaboró asiduamente en él desde Buenos Aires. Su personalidad juvenil aparece claramente estampada en sus escritos del periódico. Ya le singularizaban, entre los representantes de aquella juventud, ciertas selectas dotes de su espíritu: la delicadeza, la pulcritud del gusto, el *sens des nuances*, que eran como el aire de su aristocracia intelectual; la serenidad, que estaba lo mismo en los veredictos de su crítica que en el ambiente luminoso y puro de sus versos; la amplitud afirmativa, que era su virtud literaria, y que place encontrar en un tiempo de entusiasmos innovadores. Quien lee sus primeros trabajos no reconoce en ellos a un revolucionario de las ideas, como en los de Alberdi; ni a un romántico de la imaginación y el sentimiento, como en los de Cané. Campea allí el asimilador difundido, pero cauto. No sólo propendía a un natural eclecticismo porque conciliaba, de dichosa manera, el amor de la libertad con la inclinación al refinamiento y al orden, sino también porque poseía ese don de insaciable *curiosidad*, en el sentido más alto, que lleva a quien le tiene, a gustar todo sabor de naturaleza y de espíritu y a familiarizarse con las más diversas formas de lo bello. Considerado por esta preciosa faz de su carácter, es la gallarda y cumplida personificación de la genialidad de una época de iniciación literaria; de despertar de las energías juveniles de la mente, ávida de toda ciencia, enamorada de toda luz.

Principia la colaboración de Gutiérrez en *El Iniciador* con una semblanza moral y literaria de Silvio Péllico, que precede a la traducción del décimo-cuarto capítulo de los *Deberes del hombre*. La figura del cautivo de Spiélberg, destinado desde la juventud a la persecución, al fracaso, al infortunio; personificando en la prisión la suerte ingrata de la patria, y trazando sobre sus losas frías la resignada afirmación del deber; hundiéndose, cuando liberto, en triste y silenciosa penum-

bra, para llevar el duelo de su idea, debía presentarse iluminada por la aureola de una simpatía irresistible a los ojos de aquella juventud que, como él, sentía hambre y sed de libertad; que concentraba el alma entera en el anhelo de una regeneración difícil y lejana, como la realidad de un sueño patriótico de Péllico, y que desplegaba en el destierro su *Iniciador*, en cuyas páginas alternaban sus pasiones cívicas y sus ingenuos sueños de arte, como el evocador de Francesca de Rímini desplegara en Milán *El Conciliador* que, bajo las formas de una propaganda literaria, ocultaba el pensamiento de redención política.

Otra interesante página de este período que podemos llamar de iniciación, en la crítica de Juan María Gutiérrez, es su estudio de Meléndez Valdés. Levantándose con original arranque su juicio sobre la vulgarizada preocupación que vinculó casi exclusivamente el nombre del poeta al repertorio erótico, hoy para siempre marchito y olvidado, glorificó en su obra lo que la crítica de nuestro tiempo reconoce como el más alto merecimiento de Meléndez: la iniciación de la poesía social, revolucionaria, pensadora, que, atravesando por el alma apasionada de Cienfuegos y por la grave razón de Jovellanos, dió en el cantor de Guttenberg el modelo de aquel lirismo que consagró los guerreros triunfos de América y poetizó los principios de su revolución. Una atinada referencia al horizonte inmenso que ofrecía para la regeneración de la poesía española, como expresión del alma de un pueblo preferido por las hadas de la tradición y la leyenda, la escuela literaria que reveló desde otros pueblos de Europa la virtud inspiradora de aquellos prestigios del pasado, realza el interés de ese estudio juvenil, donde se imprime, al mismo tiempo, la huella sangrienta del alma del proscrito, en dolorosas reflexiones sobre el ingenio perseguido del odio de los déspotas y

sobre la superioridad que se convierte en causa de infortunios.

Hay otro aspecto de la colaboración de Gutiérrez en *El Iniciador*, que manifiesta dotes luego descuidadas de su espíritu: la observación de costumbres, para la que se probó en cuadros que no carecen de gracia e intención; del género de los de Alberdi e inspirados, como éstos, en el pensamiento de reforma liberal y civilizadora (1). Más había de perseverar en la vocación poética, que allí también ensayaba. Gutiérrez y Florencio Balcarce, — que dejó de su malograda juventud versos vivaces y risueños, muy de otro estilo que aquella lánguida melopea de *La Partida*, — fueron los primeros en dar eco a la iniciación de una poesía a un tiempo culta y popular, *lírica* en el sentido antiguo, en el sentido de cantable; iniciación que partió de ciertas melodiosas composiciones de Echeverría, y que era como una artística depuración del canto plebeyo, representado por las rudas estrofas de Ascasubi, a fin de no hacerlo ingrato y desapacible a los oídos urbanos, sin quitarle por eso el aire ni el sabor de la tierra. Tal es el género a que pertenece la más hermosa de las composiciones que dió Gutiérrez a *El Iniciador*, si de entre ellas se descuenta *La flor del aire*, a cuyo colorido, genuinamente americano también, únese un tono menos popular y más íntimo. Me refiero a la delicada *Endecha del gaucho*, donde, sin perder su carácter ni su propiedad, se tamiza el acento del paisano a través de una elegancia ática de expresión. Pero la originalidad regional de esos ensayos no hizo apartarse resueltamente al poeta que estaba vinculado por una admiración y un entusiasmo muy sinceros al lirismo de Varela y de Luca, del ar-

(1) *El hombre-hormiga, El Encendedor de faroles.*

tificio *clásico*, a la manera convencional de aquella escuela, que suele aparecer en otras de sus composiciones. Así, su musa, a un tiempo refinada e ingenua, se balanceaba, como en la hamaca la *Irupeya* de su primoroso romance, entre la academia y la naturaleza, entre el amor a lo antiguo y el deseo de lo original.

Junto a los de Alberdi y Gutiérrez, luce la mayor parte de los nombres en que hoy personificamos el recuerdo de aquella generación. De Félix Frías se leen muy elocuentes páginas de exhortación moral y de doctrina austera, inspiradas en la sugestión del cristianismo democrático, que apasionaba las almas en la prosa ardiente de Lamennais y de Lacordaire. Habló, asimismo, sobre *Poesía nacional*, pidiendo de ella la tendencia activa, varonil, militante, *didáctica* en el más alto sentido, que formuló en estas palabras: "Queremos ciudadanos. Queremos la *ciudadanía* en poesía, en arte, en política, en literatura". Luego, con el título de *La Espontaneidad*, defendió este principio, en el doble significado de la natural expresión de la conciencia colectiva y del carácter personal del escritor y el poeta.

La frase concentrada, incisiva, nerviosa, de Carlos Tejedor, diseña, en los artículos que intituló *Linajes de hombres* y *La Guerra*, el rígido perfil de su figura de publicista y de repúblico. Bartolomé Mitre, casi un niño entonces, dió al periódico de la juventud sus más tempranos versos, y escribió, con la común pasión del arte adoctrinador y militante, el elogio de Quintana. Juan Cruz Varela, Figueroa, Echeverría, contribuyeron alguna vez, con sus prestigios magistrales, a acreditar las páginas de *El Iniciador*. Nombres olvidados, de esos con que cada generación literaria paga al pontazgo del tiempo, pero que en su hora significaron un esfuerzo más, una aspiración generosa, un valor de

entusiasmo y estímulo, alternan con los que permanecen famosos.

El último número de *El Iniciador*, que lleva fecha de Enero de 1839, reprodujo, como la fórmula final que sintetizaba el espíritu de su propaganda, la profesión de fe redactada por Echeverría para la agrupación de la juventud que le reconoció por maestro.

Menos recordado de lo que debiera, el varonil periódico representa un momento muy digno de interés en la labor espiritual de su tiempo. Si de la "Asociación de Mayo" y de *La Cautiva* fué el programa, de *El Iniciador* fué el primer desenvolvimiento de aquel grande y fecundo arranque de ideas, que imprimió su sello a una época política y literaria, y dilató su órbita del uno al otro Océano, doblando las cumbres de la Cordillera con un grupo juvenil de proscriptos, para llevar al seno de otras sociedades de América su impulso innovador.

Como al hogar paterno, remoto e ignorado, tal vez de formas toscas y míseras, que dejó atrás el viajador que marcha al triunfo y a la gloria, a aquellas formas primeras de su producción y de su propaganda intelectual ha debido de volverse, en la vejez gloriosa, el recuerdo de esa generación de escritores, que, destinada a fulgurar en lo alto de la cumbre, encendía entonces su luz como la luciérnaga perdida en el fondo obscuro del valle. Hay un interés y una emoción peculiares en la consideración de los orígenes humildes de las cosas que después se engrandecieron y magnificaron: el interés y la emoción con que se atiende a las anécdotas de la vida del niño que llevó en su alma la chispa destinada a transformarse luego en la llaga del genio; o a la descripción del aduar que encerró en sí las primeras palpitaciones del pueblo a que estaba reservada la predilección de la historia. Y habrá algo de esa emoción y ese interés en el sentimiento que ha

de conmover, en el futuro, el espíritu del investigador literario y del bibliófilo que despejen del polvo de las bibliotecas las páginas ovidadas de *El Iniciador*.

IV

El estímulo de publicidad no tardó en renovarse, en periódicos de pobre cabida y de precarios alicentos, pero que simultánea y sucesivamente se complementaban, prolongando, en el ambiente de sencillez guerrera, una vibración de juvenil y desinteresado idealismo. El propio año de 1839 salió a luz la *Revista del Plata*, donde Alberdi publicó su "Crónica dramática de la Revolución", y el movimiento persistió con *El Porvenir* de Cané, *El Corsario* de Alberdi, *El Correo* de Domínguez, *El Album* de Mármol... A esta legión animosa agregaron Juan María Gutiérrez y Rivera Indarte *El Talismán*, que apareció durante el segundo semestre de 1840. En el prospecto, se preconizaba la oportunidad social del periodismo literario, junto al que refleja sólo la agitación de la vida cotidiana. Colaboraron en *El Talismán* casi todos los escritores de aquel grupo memorable; y entre ellos, se entreabría un espíritu casi infantil, por su edad y por el candor de su literatura: Adolfo Berro, cuya arrebatada muerte, exaltando las melancolías del gusto de la época, fué en el siguiente año una fecunda ocasión de poesía, en la que deshojó su más temprana flor de sentimiento lírico la juventud romántica de Juan Carlos Gómez.

Tocaba, por este tiempo, la dominación de Rosas en sus extremos de atroz ferocidad. Los insurrectos de Paz y de Lavalle, desamparados por la alianza francesa, apuraban sus esfuerzos. Gutiérrez e Indarte sintieron llegada la hora de exacerbar la propaganda contra la tiranía, a que ya el último dedicaba en la pren-

sa diaria su pluma; pero, para no abandonar la dulce afición ni aun en la práctica de la rigurosa milicia, imaginaron conciliarlas mediante cierto género de *yambos* o *Castigos* en forma periódica; y de esta original idea nació en 1841 *El Tirteo*, semanario escrito, todo él, en versos fulminantes, y en cuanto a la intención, no sólo buenos sino heroicos; donde centellean los primeros acentos de aquel odio lírico que había de tener manifestación más vibrante y eficaz en los famosos alejandrinos de Mármol. Bajo del título aparecía, como lema, el terceto con que se acerca el Gibelino a las almas azotadas por lluvia de fuego:

O vendetta di Dio, quanto tu dei
 Esser temuta da ciascun che legge
 Ciò che fu manifesto agli occhi miei!

Catorce números llegaron a publicarse de *El Tirteo*. Sólo desapareció para renacer de inmediato, y sin la traba del verso perpetuo, en el *Muera Rosas*, donde, con Gutiérrez, colaboraban Cané, Alberdi, Echeverría y otros emigrados, uniéndose a la sátira de pluma la del lápiz, en dibujos que, desde Buenos Aires, enviaba ocultamente su autor el coronel don Antonio Somellera. Duró el nuevo sagitario antirrosista hasta Abril de 1842. Así, entre estas hojas efímeras pero movedoras, y el esforzado *Nacional* de Indarte, preparaban la aparición de aquel glorioso *Comercio del Plata*, cuyo nombre se identifica en la posteridad con la heroica resistencia a la tiranía, como el de *El Nacional* de Armand Carrel con la democracia de 1830 y el de *La Gaceta* de Mariano Moreno con la hora inicial de nuestra Revolución.

Mientras tanto, el anhelante amor de cultura perseveraba en la hospitalaria plaza fuerte, por sobre las asperezas de la pasión y del peligro. Aproximándose,

en 1841, el aniversario de Mayo, el gobierno de Montevideo quiso celebrarlo de manera que fuese estimulada y honrada aquella animación intelectual que mantenía la presencia de los desterrados argentinos. A este fin, llamó a concurso para un canto donde se glorificase al gran día de América. El interés de ese torneo literario fué por mucho tiempo memorable en la crónica de la ciudad. Aspiraron al triunfo los más acreditados versificadores de la época: Figueroa, Mármol, Rivera Indarte, Domínguez. Dió forma al dictamen Florencio Varela. Juan María Gutiérrez, vencedor, obtuvo, con el premio, la consagración definitiva de su nombre, y como el derecho a vestir, literariamente, la toga viril. Hoy apartamos de su memoria ilustre aquellos lauros marchitos. Su canto victorioso, que no es vulgar, se queda en no serlo. Falta la vibración genuinamente poética en el tono, a veces elocuente, y faltan la versificación, laboriosa y correcta, el don de melodía natural, que acredita la garganta del pájaro; si bien redimen a esa composición de la vulgaridad la abundancia de ideas y la tendencia a sustituir, por un modo más intenso y jugoso, aquel vacío estrépito guerrero de los cantos heroicos que había inspirado hasta entonces la emancipación americana.

Sobrevinieron los días en que Montevideo vió avanzar hacia sus muros las triunfadoras armas de Rosas. El contraste entre aquella debilidad y esta fuerza generalizaba la impresión de que toda resistencia sería vana y de que la ciudad sucumbiría al primer empuje; porque no se prevé lo que es milagro del heroísmo y la constancia. Fué así cómo, no bien establecido el asedio por el ejército de Oribe, Juan María Gutiérrez y Alberdi abandonaron clandestinamente la ciudad, confundidos en un grupo de marinos franceses, y se embarcaron para Europa. Era esto en Abril de 1843.

Durante la travesía, compusieron en colaboración fragmentos de un poema inspirado en las impresiones del viaje; poema que había de titularse *Edén*, del nombre del bergantín que los conducía. Alberdi apuntaba en prosa la idea original, que Gutiérrez trasladaba al verso.

Un año, o poco más, permaneció este último en Europa. La escasez de sus medios, que no el deseo, forzóle a poner fin prematuro a aquella peregrinación espiritual, soñada, entonces como ahora, de todo americano culto; y se volvió, después de recorrer a grandes pasos Francia, Italia y Suiza. Llegado a América, hizo una corta estación en Río de Janeiro y Porto Alegre. Montevideo ardía en lo más premioso del sitio. Buenos Aires continuaba encorvada bajo la fécula de la tiranía. El refugio donde ganar el pan del destierro sólo estaba del otro lado de los Andes, y allí se dirigió el necesitado escritor, que había de quedar en Chile hasta que, siete años más tarde, su patria volvió a serlo de veras para los que, como él, no la diferenciaban de la libertad.

Un grupo de emigrados argentinos se amparaba, desde 1841, a la hospitalidad de Santiago y Valparaíso. Componían ese grupo una parte de los anteriormente asilados en Montevideo, y otros que, ya cuando los eligió la persecución, buscaron por escudo la Cordillera. Fué el primero en llegar, Sarmiento, que por entonces tentaba su vía, probando la vocación desasosegada e incierta, como en un husmeo leonino. Tras él llegaron Vicente Fidel López, Félix Frías, Alberdi, Mitre, Piñero, y uno de mi país: Juan Carlos Gómez. La influencia de estos emigrados fué, desde el primer momento, intensísima en la vida cultural de Chile. Por ellos se anunció en las letras el renovador impulso romántico; por ellos, ideas de reforma y emancipación intelectual penetraron en aulas y tertulias y

se difundieron largamente en la prensa. Un movimiento de la juventud nativa, encabezada por Lastarria, contribuyó a la obra de los desterrados; pero de éstos fué siempre la superioridad de acción y de prestigio. La resistencia clásica y el espíritu de autoridad tenían la más alta representación a que hubieran podido acogerse en América: don Andrés Bello. En el bando revolucionario, Vicente Fidel López, con su *Curso de Bellas Letras*, que tendía a liberalizar la disciplina retórica, y sus ensayos de la *Revista de Valparaíso*, era el razonador, el hombre de ideas; Sarmiento, el combatiente arrebatado e implacable. Un actor argentino, que fué a la vez, entre los compañeros de Lavalle, un soldado de la libertad: Casacuberta, animaba en el teatro los héroes fulgurantes del romanticismo. Se hablaba de literatura como de negocios; de idealidades como de política. Allí, en 1845, apareció, en folletín de *El Progreso*, el *Facundo*. Allí también había de publicar Alberdi sus *Bases* para la organización argentina.

La sugestión de tal ambiente no era, por cierto, la que hubiera podido adormecer en el espíritu de Juan María Gutiérrez el amor de la literatura; por más que la ley de la necesidad le impusiese, a su llegada, valerse de sus estudios de ingeniero y aceptar del gobierno de Bulnes la dirección de la "Escuela Naval". Quedaban las treguas del trabajo remunerador y prosaico, y fueron para el trabajo *gracioso* en la doble acepción. La querrela de clásicos y románticos había perdido ya, cuando llegó Gutiérrez, mucho de la violencia de las primeras jornadas; y por otra parte, ni la naturaleza de su espíritu ni la índole de sus ideas le movían a participar apasionadamente en aquellas guerras de pluma. Su emulación se concretó en obra más serena. Investigó, compiló; se propuso fundar la bibliografía y la biblioteca americanas. En 1846 dió a las prensas de Valparaíso su famosa *América poética*,

donde por primera vez aparecía, con algún criterio de elección, nuestra modesta literatura rimada de aquel tiempo. Fines de utilidad didáctica le guiaron para una breve antología de prosa y verso: *El Lector americano*. Bajo su dirección se reunieron en libro las composiciones líricas de Olmedo, el cantor de Junín. Pero el más durable recuerdo de su paso por Chile fué, sin duda, el hallazgo y publicación del *Arauco domado* de Pedro de Oña, que estudió con fina inteligencia histórica y crítica.

Completó allí su actividad literaria como miembro de la redacción de *La Tribuna*, diario que vió la luz en 1849. Poco después, un viaje a Guayaquil y Lima brindóle la ocasión de ejercitar en nuevas bibliotecas su instinto de zahorí de tesoros desconocidos u olvidados. De aquel viaje nacieron sus estudios sobre Juan Bautista Aguirre, sobre Fray Juan de Ayllón, sobre Cavieres, sobre Peralta y Barnuevo, que enriquecerían las páginas de una de sus obras futuras. Hallábase de vuelta en Valparaíso cuando un eco de júbilo y gloria vino a repercutir dichosamente en su vida. Era el mes de febrero de 1852. La tiranía de Rosas acababa de caer con estrépito, y un claro de luz se abría iluminando la patria cercana, la ciudad soñada con melancólicos recuerdos en la dura ausencia de catorce años. Juan María Gutiérrez tomó el camino de la Cordillera.

Como él, los demás emigrados argentinos se restituyeron a la patria, donde la acción política había de solicitar, con más ardiente halago que el juvenil sueño de arte, los afanes de su edad madura. La virtualidad literaria de aquella generación estaba ya realizada en lo esencial, y había dado, entre las espinas del destierro, sus frutos mejores.

Con los trabajos de crítica, de investigación y de historia de la cultura americana, que emprendió Gu-

tierrez durante su permanencia en el Pacífico, se puso en obra la parte fundamental y más preclara de sus talentos: la parte que verdaderamente le caracteriza y le atribuye su significado propio y eminente en el conjunto de sus contemporáneos. Pero, antes de volver a él y a su aplicación de historiador y de crítico, quiero detenerme a considerar el aspecto general de la labor de aquella época, por lo que se refiere a la literatura, valorando de paso algunas de las aplicaciones secundarias con que concurrió él mismo a esa labor.

V

EL AMERICANISMO LITERARIO

La idea dominante, el propósito tenaz, aunque desigualmente realizado, que infunde carácter y unidad a la obra literaria de la generación de Juan María Gutiérrez, es la reivindicación de una autonomía intelectual; es el anhelo de imprimir a las primeras tentativas de una literatura americana sello particular y distinto, que fuese como la sanción y el alarde de la independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y de la forma.

De los ensayos de aquel tiempo procede el impulso original de americanismo que, persistiendo hasta nuestros días, ha compartido con las más exóticas tendencias de la imitación el interés de nuevas generaciones, y mantiene, en todas partes de América, un movimiento literario que se propone dirigir principalmente la atención del escritor a los cuadros e impresiones de la naturaleza, a las formas originales de la vida en los campos donde aún lucha la energía del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora,

y a las leyendas del pasado, en que infunden su cándida y heroica poesía los albores históricos de cada pueblo.

Atribuir el significado de una afirmación del espíritu de nacionalidad a la preferencia otorgada a esos y otros análogos motivos, no envuelve una idea falsa, pero sí una idea que requiere extensión y complemento. Es indudable que el carácter local de una literatura no ha de buscarse sólo en el traslado de los colores de la naturaleza física, ni en la expresión pintoresca o dramática de las costumbres, ni en la idealización de las tradiciones con que teje su tela impalpable la leyenda para decorar los altares del culto nacional. Más extensa, más varia, es la raíz que anuda la creación del poeta al suelo donde se produce. En la representación de las ideas y los sentimientos que flotan en el ambiente de una época y determinan la orientación de la marcha de una sociedad humana; en la huella dejada por una tendencia, un culto, una afición, una preocupación cualquiera, de la conciencia colectiva, en las páginas de la obra literaria; y aun en las manifestaciones del género más íntimo y personal cuando, sobre los signos de la genialidad del poeta, se estampan los de la índole afectiva de su pueblo o su raza, el reflejo del alma de los suyos, puede buscarse, no menos que en las citadas formas, en la impresión de aquel sello característico. Además, no es tanto la forzosa limitación a ciertos temas y géneros, como la presencia, en lo que se escribe, de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia substancia cuanto la mente adquiere, la base que pueda reputarse más firme de una verdadera originalidad literaria.

No desconocían ni ignoraban esto los directores de aquella generación. No desconocían ni ignoraban que la interpretación estrecha de la idea de americanis-

mo que despleaban por bandera, apenas habría dado de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones y desconfianzas; originalidad que, tratándose de pueblos sin madurez para educar aparte de todo magisterio extraño su pensamiento, valdría tanto como pobreza de fondo e ingenuidad pueril o aldeanega. Ellos sabían bien que una cultura novel y fundada en libertad sólo va en camino de ser fuerte cuando ha franqueado la atmósfera que la rodea a los *cuatro vientos del espíritu*, y que la manifestación de independencia que puede reclamársele es el criterio propio que discierna de lo que conviene adquirir en el modelo, lo que hay de falso e inoportuno en la imitación.

Propendiendo, con el impaciente amor del neófito, a asimilar cuanto fuese arte, saber, selección de hábitos e ideas, no podía ocultárseles que el desenvolvimiento de la vida de ciudad exigiría progresivamente entre nosotros, del escritor y el artista, una profunda atención para nuestras inquietudes espirituales que son, no las de una determinada latitud de la tierra, sino las de todos los pueblos vinculados por el genio de una misma civilización; y que, a medida que nuestra capacidad literaria adelantase, había de adquirir superior importancia, sobre la espontánea sencillez del tema nativo, aquel elemento de interés que denominaba Ixart la *vitalidad intelectual* de los asuntos.

Pero, entonces como ahora, el americanismo de paisajes, tradiciones y costumbres, si bien era incapaz de dar la fórmula de una cultura literaria que abarcase toda la substancia poética e ideal de nuestra existencia, que satisficiera todas las aspiraciones legítimas de nuestro espíritu, representaba una parte necesaria, la más fácilmente original, dentro de la complejidad de una literatura modelada en un concepto más amplio; y aún con mayor oportunidad ahora que entonces, él se adapta a un interés de la realidad social, por

lo mismo que aumenta progresivamente el arraigo de los temas más universales, y que en esas ráfagas de antigüedad y de naturaleza puede venir cierta virtud tónica y salubre para la conciencia de pueblos un tanto descaracterizados por el cosmopolitismo y un tanto negligentes en la devoción de su historia.

Interesa a nuestro objeto examinar hasta qué punto aquella generación iniciadora pudo hallar, en su esfuerzo de originalidad nacional, precedentes que lo facilitarían; refiriendo estos precedentes, no sólo a la circunscripta idea de americanismo que hemos precisado, sino a cualquiera otro reflejo directo de la realidad y a cuanto importe dar expresión a las espontaneidades y energías del sentimiento colectivo.

Vano sería buscar en el espíritu ni en la forma de la literatura anterior a la Emancipación, una huella de originalidad americana. No eran influencias de escuela las que principalmente se oponían a la aparición de esa originalidad, sino, ante todo, las condiciones de la vida y el tono de los caracteres.

El principio de imitación de modelos irremplazables, base de las antiguas tiranías preceptivas, era, con relación al pensamiento y a la sociabilidad de la colonia, una fuerza que trascendía de su significado y alcance literario, para convertirse en la fatal imposición del ambiente y en el molde natural de toda actividad, lo mismo se tratara de las formas de la producción intelectual que de otra cualquiera de las manifestaciones del espíritu. La colonia, privada de toda espontaneidad en la elección de las ideas y la confesión de los sentimientos; enteramente extraña al poder que gobernaba sus destinos y al magisterio que modelaba su cultura; dócil arcilla dentro de una mano de hierro,

no pudo sino imitar el modelo literario que venía sellado por la autoridad de que recibía leyes, hábitos, creencias. El remedo servil estaba en la naturaleza del terreno de que se nutría aquella lánguida vegetación literaria, como lo estaba el gusto prosaico y enervado, que, sin dejar de explicarse por las influencias y por los modelos de la decadencia española, era, también, el reflejo de la monotonía tediosa de la vida y del tímido apagamiento de la servidumbre.

Nacida de ocios fríos, la obra del escritor no respondía a un interés social ni lo suscitaba. Poco tenía aquella paz, sin belleza ni espíritu, de la superior serenidad en que da su flor una cultura. Aun tenía menos del ambiente propicio a aquel género de pensamiento y de arte, rudo pero intenso y sanguíneo, que brota de los entusiasmos de la acción y de "las disputas de los hombres".

Sin duda, una gran parte de la literatura de la colonia era la expresión de los sucesos reales y actuales de la sociedad en que se producía; v. gr.: la abominable literatura de recepciones, de exequias, de fiestas reales, que arrojaba vistosamente la lisonja servil y añadía un son vano al decoro de las ciudades donde se asentaba la autoridad de los virreyes; pero la constante trivialidad de aquellos sucesos, quita todo valor significativo a las páginas que los reflejan. Es el diario de una travesía sin percances, en sempiterna calma, bajo inmutable toldo de bruma.

Y si el carácter de la producción literaria no podía originarse de la presencia de un alma colectiva, que imprimiera a la sociedad colonial sello peculiar y distinto, tampoco era posible que brotara de la dilatación del alma española al través del Océano que dividía el inmenso imperio, ni que recogiera su inspiración en los recuerdos y los sentimientos de raza simbolizados en la bandera que tendía su sombra desde las

columnas de Hércules hasta el Golfo de Méjico y el Estrecho de Magallanes.

El progresivo desvanecimiento de la conciencia de esa unidad moral, en las colonias americanas, y la pérdida de todo sentimiento de la gloria y la tradición de la metrópoli, son hechos que inspiraron al gran viajero de quien ha podido exactamente decirse que realizó a principios del pasado siglo un segundo descubrimiento de nuestra América, observaciones llenas de interés. "Las memorias nacionales, afirma Humboldt, se pierden insensiblemente en las colonias, y aun aquellas que se conservan no se aplican a un pueblo ni a un lugar determinado. La gloria de Pelayo y del Cid Campeador ha penetrado hasta las montañas y los bosques de América; el pueblo pronuncia a veces esos nombres ilustres, pero ellos se presentan a su imaginación como pertenecientes a un mundo puramente ideal o al vacío de los tiempos fabulosos". (1)

En cuanto a las memorias y las leyendas de las razas que representaban la tradición de libertad salvaje de América junto a la posteridad del conquistador, sólo con las protestas de la Independencia pudo venir la reivindicación de tales reliquias del pasado como cosa propia de la tierra, como abolengo de su historia. "El colono de la raza europea — añade Humboldt — se desdeña en cuanto tiene relación con los pueblos vencidos. Colocado entre las tradiciones de la metrópoli y las de la tierra de su cuna, considera las unas y las otras con la misma indiferencia, y muy raras veces arroja sus miradas sobre lo que fué".

Mudo y sin alma lo pasado; ajena la realidad actual a todo estímulo de pasión e interés, y cerrado,

(1) Humboldt: *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, cap. V, libro II.

por una fatalidad que excluía todo objetivo de la voluntad, el horizonte del porvenir, no era posible para la vida colectiva la expresión literaria, ni para la obra del pensamiento individual la repercusión de simpatía que la trocase en idea y sentimiento de todos. La contemplación de una naturaleza cuya poesía desbordante no había sido traducida al lenguaje humano jamás; los rasgos propios que determinaba en las costumbres la lucha de la civilización y el desierto, sólo hubiera sido posible que brindaran inspiraciones de originalidad a la lírica y la narración, si estas formas de arte hubiesen reposado, para las escuelas de aquel tiempo, en la imitación de la vida.

Con la proximidad de la Revolución, ciertas audacias e inquietudes del pensamiento aceleran las pulsaciones de la imprenta colonial, como herida de la emoción del presagio y el apercebimiento. Uno de los signos reveladores de la fundamental transformación que se operaba en el espíritu público es, en los últimos tiempos de la colonia, la vibración creciente de los afectos, las preocupaciones y las necesidades sociales en la palabra escrita; el movimiento de publicidad que iniciaron en Buenos Aires las memorias de Belgrano y los trabajos de Vieytes, para la propaganda de la libertad económica, y que debía tener su más resonante manifestación de elocuencia en el *Memorial de los Hacendados*, y su nota de sentimiento en el canto de triunfo con que el Rouget de Lisle de las futuras victorias de la Revolución ungía la frente de la poesía inspirada en las altiveces del honor popular y en los arrobamientos de la gloria, sobre las calles donde aun no se había oreado el riego de sangre de la Reconquista. Y como elemento de este ejercicio de aprendizaje del pensamiento propio, en vísperas del tiempo en que él sería el motor de la marcha de la colonia emancipada, nace el amor al estudio de los orígenes del Vi-

reynato, que no se manifiesta sólo por la investigación erudita y la exposición indiferente, sino que se colora ya, en los escritos de Funes, de Araújo, de Rivarola, y en las monografías locales que los primeros periódicos acogen en sus páginas, con ciertos toques de sentimiento tradicional y patriótico; al paso que se generalizaban, entre los temas preferidos de aquellos mismos periódicos, las descripciones geográficas del suelo, con que se contribuía a fijar y definir la noción material de la patria que se esbozaba. Pero aun tuvo una manifestación más genuinamente literaria ese sentimiento naciente de las cosas propias, y es el bosquejo de una poesía inspirada en la originalidad de *la tierra*, que Labardén trazó, remontando a la entonación del lirismo la imagen de la naturaleza y probando calzar con el coturno trágico la leyenda de la América primitiva.

Sobrevino una época en que pudo manifestarse sin reato el espíritu de la colonia transfigurada en pueblo autónomo. La literatura de la Independencia americana, como la actividad de los tiempos a que dió expresión, fué absorbida por un sentimiento y una idea. Reflejando esta inalterable unidad del espíritu de una época heroica, fué aquella literatura eminentemente nacional; pero no pudo serlo si por nacionalidad literaria ha de entenderse una expresión más compleja y armónica de la vida de un pueblo, ni aun menos, si se exige la condición de la forma propia y espontánea.

La poesía de la revolución argentina, que Juan María Gutiérrez pudo justicieramente enaltecer en el conjunto de la de los pueblos de América, como la que más estrechamente vinculada se mantuvo a la épica realidad de los tiempos; la que lleva en sí una expresión más sostenida del sentimiento de la libertad y una glorificación más constante de sus triunfos, hubo de com-

pensar esta superioridad marcial con una fisonomía más austera y monótona, menos complementada por otros elementos y formas de poesía, que se agruparan, como notas armónicas, en torno de la nota guerrera, descubriendo, por decirlo así, la carne bajo la coraza; destacando un relieve personal, de amor, de tristeza o de abandono, sobre la uniforme expresión de los entusiasmos comunes. Cualquier persistente propósito de tributar, en otros altares que los de la nación, pensamiento o belleza, habría parecido, durante aquellos veinte años, signo de extranjería y de egoísmo: tal como si en Esparta, se hubiera osado modificar, con los sones de la molicia y el deleite, la inmutable simplicidad del ritmo dorio, el tono sugeridor de la altivez viril y del impulso del combate.

Dentro de esta unidad monocorde, el espíritu nacional de la poesía de la Independencia se hubiese manifestado plenamente si para ello bastara con la índole del tema y la sinceridad de la emoción. En la conciencia del poeta, aquella poesía era toda ingenuidad y toda sentimiento; pero era artificial en su realización, y sus imágenes clásicas de libertad y de heroísmo lo figuraban todo menos el cuerpo real, colorido y viviente de la patria, por más que se caldearan en su amor y se aplicasen a sus victorias y a sus héroes.

Había, sin duda, cierto carácter de oportunidad y de verdad interna en este propio clasicismo de la forma, que no llegaba sólo por abstracta influencia literaria a la fantasía del poeta, sino que se relacionaba con las inspiraciones más activas y eficaces de la Revolución, sellada, desde su origen, por la pasión del genio clásico, que, como ideal, mejor o peor interpretado, de gloria y de grandeza moral, había presidido al desenvolvimiento de aquella otra revolución humana a cuyo ejemplo se modeló, en gran parte, la de 1810. Pero la sinceridad del entusiasmo con que los

hombres de la generación creadora de América se transportaban en espíritu a la antigüedad y aspiraban a que se les considerase los discípulos de sus guerreros, de sus legisladores y de sus tribunos, si bien levanta el clasicismo de esa poesía sobre la condición de un vano amañamiento retórico, no la mantiene con ello menos desarraigada del suelo firme y resistente a la sugestión colectiva. Faltos de la percepción, o del aprecio, de las originalidades de la realidad que los rodeaba, aquellos poetas sacrificaron la fisonomía natural y el elemento distintivamente pintoresco de la lucha, a la imitación del mundo soñado donde tenían cautivo el pensamiento; sin una pincelada que diese la nota singular del escenario y la actitud y el gesto peculiares del actor; sin una estrofa, olvidada de lo antiguo, que guardara la repercusión del galope de la *montonera* al través de las *cuchillas* y las pampas; que reflejase una imagen de los Andes por donde cruzaron los cóndores de San Martín, y modelara en bronce la escultura heroica del gaucho.

Germinaba, en las trovas del *payador*, del gaucho guitarrero y vagabundo, una hermosa poesía popular, que el poeta clásico consideraba con el desdén del trovador palaciano por el romance del juglar villanesco; pero este desdén mantenía desvinculada del movimiento literario y del espíritu del hombre de ciudad esa espontánea floración de los campos. El clasicismo del siglo XVIII, en que tuvo la escuela de los poetas de la Independencia su modelo, había profundizado, hasta hacerlo irreconciliable, el divorcio entre la inspiración popular y la erudita, obstinándose en el propósito de formar alrededor del poeta noble y selecto una atmósfera diferente de aquella en que respiraba la multitud. De este lado del Plata, donde la vida pastoril y gauchesca halló su origen; donde la Revolución adquirió el áspero fermento democrático que la

salvó para la libertad, un payador semiculto: Hidalgo, ensayó interpretar en forma escrita el balbuceo de la imaginación del paisano. Pero esta poesía, ni pasó de diálogos festivos que sólo muy superficialmente reflejaban el sentimiento popular, ni tuvo el más mínimo contacto con el raudal de aquella otra que, después de cantar al modo clásico las victorias guerreras, apuraba la solemnidad de sus acentos para servir de olímpica corona al liberalismo entonado y patricio de Rivadavia.

No era posible dentro del gusto de la época la obra de reconciliación que había de ser el significado prestigioso de *La Cautiva*, su mérito de oportunidad, tan superior a su valer de arte: la obra de nacionalizar el espíritu de la poesía en que florece la cultura urbana y ennoblecer la forma del verso inspirado en el sentir agreste del pueblo. Para que pudiera ser escrita aquella obra de iniciación; para que el canto del poeta adquiriera cierta originalidad expresiva de las cosas propias era menester que un vuelco radical de las ideas literarias se verificara y que salvarse los mares al influjo de una revolución que debía ofrecerse al pensamiento de América con los halagos de una nueva sanción de su autonomía en cuanto propagaba a los dominios de la forma el aura bulliciosa de la libertad.

Estaba en las afirmaciones y en los ejemplos del romanticismo la benéfica idea de la nacionalización de las literaturas. Reaccionando contra la unidad del modelo insustituible y del precepto inviolable, aquella gran revolución reemplazaba con la espontaneidad que conduxese a cada pueblo a la expresión de su carácter propio, la imitación que a todos los identificaba en la misma falsedad; y oponía la filial vinculación del verbo literario con lo del suelo, la época y el uso, a la abstracción de un clasicismo que, indiferente a toda reali-

dad determinada, presentaba el tipo universal por norma de arte y aspiraba, no a la reproducción directa y concreta de las cosas, sino a la significación de la verdad ideal depurada de todo accidente, vale decir de todo rasgo local, de toda peculiaridad histórica, de todo relieve de originalidad.

La poesía dejaba de ser considerada como el patrimonio de ciertas selectas civilizaciones que hacían durar su espíritu en la herencia de perennes modelos, y pasaba a ser un don universal, un don humano, cuya originalidad daba, en cada una de sus formas históricas, la medida de su valor, y cuya crítica había de fundarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y cada pueblo, en el estudio de su naturaleza, sus costumbres y sus tradiciones.

A aquel impulso igualitario con que la hegemonía del clasicismo francés había derribado en Europa las aras de los viejos dioses nacionales, en arte y poesía, sucede, donde quiera que repercute el grito de guerra de los innovadores, la altiva afirmación del propio abolengo literario. Shakespeare, la Comedia española, el Romancero, las Canciones de Gesta, los Nibelungos y las Sagas, reverdecieron con el aroma y la virtud del terruño.

Levantábanse así las *voces de los pueblos*, que Herder percibía en el hervor de ideas de aquel comienzo de siglo, y por primera vez se aspiraba de manera consciente a que las literaturas fuesen la expresión de la personalidad de las naciones, como el estilo es la expresión de la personalidad del escritor. Un centenar de colores se alzaba sobre el blanco frontón de la antigüedad.

Muchas de las notas características de aquella revolución espiritual, del modo como ella prevaleció en Europa, discordaban con el ambiente americano. Ni entendido el romanticismo como movimiento de reac-

ción artística, que buscaba sus inspiraciones en el espíritu de una edad cuya evocación no hubiera tenido en América sentido razonable; ni como escuela de falso idealismo, que llegó a desdeñar, no menos que el sistema de imitación contra el que había protestado, los fueros de la realidad; ni como manifestación literaria de aquellos estados de conciencia que reflejaron sobre la frente de las generaciones románticas sus sombras, y que tradujeron los poetas de la época en clamores de rebelión individual y de conflicto íntimo, traía consigo una fórmula satisfactoria y oportuna con relación al carácter y a la expresión natural de pueblos que vivían su niñez; que no podían participar, como signo social persistente, de las nostalgias y congojas nacidas de la experiencia de las sociedades, y que necesitaban, ante toda cosa, de aquel "conocimiento de uno mismo", que, como fué la inscripción del templo clásico, debía ser la heráldica empresa de su literatura. Pero podían esos pueblos tomar por punto de partida y por estímulo eficaz en la formación del pensamiento propio, el principio de libertad que el romanticismo propagaba con sus victoriosas banderas, y podían modelar en el ejemplo de la enérgica reivindicación de nacionalidad literaria que la nueva escuela suscitó en todas partes, un ideal de poesía capaz de desenvolvimientos fecundos.

La variedad de formas, de sentimientos, de modelos, abría, además, un campo de elección mucho más vasto, dentro de la imitación misma; y el impulso que, reaccionando contra la reserva aristocrática del espíritu literario, lo difundía, como por una evangelización de la belleza, entre todos los hombres, no podía menos de facilitar la expresión de la índole propia de nuestras sociedades.

La literatura descendía de la academia y del liceo para poner la mano sobre el corazón de la muchedum-

bre, para empapar su espíritu en el hálito de la vida popular. El poeta americano contó, en la obra de crear una expresión nueva y enérgica para la naturaleza y las costumbres, con otra gran conquista del romanticismo: la democratización del lenguaje literario, el *bill* retórico que concedió los fueros de la ciudadanía a esa "negra muchedumbre de las palabras", que Hugo, en las *Contemplaciones*, se jactaba de haber confundido con "el blanco enjambre de las ideas", anonadando la distinción entre vocablos patricios y vocablos plebeyos. Dentro de los límites del lenguaje poético del siglo XVIII, con su veneración de la perífrasis y su desprecio del habla popular: la escuela de lenguaje que hacía del Homero de Mme. Dacier un poeta de la Corte y llevaba a Shakespeare a la alquitara de Ducis, no hubiera sido posible el sabor de naturalidad de *La Cautiva* ni la palpitante crudeza del *Facundo*.

La narración rompía los moldes estrechos y convencionales de la épica de escuela, y se dilataba por la franca extensión de la poesía legendaria, del cuento popular, de la novela histórica o de costumbres, formas mucho más adaptables a la expresión de las peculiaridades de región y de época, y mucho menos difíciles de tratar con inspiración personal e innovadora.

Manifestábase en la lírica el sentimiento de la naturaleza, parte necesariamente principal en toda literatura genuinamente americana, y la descripción animada por la presencia del espíritu, por la poesía de la contemplación, traía a la luz uno de los más hondos e inexplorados veneros de belleza con que hubiera podido enriquecerse la palabra artística.

Tantos estímulos de originalidad, tantos ejemplos e influencias que convidaban a la libre expresión de las cosas propias, concluyeron por prevalecer sobre los amaneramientos de escuela; y después de las primeras tentativas de imitación desencaminada y exótica, ro-

manticismo y emancipación literaria nacional fueron términos que se identificaron en el espíritu innovador de Echeverría. La juventud que le reconoció por maestro entendió, aun con más consecuencia y precisión, la identidad de ambas ideas; y así, la conquista de una originalidad americana fué, en materia de arte, el gran sueño de la generación que hizo de aquella desigual y embrionaria *Cautiva* el símbolo de sus entusiasmos literarios y la amó como una poética representación de la patria ausente, que evocaba, en las horas amargas del destierro, imágenes queridas y músicas de la memoria.

Juan María Gutiérrez, Mármol, Magariños Cervantes, continúan el camino iniciado por Echeverría, en la descripción lírica del suelo y la reproducción de tipos y costumbres; la prosa descriptiva amanece en páginas de Alberdi y Marcos Sastre; el *Facundo* da la expresión dramática de la vida del desierto, y los *Recuerdos de Provincia* la de la interioridad local y doméstica en los centros urbanos; Vicente Fidel López prueba a encerrar en la forma narrativa con que el imaginador de *Ivanhoe* había ensanchado los límites de la historia por los procedimientos peculiares del arte, su visión del pasado de América; la poesía popular renace personificada en Ascasubi, que transmite la guitarra del payador a las manos donde ella había de vibrar con la sabrosa relación de *Martín Fierro*; y el mismo Alberdi, que consagró las primicias de su pluma a la descripción de la naturaleza física, refleja en animados cuadros de costumbres la fisonomía de la vida de ciudad, y lleva a la propaganda de cuanto importe una tendencia de emancipación del pensamiento americano, todas las fuerzas de su crítica valerosa y sagaz.

Consideraremos esta obra de reivindicación de la

autonomía literaria, en sus dos caracteres principales: el sentimiento de la naturaleza y el sentimiento de la historia.

VI

EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

En los comienzos del pasado siglo, rasgando inesperadamente la atmósfera de afectación y de frialdad de la literatura de su tiempo con el soplo de la naturaleza y la pasión, un libro se publicaba en Francia, que los corazones acongojados todavía por el horror del apocalipsis revolucionario acogieron con íntima y ansiosa gratitud. Tenía la oportunidad de la palabra que lleva al oído del enfermo acentos de piedad y de ternura. Hablaba, en medio de una sociedad sacudida en sus cimientos por el desborde de todas las violencias humanas, del encanto de la soledad, del misterio reparador de los desiertos infinitos, y era como un soplo balsámico venido de Occidente para dulcificar el ardor del ambiente inflamado en el olor de la sangre y de la pólvora.

Aquel libro: la *Atala* — precediendo al que, por obra del mismo grande escritor, asoció a la palabra del hastío y la desesperación, la poesía, también, de la soledad, — traía consigo al mundo literario la revelación de la naturaleza de América.

Y esta virgen naturaleza, estudiada como escenario de pasiones insólitas y hondas melancolías, por el escritor de Bretaña, se manifestaba, poco tiempo después como objeto de distinto género de contemplación y distinto sentimiento, en las obras del gran viajero cuya figura domina la historia geográfica de su siglo desde alturas que tienen la majestad del Chimborazo, que fué una vez su pedestal. En 1807, Alejandro Hum-

Humboldt comenzó a publicar el *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, donde están comprendidos los *Paisajes de las Cordilleras*.

El poeta-sabio del *Cosmos* no había llevado en su espíritu, al seno de las selvas y los desiertos americanos, el acicate del dolor, ni la inquietud de una personalidad desbordada y rebelde, como la que se expresó por la elocuencia lírica de René; sino la huella de aquel ambiente sereno y luminoso que imprimió en la cultura de los grandes días de Weimar un sello de universalidad y de armonía que no ha vuelto a presentarse en el mundo, y que hizo de sus sabios, hombres de fantasía y sentimiento; de sus poetas, hombres de ciencia.

Con la obra de la observación y del análisis armonizó el gran viajero, merced a esa norma de educación íntegramente humana y a la complejidad de su genio propio, una nota contemplativa, que, realzando la elemental idealidad de toda investigación elevada, inflama a la ciencia en espíritu poético. Grande y fecunda poesía que desciende, al modo de las corrientes majestuosas nacidas en las cumbres donde reina la perpetua paz, no del sentimentalismo egoísta que hace girar el espectáculo del mundo en torno a sus cuitas y dolores, sino de la visión amplia y serena, en que se conciertan todos los dones superiores del pensamiento y de la sensibilidad, como para contraponer al enseñoreado orden de las cosas el orden soberano del espíritu que las contempla.

Humboldt y Chateaubriand convirtieron, casi simultáneamente, la naturaleza de América en una de las más vivas y originales inspiraciones de cuantas animaron la literatura del luminoso amanecer del pasado siglo; el uno, por el sentimiento apasionado que tiende sobre la poética representación del mundo exterior la sombra del espíritu solitario y doliente; el otro, por

cierto género de transición de la ciencia al arte, en que amorosamente se compenetraban la observación y la contemplación, la mirada en que se arroba y la mirada que analiza.

En la naciente literatura de América debía despuntar bien pronto la misma generosa inspiración, como una de las formas inmediatas que asumiría la espontaneidad del sentimiento sustituida al tema convencional y a la imitación de lo extraño. La nota más intensa de originalidad que pueda señalarse en los albores de la poesía americana, con relación a los antecedentes y los modelos de la literatura española, es, sin duda, la que procede de la directa comunicación con la naturaleza física: no sólo por lo real y poderosa originalidad de esta naturaleza, bastante a comunicar sello distinto y vida propia a la poesía que se acogiese a su seno, sino también porque el entendimiento poético del paisaje y la simpatía profunda con las cosas no fueron nunca de los más ricos veneros en la tradición de aquella literatura.

Descartados los cuadros de égloga e idilio por su falsedad o su indeterminación; no de otro tono que ellos las descripciones de la novela, y circunscripto a las mismas reminiscencias pastoriles y al sentimiento horaciano de la soledad el amor de la naturaleza en la lírica, sólo por excepción puede notarse en aquella delicada ternura con que los místicos solían considerar la obra de su Dios en las bellezas del mundo; en la opulenta vena de lirismo que corre abrazada a las ficciones del teatro, y en la frescura agreste de algunas de las canciones populares que asoman entre el follaje de los Cancioneros, la impresión directa y sentida de la realidad natural.

Los que aspiraron a épicos de la conquista americana apenas pararon su atención en la virgen naturaleza que les brindaba su copa de poesía rebosante.

El mayor de ellos, Ercilla, si puso a prueba su maestría pictórica, no fué para tomar de la realidad la sublime grandeza de la cordillera, sino para fantasear el valle fabuloso (1) que compite con las más bellas descripciones convencionales de los clásicos, como la de la isla embalsamada de Camoens y la de Alcázar encantado que el Tasso imaginó para su Armida. Los otros, que no fueron poetas, no tuvieron tampoco el mérito del intento en esta parte. Las más grandes cosas que puede ofrecer el espectáculo del mundo se embotaban en su sensibilidad: la contemplación de la noche en el desierto, que sólo sugería a nuestro Arce-diano Centenera el pretexto de un vano sueño mitológico (2); la esplendidez orgiástica de la vegetación tropical que era apenas, en la *Lima fundada* de Peralta y Barnuevo (3), objeto de una enumeración de herbolario.

Hubo de esperar la poesía de la naturaleza al amanecer de una conciencia americana.

En los años en que Humboldt visitó la Caracas espiritual y pensadora de las postrimerías del régimen colonial, brillaba en sus tertulias literarias la figura de un poeta adolescente, que cultivó el trato del sabio y le acompañó en algunas de sus excursiones científicas. Estaba reservado a aquel poeta, en cuyo espíritu no debía desvanecerse jamás la huella dejada por la palabra del viajero, la gloria de ser uno de los dos ilustres heraldos del sentimiento de la naturaleza de América en su literatura propia; y fué, en gran parte, obra de la virtud inspiradora de aquella amistad intelectual y del ejemplo de los *Paisajes* y los *Cuadros* de

(1) *La Araucana*, canto XVII.

(2) *La Argentina*, canto XIII.

(3) *Lima fundada*, canto IV.

Humboldt, el sentimiento estético que, acendrado por una larga preparación del pensador y el artífice, estimulado por la inteligencia dedicada y profunda de las descripciones de los trágicos, produjo, como fruto moroso, la *Silva* limpia y severa en que Bello armonizó con la exortación a la labor y la paz, dirigida a los pueblos del Nuevo Mundo, el loor de la naturaleza que les brindaba sus dones.

Poco antes de que la *Silva de la agricultura de la zona tórrida* viese la luz en las páginas de aquel *Repertorio Americano* que fué tan gallarda ostentación de la inteligencia y la cultura precoces de la América libres, en el seno de la vida europea, se habían publicado en Nueva York los versos de un desterrado de Cuba, cuyo nombre debía tener para la posteridad la resonancia del torrente a que aquellos versos dieron ritmo. Llamábase el desterrado José María de Heredia, y *El Niágara*, el más hermoso de sus cantos.

El sentimiento de la naturaleza en poesía americana era una realidad consagrada por dos obras de alto valer, y se manifestaba por dos modos de contemplación esencialmente distintos. En la una, de serena objetividad; de pasión intensa, en la otra.

La naturaleza es para Bello la madre pródiga y fecunda que inspiró, por la idealización de la abundancia y la labor, el utilitarismo delicado de las *Geórgicas*. Para Heredia es el fondo del cuadro que dominan la desesperación de René o la soberbia de Hárold; la soledad bienhechora del que sufre; una armonía cuya nota fundamental se desprende del sentimiento asomado a los ojos que contemplan.

Bello nos da la perfección en la porfía estrictamente descriptiva; en la representación de las formas sensibles de la naturaleza por la imagen que reproduce todas las modificaciones de la línea y todos los tonos del color; pero Heredia, poeta de la intimidad,

poeta del alma, sabe traducir al lenguaje de la pasión las voces de la naturaleza, y muestra reflejados en el colorido de la imagen los resplandores o las sombras del espíritu.

A esta superioridad de sentimiento e inspiración, debe aún agregarse la superioridad pictórica que resulta de haber Heredia reproducido un cuadro determinado y concreto, y haberse limitado el autor de la *Silva a la agricultura* a decorar una composición de índole predominantemente didáctica con ciertos toques descriptivos, que no se ordenan en un conjunto armónico y viviente, ni adquieren la unidad de un paisaje ideal.

Por otra parte, una inspiración derivada del eco blando y sumiso de las *Geórgicas* no era la más apropiada para trasuntar la poesía de los desiertos de América en su magnificencia salvaje, en su majestad primitiva. Bello entona su canto a los dones generosos de Ceres, a la labor futura que hiciese esclava del esfuerzo humano la naturaleza indómita y bravía; no a la selvática espontaneidad de esta naturaleza, donde estaba eminentemente su poesía peculiar.

En nuestras letras del Sur, el período clásico no dió una nota merecedora de recuerdo, en cuanto al sentimiento literario de que hablamos. Quedó este sentimiento para originalidad y tesoro de la época de Echeverría. Labardén había cantado, con mediano aliento, al Paraná, en los últimos tiempos de la colonia. Los rasgos descriptivos que puedan señalarse en algunas composiciones de los poetas de la Revolución, como simples accesorios del cuadro, se refieren a la perspectiva de la *edad de oro* que ellos imaginaban en lo futuro, presagiando los dones de la tierra fecundada por la paz. Así, Luca en su visión del porvenir de Buenos Aires, y el poeta de Ituzaingó tratando análogo te-

ma (1). Las observaciones de las peculiaridades de la naturaleza indígena sugirió a nuestro sabio Larrañaga la idea de infundir el sabor del terruño en las sencillas ficciones del apólogo.

Juan Cruz Varela, en un discreto examen de la labor trasmitida por la generación literaria que tuvo en él su más conspicua personificación, a la que anunciaba ya por los primeros ensayos de la juventud que había de rimar *La Cautiva* y escribir el *Facundo*, deploraba, en 1828 (2), la completa ausencia del tema descriptivo en las composiciones de los poetas de su tiempo, y lo señalaba como una de las notas destinadas a prevaler algún día en el carácter de la poesía americana.

Quien primero se adelantó a expresar en lenguaje literario el sentimiento de la naturaleza, fué un prosista, fué Alberdi, cuya actividad juvenil estuvo llena de precoces ensayos y vislumbres. La tierra encantadora de su nacimiento brindaba al escritor tucumano el más hermoso de los motivos de descripción con que pudiera haberse desflorado el nuevo género, y la novedad y frescura de la inspiración obtenida de un tema inexplotado comunicaron a la *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, cierta agradable e ingenua lozanía. Pero aquel gran propagador de ideas no tuvo nunca, entre sus condiciones eminentes, el sentido del color, ni la vena del sentimiento contemplativo; y aun dejando de lado lo inocente e infantil de la forma, esas páginas quedaron muy distantes de lograr un trasunto duradero de la maravillosa realidad.

(1) Luca: *Al pueblo de Buenos Aires*, 1822. — Juan Cruz Varela: *Profecía de la grandeza de Buenos Aires*. 1822.

(2) *Literatura nacional*: artículo V de la serie publicada en *El Tiempo* de Buenos Aires de aquel año.

Con todo, el influjo de aquella mezcla de directa observación y sincero sentimiento que había convertido desde Rousseau y Bernardino de Saint-Pierre, el amor de la naturaleza física en una de las más fecundas inspiraciones del arte literario, se manifestó por vez primera, en literatura argentina, por la *Memoria descriptiva* de Alberdi, quien también probó a expresar la admiración de las bellezas naturales, acompañada de una reflexión grave y profunda, en las *Impresiones de una visita al Paraná*, con que abrió camino a la descripción de aquella virgen naturaleza que Marcos Sastre había de reflejar, años más tarde, en páginas de idílico candor.

La renovación poética vagamente esbozada, en 1834, por los *Consuelos* de Echeverría, anticipaba ya, en ese libro inseguro, toques fugaces de naturaleza americana. "*Leyda, Regreso, Flor del aire*, — observó Alberdi exactamente, — dejaban entrever, ya en el fondo, ya en los accesorios, la fisonomía peculiar de nuestra naturaleza". Pero el verdadero impulso innovador, y con él la primera nota penetrante arrancada a la música de las cosas, vinieron de la aparición de *La Cautiva*. Esta leyenda, trivial en la concepción; pobre y apenas rasguñada, en la forma, debe a la descripción preliminar del desierto la superioridad que la rescata, y que da, a la vez, su más incommovible fundamento a la fama poética del autor.

En Echeverría, el poeta de la regeneración política y social vivirá, más que por la discutible calidad de su arte, por la grandeza del propósito y la originalidad del pensamiento que propagó y en el que germinaba la solución futura del problema fundamental de su pueblo, la idea que determinó su forma orgánica. El poeta individual de los *Consuelos* y de alguna parte de las *Rimas* no despertará en el porvenir, como no la despierta ya en nuestros corazones, la reso-

nancia que en el espíritu de la generación a cuyo ser interno dió la expresión de las primeras notas que inspiró, en poesía americana, el numen de la confianza y el ensueño románticos. Pero la gloria del colorista vive la vida inmortal de la naturaleza, y está afianzada en la inmutabilidad del aspecto más característico del suelo donde ha de afirmarse un día el mármol que perpetúe su imagen y su memoria.

Mientras exista sobre la faz de la tierra el alma argentina, serán una parte de su ser y un elemento de la poesía que arraigue en sus entrañas, la sensación y el sentimiento de la infinita llanura; y mientras ellos sean peculiaridad de su existencia nacional e inspiración de sus poetas, el pórtico de *La Cautiva* tendrá la eterna oportunidad de la forma que los condensa en molde típico y primero a la manera como eternamente durará la imagen de las Praderas en el canto de Bryant, o la de la selva del trópico en el poema de Araújo.

Y con la realidad y la intensa vida del cuadro, por las que vive unido indisolublemente a la objetividad de la naturaleza, se armonizan en esa descripción un sello personal, una nota de sentimiento íntimo, que la vinculan, con igual nexo indisoluble, a la idea que nos formamos del autor, y que hacen de aquellas pinceladas la más cumplida expresión de su carácter poético, de su fisonomía moral, de su índole afectiva.

Para quien haya estudiado, en Echeverría, al hombre, al poeta, al pensador, es cosa fácil reconocer en su imagen del desierto *el tinte de su alma*, y es lícito afirmar, a la vez, que cuando reprodujo aquella escena grave y solemne en su inmensidad penetrada de tristeza infinita, trazó inconscientemente un trasunto del cuadro que su vida austera y melancólica, pasada en la penumbra del reflexivo destierro, alejada de las tempestades de la acción, vibrante en la propaganda de un pensamiento grande y único, ofrecería, en la pers-

pectiva de los tiempos, a la contemplación de la posteridad.

No de otra manera el vuelo majestuoso y el apacible colorido de la silva de Bello, parecen ser el símbolo de la noble serenidad, del desenvolvimiento sosegado y fecundo de su existencia, transcurrida en los afanes de un magisterio ejercido sobre hombres y pueblos. No de otra manera ofrece el Niágara, en el vértigo de su caída, la imagen de la existencia procelosa que armonizó con el eco de los hervores del torrente la confesión de su nostalgia y su dolor.

El poeta de la desnudez austera de la Pampa aspiró a ser también el poeta de la altiva majestad de la Cordillera y de la vida lujuriosa del Norte. Para glorificar la memoria del prócer tucumano sacrificado en Metán, compuso el poema *Avellaneda*, obra tan descuidada y desigual como todo lo suyo, pero que, a la enérgica afirmación del credo de humanidad y libertad, por la que merece recordársela entre las más generosas inspiraciones de su época, une las galas del fondo pintoresco tomado de los paisajes de Tucumán. El canto voluptuoso, lleno de luz; como flotante en una atmósfera de aromas; rimado con una gallardía que estuvo lejos de ser el atributo constante de la versificación de nuestro poeta, con que da principio la narración, puede contarse entre los más vivos reflejos literarios de las bellezas naturales del Nuevo Mundo. Hay en la forma una visible reminiscencia del *contorno* de la descripción pomposa de Abydos en el poema de Byron: "¿Conocéis la tierra encantadora donde el ciprés y el mirto son emblemas de dones diversos de sus hombres?"; pero en la precisión de los rasgos, el cuadro no revela sino la imitación de la naturaleza, y se armonizan dignamente con él los que, en otros pasa-

jes del poema (1), reproducen la majestad del Aconquija, la vegetación tropical iluminada por la aurora, y el desmayar del ocaso en las montañas.

Ese carácter de intimidad que asoma, bajo apariencias de objetivismo, en la descripción de la Pampa, imprime, más definidamente, su sello a otra de las cosas mejores de Echeverría: el *Himno al Plata*, que incluyó en su difuso y embrollado poema *El Ángel caído*; canto que redime al poema; ejemplo de contemplación esencialmente lírica, sin más que algún rápido toque de descripción; más lírica y menos descriptiva que el *Niágara* de Heredia, para citar un modelo en que la expresión del sentimiento personal y la imagen de la naturaleza que lo mueve, están proporcionadamente repartidas; porque allí aparecen, casi únicos y sin imagen que dure, el sentimiento, la impresión, el eco que despierta en el alma el mensaje de los ojos.

Aún nos queda por añadir, en la obra del memorable innovador, como intérprete del sentimiento de la naturaleza, ciertos fragmentos del *Peregrinaje de Gualpo*, boceto en prosa de un poema, modelado en el plan de *Childe Harold*, que no llegó a versificar, y las *Cartas íntimas* (2) en que manifestó las impresiones de un período de desengañada reclusión en la soledad de la Pampa: cartas éstas acerbadas y conmovedoras, que hoy nos parecen más empapadas en la humedad del sentimiento que la mayor parte de la obra lírica de su

(1) Echeverría, *Avellaneda*: canto primero, I; canto segundo, II y III; canto tercero, VI.

(2) Incluidas, como todas las producciones antes citadas de Echeverría, en la colección de sus *Obras*: tomo V.

autor, y en las que el propio abandono de la pluma, librada a la soltura sin trabas de la confidencia, vuelve más penetrante la ingenuidad con que se traduce en palabras la expansión del ánimo inquieto y dolorido en el seno de la reparadora soledad.

Pero el gran estilo pintoresco, y como la plena revelación estética de la geografía argentina, sobrevinieron el día en que Sarmiento publicó en Chile su *Facundo*. Ese extraordinario libro, mezcla de historia novelada y de intuitiva ciencia social; de arenga demoledora y de poema mítico, en que Civilización y Barbarie contienden como los semidioses de una edad heroica, trajo también consigo el grande álbum de naturaleza subtropical. La consideración del medio físico es allí un elemento positivo de conocimiento histórico y de psicología colectiva; pero es, sobre todo, una opulenta vena de color.

La imagen de la Pampa infinita que extiende "su lisa y velluda frente" desde los hielos del Sur hasta el imperio de los bosques, interrumpida apenas su taciturna soledad por el galope del *malón* o el paso tardo de la caravana de carretas, circunda, desvaneciéndose en insondable perspectiva, el escenario y dentro de ese marco aparecen el encantado país de Tucumán, como nunca bello, en un cuadro donde la gracia y limpieza del contorno rivalizan con la magnificencia del color; la árida *travesía*, sobre cuya superficie desolada, como Macbeth en páramo siniestro, surge a la acción del drama la sombría figura de Facundo; el grave aspecto de la Córdoba monástica y doctoral; la apariencia austera y desnuda de los llanos y las serranías de La Rioja.

La imaginación del paisaje fué una de las más características potencias de aquel genial instinto de es-

critor. Tuvo, para los grandes cuadros descriptivos, la pincelada resuelta y soberana, que deja, en rápido toque, el conjuro evocador de la extensión inmensa. No hubo verso americano en su tiempo que igualase la inmortal eficacia de esa prosa. El Tucumán de Echeverría, y aun la misma Pampa, desfallecen junto al Tucumán y la Pampa de Sarmiento. Y si en el *Facundo* reveló su admirable poder de descripción objetiva y en grande, los *Recuerdos de Provincia* mostraron cuánto era capaz de colorear las cosas de la naturaleza con el reflejo del sentimiento personal: como en la pintura del patio doméstico donde cayó, herida por el hacha, la vieja higuera, "descolorida y nudosa", que había visto correr año tras año los husos del telar materno...

Gran popularidad gozó en su época *El Tempje argentino*, obra descriptiva de las islas del Paraná, que escribió Marcos Sastre, después de gustar, en el seno de aquella intacta naturaleza, el olvido y la paz que le alejaban de la discordia civil.

Es un libro que, en su lugar humilde, puede agregarse a la descendencia de las *Geórgicas*, en cuanto une, como ellas, al propósito útil, hermosado por la idealización del retiro y la labor, el fondo poético y la aspiración al sentimiento delicado. Abundan en sus páginas los rasgos de trivialidad, de mal gusto, de candor pueril, de declamación sentimental, y ninguna belleza de orden superior se contrapone a ellos; pero las hay modestas y estimables y la impresión de la lectura se resuelve en agrado para quien tiene en cuenta el valor relativo de la temprana iniciación. Más que por sus páginas donde prevalece la vaguedad contemplativa, importa el libro por aquellas en que se manifiesta la observación de la naturaleza indígena, vista con sincero amor y precisión cuidadosa del detalle.

Cierta ternura, cierta efusión de sentimiento, que pone Marcos Sastre en la descripción de la vida irracional, parecen reflejar la influencia de *El Insecto* y *El Pájaro* de Michelet; aunque, por otra parte, no disuaden de la espontaneidad de un alma ingenua y bondadosa, que, en la acción más que en la literatura, dejó dulce recuerdo de sí, por su amor perseverante y fecundo a la causa de la educación popular.

Habíase propagado, entre tanto, y determinaba la nota más intensa y distinta en la poesía de la época, la nota de americanismo que tuvo origen en la obra de Echeverría. Hora es ya de que unamos al nombre del iniciador de este rumbo, el del intérprete inspirado del odio que fué suprema energía, estímulo supremo, en el alma de aquella generación.

Cúmplase en la gloria de Mármol la ley de reacción inevitable; la "ley de Némesis", de que habló Bourget, a propósito del poeta de las *Meditaciones*; y al desbordado entusiasmo de sus contemporáneos ha sucedido dura indiferencia. Le separan de nuestro gusto la afectación declamatoria, la verbosidad desleída, el desaliño habitual, ciertas galas de retórica candorosa; cierta tendencia musical primitiva, que se traduce por el martilleo monótono del ritmo; y su lectura parece haberse trocado, salvo acaso algunos fragmentos, en tarea de erudición. Lícito es creer, sin embargo, que en las sanciones definitivas del futuro habrá un despertar de buena parte de aquella gloria; sin duda, engrandecida en la opinión de los contemporáneos por la suprema oportunidad que tuvo la evocación del yambo de Arquíloco y Chénier, falto de precedentes en la poesía de habla española y renovado para sellar la execración de la tiranía en la forma más alta e ideal del verbo humano; pero suficientemente justa para durar aun después que se ha desvanecido la pasión que congregaba alrededor al canto del poeta un coro de vi-

brantes entusiasmos. La lava de aquellos odios llegará, fría pero consistente, a la posteridad; y entre las más tempranas manifestaciones del sentimiento de la naturaleza americana, se recordarán siempre ciertas páginas del poema en que el bardo de las iras patrióticas vinculó a sus nostalgias e indignaciones de proscripito, sus impresiones de viajero. Titúlase este poema, o mejor, los fragmentos de él que llegaron a encarnar en la forma, los *Cantos del Peregrino*.

Menos contemplativa y melancólica que la de Echeverría, la índole descriptiva de Mármol es más sensual y ostentosa. Hay más intensidad de sentimiento en la manera propia del autor de las *Rimas*, y en la de Mármol más brío de imaginación. Diríase que la descripción del uno refleja la naturaleza como las aguas tocadas, en el lago sereno, por la penumbra de la tarde; la del otro, como las del mar bruñido e inflamado por el incendio de la puesta de sol.

Degenerando a menudo, cuando se propone la expresión de lo íntimo, en remedos vulgares o mediocres, el poema de Mármol se levanta a mayor altura en la descripción y ofrece, como motivo de interés para nuestro objeto, no sólo aquel canto verdaderamente esmaltado por la luz de los trópicos, que en casi toda antología americana se ha reproducido (1) y que se complementa, en otros pasajes de la obra con la imagen de las "coronas de esmeralda" y la "arquería de torrentes" del Tijuca (2), sino también ciertos fragmentos de lirismo brillante, inspirados en la contemplación del mar y el cielo, y una vigorosa síntesis de la "región del Sur" (3) adonde se vuelven anhelantes las miradas del desterrado.

(1) Canto tercero, parte II.

(2) Canto sexto, "Súplica".

(3) Canto undécimo, II.

Eficaz propagador del americanismo poético fué, en aquella generación, don Alejandro Magariños Cervantes, de memoria grata a los hijos de Montevideo, para quienes tiene su figura lejana cierto prestigio patriarcal. Su obra no le ha sobrevivido, y es sanción inapelable del tiempo; pero su ferviente pasión por la literatura, su gran virtud de iniciación, de estímulo y de propaganda; las muchas ideas que sugirió, y sus perseverantes esfuerzos por alentar la llama del ideal en el seno de una sociedad embrionaria e inestable, mantienen y mantendrán siempre bendecido su nombre.

La nota peculiar que puso Magariños Cervantes en la contemplación de la naturaleza, tal como luce en las páginas de aquellas obras de su juventud con que ejerció positiva influencia literaria, consiste en cierta interpretación simbólica, inspirada en un alto didacticismo y atenta siempre a traducir la imagen de lo externo en una idea o un precepto moral.

Así, la onda petrificadora del río que envuelve en malla de sílicea firmeza cuanto cae en sus aguas, expresa para él la inmortalidad del nombre que la gloria redime del olvido; y el fuego que provoca el incendio inmenso de la selva cuyos despojos fertilizarán el suelo arrasado, la obra destructora de las revoluciones que preparan en las sociedades humanas el orden verdadero y fecundo. Así, las improvisaciones de la cultura triunfante que invade el seno del desierto y levanta, como por una mágica evocación, la ciudad altiva y poderosa sobre los vestigios del aduar, tiene su imagen en la isla repentinamente formada del *camalote*; y en la virtud tenaz que triunfa de la multitud indiferente y egoísta, en el manantial de aguas dulces que brota, rasgando el seno de las ondas amargas, en la inmensidad del Océano. Así, también, la marcha lenta y segura de la idea que labra inaparentemente su alvéolo en la conciencia humana, hasta revelarse súbita e irre-

sistible en la acción, se simboliza por la subterránea corriente del *Tucumeno*, al aparecer voraz y poderosa en la superficie; y el mandato providencial de la perdurable unidad de nuestra América, como suelo de una patria única, se cifra en la ciclópea trabazón de los Andes (1).

Una consideración de la naturaleza, fundada en ese constante propósito ideal, no podría generalizarse sin llevar al amaneramiento prosaico del símbolo y la alegoría, sustituyendo a la desinteresada visión de las cosas, que se complace en su propia realidad y belleza, un procedimiento de interpretación puramente intelectual; pero como peculiaridad y resgo característico de un poeta, no carece de interés y prestigio la idea de asociar así a las formas naturales de América, la profesión de fe de su cultura; al sentimiento de su naturaleza, la figuración de sus destinos.

Fué Juan María Gutiérrez de los primeros en tentar la expresión del sentimiento poético cuyos orígenes hemos bosquejado. Apenas había difundido sus ecos *La Cautiva*, ya él buscaba comunicar el aliento al verso esbelto y primoroso de que tuvo el secreto y que fué en sus manos una forma flexible a toda influencia nacional y todo ejemplo innovador, sin mengua de aquella serenidad, constantemente prevenida, de su gusto.

Dentro de la originalidad americana, su sello personal que consistió en hermanar con la directa expresión de las cosas propias y con el sabor de la tierra, cierto suave aticismo, cierta maestría de delicadeza plástica e ideal, que decoran la agreste desnudez del tema primitivo con la gracia interior del pensamiento y

(1) Pueden verse las composiciones a que me refiero en las *Brisas del Plata*, *Violetas* y *Ortigas* y *Palmas* y *Ombúes*.

el terso esmalte de la forma. Evocó de la leyenda indígena figuras de mujer que descubren, bajo sus plumas de colores, la morbidez del mármol preciosamente cincelado, y que llevan en sus melódicos acentos algo de las blandas melancolías de la *Ifigenia* de Racine o la *Cautiva* de Chénier. En el paisaje, puso la misma nota de deleitosa poesía, la misma suavidad acariciante en el toque e igual desvanecimiento apacible del color. Dueño de un pincel exquisito, se complació en reproducir las tintas tornasoladas del crepúsculo, los cuadros de líneas serenas y graciosas, las marinas estáticas de la calma. Robó a la naturaleza regional los más encantadores secretos de su flora, y supo representar hermosamente la sensibilidad sutil del *caicobé*; el trémulo balanceo de la *flor del aire*, a quien la rama agitada por los vientos sirve de columpio, y la lluvia de oro del *aroma*, cayendo sobre el suelo abrasado por los rigores del estío.

Las composiciones a que acabo de aludir, y otras donde se unen, como en ellas, los rasgos de naturaleza física con la descripción de costumbres o con la lírica interpretación del alma popular, forman la parte más interesante y hermosa de la colección de *Poesías* (1) que reunió el autor en 1869, pero que proceden todas del tiempo de su juventud. — ¿Qué le faltó para merecer cabalmente el nombre de poeta? Sin duda, cierta exaltación de sentimiento y un grado más férvido de fantasía; acaso también, cierto espontáneo

(1) *POESÍAS de Juan María Gutiérrez*. Buenos Aires. Carlos Casavalle, editor, 1869. — Como expresión del sentimiento de la naturaleza, véanse: *Caicobé*, *El árbol de la llanura*, *Los Espinillos*, *La Flor del aire*, *Las flores de Lilpu*, *Los amores del Payador*, *A un gajo de aguapey*, etc. Casi todas estas composiciones fueron escritas en el período de 1838 a 1845.

arranque de la forma, que precediera al delicado complemento del arte. Pero tal como es su libro de versos, se cuenta entre los pocos libros de su generación que hoy se puedan leer hasta el final sin atención violenta y con deleite, ya que no con impresión profunda... Del raudal de bullente poesía donde beben, a pleno sol, en el declive de la roca, los de la raza divina que ha aprendido en el cielo, suele partir alguna acequia que lleva la onda sumisa a fluir, de fuente de mármol, en un jardín sobre el que abre sus ventanas una sala de estudio. Faltan allí la fragancia de la montaña y el hervor del torrente, pero el agua aquella todavía es fresca y deliciosa.

VII

EL SENTIMIENTO DE LA HISTORIA

No hay historia sin patria, y cuando en los últimos tiempos de la colonia los primeros periódicos testimoniaban cierto afán de investigación sobre los orígenes de las ciudades y la población de las comarcas, es que el trémulo albor de una conciencia colectiva aomaba ya entre las sombras del letargo servil. Más tarde, en plena vibración revolucionaria, una tentativa de síntesis histórica del desenvolvimiento de estos pueblos tomó formas en el *Ensayo de Funes*. Pero ni esta obra de mera erudición anunciaba cosa semejante a una filosofía o un arte de la historia, ni fuera del trabajo propiamente histórico las representaciones del recuerdo podían ser motivo más que de ira y aversión entre el fragor de una lucha en que el pasado era el tiránico enemigo contra que se había alzado bandera. El esfuerzo por infundir en la contemplación del pasado, ya capaz de comunicar orgullo y amor, el in-

terés poético y la reflexión profunda, llegó con la generación romántica, y el sentimiento de la historia fué uno de los caracteres de su literatura.

Los dos grandes espíritus dirigentes de los primeros pasos de aquella generación: Florencio Varela y Esteban Echeverría, procuraron norma y fundamento para su obra en el estudio de la historia de América y tendieron, con igual ahinco, a estimular, en la conciencia de la juventud que adoctrinaban, la vocación de los estudios históricos. Echeverría, en su fecundo anhelo de un programa político y social, tuvo constantemente ante sí la tradición y el pensamiento de Mayo, para interpretarlos y buscar en ellos, y en su relación con los antecedentes coloniales, los principios que presidieran a la organización de las sociedades recién emancipadas. Entre tanto, Florencio Varela ocupaba, en su refugio de Montevideo, las treguas del trabajo forense y del combate cívico, atesorando los materiales que deberían valerle para escribir la historia de los pueblos del Plata, tarea a que pensaba dedicar el periodista mártir las energías de su madurez. Y la vocación alentada en la juventud por ambas magistrales influencias no demoró en dar algún fruto de positiva significación literaria.

La *Crónica dramática de la Revolución de Mayo*, publicada por Alberdi en la *Revista del Plata* de 1839, representaba ya un estimable esfuerzo en el sentido de reconstituir la verdad de la historia, al mismo tiempo que por la sutil penetración en el proceso íntimo de los sentimientos y de las ideas, por la animada reproducción de la exterioridad característica de los hechos. Debe considerarse esa *Crónica*, no sólo como el primer ensayo eficazmente encaminado a desentrañar la filosofía de la Revolución, sino también, lo que interesa más a nuestro tema, como el primer intento de proce-

der con cierto auxilio del arte en el estudio y reconstrucción de lo pasado.

Pero la grande y espiritual iniciación de una *poesía pintoresca* y una *filosofía* de la historia, en la literatura de esta parte de América, nació algunos años después, en el destierro de Chile; y nació, no de la reflexiva preparación del libro que se acrisola y depura largamente en el recogimiento del pensador y del artista, sino de genial inspiración, que hizo surgir aquellos elementos preciosos y durables del seno de un panfleto templado al calor de la pasión actual; que hacía obra de acusación y propaganda contra la formidable tiranía, y que, para asegurar su eficacia, tomó instintivamente la vía de la expresión transfigurada por el arte: a la manera como en *La Cabaña del tío Tom* se buscó difundir la idea redentora del esclavo por el poder conmovedor de una invención novelesca, o como se encaminó a las almas, bajo las galas de la *Historia de los Girondinos*, el sentimiento que abrió paso a la democracia de 1848. Nació, en una palabra, del *Facundo*, libro para el que no había precedentes en lengua castellana, ni como cuadro de historia pintoresca, ni como ensayo de filosofía social.

La clave de la revolución americana y de la tiranía de Rosas tuvo allí, si no su manifestación puntualizada y analítica, la intuición original que la iluminó de una vez y dejó, diseñada pero indeleble, la imagen que luego podría complementarse y retocarse por los esfuerzos de la investigación y el raciocinio. Nadie sino Sarmiento estaba llamado a aquella obra, de adivinación más que de estudio, entre los hombres de su generación, porque ninguno como él tuvo el pensamiento iluminado y profético, la audacia que procede con ignorancia de la duda. Nadie pudo tampoco revestirla así de la forma potente y original que a ella cuadraba, porque, en América, ninguno de los prosis-

tas de su tiempo poseyó tanto como él la soberanía del color, de la energía dramática y de la crudeza verbal; ninguno, en tal grado, el don de "concordar las palabras con la vida", según la fórmula de Séneca, y convertir cada imagen de las cosas en palpitante encarnación de la verdad.

Discútase cuanto se quiera la cabal exactitud histórica del *Facundo*; sepárense de los que ha puesto la realidad los que ha puesto la fantasía en los filamentos de su trama: la historia de una época no dejará de reconocer en esa simbólica querella de la Civilización y la Barbarie su más intensa y característica expresión. Sustituya la crítica al semilegendario Quiroga de Sarmiento un Quiroga que complazca mejor a la innuciosa severidad del analista, y siempre quedará, incommovible y soberbio, para afrontar los rigores de la crítica, el valor representativo del personaje: la arrogante escultura del caudillo amasado con el mismo barro de la Pampa. Cualquiera otro Facundo que la erudición incube en la redoma de Wagner, concluirá por humillarse a la energía avasalladora de aquel Facundo inmortal, al modo como el Cid Campeador de las leyendas triunfa y prevalece sobre la desvanecida realidad del Cid de las crónicas y vive por su carácter significativo. Y ahora con no menos incontestable superioridad que en el tiempo en que fué creado, permanece el Facundo de Sarmiento como el tipo artístico más alto en que hayan tomado formas plásticas la poesía de la historia de estos pueblos y los originales caracteres de su sociabilidad.

Es peculiar en Sarmiento la inspiración de la anécdota histórica; y verdaderas o entremezcladas de ficción, encierran siempre las suyas una verdad ideal superior a la autenticidad del hecho estricto. Hay concentrada en el *Facundo* virtualidad poética bastante para vivificar una larga prole literaria, en la novela, en

el drama, en la leyenda. Cada una de sus páginas podría dar cien otras de su sangre y está destinada a ser legión. Porque la anécdota histórica, en aquel instintivo arte de narrar, es como un relámpago que alumbraba, con reverberaciones infinitas, ya la profundidad de la conciencia de un personaje, ya el secreto de una armonía o un conflicto social, y como un soplo poderoso que inunda de sugestivas simientes el pensamiento del lector.

No menos rico tributo recibieron la imaginación y el sentimiento de la historia con los *Recuerdos de Provincia*, donde, por primera vez, la crónica de una de las obscuras ciudades de tierra adentro, estanques casi intactos del espíritu de la colonia, se enternecía al suave calor de la tradición doméstica y de las memorias personales, infundiendo en el tono de la narración el sabroso encanto de la plática familiar e iluminando, en la nube de polvo de las vejezes removidas, figuras de indeleble expresión y carácter.

Como material disperso y enorme, que encerraba, aguardando el conjuro de la imaginación americana, los elementos de una poesía del pasado, permanecían los testimonios escritos de la conquista y la colonización. Allí la ingenuidad de la crónica acreditaba realidades cercanas de la leyenda y el prodigio; allí se estampaba la huella de muchas de las cosas más heroicas, más sublimemente aventureras, de la historia humana.

Verdad es que el esfuerzo guerrero y fundador de los conquistadores no podía despertar fácilmente la inspiración tradicional en aquel momento de la conciencia americana, porque el arranque de la emancipación aún no había moderado su ímpetu y se oponía a que se diera un enérgico sentimiento de la continuidad de raza y civilización. Pero del pasado fluía, además, el manantial poético de la inocencia y los dolores

de las razas indígenas. y este orden de motivos concordaba con la celosa pasión de autonomía que era el carácter de aquel tiempo.

La interpretación poética del indio tenía, en idioma castellano, entre otras cosas falsas y mediocres o de poesía apenas en potencia o en bruto, dos precedentes de subido valor: los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso y *La Araucana* de Ercilla. En los *Comentarios* quedó la tradición sentida y vibrante de la originalidad y el esplendor de la despedazada civilización de los Incas; el tesoro de los recuerdos de la raza, contados con encanto y amor por uno de los suyos, que participaba al propio tiempo de la sangre de los conquistadores y que, valido de un soberano dominio de la lengua, hizo de su obra un fruto único donde al jugo de sentimiento americano se mezcló el clásico sabor de la más rica prosa del Renacimiento. Aquella historia es un poema, en que forman armonía singular las voces de dos sangres enemigas, prevaleciendo la del español en lo declarado y aparente, pero la del indio en lo virtual y profundo.

En cuanto a *La Araucana*, merece en América recuerdo y gratitud, aunque la corriente del tiempo la haya apartado de la lectura capaz de divulgarse. A despecho de lo convencional y artificioso de aquellos moldes clásicos, es lo cierto que la resistencia bárbara no ha adquirido aún en manos de poeta americano personificaciones más épicas que la inquebrantable constancia de Caupolicán, el brillo heroico de Lautaro y la estoicidad de Galvarino. En el episodio romancesco de Glaura ha de reconocerse el más remoto abolengo del cuento y la leyenda inspirados por el sentimiento del salvaje candor de la inocencia primitiva, que encantaron las vírgenes soledades de América con la sombra melancólica de Atala y el destello de infinito amor de Cumandá. El desenlace en que la soberbia arau-

cana arroja al rostro del esposo cautivo el hijo de sus amores, en arrebató de ira y de dolor, tiene la grandeza intensa y ruda de un pasaje de gesta o de romance, y merecería quedar consagrado, multiplicándose en la interpretación del artista y del poeta, como el símbolo perdurable de la indómita naturaleza de la raza vencida, que concentra en altivo corazón de mujer, cuando el brazo varonil ha flaqueado, el odio supremo que convierte la humillación en causa de locura, y la sublime desesperación de la derrota.

Por el espíritu, además, por el sentimiento que se infunde en el poema y preside a su concepción y se trasluce bajo la impersonalidad del tono épico, Ercilla es poeta de América, y el primero, en orden de tiempo, que obtuvo inspiración de algún amor por su ser original y autonómico. La poesía del soldado de Millarapué no es el eco triunfal de los conquistadores, no es la traducción de sus pasiones en ley, ni guarda la repercusión de la rudeza despiadada con que se asentó la planta del vencedor sobre el pecho exánime del vencido. La idealización, la glorificación de la conquista española, débenle poco. La vena de transparente simpatía corre en dirección al indio, a su valor y a su infortunio. "El héroe es Caupolicán; el tema, el heroísmo araucano", afirmó la crítica clásica por boca de Bello. Y bien puede agregarse que, antes del amanecer de la poesía revolucionaria, la palabra acusadora de la iniquidad de la conquista y la expresión del sentimiento de una libertad americana, estaban sólo en aquellas valentísimas arengas de los indios de Ercilla, donde el impulso de resistencia al invasor se remonta a las cumbres más altas de la elocuencia poética, con el vibrante entusiasmo de la alocución del paje de Valdivia y con la severa entonación de Colocolo.

En lo que se refiere a las tribus de la cuenca del Plata, la literatura de la conquista no dejó otra ima-

gen poética del indio que los borrones del Arcediano Centenera. Más tarde, cuando en el período final de la colonia cruzaron por el espíritu de Labardén ciertos vislumbres de una originalidad obtenida del amor por las cosas del terruño, el famoso episodio de Lucía Miranda dióle argumento para su tragedia de *Siripo*, con la que el indígena guaraní reivindicó el derecho de aparecer en la más noble de las formas literarias que consagraba el gusto de aquel tiempo.

Ya la tragedia clásica, que en manos de Voltaire había adquirido, entré otros elementos de innovación y de sentido moderno, no despreciables toques de color de época y de color local, que diversificaban la convencional uniformidad de la escena trágica con la reproducción de costumbres de pueblos extraños y remotos, había intentado en *Alzira* conceder a la historia de los indios de América la dignidad literaria del coturno. Concebida esa obra bajo los dictados del mismo espíritu filantrópico que inspiró *Los Incas* de Marmontel y el *Camiré* de Florián, y forma artística, al par de ellos, del severo proceso instaurado por los hombres de la Enciclopedia a la conquista española, hubo de escollar, por otra parte, en cuanto al propósito de fidelidad histórica (que suele revelarse por aciertos fugaces) en la índole fatalmente abstracta e inflexible de aquel género de teatro y en su radical incapacidad para la evocación viviente de los tiempos y las cosas, evocación que era triunfo reservado al drama de las pasadas realidades en algunos de los maestros del romanticismo.

Igual pecado original de la ejecución, no redimido en parte, como sucede en *Alzira*, por la virtualidad del ingenio de primer orden, priva de todo color y de todo carácter de raza al fragmento que poseemos de la obra del poeta original. Otro ensayo, no menos descolorido, de tragedia indígena, ofrece el período

clásico de nuestras letras, y es el que, con el título de *Molina*, escribió en 1823 Manuel Belgrano, sobrino del héroe, imaginando amores de un guerrero español de los que sojuzgaron a Quito, con una de las vírgenes vestales consagradas al Sol.

En los orígenes del romanticismo fué personaje de universal predicamento el indio americano. Chateaubriand adquirió de su paso por las tribus de la Florida el sentimiento de la originalidad exótica, y lo infundió en la novela, franqueando el camino que luego había de recorrer, con más escrupulosa observación, Fenimore Cooper. Al indio de la filantropía y de las ficciones patriarcales, sucedió el del amor interesante y melancólico; al indio de *Los Incas* y *Alzira*, el de *Atala* y *Los Natches*.

Nuestra literatura de Echeverría fué, sin embargo, pobre de contribución a este género de americanismo. En *La Cautiva* tentó reproducirse el color siniestro y brutal de la furia del *malón* y de la orgía de salvajes, aunque quizá con más visos de fantasía romántica, en que obra el recuerdo de festines sabáticos y lúgubres visiones, que de característico traslado de la realidad. Otros buscaron, en la poesía de la raza vencida, los tonos idílicos de la leyenda; la gota de miel que imaginamos en el fondo del bárbaro candor; el poético cuento de amores que refleja en sus ondas el torrente de la Conquista, como en los romances de moros y cristianos. Así, la sencilla inspiración de Adolfo Berro, apartando el episodio de Liropeya y Yandubayu, esencialmente más interesante, por cierto, que, en *La Araucana*, los de Glaura y Tegualda. Así también, Juan María Gutiérrez, con *Las flores de Lilpu*, *Irupeya* y *Caicobé*, donde la idealización del primitivo americano encarna en ingeniosos metamorfoseos, relacionados con la flora indígena. Pero la verdadera interpretación poética del alma del indio y de su histo-

ria quedó sin revelar, y balbuceando tímidamente en las querellas del espontáneo *yaraví*, permaneció a la espera del artista que, por aviso atávico o por simpatía de la imaginación, acertase con el conjuro poderoso que saca a luz lo peculiar e inconfundible de una raza.

Al lado del puro indio, o por encima de él, la tradición histórica, y la misma escena contemporánea, ofrecían un tipo humano de incomparable virtualidad artística: el gaucho, el centauro concebido por la ruda sociedad pastoril, de su abrazo con el ambiente del desierto.

El gaucho era, para cualquier artista observador, una realidad que ostentaba a *flor de aire*, casi sin corteza prosaica, su porción natural de poesía. Pocas veces civilización y barbarie han contrastado sus colores en tan pintoresca originalidad como la de ese hermosísimo tipo de nuestra edad heroica. Hegel hubiera reconocido en él la plena realización de aquella nota de libérrima personalidad, de fiereza altiva e indómita, que él consideraba como el más favorable atributo de los caracteres que han de ser objeto de adaptación estética: el que palpita en la violenta poesía de *Los Bandidos* del trágico alemán y rodea de irresistible luz la frente de los héroes satánicos de Byron; y en su figura, ya belicosa y arrogante, con la avasalladora simplicidad de un paladín de *gesta*, ya legendaria y melancólica, como una sombra errante de la infinita soledad, sentirá siempre la fantasía del poeta uno de los más gallardos y enérgicos modelos que el genio de la especie haya impuesto jamás a las creadoras manos de vida.

Lo poesía original del gaucho tenía un principio de manifestación, que eran sus propias y espontáneas canciones, las décimas errantes por pampas y *cuchillas*. Hilario Ascasubi, en la extensa narración de *Santos Vega*, rica de elementos descriptivos y de lances dra-

máticos, y en obras fragmentarias, como las *Trovas de Paulino Lucero*, intentó ganar carta de naturaleza literaria para la ingenua inspiración campesina, sin quitarle el complemento de su lenguaje propio: empeño en gran parte defraudado en sus obras por la frecuente confusión de lo popular y característico con lo vulgar; por la liga deleznable de la intención política de circunstancias, y por el mismo remedo, no depurado ni adaptado artísticamente, sino nimio y lleno de inútiles escorias, del modo de decir del hombre de campo: género de preocupación pseudo realista que más tarde había de afeár también la realización formal del *Martín Fierro*.

Entre tanto, la poesía de forma culta rondaba el mismo intacto tesoro. Juan María Gutiérrez, en la pastoral criolla de *Los Amores del Payador*, en *Los dos jinetes*, *Los Espinillos*, *Amor del desierto*, y algunas otras de sus composiciones, probó a fijar, quizás antes que nadie, la colorida apariencia del gaucho y los acordes íntimos de su sensibilidad; pero, dejando aparte el primor de algún rasgo, nunca logró definitivamente, ni la precisión plástica que erige en la imaginación la figura, ni el intenso carácter melódico que sugiere lo profundo e inefable del alma en el tono de la canción.

Más resuelto propósito de originalidad americana y mayor caudal de observación directa guiaron a Alejandro Magariños Cervantes en sus dos tentativas de interpretación poética del gaucho: el poema *Celiar* y la novela *Caramurú*, ensayos ambos que, en su significación provisional y relativa a su tiempo, merecen estima, por la tendencia a reproducir con fiel prolijidad, cuadros de la naturaleza, faenas campestres, usos y costumbres, y que la merecían sin reservas si la forma estuviera en ellos más limpia de trivialidad y desaliño, y el fondo fuese menos sentimental y falsamente romántico.

La característica y eficaz representación del tipo gauchesco que puede hallarse en medio de esa literatura transitoria, es, sin duda, la de los admirables bocetos del *Facundo: El Rastreador, El Baqueano, El Gaucho malo y El Cantor*, con el complemento de *La Pulpería*: rasguños de mano de león, en los que la espontánea fuerza poética parece proceder por el mismo impulso rápido y certero que ponía los ojos de Calíbar sobre el rastro del prófugo y orientaba el paso del baqueano al través de la llanura infinita.

Con la reproducción de tipos y costumbres tradicionales alternaba la expresión literaria de hechos de la realidad política y social, expresión que para nosotros participa del carácter histórico, aunque en el momento en que fueron reflejados careciesen de la perspectiva de tiempo. En la sugestión potente de esa realidad contemporánea; en las escenas trágicas de la guerra civil, ennoblecida por el heroico sentimiento de la libertad, se inspiraron poemas, o si se quiere, cronicones rimados, donde, sobre las arideces de declamación oratoria o periodística suele cruzar por ráfagas la tremenda poesía de la pasión, de la venganza y del martirio. Tal el *Avellaneda* y la *Insurrección del Sur* de Echeverría; el *Don Cristóbal* de Indarte, el *Querer es poder* de Magariños, etc. El mismo apasionado estímulo de los hechos actuales, infundiéndose en forma más capaz que el poema para la reproducción característica de la realidad, dió a la novela americana una de sus más divulgadas y triunfadoras concepciones en la *Amalia* de Mármol, obra compuesta sin la menor preocupación de estilo ni de arte, pero con cierto prestigio de imaginación y cierto interés novelesco, que hubo de acrecentarse, para la fama universal, con el de la revelación, febril y alucinada, de los misterios de la tiranía.

Además de esta literatura de origen político, con-

tribuían a integrar la representación concreta del medio social, otro género de testimonios literarios. Sabemos ya que en los cuadros de costumbres de Alberdi se estampó la fisonomía de aquel momento de la vida urbana, con sus mal desvirtuados dejes coloniales, ya en la intimidad doméstica, ya en la comunicación social y los hábitos de cultura. El crudo color de las escenas populares en la misma vida de ciudad; el ambiente de suburbio y de plebe, en que la originalidad poética de la pura sencillez de los campos degenera en originalidad prosaica pero llena siempre de sabor y carácter nadie acertó a expresarlos con el realismo valeroso y la eficacia de observación de Echeverría en páginas como la descripción de *El Matadero*, que muestran cuánto era capaz de abrazarse cuerpo a cuerpo con la más brutal y desnuda realidad aquella imaginación tan a menudo malograda, en sus intentos de americanismo, por el remedo exótico o por la expansión inoportuna de sus vaguedades y sus sueños.

En la literatura propiamente histórica, en la reproducción artística de épocas pasadas, el romanticismo había aportado universalmente riquísimos veneros, comunicando nuevas formas a la inventiva novelesca y dramática con la inspiración del sentimiento tradicional. Las novelas de Walter Scott habían revelado un arte pintoresco complementario de la historia. El gran Schiller había llevado al teatro la misma simpatía evocadora de lugares y tiempos. *Los Novios* de Manzoni y el *Cinq-Mars* de Alfredo de Vigny trasplantaron la rama rica de savia generosa a la literatura de los pueblos latinos. Era como un sueño en que aparecían con ilusión de actualidad los recuerdos de la conciencia colectiva. Por las triunfantes intuiciones del arte, se llegaba, en la comprensión de las edades muertas, adonde los medios del conocimiento analítico no habían alcanzado nunca. Esos ejemplos convidaban a intentar, en

la crónica de América, la misma transfiguración maravillosa, y no faltaron esfuerzos que se dirigieran a tal fin.

Por la mente de Echeverría cruzó más de una vez la idea del drama y la novela inspirados en la poesía de la historia, como fuentes fecundas de literatura americana. Florencio Balcarce dejó, entre los frutos de su malograda juventud, alguna tentativa de ese género, y un escritor olvidado, Manuel Luciano Acosta había escrito ya *La Guerra civil entre los Incas*, adaptando al molde novelesco la discordia de Huáscar y Atahualpa. Un ensayo de mayor aliento vió la luz en el destierro de Chile: allí Vicente Fidel López, que desde temprana juventud acariciaba la vocación de la historia, fomentada, durante su paso por Montevideo, en el trato con Echeverría, publicó como folletín de diario *La Novia del Hereje*.

Esta novela, que aspira a ser el cuadro de la sociedad de Lima a fines del siglo XVI, cuando las correrías de los piratas de Drake, arguye un meritorio estudio de la época y no carece de alguna habilidad para cautivar el interés, ni de algún carácter atinadamente esbozado; pero el color de la pintura histórica es vulgar y violento; la expresión, aunque a menudo viva y eficaz, corre enturbiada por infinitas escorias de lenguaje y de estilo; y el juicio póstumo alabará en el conjunto, antes que otra cosa, la cualidad relativa del intento oportuno.

Más que la desigual realización de la obra, valía el pensamiento que en ella comenzó a ejecutarse y que aún hoy tendría plausible novedad. *La Novia del Hereje* era, en el propósito del autor, la novela inicial de una serie, con la que, emulando en el Sur el americanismo de Cooper daría formas pintorescas al desenvolvimiento de la historia argentina. Las empresas guerreras de Zeballos y su influjo en la evolución política

y comercial de la colonia; el período precursor de la Revolución; con los episodios heroicos de las invasiones británicas; las agitaciones íntimas de la metrópoli porteña en el transcurso de las campañas por la emancipación; la propaganda armada de la idea de libertad, adelantándose con la espada de San Martín hasta las faldas de los Andes ecuatoriales; la insurrección de las masas campesinas, que añadió a la epopeya revolucionaria la original y ruda poesía del heroísmo bárbaro: tales habían de ser los asuntos con que se relacionaran las sucesivas novelas de la serie. Pero apartado, desde su madurez, de las letras puras, ese Walter Scott no salió de su *Waverley*, y prefirió aplicar directamente su sentimiento del pasado a la historia política, que cultivó, con admirables condiciones de vivacidad pintoresca y de generalización brillante y audaz, aunque sin el más mínimo respeto por la equidad de los juicios ni la exactitud de los hechos, en libros cuyo verdadero carácter oscila entre la novela histórica y el panfleto de partido.

Al género de *La Novia del Hereje* contribuyó Juan María Gutiérrez con una breve narración: *El Capitán de Patricios*, que escribió cuando su paso por Europa y publicó años después en Buenos Aires (1). *El Capitán de Patricios* es la idealización de aquella juventud llena de prestigio poético, que, formada entre los arrobamientos triunfales de la Reconquista y los presagios y vislumbres de un sentimiento nacional, resplandecía de entusiasmo y de esperanza en las milicias del primer momento de la Revolución. Y este crepúsculo del día de libertad está trasladado al cuadro por un pincel que siempre fué maestro en repro-

(1) En el *Correo del Domingo*, y luego en folleto, por la Imprenta del Siglo, 1864.

ducir las tintas suaves del crepúsculo. El narrador presenta al héroe con una reminiscencia de Racine, y a la heroína con una imagen de Virgilio; y hay, en verdad, algo de las blandas melancolías que envuelven a Dido, a Ifigenia o a Andrómaca, en el ambiente de aquel cuento casto y primoroso, donde la pureza ideal de los afectos y la gracia ingenua del relato tienen su más adecuado complemento en la elegancia clásica de la expresión.

Mientras tanto, cobraba creces el estímulo e interés por las tareas encaminadas a sentar los fundamentos de la historia política. Dos considerables esfuerzos de acumulación de materiales propios a ese fin, señalan el punto de partida de la labor histórica de aquella época: la *Colección de obras y documentos* ordenada por don Pedro de Angelis de 1836 a 1837, y la *Biblioteca del "Comercio del Plata"* que, bajo la dirección de don Florencio Varela, apareció, en Montevideo desde 1845 y siguió publicándose, por algunos años, después de la muerte del ilustre escritor: ambas colecciones, ricas de elementos de primera importancia. El vivo sentimiento de la necesidad literaria y política de la historia inspiró, en 1843, al gobierno de Montevideo, donde se asilaba, en su mayor y mejor parte, la cultura argentina, la fundación del "Instituto histórico-geográfico", para dar solidaridad y eficacia a las primeras tentativas en este género de estudios. Apenas pasó del acto inaugural el iniciado centro; pero de la comunicación de ideas y propósitos entre los escritores de la juventud reunida dentro de la heroica plaza fuerte, nació entonces la dedicación de muchos de ellos a los trabajos de investigación histórica, que en algunos, como Mitre, López y Domínguez, habían de fructificar, perseverando, con obra más o menos duradera. Fué activísimo en la influencia estimuladora, en la información y en el consejo, para alentar los en-

sayos de esa índole, don Andrés Lamas, a quien el gobierno de la Defensa encomendó, en 1849, la obra, nunca cumplida, de escribir la historia de esta banda del Plata. Allá en Chile, Sarmiento, incluía en su vasta siembra de ideas la del conocimiento del pasado americano, y con su memorable artículo de "Chacabuco" abría camino a la definitiva vindicación de San Martín.

El primer indicio de madurez de toda esa consagración estudiosa, interrumpida a menudo, pero nunca desalentada, por las borrascas familiares a aquella generación de hombres fuertes, se manifestó, en 1857, con la aparición de la *Galería de celebridades argentinas*, donde compitieron, ensayando el dibujo biográfico, las mejores plumas de la época. La *Historia de Belgrano*, ampliación de uno de los trabajos de aquella *Galería*, con el movimiento de crítica y polémica a que dió lugar, abre un nuevo período en la bibliografía histórica de estos pueblos.

No permaneció indiferente a tan alto interés de sus contemporáneos, Juan María Gutiérrez: antes por el contrario, participó principalmente en él, y al llegar a este punto tocamos la razón más firme de su fama. Escogió para sí, en las tareas de la historia, la parte que se refiere al desenvolvimiento de la literatura, y en general, de toda aplicación desinteresada del espíritu, y se consagró a reivindicar, para la América de su tiempo, en la obra de las generaciones que precedieron a la suya, los títulos de un abolengo intelectual desconocido o desdeñado. La afirmación de la existencia y del relativo valor de ese abolengo fué inspiración constante de su vida, inagotable estímulo de su labor.

Sin que el refinamiento de su sensibilidad literaria fuera motivo a retraerle del trato cotidiano con los más oscuros antecedentes y los más ínfimos anti-

cipos; sin que flaquearan su tenacidad ni su entusiasmo de investigador por la impresión de tedio, frecuente en el contacto con la palabra escrita de tiempos de enervación moral e intelectual, de decadencia o definitiva pérdida del gusto, se soterró entre los casi ignorados materiales de la literatura de la colonia; los trajo a plena luz; obtuvo de ellos revelaciones inesperadas y curiosas: ya intensamente significativas en el proceso de las ideas o de las costumbres, ya positivamente honrosas para los orígenes literarios de estos pueblos; y puso un noble ahinco en que resaltara todo aquello que significase un rasgo de espontaneidad y atrevimiento de la conciencia americana, levantándose, por sus propias fuerzas, sobre el remedo sin alma a que la condenaban los moldes de la educación y sobre los límites del horizonte ideal que le estaba consentido.

He dicho ya que de su paso por Chile y el Perú quedó la publicación del poema épico de Oña, que exhumó de los archivos de Lima para llevarlo a imprimir a la patria colonial del poeta. En Lima también, en los papeles de la vieja Universidad de San Marcos, desentrañó recuerdos preciosos de la tradición académica de la Ciudad de los Reyes. Pero consagró, sobre todo, sus esfuerzos a la historia de la inteligencia y la cultura en los pueblos del Río de la Plata, y la siguió con minucioso amor, con el nimio afán erudito que ennoblece un interés profundo, tomándola desde la crónica de Schmidel y el poema de Centenera, cuyas páginas despejó del polvo secular en dos prolijos estudios (1); lleno de amenidad y colorido el de

(1) *Nuestro primer historiador Ulderico Schmidel: su obra, su persona y su bibliografía*: "Revista del Río de la Plata", tomo VI. — *Estudio sobre la "Argentina y conquista del Río de la Plata"*, y *sobre su autor don Martín del Barco Centenera*: idem, tomo VI y siguientes.

la obra de Arcediano rimador; excelentes ambos. Pasó de los testimonios de la Conquista a los documentos de la instituida servidumbre, rastreando siempre la noticia que reflejara alguna luz de ideas sobre los períodos más lejanos y humildes de la existencia colonial, como aquellos desabridos comienzos del siglo XVIII, sobre cuyo fondo opaco hizo destacarse la inteligente fisonomía de Neira (1), apenas recordado hoy mismo e ignorado de muchos; Neira, el dominico viajero, el observador tolerante, que, en los antecedentes de la evolución liberal de la colonia, precede en varias décadas a la obra de relativa emancipación respecto del formalismo escolástico, que emprendió en la enseñanza de Maziel, y en más de media centuria a la repercusión de las ideas de la Enciclopedia en las memorias de Belgrano y las oraciones de Funes.

Investigando, en interesantísimo libro (2), la historia de los estudios públicos de Buenos Aires, oscurecidos hasta entonces en el aprecio póstumo por la tradición universitaria de Córdoba y de Chuquisaca, puso de manifiesto en ellos adelantos precoces y rasgos de cierto espíritu liberal, que no había trascendido a todas partes de América. Se detuvo con particular interés ante aquel movimiento de vago despertar de las energías de la mente y de diversificación de las actividades sociales, que se inicia con el período gubernativo de Vértiz y Salcedo, cuya noble figura dejó diseñada, como las de Maziel y Labardén, el primer aso-

(1) *El Padre Dominico Neira, del convento de predicadores de Buenos Aires*: "Revista de Buenos Aires", número 20.

(2) *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la Enseñanza pública superior en Buenos Aires*. Buenos Aires, Imprenta del Siglo, 1868.

mo de un educador y el primer asomo de un poeta (1). Y trasmitió, finalmente, a la atención del historiador futuro, en su laboriosa *Bibliografía de la Imprenta de Expósitos* (2), que comentó con observaciones amenas y profundas, un guía invaluable para el estudio de la progresiva transformación de las ideas y los sentimientos comunes, desde la época que refleja tímidamente su espíritu en versos cortesanos y vibrantes manifestaciones de publicidad que motivaron, en las vísperas de 1810, los entusiasmos de la Reconquista.

Aun con mayor solicitud, y desbrozando terreno mucho más grato y generoso en estímulos, como que era el del espontáneo florecer del alma americana abriéndose a los vientos de la libertad, siguió los pasos de la literatura viril y militante del quindemio revolucionario; la estudió en sus vinculaciones con la acción y en sus inspiraciones sociales, fijó en el lienzo biográfico la imagen de sus hombres, completando la historia de los hechos guerreros y políticos con la de la actividad del pensamiento, manifestada en la prensa, en la instrucción, en el libro, en las asociaciones de fin intelectual, y poniendo a la vista aquel seguro crédito de las influencias morales, aquella fe profunda en la virtud de las ideas, con que los gobernantes y los publicistas de la Revolución atendieron a favorecer el desenvolvimiento del espíritu y la adquisición de nuevos medios de cultura, en sus empeños de dirección y propaganda. Lícito es afirmar que una gran parte de

(1) *Celebridades argentinas en el siglo XVIII*. Don Juan José de Vértiz y Salcedo: "Revista de Buenos Aires", número 25.—El doctor Juan Baltasar Masiel, ídem, números 23 y 24.—Don Juan Manuel de Labardén: "Correo del Domingo", número 51 y siguientes.

(2) En la "Revista de Buenos Aires", número 29 y siguientes.

la energía intelectual que se vincula a la gloria de esa época ha vivido sólo por él en el recuerdo de las generaciones posteriores.

Desde el amanecer del sentimiento laudatorio de la libertad en las canciones populares de Mayo (1), hasta la lírica consagración de las victorias por los poetas de escuela, y las exhortaciones del remontado didacticismo social que sucedió a los cantos heroicos cuando del esfuerzo guerrero se pasó a la obra de organización, trazó, en fragmentos, la historia de la poesía de la Independencia. Sus estudios sobre Fr. Cayetano Rodríguez, sobre Luca, sobre Rojas, complementan el extenso y magistral que consagró a Juan Cruz Varela, la más alta personificación literaria de aquel tiempo (2). A la luz de su crítica inspirada, el clasicismo de la literatura de la Revolución, en el que un superficial examen vería sólo artificio sin alma, fría exhortación retórica, se nos presenta como fué en realidad: como una idea dinámica; como la imagen de un ideal de gloria y de grandeza moral que contribuyó eficazmente a caracterizar el espíritu revolucionario, apacentándolo en los ejemplos del genio heroico y tribunicio de la antigüedad. El resplandor de ideas que ilumina la grande época de Rivadavia, trascendiendo al carácter de la producción poética desde la cátedra, la prensa y la tribuna, tiene vivo reflejo en las sem-

(1) Véase *La Literatura de Mayo*, en la "Revista del Río de la Plata", tomo II.

(2) *Don Esteban de Luca. Noticias sobre su vida y escritos*: "Revista del Río de la Plata", tomo XIII. — *El coronel don Juan Ramón Rojas, soldado y poeta*: ídem, tomo XIII. — *El sueño de Eulalia contado a Flora, y noticias sobre su autor* (Fr. Cayetano Rodríguez): ídem, tomo VI. — *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino don Juan Cruz Varela*: ídem, tomo III y siguientes.

blanzas de algunos de los esforzados obreros de aquel período de reforma, con que termina el interesante libro de la *Enseñanza superior*, y en el estudio sobre Juan Cruz Varela, que es quizá, de los trabajos críticos de Gutiérrez, el de más primor y madurez.

No es posible imaginar merecimiento más puro y noble de respeto intelectual, que el adquirido de esa porfía tenaz contra el olvido, la ingratitud y la indolencia; de esa perseverante restauración de un fundamental elemento de la vida de generaciones pasadas, restauración que realizó Gutiérrez, no sólo con acierto de diligente y sagaz indagador, sino también, en ciertas páginas, con verdadera inspiración de historiador artista, de cabal iniciado en los secretos de la narración que reproduce formas y colores y palpitación de entrañas vivas.

Estéril y tedioso es el empeño de la erudición vulgar, que ama la investigación por la investigación, el pasado por el pasado, el dato nimio y escondido por la sola virtud de su rareza; pero es hermosa y fecunda entre todas las aplicaciones del espíritu la obra inspirada del investigador que, levantando la curiosidad erudita a la condición de una simpatía inexhausta, y guiado por aquella luz intuitiva que no se suple con la prolijidad de los documentos ni con la certidumbre de las cosas externas, penetra en la profundidad del tiempo muerto como para restituirle su alma, y acierta a reconstruir idealmente, en presencia de las mudas ruinas de lo que fué, la vida intelectual y afectiva de una generación, la fisonomía moral de una sociedad o la genialidad literaria de una época.

Iniciador en el estudio de una tradición de cultura casi por completo desconocida u olvidada, a la que no era posible aplicar las formas orgánicas de la exposición histórica ni el metódico análisis de la crítica sin antes atender a la ausencia, con que para ello

se luchaba, de fundamentos seguros y materiales ordenados de investigación, hubo de consagrar forzosamente Gutiérrez a esta ingrata tarea porfías que encaminara, de otro modo, a empresas más altas. Hay en su vasta obra muchas páginas de descarnada erudición; insistentes esfuerzos empleados en lo que tiene de más desapacible la crónica solamente útil, y en lo que la bibliografía ofrece de más árido. Pero cuando a la significación puramente relativa de la personalidad o del objeto sobre que recaen sus miradas de investigador, se une más alto interés, capaz de cautivar el sentimiento o la fantasía; cuando, trazando la imagen del famoso polígrafo del siglo XVIII (1), nos hace penetrar, por ejemplo, dentro del ambiente hechizado de aquella Lima colonial, que constituye una de las más romancescas perspectivas de la historia de América, y aparece con todos los caracteres de la vida, en el panorama de su narración, el singular aspecto de aquella sociedad en que tan extrañamente se mezclaban refinamientos bizantinos y pequeñeces lugareñas, ingenuidades de pueblo niño y rasgos de decrepitud social, sórdidas manifestaciones de abyección y timbres preclaros de cultura, entonces vemos reflejarse la inspiración del verdadero y grande historiador sobre la asiduidad del erudito, y reconocemos que había dotes en él para llevar al estudio del pasado esa poderosa visión del movimiento dramático de la realidad, que hace de aquel estudio una nigromancia de la fantasía evocadora.

Rasgos de valor semejante realzan las páginas sobre Juana Inés de la Cruz y sobre Pablo de Olavide,

(1) *Escritores americanos anteriores al siglo XIX.* — *Doctor don Pedro de Peralta: "Revista del Río de la Plata"*, tomo VIII y siguientes.

que junto con las consagradas a Fray Juan de Ayllón, a Labardén, a Caviedes, al P. Juan Bautista Aguirre, a Ruiz de Alarcón y a Pedro de Oña, publicó, en 1865, en el volumen titulado *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*. Si le hubiera sido dado redondear su obra de investigación abarcando el conjunto de la cultura colonial en los pueblos de la América española y levantándose luego a la libre y serena visión de pura arte, para la que mostró su capacidad en frecuentes aciertos, habría podido intentar el vasto cuadro histórico, no realizado todavía, del desenvolvimiento de la inteligencia americana y de la evolución de sus ideas desde la primera simiente de civilización hasta los anhelos de libertad y los precoces ensayos del pensamiento propio.

Conciliaba con el oficioso amor del hecho depurado y preciso, que es lastre de la historia, la aptitud de generalizar y el poder de la interpretación colorida, pero sentía la obligación de cimentar, ante todo, sólidamente, sobre aquel árido y seguro cuidado de los hechos, la ciencia del pasado, y abominaba en ella los vuelos errabundos y arbitrarios de la imaginación, las vanas anticipaciones de la inferencia y del juicio. Sobre la necesidad de imprimir a las tareas de preparación de la historia de los pueblos de América "un carácter particularmente erudito y cronológico", que compensase la tendencia que predomina en nuestro espíritu a la síntesis vaga y prematura "con las rémoras que dan pulso y gravedad a la historia", versa una hermosa página dirigida a don Alejandro Magariño Cervantes con motivo de la fundación de la *Biblioteca Americana* (1); página que merecería encabezar, co-

(1) Carta publicada al final del tomo IV de esa *Biblioteca*.

mo exposición del criterio que le guió en la extensa obra, una ordenada colección de sus trabajos históricos.

A la referida *Biblioteca Americana*, que empezó a publicarse en 1858, dió Gutiérrez, el siguiente año, un tomo de *Pensamientos, máximas y sentencias*, entresacados de escritos y discursos de argentinos ilustres: tomo que complementó, en 1860, con otro de *Apuntes biográficos* de algunos de los autores que había puesto a contribución en el primero. Incluyó entre esos breves *Apuntes* un trabajo de mayor detención: el consagrado a Rivadavia, que publicó también en la *Galería de celebridades argentinas* y que constituye el ensayo de más aliento realizado por él fuera de la historia literaria y cultural, si se exceptúa el substancioso bosquejo biográfico de San Martín que, con extensa ilustración de documentos, copiosos datos de bibliografía e iconografía y una *Corona poética*, hizo imprimir en 1862, en ocasión de erigirse la estatua del Capitán de los Andes.

Pero su permanente dominio fué la historia de la producción intelectual y de todo desenvolvimiento de cultura. En cuanto al carácter crítico de los comentarios que aplicó, trayendo a luz autores y obras, nadie dejará de reparar en ellos un exceso de encomio, que se justifica, sin embargo, como reacción oportuna. Predominaba un espíritu de exagerada detracción en lo que se refiere a las condiciones intelectuales y morales de la vida americana bajo el régimen colonial. Por otra parte, el impulso de innovación triunfante en las ideas literarias sugería el desdén por cuanto se vinculase a las formas vencidas; y esto influyó para que pocos escritores de su tiempo participaran de aquel sentimiento de filial interés por el recuerdo y la obra de los que les habían precedido. Juan María Gutiérrez fué a menudo extremoso en tal sentimiento, pero esta

explicable y bien inspirada benevolencia, esta generosa facilidad de entusiasmo, no impidieron que su diestra guardara casi siempre la rienda firme del buen gusto, ni que fluctuase constantemente sobre sus juicios literarios el reflejo de aquella ática sonrisa que era como el sello de su fisonomía intelectual.

Las mismas delicadas facultades llevó a la crítica de sus contemporáneos. En esta parte de su labor, descuella el sentido y juicioso, aunque no suficientemente severo, ensayo sobre Echeverría, que ilustra la edición publicada, de 1870 a 1874, por el propio Gutiérrez, de las *Obras* del poeta. Pero el preferente objeto de su atención fué siempre la literatura de tiempos pasados, en cuyo estudio la crítica va de la mano con la historia. Y acaso no fué extraña a los estímulos que determinaron su vocación de crítico-historiador una tendencia universal de la erudición de su época. El romanticismo, alentando el sentimiento de la tradición, la poesía del pasado, como seguro medio de llegar a lo más característico y hondo del alma popular, en su gloriosa empresa de vincularla a la literatura, comunicó el mismo impulso al espíritu de investigación y despertó el interés y el amor por el estudio histórico de la espontaneidad literaria de los pueblos.

Juan María Gutiérrez, que sintió intensamente la aspiración de americanismo poético, en que él mismo fué de los más eficaces colaboradores de Echeverría, hubo de experimentar emoción semejante a la de los críticos y arqueólogos románticos, cuando rescataba del olvido las viejas crónicas que guardaban la repercusión de los épicos sonos de la Conquista o reflejaban con prosaica languidez el sueño de la larga noche colonial. No era posible volver a la luz los lejanos antecedentes de la producción literaria americana en el sentido en que lo hiciera, con las reliquias

de arte y poesía anteriores al influjo del Renacimiento, la erudición tributaria del romanticismo. El movimiento reivindicador de la originalidad literaria nacional había de desenvolverse en América sin precedentes cercanos ni remotos. Pero para la visión cabal del pasado en que tenía ocultos veneros la poesía de la tradición, era indispensable conocimiento el de aquella humilde literatura, donde, además del testimonio histórico de las cosas y de los hechos a que debía adaptar el poeta las invenciones de su fantasía, no es raro caso encontrar, ya medio rota la crisálida, ya casi a punto de cuajar en color y aroma de belleza, una leyenda heroica, o un paso novelesco, o un cándido y gracioso idilio, que, sin más que la última iluminación de la forma, llegarían a la plenitud poética.

VIII

Esa vasta y lucidísima obra de investigación y de crítica ocupa densamente los años de fecunda plenitud para el espíritu de Juan María Gutiérrez: plenitud duradera, que llega muy más allá de la madurez de la vida, y persiste, sin decadencia ni desfallecimientos, desde su vuelta del destierro de Chile hasta su muerte, ocurrida en 26 de febrero de 1878. He citado los libros que en tan largo espacio de tiempo dió a la imprenta y los principales estudios que, para complemento de aquéllos, publicó en revistas como la de *Buenos Aires*, que dirigió Navarro Viola, y el *Correo del Domingo*; pero debo nueva mención al memorable esfuerzo de publicidad y de disciplina estudiosa representado por aquella *Revista del Río de la Plata*, que él fundó en 1871, en unión de don Andrés Lamas y don Vicente Fidel López, y de la que él fué verda-

deramente el director, alcanzando a dejar realizados, en sus trece interesantísimos volúmenes, uno de los grandes ejemplos de revista americana y el más victorioso ensayo que se hubiera hecho en Buenos Aires para arraigar publicaciones de tal índole.

Además de la perseverante vibración de su pluma, contribuyó Juan María Gutiérrez al desenvolvimiento de la cultura de su patria, con las funciones públicas de trascendencia intelectual que desempeñó: ya de Rector de la Universidad de Buenos Aires, en 1861, ya de Jefe del departamento de Escuelas, en 1875; ya en su carácter de miembro de la Facultad de Matemáticas y de la de Humanidades y Filosofía; ya, finalmente cooperando en planes de reorganización, como el de la enseñanza universitaria y el del Archivo General, ambos en las postrimerías de la administración de Sarmiento.

De su vida política no me compete hablar aquí. Diré sólo que dejó uno de los nombres más respetados y más puros entre cuantos se vinculan a la porfiada labor de la organización nacional argentina. Pero ni su acción de hombre de gobierno, como ministro del de don Vicente López y Planes, y luego, de la presidencia de Urquiza; ni sus servicios diplomáticos, para restablecer o confirmar las relaciones con España y el Brasil; ni la participación que le cupo en el Congreso constituyente de Santa Fe y en la Convención de 1870, forman más que un rasgo secundario de su apacible figura. El que sobre todos prevalece es que "las Gracias fueron constantes compañeras de su vida", como para la suya deseaba el dulce Teócrito. Y si quisiera expresar cuál es el fundamento de su originalidad personal y de su gloria, se diría: fué el estudioso desinteresado, en una generación de combatientes y tribunos; fué, en ella, el que se mantu-

vo fiel hasta morir al sueño literario, concebido antes de la juventud, inmune entre los afanes de la edad madura, y acariciado todavía con el amor de la vejez: a modo de la primorosa flor silvestre que, escogida en el paseo de la mañana, sirve de embeleso a todo el día y queda aun fragante, por la noche, junto al libro que se cierra para dormir.

CARLOS GUIDO Y SPANO

...Titulóse el libro *Ecos lejanos*, y lleva a su frente un nombre de poeta que es un ilustre guión en toda lid de sentimiento y de arte. Carlos Guido y Spana ha reunido las páginas dispersas de su producción de los últimos años, y nos ofrece un libro nuevo. Excelente ocasión para detenerse a bosquejear una de nuestras más características fisonomías literarias.

Mme. de Staël llamaba a la ancianidad de los varones ilustres, "la aurora de la inmortalidad". Digamos nosotros que si alguna vez puede hablarse de una ancianidad que tenga semejanzas de aurora es cuando se trate de este poeta luminoso, sereno, eterno adolescente del alma, cuya mano se tiende desde las cumbres blancas de la vida para brindarnos un libro de versos que ostenta toda la espontaneidad, todo el candor y toda la frescura de la más intacta juventud.

Tan natural y suave como es, fué a su modo un original y casi un rebelde. Su figura resalta, dentro de su época, con el interés peculiar de los que no se parecen a sus contemporáneos y llevan en su sensibilidad, en su fantasía o en su gusto, un carácter esencial que los singulariza. Llegó a la escena literaria cuando alcanzaba entre nosotros a triunfal plenitud la renovación romántica, y vió pasar la corriente de las nuevas formas con cierto apartamiento señorial, aunque no incapaz de simpatía y asimilación. Puede, en algún sentido, afirmarse que fué su musa la Cor-

delia fiel al clasicismo entre las que aquí respiraron el aliento impetuoso de la tempestad hugoniana. Pero éste de clasicismo es un término de harta vaguedad. Con él se clasificaba hasta entonces la manera de los que habían saludado en versos precoces, arrogantes, mezcla de infantil ingenuidad y de laboriosa retórica, las glorias de la Revolución; y con los poetas de la Revolución no tiene, seguramente, el imaginador de *Amira* y de *Marmórea* más afinidad de tendencias que con los que tremolaron en el torneo de nuestra vida literaria los colores del romanticismo. Aquellos poetas profesaban, por ideal de la forma, el remedo pindárico, la elocuencia lírica; buscando efectos semejantes a los de la arenga y la proclama, pagaban pleno tributo a la afectación declamatoria, que era la ficticia inspiración de la época; en tanto que una de las calidades de la poesía de Guido es su serenidad, su aristocrática templanza, y lo característico en su forma es todo lo contrario al lirismo elocuente: es la línea pura y correcta en breves límites. Ellos no hallaban medio de desprenderse de la altisonancia de la oda académica, especie de pedestal a cuya planta abandonaba el poeta, como fardo innoble y pesado, su naturaleza de hombre, para asumir la gravedad solemne de un numen, sino cuando procuraban la falsa sencillez madrigalesca o bucólica, en tanto que la elevación ideal y la forma pura y escogida conviven hermanablemente con la verdad de los afectos en el autor de *Ecos lejanos*.

Independiente el estilo poético de Guido de estrechas tradiciones de escuela; formado en esa inteligencia de la imitación que no excluye, sino que estimula y fecundiza, el impulso de la libertad; concretando mucho de lo íntimo y esencial del gusto clásico en formas personales y propias, sólo pudo llegar a ser por influjo de aquella misma renovación literaria, que de tan distinta manera inspiraba a los contemporáneos del

poeta; y en este sentido, cabe también dentro del carácter de su tiempo. La gracia alada y serena, la fresca visión de las cosas, el don de la armonía plástica e ideal, que ciframos en el sentimiento de lo clásico, nunca como del romanticismo acá se comprendieron y gustaron, a no ser en los días del Renacimiento. Mientras el clasicismo de colegio y academia era herido de muerte por la crítica de los novadores románticos, la pasión de la belleza antigua floreció como una de las innúmeras virtualidades de aquella revolución complejísima. Desmoronóse el templo alzado a la sabia regularidad y la artificiosa corrección por el soberbio reinado que el clasicismo del siglo diez y ocho proclamaba, sobre los tiempos de Pericles y los de Augusto, edad de oro del ingenio; pero el culto de la antigüedad se instauró a pleno sol, y ella fué, y ha continuado siendo más que nunca, Tierra-santa de peregrinaciones ideales. Así, desde Andrés Chénier hasta Leconte de Lisle, se oyeron sonos como de rapsodias homéricas y de cantos de Atenas o de Alejandría; así Goethe, domeñada la tempestad que el *Werther* propagó por el mundo, trajo a nuevo ser la Elena clásica, y enseñó el arte de infundir en versos modernos el divino sosiego de los mármoles paganos.

Nada hay, seguramente, en nuestro poeta que se asemeje a una de esas instituciones de lo antiguo, en que la poesía, flor de humanidades, obra con el prestigio de una evocación arqueológica, y acierta a expresar, de las reliquias de un arte muerto, la más recóndita belleza. Su antigüedad consiste sólo en simpatías de la imaginación; su clasicismo no pasa de ciertas líneas generales de gusto y estilo, nacidas en natural propensión y afinidad, más que de iniciación profunda, y acrisoladas, antes que en el modelo original, en los que, en distintos tiempos, hicieron retoñar sus formas al sol de España y de Italia. Pero

haya sumergido más o menos distante de las fuentes, la urna; haya rasgado más o menos de cerca el velo del santuario, es indudable que de aquella fe poética es devoto, y que por virtud de ella ha merecido el favor de las gracias. Como epígrafe de sus versos vendría bien el hemistiquio de *La Invención* de Chénier, que pide pensamientos nuevos labrados en el mármol antiguo. Tiene del ateniense inmolado por los escitas del Terror, el aticismo en que ha puesto aún más la naturaleza que la escuela; y cuando su numen, no satisfecho ya con el ara en que se ofrecen los sacrificios de la forma, aspira al triunfo que se consagra con tributo de lágrimas, es para penetrar, como Chénier, en esa zona crepuscular del sentimiento donde flotan las sombras de las heroínas de Eurípides, y el eco de las quejas de Dido, y extienden sus alas blancas y sedosas los alejandrinos de Racine. Bajo el *tipoy* de la paraguaya de *Nenia* se siente latir un corazón hermano de *La Joven Cautiva*. *Marmórea* tiene la triste languidez de *Neera*.

De este abolengo ático de su naturaleza poética y su arte, nace, entre otros caracteres que contribuyen a imprimirles sello singular y distinto dentro de su tiempo, el dominio de toda exquisitez de la dicción y toda delicadeza del ritmo. El noviciado de la libertad literaria se caracterizó, para la generalidad de nuestros poetas de América, por la voluptuosa *non curanza* de la forma, por el desdén, más o menos consciente y confesado, de ese "culto del material" que, en posteriores escuelas universales, llegó a la superstición e indujo al delirio. Eran los tiempos en que solía tenerse por consubstancial a la naturaleza del poeta, el don divino de la composición enteramente fácil y espontánea y de la producción abundosa. Confiábase demasiado en las abstracciones de cierta psicología estética que atribuía una sobrada realidad al mito del

numen, y acaso era tildada de prosaica la porfía difícil y tenaz de la labor. Diríase que el romanticismo se inclinó a no reconocer sino la *magia negra*, la magia no aprendida, en la taumaturgia del arte. Era adorado el misterio de la inspiración que desciende al espíritu del poeta envuelta en lampos y nubes. Hoy encontramos más poesía en los afanes de esa lucha hermosa y viril que empeña con el material rebelde el espíritu enamorado de la perfección: la lucha que llevaba la razón del Tasso a la locura; que torturaba el pensamiento de Flaubert, con alternativas de angustia y júbilo infinitos, y que el autor de *Levai Gravita* ha simbolizado en una imagen soberbia: los afanes del sátiro, perseguidor de la ninfa leve y esquiva, en el misterio de los bosques.

Fué concedida a nuestro poeta la gloria del triunfo alcanzado más de una vez en esa lucha, cuando respiraban los que con él compartieron la representación literaria de su época, vientos de tempestad, vientos de desordenada inspiración, y eran sus versos como soldados vencedores que vuelven del combate, desaliñados y altivos. Tuvo entre ellos el indisputado dominio de la forma. No ciertamente porque sea el labrado y blanquísimo panal lo que nos seduzca por única excelencia en su obra; hay también miel regalada que gustar en sus transparentes alvéolos; suele acertar también, si no con el intenso grito de la pasión, el lenguaje de las delicadezas del alma, que piden propagarse en mansas ondas de luz, con la expresión eficaz de los afectos blandos, puros, apacibles; exhalaciones de suavísimo aroma que percibirán en sus versos, sin necesidad de una aspiración esforzada, aquellos que no hayan enervado su sensibilidad en el abuso de los perfumes capitosos y ardientes. La poesía es irradiación de todas las facetas del espíritu, y como la naturaleza para cada una de las regiones del mun-

do, ella tiene, para cada determinación del sentimiento, manifestaciones peculiares de vida y hermosura. Al lado de la poesía de la pasión y del dolor, que lleva el alma a las asperezas de la cumbre, admitamos, como la vegetación risueña de los valles, la que se debe a una serena y plácida concepción de la existencia; tal vez mecida por los deliquios de voluptuosidad que embalsamaron la amena granja del Tíbur y la estancia sabina; tal vez velada transitoriamente por el celaje de las melancolías más suaves y graciosas. Pero el aspecto que manifiesta toda la superioridad de la obra poética de Guido, aquel en que principalmente puede ser ejemplar, es, sin duda, el de las exterioridades plásticas del verso; el que admiramos en las cuartetas de *Amira*, en las de la inolvidable bendición paternal, en el verso libre de *La Noche*, en las briosas octavas de *Adelante*.

Hay dos supremas manifestaciones de la belleza poética en la forma, y cada una de ellas prevalece según la poesía, que reúne y armoniza, en cierto modo, las calidades de las demás artes bellas, se inclina a participar de la determinación las artes del dibujo o de la vaguedad del espiritualismo melódico. Por una parte, la línea firme, el ritmo vencedor de la inmaterialidad de la palabra, el culto de las apariencias materiales y tangibles del verso, que dan la sensación de contornos mórbidos de estatua; el arte de la imagen precisa, dotada de relieve, que puede hacerse pasar de la estrofa al mármol o al bronce; el procedimiento, en fin, que pone en manos del poeta, ya el martillo y el cincel del escultor, ya — para símbolo de los primores de un Gautier o un Heredia, — el diamante del grabador de piedras finas. — Por otra parte, el tejido tenue y aeriforme de los líricos en quienes la poesía tiende a la sugestión sentimental de la música; el de las rimas de Bécquer, el del liéder heiniano: semi-

claridad de crepúsculo, levedad etérea, graciosa suavidad de una forma desdeñosa del efecto plástico y el "número sonoro", pero que, modelada para expresar las vaguedades del ensueño y la aspiración de lo inefable, encuentra su arte propio rehuyendo la severa precisión de la línea, espiritualizando los contornos de la idea y de la imagen, como la onda de incienso que, al paso que más alto sube, más gana en inmaterialidad. — Carlos Guido es de los que sienten y señorean la primera manifestación de poesía; de los que trabajan el ritmo como el mármol, el pensamiento como inscripción lapidaria, y la imagen como escultura.

Tal se caracterizó, dentro de una generación romántica, este poeta, que, en más de un aspecto de su arte, se vincula mejor con el mundo nuestro que con el de los días de su juventud. Personificó el culto indeficiente de la forma, cuando las condiciones de la obra de improvisación de una literatura, y las influencias de la escuela, conspiraban para imponer cierto vicioso amor al desaliño; la amable serenidad del sentimiento, cuando vibraba en toda lira la repercusión de universales tempestades del ánimo; el desinterés de un ideal de poesía levantado sobre los rudos afanes de la acción e inmutable entre el hervor pasajero de las muchedumbres, en un tiempo en que los propios fantasmas de los sueños bajaban a partir la arena del circo y era la canción como vaso de bronce que recogía y amplificaba las resonancias del combate.

Y el nuevo libro del poeta, sea cual fuere su desigualdad, nos le muestra en esa misma actitud graciosa y noble, sobre ese mismo fondo que colora un celeste diáfano y suave; presidiendo al melodioso fluir de una poesía siempre joven, de una idealidad siempre serena, de un espíritu que es todo luz y todo armonía.

1899.

RUBÉN DARÍO

SU PERSONALIDAD LITERARIA. — SU ÚLTIMA OBRA.

A Samuel Blixén.

—“No es el poeta de América”, oí decir una vez que la corriente de una animada conversación literaria se detuvo en el nombre del autor de *Prosas profanas* y de *Azul*. Tales palabras tenían un sentido de reproche; pero aunque los pareceres sobre el juicio que se deducía de esa negación fueron distintos, el asentimiento para la negación en sí fué casi unánime. Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América.

¿Necesitaré decir que no es para señalar en ello una condición de inferioridad literaria, como hago más las palabras del recuerdo?... Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tiene lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo. Pero así como me parecía insensato tratar de suplirlo con la mezquina originalidad que se obtiene al precio de la intolerancia y la incomunicación, creo pueril que nos obstinemos en fingir contentos de opulencia donde sólo puede vivirse intelectualmente de prestado. Confesémoslo: nuestra América actual es para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía, de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es in-

eficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman. — Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. — Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y "humanos", deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original.

Cabe en ese mismo género de poesía, cierta impresión de americanismo en los accesorios; pero aun en los accesorios, dudo que nos pertenezca colectivamente el sutil y delicado artista de que hablo. Ignoro si algún espíritu zahorí podría descubrir, en tal cual composición de Rubén Darío, una nota fugaz, un instantáneo reflejo, un sordo rumor, por los que se reconociera en el poeta al americano de las cálidas latitudes, y aun al sucesor de los misteriosos artistas de Uatlán y Palenke; como, en sentir de Taine, se reconoce — comprobándose la persistencia del antiguo fondo de una raza, — al nieto de Nestor y de Ulises en los teólogos disputadores del Bajo Imperio. Por mi parte, renuncio a tan aventurados motivos de investigación, y me limito a reiterar mi creencia de que, ni para Taine, ni para Buckle, sería un hallazgo feliz el de tal personalidad en ambiente semejante.

Su poesía llega al oído de los más como los cantos de un rito no entendido. Su "alcázar interior" — ése de que él nos habla con frecuencia — permanece amorosamente protegido por la soledad frente a la vida mercantil y tumultuosa de nuestras sociedades, y sólo se abre el "sésamo" de los que piensan y de los que sueñan... Tal, en la antigüedad, la granja del Tíbur, el retiro de Andes o Tarento, la estancia sabiná; todos los seguros de aquel grupo de helenizados

spíritus que, con el pensamiento suspenso de las manos de Atenas y sin mezclarse a la avasalladora prosa de la vida exterior, formaron como una gota de aceite ático en las revueltas aguas de la onda romana.

Aparte de lo que la elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas e instituciones circunstantes, pueden contribuir a explicar el antiamericanismo involuntario del poeta, bastaría la propia índole de su talento para darle un significado de excepción y singularidad. Hay una línea que, como la que separa de lo azul la franja irisada del crepúsculo, separa en poesía americana el imperio de los colores francos y uniformes, — oro y púrpura, como en Andrade; plata y celeste, como en Guido, — del *sens des nuances* de Rubén. Habíamos tenido en América poetas buenos, y poetas inspirados, y poetas vigorosos; pero no habíamos tenido en América un gran poeta exquisito. Joya es ésa de estufa; vegetación extraña y mimosa que mal podía obtenerse de la explosión vernal de savia salvaje en que ha desbordado hasta ahora la juvenil vitalidad del pensamiento americano; algunas veces encauzada en toscos y robustos troncos que durarán como las formas brutales, pero dominadoras, de nuestra naturaleza, y otras muchas veces difusa en gárrulas lianas, cuyos despojos enriquecen al suelo de tierra vegetal, útil a las florescencias del futuro.

Agreguemos, incidentalmente, que tampoco es fruto fácil de hallar, dentro de la moderna literatura española, el de la exquisitez literaria; entendiendo por tal la selección y la delicadeza que se obtienen a favor de un procedimiento refinado y consciente; no lo "delicado" sentimental e instintivo de las *Rimas*. Suele tener aquella condición la prosa de don Juan Valera, por ejemplo; pero es indudable que, ni la genialidad tradicional de la raza, ni mucho menos las actua-

les influencias del medio sobre la producción, conspiran a favorecer, en el solar de nuestra lengua, tal modalidad de la belleza y del arte. En cuanto a América, la espontaneidad voluntariosa e inconsulta, reñida con todo divino ensueño de perfección, ha sido cosa tan natural en la obra del pensamiento, como las improvisaciones agitadas en su obra de organización y de desarrollo material. Preferida escuela de sus poetas (como de sus repúblicos!) ha sido hasta hoy la que, con intraducible modo de decir, llamarían en Francia *l'école buissonnière* de la poesía y la política. Por otra parte, los románticos pusieron excesivamente en boga entre nosotros las abstracciones de cierta psicología estética que atribuía demasiada realidad al mito del "numen" Se creía con una candorosa buena fe en la inspiración que descende, a modo de relámpago, de los cielos abiertos; se tenían para cualquier severa disciplina los rencores del escolar para el latín; se iba a pasear a los prados y los bosques y, como Mathurin Regnier, se "cazaban los versos con reclamo."

Además, toda manifestación de poesía ha sido más o menos subyugada en América por la suprema necesidad de la propaganda y de la acción. El arte no ha sido, por lo general, sino la forma más remontada de la propaganda; y poesía que lucha no puede ser poesía que cincela. Este "utilitarismo" batallador que, bien o mal depurado de la inevitable escoria prosaica, aparece en casi todas las páginas de nuestra Antología, basta para que resalte con un enérgico relieve de originalidad la obra, enteramente desinteresada y libre, del autor de *Azul*. No cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que esta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo. Se diría que es "lo menos Béranger" que puede ser un poeta; lo que, en sentir de algunos, equivaldría a decir que es todo lo poeta que puede ser

un mortal. Alguna vez tuvo su musa la debilidad de cantar combates y victorias; pero la creo convencida de que, como en la frente de la Herminia del Tasso, el casco de guerra sienta mal sobre su frente, hecha para orlarse de rosas y mirtos. Heredia, Olmedo, Andrade, dibujan, más o menos conscientemente, en rededor de sus versos, el circuito de un Forum, las gradas que se dominan desde una tribuna; en tanto que la de Rubén Darío es una mente de poeta que tendría su medio natural en un palacio de príncipes espirituales y conversadores. Yo no le creo incapaz de predicar la buena nueva; pero afirmo que para hacerle maestro de la verdad, sería necesario prepararle una decoración renovada de los más bellos pasajes del Geneza-reth de idilio, de Renán; vestir al apóstol con túnica de oro y de seda; ungir de nardo su cabeza y sus hombros... y todavía, conseguir del Enemigo Malo que las prostitutas y los publicanos fuesen gentes delicadamente perversas, sin ninguna emanación de vulgaridad.

Cierta referencia del mismo autor de *La Abadesa de Jouarre*, que glosaremos con una frase de Bacón, nos dará de antemano la síntesis de nuestro estudio de la personalidad y las ideas del poeta. "La verdad de los dioses debe inferirse únicamente por la belleza de los templos que se les han levantado", le decía a Renán un artista amigo. "No hay refinada belleza sin algo extraño en sus proporciones", afirmaba el genial y abyecto Canciller. — Todo Rubén Darío está en la doctrina que puede producirse lógicamente de esos dos postulados. — El Dios bueno es adorable porque es hermoso; y será la más verdadera aquella religión que nos lo haga imaginar más hermoso que las otras..., y un poco "raro" además. *Le rare est le bon*, dijo el maestro. — Satán es digno de ser ponderado en letanías siempre que se encarne en formas que tengan la selección de Alcibía-

des, los fulgores de Apolo, la impavidez de Don Juan, la espiritualidad de Mercurio, la belleza de París. En cuanto a las cosas de la tierra, ellas sólo ofrecen, para nuestro artista, un interés "reflejo" que adquieren de su paso por la Hermosura, y que se desvanece apenas han pasado. Frente a la realidad positiva, a las que el Evangelio llama "disputas de los hombres", a todo lo oscuro y lo pasado de la agitación humana, su actitud es un estupor exotérico o un silencio desdeñoso. Nada sino el arte. Y como el arte significa esencialmente la Apariencia divinizada, y pone en las cabezas el mareo fácil de la alondra para ir hacia "todo lo que luce y hace ruido", prefiere un rey a un presidente de república, — y a Wáshington, "Halagabal". Se reina bien cuando se reina de manera adecuada para proporcionar a una reducida porción de hombres elegidos las más frecuentes e intensas sensaciones de felicidad y de belleza. La acción vale como parodia del ensueño. El grande hombre de acción sería el absoluto y todopoderoso monarca que, considerando la sociedad como el mármol donde él estaría obligado a cincelar una estatua a un tiempo enorme y exquisita, la recortara, la trozase despiadadamente, para organizarla con arreglo a una suprema idea de originalidad novelesca y de magnificencia exterior.

Nada sino el arte, repito. Su "naturaleza literaria" vibra entera en esa palabra. Su talento la lleva por signo lo mismo en la faz que mira al Capitolio que en la que mira a la Tarpeya: en la de los aciertos y en la de las culpas. Imaginad su mundo íntimo como un horizonte avasallado por una cumbre solitaria, donde la Belleza hace llegar sus rayos de cerca y donde el amor de la Belleza se levanta poderoso, altivo, vencedor. Todo lo demás de la realidad y de la idea queda en el fondo oscuro del valle. . . Las cosas sólo salen de la oscuridad de la indiferencia cuando un rayo de aquel amor

las ilumina. Y del imperio de ese sentimiento único, — receloso tirano de su reino interior, — ha nacido esta organización de poeta, verdaderamente extraña y escogida, como nace, de la cristalización del carbono puro, la piedra incomparable.

Los que, ante todo, buscáis en la palabra de los versos, la realidad del mito del pelicano, la ingenuidad de la confesión, el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora a cosechar estrofas que sangren como arrancadas a entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora o intensa se abre paso al través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. También sobre la expresión del sentimiento personal triunfa la preocupación suprema del arte, que subyuga a ese sentimiento y lo limita; y se prefiere, — antes que los arrebatados ímpetus de la pasión, antes que las actitudes trágicas, antes que los movimientos que desordenan en la línea la esbelta y pura limpidez, — los mórbidos e indolentes escorzos, las serenidades ideales, las languideces pensativas, todo lo que hace que la túnica del actor pueda caer constantemente, sobre su cuerpo flexible, en pliegues llenos de gracia.

Y ese mismo amaneramiento *voulu* de selección y de medida que caracteriza en el sentimiento, le domina también en la descripción. Está lleno de imágenes, pero todas ellas son tomadas a un mundo donde genios celosos niegan la entrada a toda realidad que no se haya bañado en veinte aguas purificadoras. Porque Rubén Darío sería absolutamente incapaz de extraer poesía de las excursiones en que el pie felino de la musa de Baudelaire hollaba, con cierta morbosa delectación, el cieno de los barrios inmundos, y en que ella desplegaba sus alas de murciélago para remover

la impureza de las tinieblas plomizas. Ve intensamente, pero no ve sino ciertos delicados aspectos del mundo material. La intensidad de su visión se reserva para las cosas hermosas. Cierra los ojos a la impresión de lo vulgar. Lleva constantemente a la descripción el amor de la suntuosidad, de la elegancia, del deleite, de la exterioridad graciosa y escogida. Su taller opulento no da entrada sino a los materiales de que, si fuese suya la lámpara de Aladino, habría de rodearse en la realidad. Oro, mármol y púrpura, para construir, bajo la advocación de Scherazada, salones encantados. Todas las formas que ha fijado en el verso revelan ese mismo culto de la plasticidad triunfal, deslumbradora, que se armoniza en él con el de la espiritualidad selecta y centelleante. El "instinto del lujo", — del lujo material y el del espíritu, — la adoración de la apariencia pulcra y hermosa, con cierta indolente "non curanza" del sentido moral.

Tal inclinación, entre epicúrea y platónica, a lo Renacimiento florentino, no sería encomiable como modelo de una escuela, pero es perfectamente tolerable como signo de una elegida individualidad. De ese modo de ver no nacerán en el arte literario, las obras arquitecturales e imponentes (y desde luego, es indudable que no nacerán poemas cosmogónicos, ni romances sibilinos, ni dramas cejijuntos); pero nacen versos preciosos; versos de una distinción impecable y gentilicia, de un incomparable refinamiento de expresión; versos que parecen brindados, a quien los lee, sobre la espuma que rebosa de un vino de oro en un cristal de baccarat, o en la perfumada cavidad de un guante cuando apenas se lo ha quitado una mano principesca... Todas las selecciones importan una limitación, un "empequeñecimiento" extensivo; y no hay duda de que el refinamiento de la poesía del autor de *Azul* la "empequeñece" del punto de vista del contenido humano y

de la universalidad. No será nunca un poeta popular, un poeta aclamado "en medio de la vía". Él lo sabe, y me figuro que no le inquieta gran cosa. Dada su manera, el papel de "representante de multitudes" debe repugnarle tanto como al poeta de las *Flores del mal*, que, con una disculpable petulancia, se jactaba de no ser lo suficientemente *bête* para merecer el sufragio de las mayorías... Lejos del vano estrépito del circo; en la "sede del arte severo y del silencio", como él gusta decir evocando la grave frase d'annunziana, pule, cincela, a modo de "un buen monje artífice", y consulta a los "habitantes de su reino interior". — Recuerdo a este propósito que uno de los personajes de *L'inmortel* de Daudet, plantea esta cuestión interesante: — Si acaso Robinson hubiera sido artista, poeta, escritor, hubiera continuado siéndolo en la soledad, hubiera producido?" He ahí una duda que, para los artistas de la raza del nuestro, apenas admite explicación. En el individualismo soberbio de este poeta — aunque prive a su poesía de la amplitud humana y generosa que realza a la de los que cantan con vocación y majestad de hierofantes — hay un fondo legítimo que ningún alma dotada de "entendimiento de hermosura" será osada a negar. Ciertamente: la Belleza soñada es, de todas las cosas del mundo, la que mejor justifica los individualismos huraños y rebeldes; es un santo horror el que tiene el artista a la tiranía de los más, al pensamiento vestido con librea de uniforme; el arte y la multitud están hechos de distinta substancia. El arte es cosa leve y Calibán tiene las manos toscas y duras. Pero se le puede abominar en el arte y amarle cristianamente en la realidad. Rubén Darío no le ama ni en la realidad ni en el arte. Sé que no se indignará conmigo si atribuyéndole un sibaritismo de corazón que haría rugir a Edmundo Schérer, cuyas invectivas contra Gautier acabo de dejar de las manos,

me creo autorizado a pensar que, como el personaje de *Mademoiselle Maupin*, sólo se siente inclinado a dar limosna cuando la sordidez y los andrajos tienen aspecto de cuadro de Ribera o de Goya!...

Todas las predilecciones que revelan sus versos: todo ese grupo favorito de imágenes, de reminiscencias, de nombres, que forman un característico *corso e ricorso* alrededor de la obra de cada artista, responden en el nuestro al mismo delicado instinto de selección. La Grecia clásica y la Francia de Luis XV le darán, alternativamente, objetos para sus decoraciones; símbolos todos de una organización espiritual que huye lo ordinario como el arminio lo impuro. Ama prodigar la seda, el oro, el mármol, como términos de comparación. Aun más que la rosa purpurada "en sangre pecadora", es el lirio heráldico y beato la flor con que nos encontraremos al leerle. Y si se nos preguntase por el ser animado en que debería simbolizarse el "genio familiar" de su poesía, sería necesario que citásemos, — no al león ni el águila que obsedian la imaginación de Víctor Hugo, ni siquiera el ruiseñor querido de Heine, — sino al cisne, el ave wagneriana: el blanco y delicado cisne que surge a cada instante, sobre la onda espumosa de sus versos, llamado por insistente evocación, y cuya imagen podría grabarse, el día que se blasonara la nobleza de los poetas, en uno de los cuarteles de su escudo, de la manera como se grabaría en el escudo poético de Poe el cuervo ominoso y el gato pensativo y hierático en el blason de Baudelaire.

Toda complejidad de la psicología de este poeta puede reducirse a una suprema unidad, todas las antinomias de su mente se revuelven en una síntesis perfectamente lógica y clara, si se las mira a la luz de esta absoluta pasión por lo selecto y por lo hermoso, que es el único quicio incommovible en su espíritu. —

No es el parnasianismo helado, pero es, en cierta manera, un parnasianismo extendido al mundo interior, y en el que las ideas y los sentimientos hacen el papel de lienzos y bronce. — Teófilo Gautier no tenía reparo en confesar que, consideradas las cosas poniéndose en el mirador del arte, le parecía preferible una magnífica pantera a un ser racional; lo que no impedía que el hombre pudiera hacerse superior a la pantera despojándola de su piel para recortarse una hermosa túnica. Hay en Rubén Darío la virtualidad de una estética semejante. El pensamiento malo que viene revestido con una pintada piel de pantera, vale más que el pensamiento bueno que viste de librea o con una corrección afectadamente vulgar. Pero se concede a los moralistas que si el buen pensamiento desnuda de su bizarra piel al animal feroz y se la pone regiamente sobre los hombres, valdrá más que el pensamiento malo.

Y ahora que he tratado de caracterizar a mi manera la genialidad del poeta, y he sintetizado todo lo dicho en ese ejemplo extremo, oigo que me pregunta una voz interior que se anticipa a muchas voces extrañas: ¿No crees tú que tal concepción de la poesía encierra un grave peligro, un peligro mortal, para esa arte divina, puesto que, a fin de hacerla “enfermar de selección” le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra? Seguramente, si todos los poetas fueran así. Pero acaso, ¿no existiría un peligro igual para la armonía de la Naturaleza y para la sociedad de los hombres, si todas las plantas fueran orquídeas; diamantes y rubíes todas las piedras; todas las aves cisnes o faisanes; y todas las mujeres sirvieran para figurar en crónicas de Gyp y cuentos de Mendés!...

Para proseguir nuestra “esquisse” de la personalidad que estudiamos, de la manera más segura: teniendo ante los ojos el equívoco trasunto de su obra,

elegiremos de ella lo que nos parece más característico y de más alto valor. Es su última colección de versos la que representa —por así decirlo— la plena tensión del arco del poeta. El autor de "Azul" no es sino el boceto del autor de "Prosas Profanas".

Entiéndase que me refiero, exclusivamente al poeta, en este parangón de los dos libros; no al prosista incomparable de "Azul"; no al inventor de aquellos cuentos que bien podemos calificar de revolucionarios, porque, en ellos, la urdimbre recia y tupida de nuestro idioma pierde toda su densidad tradicional, y — como sometida a la acción del trozo de vidrio que, según Barbey d'Aureville, servía para trocar los fracs de Jorge Brummell en gasas vaporosas, — adquiere la levedad evanescente del encaje.

Tomaremos, pues, la última colección del poeta por punto de partida. Los que conocéis de las nuevas tendencias literarias la parodia y de Rubén Darío la leyenda, podéis alejar todo temor de que os juegue una mala pasada conduciéndoos al través de un libro sombrío, diabólico o impuro. Es un libro casi optimista, — a condición de que no confundáis el optimismo poético con la alegría de Roger Bontemps. No encontraréis en él una sola gota del amargo ajeno verleniano, porque el Verlaine que aparece no es el Verlaine que sabe la ciencia del dolor y el arrepentimiento; ni una onda sola del helado nepenthe de Leconte de Lisle; ni un solo pomo de la farmacia tóxica de Baudelaire. Encontraréis mucha claridad, mucho champagne y muchas rosas. No bien hacemos nuestra entrada en el libro, el poeta nos toma de la mano, como el genio de algún cuento oriental, para que retrocedamos con él a la vida de una época llena de amenidad y de gracia. Vamos en viaje al siglo XVIII francés. Cierto es que a mí, como a muchos de los que se dedican a seguirme, nos agrada de una

manera mediana aquel ambiente en que la Naturaleza no era sino un inmenso madrigal; en que un erotismo rococó ocupaba el lugar de la pasión fuerte y fecunda; y en que en cierta mitología de abanico había de Mercurio un mensajero de billetes galantes, y de Eolo un paje encargado de dar aire a las reinas, y de las butacas de salón los trípodes de Apolo. Pero no importa, por mi parte. Presumo tener, entre las pocas excelencias de mi espíritu, la virtud, literariamente cardinal, de la amplitud. Soy un dócil secuaz para acompañar en sus peregrinaciones a los poetas, a dondequiera que nos llame la irresponsable voluntariedad de su albedrío; mi temperamento de Simbad literario es un gran curioso de sensaciones. Busco de intento toda ocasión de hacer gimnasia de flexibilidad; plácame tripular, por ejemplo, la nave horaciana que conduce a Atenas a Virgilio, antes de embarcarme en el bajel de Saint-Pol Rux o en el raro yat de Mallarmé. ¿Qué mucho que no me intimide ahora la peregrinación a que convida este desterrado de los jardines de Versalles y los trianones cucos, aunque él no haya de llevarme precisamente a las regiones por que suspira mi alma cuando toma la actitud de Mignón? La hospitalidad de las Marquesas es, al fin y al cabo, una hospitalidad envidiable, y la presentación será hecha por un poeta de la corte!

“Era un aire suave...”, dice el título de estos primeros versos. Y además del “aire” efectivamente acariciador que simula en ellos el ritmo, ellos os halagarán los ojos con todos los primores de la línea y todas las delicadezas del color. Imaginaos un escenario que parezca compuesto con figuras de algún sutil miniaturista del siglo XVIII. Una noche de fiesta. Un menudo castillo de Le Nôtre, en el que lo exquisito de la decoración resalta sobre una Arcadia de parques. Los jardines, celados por estatuas de dioses hu-

manizados y mundanos, no son sino salones. Los salones, traspasados por los dardos de oro de los candelabros, arden como pastillas de quemar que se consumen. Un mismo tono, delicado y altivo, femenino y alegre, de la Gracia, triunfa por todas partes, en el gusto de la ornamentación, en los tintes claros de las telas, en las alegorías pastorales de los tapices, en las curvas femeninas de las molduras... Las Horas danzan festivas. Se está en el siglo del ingenio y la conversación ha desatado en leves bandadas sus tragos y sus gnomos. Declaraciones, risas, suspiros. Pueblan el aire los pastores acicalados de Watteau, repartidos, en grupos que se eclipsan y reaparecen, en los planos de seda de los abanicos, que conversan en el lenguaje de las señas. Se oye la sinfonía de las telas lujosas. Tañe la seda su pífano insectil, el gro rezonga su voluptuosidad, los encajes tiemblan azorados... Cruzan la sala las mujeres de Marivaux. Por allá pasa Sylvia, por allá Araminta, por allá Angélica y Hortensia. Los rostros, que semejan de estampas, y que parecen pedir, sobre las mejillas consteladas de lunares, la firma de Boucher, llevan, ellos también, esa nota de amaneramiento querido que surge en todas partes en el siglo de la artificialidad. El baile luego. Una orquesta de Italia deslíe en el aire la música de un repertorio voluptuoso. Los tacones de púrpura dibujan sobre la alfombra florida la Z del minué, o se abandonan a la fugacidad de la gavota, o hacen la rueda en la pavana. Oro, rosa, celeste, sobre los "paniers" de las danzantes y en los trajes de sus caballeros. Todo el ambiente es una caricia y todo lo que pasa parece salir de la aljaba de la voluptuosidad.

Tal amplifica mi fantasía, dócil a toda poética sugestión, el fondo hechizado del cuadro en que la magia del poeta hace revivir a esa marquesa Eulalia que, colocada entre un abate madrigalista y un vizconde ga-

lante, reparte risas y desvíos con una malignidad encantadora. Un paje audaz de los que pirateaban con la patente de corso de los reyes en los mares mundanos de la Regencia de Luis XV, sabe el secreto que hará desvanecerse la risa de Eulalia, y la esperará, a la media noche, en una glorieta del jardín que duerme envuelta en sombras azules. Pero entre tanto, Eulalia ríe, ríe incansablemente; y mientras la graciosa Eco mezcla en la copa del aire las desgranadas perlas de su reír con las notas perdidas que endulzan las ondas mansas del viento, la fiesta, en torno, continúa; las Horas danzan festivas, como en la pintura matinal de Guido Reni...

¿Tocar así la obra del poeta, para describirla, como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad "refleja" de la imaginación, es un procedimiento legítimo de crítica? Sólo puede no serlo por la incapacidad de quien lo haga valer. — La composición es de un tono enteramente nuevo en nuestro idioma; porque el matiz de la Gracia que hay en ella, no tiene la correcta simplicidad de la elegancia clásica, ni la vivacidad del donaire puramente español, hecho de especias y de zumos de uva que nuestro propio poeta ha cantado, con versos de gesticulaciones gitanas, en el "Elogio de la seguidilla". Es la gracia de Watteau, la gracia provocativa y sutil, incisiva y amañada, de ese siglo XVIII francés, que los Goncourt, que tan profundamente la amaron y sintieron, llamaban "la sonrisa de la línea, el alma de la forma, la fisonomía espiritual de la manera". La originalidad de la versificación concurre admirablemente al efecto de ese capricho delicioso. Nunca el compás del dodecasílabo, el metro venerable y pesado de las coplas de Juan de Mena, que los románticos rejuvenecieron en España, después de largo olvido, para conjuro de evocaciones legendarias, había sonado a nuestro oído de

esta manera peculiar. El poeta le ha impreso un sello nuevo en su taller; lo ha hecho flexible, melodioso, lleno de gracia; y libertándole de la opresión de los tres acentos fijos e inmutables que lo sujetaban como hebillas de su traje de hierro, le ha dado un aire de voluptuosidad y de molicie por cuya virtud parecen trocarse en lazos las hebillas y el hierro en marfil. "Tienen su destino los metros!" podríamos exclamar, a este propósito, parodiando al anónimo poeta de la antigüedad. He aquí que el viejo ritmo del "Libro de las querellas" y de la "Danza de la muerte" ha doblado sus petrificadas rodillas de Campeador sobre el almohadón de rosas de la galantería!

El mismo cielo azul y ópalo, de cuadro de Watteau, el de las verlenianas "fêtes galantes", se tiende sobre la "Divagación" que viene luego. El poeta, haciendo gala de un cosmopolitismo ideal, que liba voluptuosidades en la copa de todos los sibaritismos humanos para refundirlas en una suprema quintaesencia, declara que quiere dar a su amor todos los encantos y todos los colores propios del estilo de amar de cada raza. "Curioso mercadante" del verso, reúne en su tienda, para preparar un escenario nupcial, estatuas de Clodión y bandolines florentinos; copas para el vino teutón y copas para el vino de España; mil tesoros exóticos: tortugas y dragones chinoscos, y joyas de bayaderas de la India, y labrada plata del Japón. Quiere un amor que sea universo. Quiere que, en sucesivos avatares, su amada lo sea todo; desde la Diana de muslos de marfil que blanquea en el rincón de un parque de Luis XV, hasta la negra Sulamita del "Cántico"... Pero fijaos bien, y veréis cómo, por debajo de esta mutación superficial, ella sigue siendo siempre una francesa del siglo de "los duques-pastores", una joven marquesa, una nieta mimada de Marivaux, como aquella deliciosa Eulalia que parece es-

capada de una página de los "Juegos del amor y el azar" o de las "Falsas confidencias". Ella sabe de Grecia por las Arcadias de aquel siglo; de Alemania por Gérard de Nerval; de España por Merimée; de Oriente por Loti... Hay en todas estas estrofas, toques realmente incomparables; y se diría que el poeta al mismo tiempo que hace la corte a su viajera, hace también la corte a todas las exquisiteces del decir y a todas las graciosas petulancias de las formas.

Pienso que la "Sonatina" que desgrana sus notas en la siguiente página, hallaría su comentario mejor en el acompañamiento de una voz femenina que le prestara melodioso réalce. El poeta mismo ha ahorrado a la crítica la tarea de clasificar esa composición, dándole un nombre que plenamente la caracteriza. Se cultiva — casi exclusivamente — en ella, la virtud musical de la palabra y del ritmo poético. Alados versos que desfilan como una mandolinata radiante de amor y de juventud. Acaso la imagen, en ellos evocada, de la triste y soñadora princesa, se ha desvanecido en vosotros, cuando todavía os mece el eco interior con la repercusión puramente musical de las palabras, como el "aire" de un canto cuya letra habéis dejado de saber... Imagináis que os arrulla una "berceuse" muy suave, y que vuestra alma está en la cuna; imagináis que tenéis el alma en la epidermis y que unas manos de hada os la acarician; aquellas manos que dibujó una vez Régner, — inmunes de "haber hilado el lino de toda vil labor" y que sobre las fiebres en que se posaban "hacían nevar el celeste reposo de su frescura"... Una "berceuse", nada más; pero, ¿no vale y no se justifica así también la obra de los poetas? No ha mucho tiempo que estuvo más de moda que hoy saludar a la poesía versificada con el melancólico adiós de cierta heroína del "Ricardo III" a la "reina de los tristes destinos". Pero todavía es-

cuchamos a menudo que, condenada a ser proscrita — en cuanto alada mensajera del pensamiento, y en cuanto arte descriptiva, — por otras formas más amplias de la expresión, lo está también a serlo de los dominios del sentimiento por la potencia infinita de la música, que es la única fuerza capaz de evocar y reunir soberanamente, en el concierto de la Naturaleza, las confidencias de todas las cosas que lloran y las confidencias de todas las cosas que ríen... “Ceci tuera cela”. — Cuando lo oigo decir, “El Cuervo de Poe, “El Lago” lamartiniano, — que son para mí los dos hitos terminales de la armonía verbal, — los sollozos rimados del *Souvenir* y de *Las Noches*, cien cosas más, aletean en mi memoria como pájaros amenazados de muerte... Y juro entonces que, por más que lo infinito se abra tras el horizonte revelado por la magia sublime de los Schumann y los Wagner, ella compartirá perpetuamente el imperio de las vibraciones sonoras con esta otra música que no precisa adherirse a cosas tangibles; la que nace directamente del roce de la idea al entrar en el molde de la palabra; la que, a un tiempo mismo, significa y sugiere; la que tiene instrumentos sutiles y maravillosos en la orquesta de sus letras inmóviles, cuyos rasgos, — como tendidas cuerdas o sonoros tubos de metal — parecen plegarse y desplegarde de cien modos extraños, para arrancar a la onda prisionera de aire vibraciones desconocidas...; Sí; yo creo que para que se sostenga el trípode del verso, es suficiente que dure el pie que reposa sobre la música. Muerto para la idea, muerto para el sentimiento, el verso quedaría justificado todavía como jinete de la onda sonora!

Dos composiciones ha consagrado Rubén Darío a glorificar la cándida hermosura del cisne, en quien he dicho que tiene su poesía una especie de genio familiar. “Blasón” se llama la primera, y con el pro-

pio nombre del ave la segunda. Son dos homenajes diferentes. Para cantar al cisne pintado sobre azur en el blasón de una condesa española, el poeta parece prepararle en sus versos el claro y espumoso lecho de un lago en un parque de Le Nôtre; y entonces, la imagen que se levanta, dócil al llamado del poeta, en nuestro espíritu, es la del cisne meridional, el cisne de Leda, — ese blanco remero de Eurotas, — glorioso en el cuadro de Leonardo, divinamente cantado por Leconte en su evocación de Helena. Y cuando, para saludar la aurora de Wagner, llama segunda vez al cisne el acento del poeta, desplégase ante nuestros ojos la otra ala del ave legendaria; y es el cisne del Norte el que canta entonces, dominando el estrépito del martillo formidable de Thor y las trompas que celebran la espada formidable de Argantir.

He dicho antes por qué me parece bien que un poeta como el de que se habla en esta confesión de impresiones, ame al cisne y le acaricie en sus versos. Además, una poesía de los caracteres de la suya, que ha hecho sus triunfos invocando un propósito, más o menos bien fundados de renovación, tiene que reconocer algo propio en el simbolismo clásico del cisne. El cántico del ave de armiño es, para la leyenda tradicional, símbolo de crepúsculo, símbolo de cosa que muere; pero en cambio, el cisne sagrado entre cuyas alas el dios de la luz volvió sobre Delfos desde la región helada, ¿no simboliza también dentro de la fábula griega, la revelación de la luz nueva, y no llevaba en la blancura de su plumaje inmaculado el emblema de la claridad que nace?... Aspirando la poesía revolucionaria de Rubén a representar, además de una renovación, un "tamizamiento" de la luz, esta nueva luz, cernida entre espumas, no podría ser anunciada, como la de todas las auroras, por el canto del gallo pregonero, sino por la presencia heráldica de un cisne. —

¿Quién duda de que es el cisne la menos terrenal y la más aristocrática de las aves? — Aristocrática por su pureza de nieve no tocada o de blanco lino monacal; aristocrática por su “saudoso” ensimismamiento; aristocrática por su asociación inseparable, en la ficción humana, con las cosas más delicadas de la tradición y con las ensoñaciones más hermosas del mito, desde el episodio de Leda hasta la leyenda blanca de Lohengrin....

Las alas diáfanas, la silueta del cuello largo y candidísimo, parecen dibujarse, al través de la transparencia del papel, bajo los versos que nuestro poeta dedica al blasón de la condesa de Peralta. — Delicada, femenina, graciosa, ¿no se podría decir que, como la Helena clásica, su poesía tiene sangre de cisne en las azules venas?...

Hay en el libro otras dos composiciones en que el poeta revela la voluntad de ser amable con el ambiente de la ciudad en que su figura literaria ha adquirido rasgos dominadores y definitivos; con el ambiente en que ha florecido este “último mes de primavera” de su producción, representado por las “Prosas”.

Son ellas una deliciosa canción carnavalesca, y unos elegantes cuartetos alejandrinos, en los que se hace la descripción de una mañana de campo, con la gracia, menos rústica que palaciana, de la jardinería de Versalles. — Una y otra composición son plausibles por el desempeño. La *Canción* es uno de esos graciosos alardes de agilidad y desenfado en que Banville, no pretendiendo ser más que un Debureau, un mimo de la lírica, encuentra modo de ser, como Debureau, un mimo de talento. Pero, en realidad, el toque local no está representado, en ambas, más que por nombres. No hemos salido sino a medias del ambiente que hasta ahora hemos respirado en el libro y al que volveremos — pasadas pocas páginas — con la cena galante de *El Faisán* y el coloquio de amigos de la *Garçonniè-*

re. Lo mismo bajo la copa del viejo ombú de Santos Vega y entre las ramas de los espinillos en flor, que al confundir su musa, puesta de máscara, en el curso de nuestras carnestolendas de capa caída, el poeta evoca siempre, como por una obsesión tirana de su numen, el *genius loci* de la escenografía de París. — A Guido Spano le pasa algo semejante con ciertas composiciones de motivo local, en que las reminiscencias del Ática se transparentan muy luego bajo los nombres del terruño y en que parecemos ver una enredadera de nuestros bosques salvajes abrazando la fina columna de un templete. — La poesía enteramente “anti-americana” de Darío produce también cierto efecto de inconveniencia, cuando resalta sobre el fondo, aun sin expresión ni color, de nuestra americana Cosmópolis, toda hecha de prosa. Sahumerio de *boudoir* que aspira a diluirse en una bocanada de fábrica; polvo de oro parisién sobre el neo-yorquismo porteño.

Contenta más volver a verla en su medio natural. *El Faisán*, al que hemos aludido hace un instante, nos brinda una ocasión soberbia para ello. — Una composición que es la obra maestra de la Frivolidad. Un tema de una fugacidad y una ligereza que parecen hacerla tanto más encantadora. El recuerdo de una aventura galante, de un “posarse en la rama” del amor volandero, la cena de una noche de carnaval en el gabinete de un café parisién. La estrofa de Brizeux, el monorrímo ternario de los himnógrafos medioevales — castellanizado en *El Faisán* de manera propia para hacerle quedar, de esta vez para siempre, entre las copas y los tirsos de nuestra métrica, — se rinde blandamente para recibir en su seno este oro líquido, excitador y dulce. Describe el poeta, con un vocabulario que se diría seleccionado en un taller de mosaístas curiosos, la escena, acompañada musicalmente por la triunfante sinfonía del carnaval, sahumada por los aromas

de los vinos, las rosas y las fresas, y presidida por el ave de oro, símbolo de la mesa exquisita. Él nos cuenta que vestía en aquella noche de máscaras la vestimenta blanca de Pierrot; y la melancolía final que suena, como una espuma que se apaga, en estos monorrimos lujosos, se parece a la palidez del enharinado "gourmand". No es que "nieve por dentro"; es apenas un copo de harina plateado por la luna... Pero, ¡qué sugestiva habilidad en el trasunto de la sensación del ambiente! ¡Qué arte adorable en la orfebrería de esta expresión, donde cada palabra se cuida como una faceta de la piedra preciosa, como una vena de la nácar, como una inasible chispa de luz de las que han de constelar de diamante el oro bruñido!... Con *El Faisán* vino prisionera una ráfaga del aire fosfórico que hace cosquillas en el talento de Mendés, de Aureliano Scholl, de Halèvy... En nuestro idioma severo, ¿cuándo la voluptuosidad ha obtenido del verso, para su carcaj de cazadora, dardos semejantes? Porque la voluptuosidad es el alma misma de estos versos; se hunden, se estiran, ronronean, como los gatos regalones, en los cojines de la voluptuosidad! Versos golosos, versos tentadores y finos, versos capaces de hacer languidecer a una legión de Esparta... Si se tratase de ir a la guerra, yo los proscribiría como a la Maga ofertadora de un filtro pérfido y enervador. — Y si — merced al pequeño grano de sal que casi todos hemos recibido de las Gracias — mi incorregible inclinación al arte que combate y que piensa no estuviera lejos de ser pedante como la de los pedagogos, diría que son una mala sugestión...

La capacidad de admirar es, sin duda, la gran fuerza del crítico; pero los que lo somos, o aspiramos a serlo, tenemos nuestro inevitable trasgo familiar, a quien atormenta el prurito infantil de afilar sus dientes menudos hincándolos en carne noble. Cierta

amargura mitigada y espiritual es un fermento sin el cual el licor que elaboramos no hace espuma. Yo tomaría mi divisa del título de cierta composición del poeta de los *Esmaltes*. "Bombons et pommes verts". Hasta ahora no se ha justificado en estas páginas más que la primera parte del mote. Pero he aquí que siguen a la *Canción de Carnaval* — que es, como he dicho, un juguete que podría haber salido de manos de Banville, — y preceden a *El Faisán*, — que considero una verdadera golosina de arte, — tres composiciones madrigalescas que parecen intercaladas de intento para complacer a mi deseo de no dejar intacto el capítulo de las censuras.

Reconvengo a Rubén Darío por esas seis páginas triviales de la colección. Ellas están admirablemente en los álbumes donde fueron escritas; pero, quitadas de allí, me parecen indignas de que semejante poeta las confirme y reconozca por suyas; pues "va sans dire" que si le tengo por un espíritu del siglo XVIII francés, no es porque le crea de la especie poética de los Bertin y los Dorat. No diré yo — ¿y quién se atrevería a confesar, aunque lo pensase, ese pecado de galantería? — que los poetas de veras estén moralmente imposibilitados de hacer versos de álbum. Un poeta no ha de ser feroz. Lo que yo pienso es que la fiesta solemne que significa para el poeta el acto de vendimiar entre las fructificantes vides de sus rimas y colmar las cestas doradas de sus Canéforas, debe ser consagrada con la resolución viril del sacrificio, y debe acallar, en su corazón de autor, todas las predilecciones interesadas. — Efectivamente: una antología, aunque ella sea personal; un "Cancionero" para decirlo a lo siglo XV y a lo Heine, es por naturaleza obra de estricta selección, — y, si procede, como en este caso, de gran poeta, — de selección llevada a la crueldad. Pasen las humildes desigualdades en nues-

tra prosa plebeya, y pasen, también, fuera del libro, las complacencias con la musa. Pero un libro de versos es la delicada fuente de fresas, donde sólo place ver admitidos, sobre el esmalte o el cristal, las frutas perfumadas, el azúcar níveo y bien cernido, los ampos más blancos de la nata...

El Verlaine de las *Fêtes* ha solido dejar la huella de su paso por las páginas que hasta ahora hemos recorrido en la obra del poeta. Las composiciones que se titulan *Mía* y *Dice mía* nos colocan frente a otra faz del grande y raro maestro. Hemos ahora en los brumosos dominios del Verlaine de las *Romances sans paroles*; en los dominios del Verlaine convertido por Rimbaud al culto de su poesía ultraespiritual y sutilísima. Estamos en un país de cosas trémulas donde debe marcharse reprimiendo el aliento. — Esas cantilenas vagas y como tejidas de hilos de aire; esos versos calificados de “enfantillages amorphes” por Maurras, y en los cuales la sombra de un pensamiento o una emoción se expresa en una forma de balbuceo, tienen en Verlaine un encanto que nace de su propia falta de realidad y contenido; de que nada preciso entra en lo que significan o figuran; porque a la fantasía del lector le basta con la espuela de plata que la hiere, abandonándola luego a su espontaneidad. Cada uno de nosotros pone, a su capricho, la letra a esta verdadera música verbal en la que las palabras hacen de notas. Cada uno tiene derecho a una interpretación personal sobre esta rara clase de versos, que son apenas como un “papirotazo” sugestivo, un resquicio instantáneo abierto sobre una perspectiva ideal, un golpe rápido de filo sobre el cristal vibrante...

Acepto el género, legitimado por muy curiosas “naderías” de los decadentes. Pero, ¿será posible usar, como arco, el verso español, sobre esa cuerda de la lira

novísima? Pienso que no. — Soberbiamente hermosa, nuestra lengua, para el efecto plástico y para la precisión y la firmeza de la forma sonora! Pero ella no ha tenido jamás — por su naturaleza, por su genio; no tan sólo por deficientemente trabajada, esa infinita flexibilidad, esa dislocación del mimo antiguo, que hacen del francés un idioma admirablemente apto para registrar las más curiosas sutilezas de la sensación, un idioma todo compuesto de matices... Está hecho, el nuestro, como para complacer al personaje de Gautier, que enamorado de lo firme, lo escultural y lo atrevido, soñaba cuadros que parecieran bajo-relieves de colores; figuras que resaltarán hercúleamente esculpidas por un sol triunfal, y nubes cuyos contornos mordaces sobre el azul les diesen las apariencias de pedazos de mármol. Por lo demás, el análisis tiene poco que hacer con estas composiciones enteramente “irresponsables” por su índole. Copos de espuma lírica que se desvanecen apenas se les quiere recoger en las manos.

Salvando el *Pórtico* escrito para el libro *En tropel* de Salvador Rueda y que precede, en la colección que recorreremos, a una composición del mismo tono: el *Elogio de la Seguidilla*, ábrese ante nuestro paso lo que podríamos llamar el “patio andaluz” de esta ciudad soñada de las *Prosas*. Entremos. Es el mediodía; la caricia del aire deja en las sienas perfumes de azahar; cálidos cantares se diluyen en el silencio; una fuente discreta arrulla el reposo en la frescura de la sombra; y las puertas de ébano de los sueños se abren movidas por un genio infantil que usa turbante y albornoz.

Salvador Rueda es, reconocidamente, en el parnaso nuevo de España, el dueño del troquel con que están selladas estas composiciones. El lirismo pictó-

rico y lleno de "locuaz" amenidad, del autor de los *Cantos de la vendimia*, — a cuya briosa evocación, parece haber renacido la genialidad de la vieja lírica andaluza, la del Góngora de los buenos tiempos, para conciliarse con el eco lejano de algunas nuevas corrientes literarias, — pone su nota característica y vivaz en estas pintorescas "andaluzadas" de Darío.

El *Pórtico* que precedió a la obra del poeta sevillano no tiene otro defecto que el de estar versificado en un metro asaz acompasado y monótono para emplearse en composición de tan largo aliento. Evoca el poeta a la musa de los países amados por el Sol. Nos la muestra primero, juvenil y altiva, con su tirso de rosas y su frente dorada por la luz meridional en los pórticos griegos y en las tibias granjas de Venusa; la sigue, luego, al Oriente, encantado, donde habita el rey del país Fantasía, "que tiene un claro lucero en la frente", y donde ella acompaña las danzas moras y conversa con los viejos kalifas de las barbas de plata; la ve partir, como una golondrina, a la ventura, con la caravana indolente que un día se detiene en suelo andaluz. Canta entonces el poeta a la musa indígena de España. Arde la estrofa con los ocres y rojos de la plaza de toros, la alegría de las verbenas, el reír de las chulas, el relampaguear de las navajas ebrias de sangre, el cálido son de los instrumentos característicos: la amorosa guitarra, admirablemente dibujada en el verso que le atribuye "talle y caderas de mujer", los negros crótalos convocadores y el sonoro pandero que, en las brunas y sonrosadas manos, hace de fuente donde recoger los claveles y las guindas. — El canto es nuevo, lleno de garbo, y lo "desenlaza" bien la bizarría del rasgo final en que el poeta envía su saludo a Hugo, soberano de la monarquía poética, "emperador de la barba florida" como hermosamente le llama, con la frase de los cantos de

gesta evocada por el propio verso hugoniano en *Aymerrillot*:

“Charlemagne, empereur a la barbe fleurie”...

No tiene el mismo Rueda una composición donde tan poderosamente se condense y resuma su propio estilo de pintar. — En el *Elogio de la Seguidilla* vibra también la cuerda netamente española; y esa estrofa alada y *balzante*, esa pequeña ánfora lírica donde el pueblo ha derramado todos los jugos de su corazón, está cantada como cifra de españolismo poético y como el alma melodiosa de la vida de España. — Pero, entre tantos nombres significativos e ingeniosos como se dan en esos bizarros versos a la seguidilla, ¿por qué se le llama “rosa métrica”, con lo que se ha dado pretexto al lápiz inquieto de mis glosas para recordar que aún existe la crítica ratonil en los desvanes y subsuelos del arte? Tal modo de decir sugiere en mí, por una explicable asociación, una extraña imagen de flor geométrica, angulosa... Y he aquí que mi lápiz ha descendido a imitar, en la margen del libro, la gloria hermosillesca... quede ahora la observación sin borrar, para que no falte ni aun el mordisco hincado en el detalle, en estas páginas donde he puesto en movimiento tantos modos del juicio.

Para hacer su peregrinación a Grecia; para ser fiel a ese precepto del buen gusto, que acaso no desobedecerá impunemente ningún alma religiosa del arte, nuestro poeta no ha buscado siempre el camino que indican las Arcadias de los trianones y las diosas de Clodión. Hay veces en que ha seguido una ruta menos sinuosa; porque también la Grecia original y verdadera, la que no se adora en las diosas de Clodión, sino en las de Fidias, le parece digna de ser amada. Su espíritu, — sonámbulo para lo actual, —

se afirma en el pasado sobre dos trípodes. La Francia del siglo XVIII, y la Hélade clásica que aquella Francia imitó caprichosamente, trocando en dominó la túnica antigua. — He ahí sus dos patrias. — Siempre he creído que todo verdadero espíritu de poeta, elegirá, con más o menos conciencia de ello, su ubicación ideal, su patria de adopción, en alguna parte del pasado, cuya imagen, evocada perpetuamente, será un ambiente personal que lo aísle de la atmósfera de la realidad. — Lo presente sólo puede dar de sí una poesía limitada por los cuatro muros de la prosa. — “No hay poesía — ha dicho Anatole France — sino en el deseo de lo imposible, o en el sentimiento de lo irreparable”. Honda verdad, a cuya luz aparece la incurable nostalgia de lo que fué como el más immaculado y más fecundo de los sentimientos poéticos!... El porvenir es también tierra de poesía; pero al porvenir le falta concreción, forma evocable, plasticidad y color de cosa que ha existido... El tiempo muerto ha palpitado con vísceras y sangre humanas; es la soledad de la casa que ha tenido habitantes, el vaso en que el agotado licor ha dejado su esencia; la vida del pasado tiene el sugestivo desarreglo de un lecho que ha ocupado el amor... Y por sobre todas las prominencias legendarias del pasado — fabuloso Oriente, Egipto o Israel; Edad Media o Renacimiento, — es todavía la atracción de la Hélade; luminosa y serena, la que triunfa cuando se trata de fijar el rumbo de los peregrinos. Nuestro siglo es, después del que vió propagarse sobre el mundo asombrado las mariposas áticas salidas de las larvas de los códices, el que más sincera y profundamente ha amado a Grecia. — El romanticismo tuvo una faz cuya significación es la de un segundo y prestigioso Renacimiento. — Hase hablado del “romanticismo de los clásicos”; y, ciertamente, no se aludiría a una realidad menos positiva

en la historia de las letras modernas si, invirtiéndose los términos de la paradoja, se hablase del "clasicismo de los románticos". Conquista de los primeros revolucionarios del arte y de la estética fué, como todos saben, la verdadera inteligencia de lo antiguo, la penetración de su belleza más escondida y substancial, largo tiempo vedada a los ojos de los que habían hecho vocinglero alarde de clásicos. — Era aún el siglo XVIII; Andrés Chénier cincelaba en el pórtico de la renovada poesía la figura homérica de "El Ciego", revelador del secreto perdido de la naturalidad de los rapsodas; al par que Goethe, el Goethe transfigurado por el influjo de las ruinas y los vientos de Italia, evocaba para aplacar la tempestad que se había difundido en su *Werther*, la Helena clásica y el simbolismo de Euforión. — Esta vena de mármol correrá, sin interrumpirse un momento, al través de todas las piedras góticas del romanticismo. La pureza de la imitación auténtica, esencial, será, sin duda, secreto de pocos iniciados; pero la inagotable virtud sugeridora de la poesía y de la fábula, se mezclará con las nacientes de toda inspiración. Limitándonos a las corrientes literarias que más imperio han ejercido en la formación del poeta que estudiamos, es indudable que el propio orientalismo de Hugo, no impide que el maestro busque, alguna vez, en esa fábula, el punto de partida de su perpetua alucinación, y labre, por ejemplo, el "Sátiro" asombroso de la *Leyenda*. De Teófilo Gautier ha podido decirse que, habiendo sido chino de adopción durante seis meses, árabe durante tres, indio por un año, fué griego de toda la vida. En el "Parnaso", el mármol helénico fué el material preferido para la anhelada rudeza de la obra. En vano se lamenta Leconte de que hayamos perdido para siempre el camino de Paros. La Grecia rediviva de sus traducciones y sus poemas ¿no hace en vosotros, como en mí, la

ilusión de unos titánicos hombros que rasgan las ondas del Egeo y se hunden en la profundidad de sus abismos, para resurgir alzando serenamente a los cielos todo el peso de aquella tierra sagrada? ¿Qué es si no griego el Banville de *Les Cariatides* y *Le sang de la coupe*? — Los mitos clásicos ¿no son hoy mismo objeto de una tenaz evocación que puebla de imágenes y símbolos el fondo poético de la decadencia contemporánea? — El principio greco-latino ¿no ha sido reivindicado por Moreas y Mauricio Du Plessys, en el seno mismo de esa decadencia, y no ha señalado uno de los rumbos más eficaces en esa aventurera navegación de poetas que una brújula desordenada impulsa tan pronto al Norte como al Mediodía?

Cabe preguntar con Lemaître si todos esos helanismos, tan desemejantes en la forma y en la interpretación de la antigüedad, no son más modernos que paganos; pero, aun así, queda como una realidad indudable la persistencia del impulso, del deseo, la tenacidad de la aspiración; y en los transportes de la imitación poética, como en los del misticismo religioso, es lo primero la infinita voluntad de identificarse con el objeto amado.

Del "clasicismo modernista" de Rubén hay varios ejemplos en su libro. El *Coloquio de los Centauros* y el *Palimpsesto*, que son los más hermosos, versan sobre una misma ficción de la inagotable fábula: la ficción del centauro, esculpida, como uno de las grandes bajo-relieves de la prosa francesa de este siglo, en la página perdurable de Mauricio de Guérin.

La inspiración del *Palimpsesto*, no ha ido a buscarse, ciertamente, en los episodios de la mitología heroica. No son los suyos los ásperos centauros homéricos, como el Eurito que traiciona la hospitalidad de Piritóo y se enamora de Hipodamia; los monstruos feos y brutales, a cuyo nacimiento cuenta la fá-

bula que se desdeñaron las Gracias de asistir, y cuya imagen, esculpida en los frisos del Partenón y las metopas de Olimpia, sugiere una idea de bestialidad y de fiereza. — Las Gracias amarían a estos otros descendientes de Ixión. — Gallardos, correctos, elegantes, los héroes del *Palimpsesto*, hacen pensar más bien en aquellos blandos y enamoradizos centauros en que degeneró la enflaquecida posteridad de los monstruos biformes, cuando, proscritos por la venganza de Hércules, fueron guiados por Neptuno a la isla en que las sirenas tendían sus redes de voluptuosidad. No pelean como los héroes de la Centauromaquia, contendores de los Lapitas; ni lamentan con querellas simbólicas el conflicto de su noble naturaleza, cifra tal vez de la prisión del alma en la carne; ni cantan la voluptuosidad salvaje del galope y del contacto con las ásperas fuerzas de la Naturaleza, con la unción panteísta del admirable fragmento de Guérin. — Son unos delicados monstruos. Van al rapto amoroso con una elegancia enteramente humana; retozan como en una fiesta de Eros; y la verdad es que nos parecen dignos de aspirar a la conquista de las ninfas bonitas.

El poeta los presenta dispersos, en bullicioso bando, sobre los prados dorados por el sol, cuando de súbito un ruido de ondas y de joviales gritos los detiene. Diana se baña cerca con sus ninfas. Cautelándose, el inquieto tropel se acerca a las aguas con silencioso paso. — Impera la blanca Desnudez; bullen exasperadas las cantáridas de la tentación. — Una de las divinas *baigneuses* ha avivado la llamarada del sátiro en el más joven y hermoso de la tropa; centauro esbelto y pulcro como el Cillaris descrito por Ovidio, el Cillaris de las *Metamorfosis* cuya parte humana semejaba una estatua y a quien el poeta llama "bello si cabe nombre de belleza en los monstruos". Roba el centauro-Adonis a la ninfa azorada, y huye veloz, con

el orgullo y la felicidad de su conquista. Pero Diana lo ve. La casta Diva se lanza tras el galope del raptor, y envía sobre él un dardo que se hunde, mortal, en sus entrañas, como la flecha de Hércules en el cuerpo de Neso. Huyen dispersos los centauros; llegan las ninfas; — y las ninfas, desconsoladas, lloran, porque el dardo de la cazadora celeste ha matado también a la robada. Tal es la escena, que me figuro como un bajo-relieve de Scopas o de Fidias. Tendido en tierra, el Centauro, como el altar de un sacrificio, sobrelleva a la víctima, clavada, exánime, sobre él por el dardo todavía vibrante. En derredor, el coro gracioso de las ninfas toma actitudes lastimeras. Diana, en último término, se yergue altiva y majestuosa. — La simplicidad de la descripción escénica, y de la del tropel de los centauros, en pocos rasgos firmes y severos, acentúa la ilusión de un bajo-relieve. La forma métrica, — el decasílabo repartido por la manera de acentuarse en dos hemistiquios de sonoridad autónoma, — imita el gracioso compás del asclepiadeo. Todo es hermoso, fresco, juvenil, en esta encantadora evocación de la fábula, cuyos versos quedan vibrantes en nosotros, con una deliciosa sonoridad, aun después de extinguidos, como un golpear de cascos leves sobre una caja sonora... Los Centauros del *Palimpsesto*, componen algo parecido a una cabalgata aventurera y galante. En el *Coloquio de los Centauros* — que es quizá el trabajo de más aliento y reposo en la colección que recorreremos — domina una concepción más amplia del mito. Folo y Caumantes, dos de los monstruosos interlocutores, la expresan lapidariamente, cuando atribuyen a su raza el significado de una triple personificación en que se confunden la privilegiada naturaleza del dios, las pasiones de la naturaleza humana, y el impulso salvaje de la bestia. — Conducenos el poeta a una playa acariciada por la luz

matinal. — Quirón, el sabio centauro, — maestro y consejero de Aquiles, — que ha descendido de los cielos y que aún muestra, presas en sus crines, las abejas griegas recogidas en los campos del Ática, reúne a su alrededor a los “crinados cuadrúpedos divinos”. Y entre las frescas galas de la Isla de oro, invitados por la calma silente que se tiende sobre la arena de la playa, los Centauros departen. Versa el coloquio sobre la próspera fecundidad de la naturaleza y sobre el alma universal que se reparte en el alma de las cosas; sobre las apariencias opuestas del enigma, y sobre lo que cuentan las voces legendarias; sobre el pérfido arcano que esconde la belleza de la mujer, y la sagrada majestad y la inviolable hermosura de la muerte, que es el único bien a que los Dioses no alcanzan... Este coloquio de Centauros es flor de esa poesía graciosamente docta y erudita, — para los iniciados, para los entendedores, — que, expulsada, con modales groseros, de los dominios del arte, por los que no encuentran inspiración, ni poesía de buena ley sino en los frutos de una “naiveté” más o menos regresiva, tendrá siempre, para reivindicar su legitimidad, los sufragios de cuantos no se avienen a imaginarse las cosas de erudición y de estudio con la desapacible aridez de los pedantes... Lo ha versificado el poeta en los dísticos alejandrinos, a la usanza francesa; y esta forma foránea, que al ser rehabilitada en español, evoca siempre en mi memoria el recuerdo de los viejos ritmos del *Alexandre* y de Berceo, imprime, para mí, a la versificación de ciertos fragmentos, cierto aire de antigüedad, cierto sabor arcaico, que no deja de formar armonía con la índole legendaria de la composición.

Pasemos a los versos del *Friso*, que el autor ha calificado, al par de los del *Palimpsesto*, de *Recreaciones arqueológicas*. — El clasicismo de esos versos es de un género que será más fácilmente reconocido por

la generalidad. — La tersura de la elocución; el arte puramente horaciano del epíteto y de la pintoresca elección de las palabras; la versificación enteramente ortodoxa, dentro de la poética tradicional, y la maestría con que se maneja el verso suelto, rescatándose por la gallardía del movimiento rítmico y la pureza escultural del contorno todo el encanto de que le priva la ausencia de la rima, son otras tantas condiciones que contribuyen a dar un carácter de singularidad a esta composición, en un conjunto donde lo normal y característico es lo raro. — No es ya la Grecia de parnasianos y “romanistas” la que surge, sino sencillamente, la que apareció bajo el sol de Italia cuando Pericles revivía en el avatar de los Médicis. Esos sonoros versos tienen todo el aire de la poesía del renacimiento italiano y español, de la poesía de Sannazaro, de Garcilaso, de Fray Luis, tal como probó a rejuvenecerla en la España de nuestro tiempo el formidable batallador que ha evocado en los endecasílabos de la *Epístola a Horacio* el himno de triunfo de los humanistas de Salamanca y de Sevilla. — El poeta quiere, pues, que reposemos, pasada tanta agradable aventura, a la sombra de un mirto tradicional. Pero no olvidemos que se trata en todo caso de obra de poeta, y que no hay temor de encontrarse con una de esas frías y laboriosas exhumaciones que hacen sobre lo antiguo “el efecto de la humedad sobre el fósforo” — para valerme de una feliz imagen de Daudet; — porque la sensación es más bien la de una restaurada habitación de gineceo, donde la gracia clásica sonríe, después de haberse lavado la cara para quitarse el polvo de los estantes, como en esas deliciosas composiciones de Guido que ostentan, a la vez, la pátina del bronce viejo y la húmeda frescura de la espontaneidad.

También debe incorporarse el *Epitalamio bárbaro* que figura en el libro, al número de las composiciones

inspiradas en motivos clásicos. — Sagitario la encarnación celeste de Quirón, — el centauro transfigurado en un arquero divino y colocado entre las estrellas después de haber representado, en su biforme raza, la austeridad y la sabiduría, — es una de las imágenes que se presentan con más complaciente asiduidad al espíritu de nuestro poeta. Brilla en muchas otras de sus composiciones el torso altivo del arquero; y después de haber evocado en el *Coloquio de los Centauros* la actitud terrena de Quirón, le busca ahora en el cielo, donde resplandece dominando con su ballesta argentina uno de los blancos baluartes de la noche. — Sagitario es, efectivamente, el héroe del *Epitalamio*. — Acordándose de las legendarias aventuras de su estirpe, y olvidado a la vez de la gravedad de su saber y de su dignidad celeste, Quirón ha robado amorosamente una estrella y la lleva a su grupa por el espacio azul, con gran asombro de las Ninfas y de las Náyades. — La originalidad de ese pensamiento es feliz; y en cuanto a la forma, me parece que puede entrar en la categoría de las extravagancias loables. Tiene un singular encanto la gracia tosca de esos versos. La aspereza “querida” de la versificación parece bien en la envoltura de este fragmento curioso y le da las apariencias de una vieja medalla, de bordes roídos por el tiempo.

Hemos terminado de recorrer lo que llamaríamos el “repartimiento clásico” en el palacio de ideas y palabras que nos tienen de huéspedes. La composición que lleva por epígrafe *El poeta pregunta por Stella*, nos conduce ahora a una estancia en la que el duro mármol ha dejado de reinar; a una sombría y delicada estancia en cuyo testero está esculpido el busto de Edgard Poe....

Recordáis a Ligeia, la heroína concebida en un sueño por la fantasía de los prodigios y las maravi-

llas; la que en la sobrenatural virtud de sus ojos llevaba el himno de triunfo de la voluntad sobre la muerte que no pudo apagarlos? Hermana de Ligeia, ha llamado el poeta a esa Stella apenas nombrada fugazmente en sus versos y por cuya alma, que ha volado de retorno al nido celeste, pregunta al lirio que acaso la habrá visto pasar... Y la emoción que levanta con ese hálito de verdad que no se simula ni remeda, el melancólico verso en que se la evoca, sugiere en nuestro ánimo la sospecha de una historia real; hace pensar en la realidad de una memoria triste y querida sobre la que tienda su sombra esa pálida Astapho, de alas de niebla, que propició oscuramente el amor de la heroína de Poe y que patrocinaba, en el país de las Esfinges, el amor malogrado. — Me detengo a señalar en esta composición la probabilidad de una “honda” realidad personal, porque en Rubén Darío no son los más frecuentes ni característicos los versos que se sienten brotar así, espontánea y rápidamente, del secreto del sentimiento. La “cadencia” sentimental con que concluye la elegía en que ahora me ocupo, tiene una inefable virtud de sugestión, reforzada por la asociación de ideas merced a la vibración infinita que induce en la memoria el nombre poeniano de Ligeia. Y Stella es también un nombre poeniano, porque se vincula al recuerdo de aquella dulce y generosa poetisa que usó ese nombre de seudónimo; a quien Poe recompensó con la dedicatoria de *El Enigma*; y que fué una de las hadas buenas del pobre poeta martirizado por las gruesas Euménides de la vulgaridad.

Otra afortunada visita del Sentimiento a la mansión de este artista, gran señor, que no le tiene entre sus amigos más constantes, es un delicadísimo soneto de alejandrinos, en el que se evoca, — así como en la anterior composición el recuerdo de Ligeia, — el recuerdo de Margarita Gautier. Cantando a un nue-

vo avatar de la eterna apasionada, el poeta ha hallado medio de comunicar a una imagen que no tiene, en sí misma, el prestigio de la novedad — la de la flor deshojada por la Muerte, — un perfume original, intenso, inefable. . . .

¡Paso ahora a la *Sinfonía en gris mayor* que destaca sus notas vibrantes sobre la blancura del papel! “Rien de plus cher que la chanson grise” . . . Encuentro que mi lápiz — que es, mientras leo, algo así como el secretario de mis nervios e invade con correrías de colegial las márgenes blancas de los libros, — ha marcado la página con esa reminiscencia de Verlaine. — Expreso en ella una preferencia que puede ser exclusivamente personal en mucha parte, porque se asocia con la superior intensidad de las sensaciones de sorpresas. Fué la *Sinfonía en gris mayor* la primera composición de Rubén Darío que pasó bajo mis ojos, entonces ignorantes de ciertas sensaciones ya definitivamente traídas al idioma, e impresionados, ante aquella revelación de lo original, con la impresión del colorista en el momento en que sorprende una nota inesperada y nueva en el relampagueo de una piedra, en el matiz de una flor, en la caprichosa coloración de una tela, en la cristalización luciente de un esmalte. . . — Y la impresión aún dura. — Desde la blanca *Symphonie* de Gautier, bálsamo indispensable para la fantasía!, creo que poeta alguno ha acertado a convertir tan prodigiosamente en imágenes el poder sugestivo de un color. Henri Mariot osó dar un *pendant* a la misma *Symphonie* del maestro con las “Variaciones azules”; pero ni en la sonrisa de sus cielos, ni en la inocencia de sus flores, ni en la transparencia de sus aguas, hay para mí la condensación de poesía que en esta cenicienta marina tropical. Poesía que nace, como la mariposa de la larva, del color del tedio. Las playas áridas, el plomo de la ola desvaída, la nie-

bla, el humo del carbón, la espuma sucia de las dár-senas, todo eso que en la realidad se llama hastío, se llama, en la contemplación del trasunto, singularísimo deleite; y — ¡triumfantes paradojas del arte! — el iris resulta vencido por la bruma....

Equiparo a mi impresión de la *Sinfonía* la de un alegórico cuadro de *Año Nuevo* que ocupa puesto inmediato en la colección. Apenas lo he citado, cuando lo siento reproducirse, radiante, en mi memoria. Y sin embargo, es una composición de Rubén Darío que he oído discutir. La opinión se dividía entre los que la tienen por trivial y los que la consideran encantadora. Está dicho que yo me cuento entre los últimos; pero la verdad es que renunciaría a justificarlo en las formas habituales de la crítica. — Leedla vosotros. — Por mi parte, sigo creyendo lo que afirmé en otra ocasión: ese ingrato pelear con la insuficiencia de la palabra, limitada y rebelde, que hizo que el poeta anhelara trocar el idioma mezquino de los hombres por otro que diese a un tiempo sensación “de suspiros y de risas”, que fuese color y fuese música, atormenta, más inútilmente aún, al espíritu del juez en cosas literarias, al esforzarse por traducir en vocablos ciertas sutiles reconditeces de la impresión, ciertos matices y delicadezas del juicio. — A las veces, transcribir es una manera de juzgar. — El, para mí, admirable donaire de esa alegoría, es de las cosas que sólo podrían demostrarse por el fácil procedimiento de la transcripción, que considero inoportuno y ocioso cuando se trata de artículos escritos, como éste, para quienes conocen la obra que se juzga.

Bajo el título de *Verlaine*, el poeta ha reunido en la colección dos de sus más singulares composiciones. Ellas me inducen a formular aquí una pregunta que me inquieta, desde que he oído vulgarizarse la comparación entre Rubén Darío y el poeta de *Sagesse*;

comparación a que Michel de Kaplan ha adherido con su voto de calidad en uno de los últimos números de *El Mercurio de América*. — ¿Es, verdaderamente, el alma del último gran poeta de la Francia el troquel donde se ha fundido el alma poética de Rubén Darío? — No me parece dudoso que puedan reconocerse en la genialidad de nuestro poeta, muchos de los elementos psíquicos y muchos de los elementos literarios que entran en la composición del complejo legado de Verlaine; pero no creo que pueda verse igualmente reproducido el carácter del conjunto, de uno a otro poeta: esa química virtud del conjunto que engendra el precipitado de la "personalidad". — Sellan de una manera peculiarísima, a Verlaine, el consorcio de barbarie y de bizantinismo, de infancia y de caducidad, de perversión y de ternura; el alma cándida, a modo de azorada paloma, engarzada en una garra perversa que brota de los sentidos exasperados y del corazón oprimido; la divina inconsciencia, que paradójicamente se calificaría como de un imposible "aeda" refinado o de un juglar docto en alambicamientos de magias y de amores; todo eso que suele dar a su poesía el aspecto de un cielo límpido, transparente y azul, por donde se arrebatara de súbito una nube formidablemente tempestuosa, para volver muy luego el azul y la serenidad. — Y esa dualidad extrañísima, por la que Verlaine, sin dejar de ser la más refinada de las organizaciones literarias y el símbolo viviente de nuestras contradicciones y nuestras dudas, es, al mismo tiempo, el único de los poetas modernos que merezca el nombre sagrado y religioso de "bardo", que reclamaba para Shelley el príncipe de los críticos ingleses; esa dualidad no se reproduce, por cierto, en Rubén Darío, artista enteramente consciente y dueño de sí, artista por completo responsable de sus empresas, de sus victorias, de sus derrotas, y en cuyo talento — plena-

mente "civilizado" — no queda, como en el alma de "Lelian", ninguna tosca reliquia de espontaneidad, ninguna parte primitiva.

El *Responso* sobre la tumba de Verlaine es, a pesar del nombre austero que lleva, una elegía impregnada de ideal serenidad; llena de gracia y de luz, como los ritos de las exequias clásicas, y sobre la que se difunde el balsámico aroma de los túmulos griegos. — En cuanto al *Canto de la Sangre*, evoca algunas de las cosas trágicas o conmovedoras que la asociación puede hacer representarse al espíritu frente al encendido jugo de la vida. Cada estrofa lleva su unción sangrienta, y cada mancha de sangre de las que purpuran ese ramillete cosechado entre zarzas, ha sido recogida en la efusión de una herida diferente. Ondeada en el verso la púrpura extendida de las batallas; viérese el vino de fuego de las venas del mártir; florecen las rosas líquidas del sacrificio virginal; y se desborda, como de una fuente impura, la sangre del suicida y el ajusticiado que colora los cuartetos postreros con el rojo sombrío de la hematites. El poeta ha asociado a cada estrofa — usando un procedimiento semejante al de las primeras estancias de *Les Voix* de Verlaine, — el nombre del instrumento adecuado para sugerir musicalmente la idea que se expresa o la escena que se describe en ella.

Pone término al libro una interesante composición simbólica que se titula *El reino interior*, y que puede relacionarse con las que hemos citado últimamente por alguna reminiscencia del *Crimen amoris* verleniano. — Joven cautiva, el alma del poeta mira pasar, desde su castillo carnal, — avanzando sobre una senda de color de rosa como las que se pintan en las vidas de santos de Fra Doménico, — una procesión de vírgenes, que son las siete virtudes, y un grupo de mancebos que son los siete Pecados. Y el Alma, que

los sigue desde su soledad, queda pensativa, lo mismo por la satánica hermosura de los Pecados que por la divina gracia de las Virtudes. — Admirable, la originalidad de la ejecución. Hay un hechizo propiamente prerrafaelista en ese cuadro simbólico. La descripción de la blanca teoría virginal es de una encantadora y femenina gracia. Todo color se rinde en ella místicamente desvanecido. La beatitud de la blancura envuelve al cuadro en una sonrisa ideal. Del choque de las rimas brotan ampos de espuma. Parece que se deshojan lirios sobre el verso... Y luego, cuando pasan por él los satanes de la tentación, resplandecientes y fascinadores con la nota violenta de sus púrpuras, — se enciende, se ensangrienta admirablemente el fondo del cuadro; diríase que lo azota duramente una pedrería de magnificencia infernal; ascuas y carbunclos lo iluminan; y las rimas que chocan hacen, en vez de la cándida espuma de la escena anterior, relámpagos rojos y siniestros. — Me parece de un efecto supremo la oposición de esos dos cuadros. El verso ópalo hace juego con el verso rubí. Y, en cuanto a la íntima significación del fragmento, creo que lo dicho antes sobre la "naturaleza literaria" de Rubén Darío me excusa de reconocer la propiedad de este admirable símbolo del alma del poeta, igualmente sensible a los halagos de la Virtud y a los halagos del Pecado, cuando uno y otro se revisten del fascinante poder de la apariencia....

La crítica no ha detenido hasta ahora su atención en un aspecto tan interesante de las *Prosas profanas* como el de las cuestiones relacionadas con la técnica de la versificación y de la forma que este libro promueve, y que conducirían a estudiar una de las manifestaciones más positivas y curiosas del talento innovador de Rubén Darío.

No aludo ciertamente, con ello, a originalidades tan

poco recomendables como la de la híbrida contextura de *El País del Sol*; composición en prosa que lleva intercalada, al mediar y al concluir de cada párrafo, una frase que aconsonanta, a modo de informe verso, con la que la precede. — ¿Quién duda ya de que la caricia para el oído, la virtud musical, sean tan propios de la prosa como del verso? Midas no serviría más para prosista que para versificador. Toda frase tiene un oculto número. El párrafo es estrofa. Rubén Darío, que domina con soberana majestad el ritmo del verso, ha probado que domina, soberanamente también, el ritmo prosaico. Ved la *Canción del oro*, *La Ninfa*, ciertos *Raros* que están hechos en bronce... Pero, por lo mismo que es indudable que hay un ritmo peculiar y distinto para cada forma de expresión, uno y otro ritmo no deben confundirse nunca, y mucho menos debe intentar combinarse la flotante armonía de la prosa con el recurso de la rima, para obtener una hibridación comparable a la de ciertos cronicones latinos de la Edad Media; porque esta rima "parvenue", interrumpiendo el curso libre y desembarazado de la elocución prosaica, hace el efecto de un incómodo choque, y porque le acontece al poeta que, por tal medio ha intentado refundir dos modos diversos de armonía, lo que al enamorado voraz que, presuroso por besar las dos mejillas a un tiempo, no acertó a poner el beso en ninguna.

Al hablar de las novedades técnicas de *Prosas profanas*, me he referido a las que pienso que pueden dejar una huella más o menos durable en el procedimiento poético, y que consisten principalmente en la preferencia otorgada a los metros que llevan menos nota de clásicos y más generosos en virtualidad musical; la consagración de nuevas formas estróficas, como el monorrímo ternario de dodecasílabos; la frecuencia y la ilimitada libertad con que se interrumpe mé-

tricamente la conexión gramatical de la cláusula, deteniéndola aun en palabras de simple relación, y la libre movilidad de la cesura, considerada independientemente de las pausas de sentido; y — como nota “aventurera” de la reforma — las disonancias calculadas que de improviso interrumpen el orden rítmico de una composición con versos de una inesperada medida, o simplemente con una línea amorfa de palabras.

La evolución amplísima cumplida en la técnica del verso francés desde que el poeta de las *Orientales* pudo jactarse de haber sustituido en él las plumas del volante por las alas del pájaro, — evolución cuyo sentido se representaría en el paralelismo de dos fuerzas que se apartasen, con impulso creciente, de la regularidad simétrica, para acercarse a la “variedad” y a la “expresión” — no ha tenido un movimiento equivalente en las formas generosas y flexibles de nuestro idioma. Apenas si Salvador Rueda ha consagrado a estudiar la cuestión revolucionaria del ritmo algunos ensayos sagaces; y es, seguramente, de poetas como él de quienes puede partir, con el ejemplo, la propaganda de la innovación; porque la forma métrica no será nunca la obra del cálculo profano, labrando artificiosos moldes; sino la obra divina del instinto, el resultado de esa misma economía misteriosa e infalible que ha enseñado a la abeja las ventajas de la forma exagonal para los alvéolos de sus panales.

Toca a los poetas de América ensayar la no bien bosquejada empresa de reforma. Advierto que no significa nada de esto conceder los honores de la seriedad a las aventuras de Gustavo Kahn, por ejemplo, cuyos *Palais nomades* me hacen el efecto de la laboriosa falsificación de un dibujo troglodita; reprocho a Rueda haber coincidido demasiado con la afirmación paradójal de Mallarmé, según la cual sería infundada

e inútil la distinción del verso y la prosa, y cualquiera antojadiza aglomeración de palabras tendría derecho a que se le reconociesen las franquicias del metro; no es sin reservas cómo he aplaudido las audaces tentativas de Jaime Freyre, que ha sido el radical en el propósito de traer a nuestra poesía americana el influjo del "vers librisme" francés contemporáneo. Pero, realmente convencido de que las innovaciones con que las modernísimas escuelas francesas han aguzado y perfeccionado el sentido de la forma, quedarán entre sus conquistas más duraderas, y de que no se ha afirmado sin sentido profundo que toda concepción particular de la poesía tiene derecho a crear su métrica propia, me encuentro muy dispuesto al estímulo para toda tentativa que se encamine a comunicar nueva flexibilidad y soltura a los viejos huesos de esta poesía castellana, cuyo soporoso estado de espíritu se complementa — como dos achaques de una misma vez — con una verdadera anquilosis del verso.

No he de extremar la prolijidad, ya impertinente, de este análisis. Queden sin glosas dos sonetos primorosamente cincelados (*Ite missa est*, *La Dea*; llamante de sensualidad el primero; el último, un hermoso símbolo de estética idealista); una alabanza, muy llena de elegante vivacidad, a unos ojos negros; y una original alegoría en la que se pinta la proyección de las figuras de un ensueño sobre el vacío de una página en blanco y se nos muestra el tardo desfilar de los camellos que conducen a través del desierto el bagaje de la caravana de la Vida. — Pero al cerrar el libro, algo hallo en la portada que me detiene para pedirme una opinión. — Ha hecho hablar a la crítica el título de *Prosas profanas*, aplicado a un tomo de versos. La antífrasis aparente del nombre ha disgustado al excelente bibliógrafo americano del *Mercure*

de France y le ha parecido de perlas a Remy de Gourmont. Rubén Darío habrá recordado que no es la primera vez que la portada de sus libros se discute. Don Juan Valera tuvo una arruga de su frente de mármol para el nombre de *Azul*, y Enrique Gómez Carrillo halló que no todos los *Raros* eran raros. Y la cuestión no debe parecerle enteramente trivial, si considera que el talento de encontrar títulos buenos es el único que ha querido reconocer Max Nordau a los oficiantes de las nuevas capillas literarias, esos clientes "malgré eux" de su clínica. — En el presente caso, partiendo las voces de censura de los que han entendido la palabra *Prosas* en la acepción que fué preciso enseñarle a Mr. Jourdain, creo que bastará con recordarles que el adjetivo que la sigue revelaba el propósito evidente de aludir a una de las antiguas formas de la poesía eclesiástica. — Indudablemente, la antífrasis subsiste, a pesar de eso; porque nada podrá señalarse de más contrario a la índole esencialmente refinada y erudita de la poesía de este libro goloso, que el balbucir uniforme y cándido de la poesía de las prosas y las secuencias. Pero yo creo que el autor ha contado, muy particularmente, para la invención de su título, con aquella misma interpretación vulgar, y ha sonreído al pensamiento de que el público ingenuo se sorprenda de ver aplicado a tan exquisita poesía el humilde nombre de prosa. — ¿Coquetería de poeta? — ¿O acaso el pudoroso escrúpulo de la virtud en el sacerdote bueno que, por serlo, tiene la obsesión de su indignidad ante el ara? — De cualquier modo, a mí me gusta la originalidad de ese bautismo, como rasgo voluntarioso y como cortesanía de señor que nos invita a que pasemos adelante con un alarde de espiritualidad. Laudable es que la es-

puma del ingenio suba hasta el título, que es como si subiera hasta el borde.

*
* *

Mal entenderá a los escritores y a los artistas el que los juzgue por la obra de los imitadores y por la prédica de los sectarios. Si yo incurriera en tal extravío del juicio, no tributaría seguramente, al poeta, este homenaje de mi equidad, que no es el de un discípulo, ni el de un oficioso adorador. — Por lo demás, está aún más lejos de ser el homenaje arrancado a un espectador de mala voluntad, por la irresistible imposición de la obra. — No creo ser un adversario de Rubén Darío. — De mis conversaciones con el poeta he obtenido la confirmación de que su pensamiento está mucho más fielmente en mí que en casi todos los que le invocan por credo a cada paso. Yo tengo la seguridad de que, ahondando un poco más bajo nuestros “pensares”, nos reconoceríamos buenos camaradas de ideas. Yo soy un “modernista” también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea — porque no tiene intensidad para ser nada serio — la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor

parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores.

Por eso yo he separado cuidadosamente en otra ocasión, el talento personal de Darío, de las causas a que debemos tan abominable resultado; y le he absuelto, por mi parte, de toda pena, recordando que los poetas de individualidad poderosa tienen, en sentir de uno de ellos, el atributo regio de la irresponsabilidad. — Para los imitadores, dije entonces, ha de ser el castigo, pues es suya la culpa; a los imitadores ha de considerárseles como los falsos demócratas del arte, que, al hacer plebeyas las ideas, al rebajar a la ergástula de la vulgaridad los pareceres, los estilos, los gustos, cometen un pecado de profanación quitando a las cosas del espíritu el pudor y la frescura de la virginidad.

Pero la imitación servil e imprudente no es, por cierto, el influjo madurador que irradia de toda fuerte empresa intelectual; de toda alta producción puesta al servicio de una idea y conscientemente atendida. — El poeta viaja ahora, rumbo a España. — Encontrará un gran silencio y un dolorido estupor, no interrumpidos ni aun por la nota de una elegía ni aun por el rumor de las hojas sobre el surco, en la soledad donde aquella madre de vencidos caballeros sobrelleva, — menos como la Hécube de Eurípides que como la Dolorosa del Ticiano, — la austera sombra de su dolor inmerecido. — Llegue allí el poeta llevando buenos anuncios para el florecer del espíritu en el habla común que es el arca santa de la raza; “destáquese en la sombra la vencedora figura del Arquero”; hable a la juventud, aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. — Acaso, en

el seno de esa juventud que duerme, su llamado pueda ser el signo de una renovación; acaso pueda ser saludada, en el reino de aquella agostada poesía, su presencia, como la de los príncipes que, en el cuento oriental, traen de remotos países la fuente que da oro, el pájaro que habla y el árbol que canta...

Montevideo, 1899.

INDICE

	<u>Págs.</u>
Nuestro propósito	4
Ficha biográfica	6
Bolívar	7
Montalvo	42
Ricardo Gutiérrez	120
Juan María Gutiérrez y su época	127
Carlos Guido y Spano	230
Rubén Darío	237





BIBLIOTECA "RODÓ"

JOSE ENRIQUE RODO

**HOMBRES DE
AMERICA**



CLAUDIO GARCIA & CIA. — EDITORES
SARANDI 441 — MISIONES 1359
MONTEVIDEO

1944

"BIBLIOTECA RODÓ"

Dirigida por Ovidio Fernández Ríos

Ediciones de obras de los mejores valores de nuestras letras, sin distinción de ideas ni tendencias

Cada número \$ 0.50

- 1—RODO (José E.). — Ariel — Con un prólogo de Leopoldo Alas.
- 2—RODRIGUEZ (Yamandú). — 1810. Poema dramático en tres actos y El M'lagro, poema en un acto.
- 3—REGULES (Elias). — Versos Criollos. Prólogo del Dr. J. Irureta Goyena y semblanza por Eliseo Cantón.
- 4—RODRIGUEZ (Yamandú). — Fraile Aldao, poema dramático en 2 actos. — Renacentista, poema en 1 acto. — El Demonio de los Andes, poema en 1 acto.
- 5—RODO (José E.). — Parábolas y otras lecturas.
- 6—ACEVEDO DIAZ (Eduardo). — Crónicas, discursos y conferencias. Páginas olvidadas. Perfil de O. Fernández Ríos.
- 7-8—RODO (José E.). — Motivos de Proteo. \$ 1.00; Especial \$ 1.50.
- 9—FRUGONI (Emilio). — Ensayos sobre marxismo.
- 10—SANCHEZ (Florencio). — Teatro.
- 11-12—ZORRILLA DE SAN MARTIN (Juan). — Tabaré. La Leyenda Patria.
- 13-14—MORQUIO (Luis). — Clínica de niños. Apuntes de clase tomados por el Dr. Dewet Barbato.
- 15—VIGIL (Constancio). — Eslabones.
- 16—VIANA (Javier de). — Abrojos.
- 17-18-19-20—QUIROGA (H.). — Cuentos.
- 21-22—LUSSICH (Antonio D.). — Los tres gauchos orientales.
- 23—QUIROGA (Horacio). — Cuentos de la Selva (para niños).
- 24-25-26—PEREZ PETIT (Victor). — Rodó. Su vida. Su obra.
- 27—PINTOS (Francisco R.). — Batlle y el proceso histórico del Uruguay.
- 28-29—LARRA (Mariano José de). — Artículos de costumbres.
- 30-31—ACEVEDO DIAZ (Eduardo). — Grito de Gloria.
- 32—FALCAO ESPALTER (Mario). — La colina de los vaticinios.
- 33—LASPLACES (Alberto). — Nuevas opiniones literarias.
- 34-35—RODO (José E.). — El Mirador de Próspero.
- 36-37—RODO (J. E.).—Hombres de América.
- 38-39—WHITMAN (Walt). — Poemas. Traducidos por Armando Vasseur. Con un estudio de Angel Guerra.
- 40—LEPRO (Alfredo). — Generaciones.
- 41-42—ARENA (Domingo) — Batlle y los problemas sociales en el Uruguay.

- 43—ARENA (Domingo). — Cuadros Criollos y Escenas de la Dictadura Latorre
- 44-45—MAGARINOS CERVANTES (Alejandro) — Caramurú.
- 46-47—AGUSTINI (Delmira) — Poesías.
- 48-49-50—DELGADO (José M.) y BRIGNOLE (Alberto J.). — Vida y obra de Horacio Quiroga.
- 51-52—BORGES (Dr.) — FERNANDEZ (Elsa). — Miel Amarga.
- 53-54—SIENRA (Roberto) — Paráfrasis.
- 55—QUIROGA (H.) — Cuentos (Tomo V).
- 56—QUIROGA (H.)—Cuentos (Tomo VI).
- 57-58—RODO (J. E.)—El Camino de Paros.
- 59-60—REYLES (Carlos) — Academias, Cuentos y Ensayos.
- 61—QUIROGA (Horacio) — Los perseguidos y otros cuentos. (Tomo VII).
- 62-63—BAETHGEN (Raúl E.) — El error del Profesor Bodhel.
- 64—FALCO (Angel)—Hermano de Bronco.
- 65-66—CORTINAS (Ismael) — Teatro.
- 67-68—GARCIA (Serafin J.). — Barro y sol. (Cuentos).
- 69-70—RODO (José E.) — El que vendrá.
- 71-72—VIANA (Javier de) — Sobre el recado. (Cuentos).
- 73—TRIAS DU PRE (Emilio) — Forastero... (Novela).
- 74-75—ARIAS (Alejandro) — Estudios Literarios y Filosóficos.
- 76-77-78—DELGADO (José M.) — Juan María (Novela).
- 79-80—FERNANDEZ RIOS (Ovidio). — Poesías.
- 81-82—MELIAN LAFINUR (Luis) — Las mujeres de Shakespeare.
- 83—QUIROGA (H.) — Pasado amor.
- 84—QUIROGA (Horacio). — El crimen del otro y otros cuentos.
- 85-86-87—TRILLO PAYS (Dionisio). — Pompeyo Amargo (Novela).
- 88—QUIROGA (H.)—Cuentos (Tomo IX).
- 89-90—BAROFFIO (Orestes) — Emociones Montevideanas.
- 91-92—QUIROGA (H.)—Cuentos (T. X).
- 93—QUIROGA (H.) — Arrecifes de Coral.
- 94-95-96-97—RUQUI (Francisco). — Imágenes y Sugerencias.
- 98-99—TEJERA (A.) — Abajo se vive mal.
- 100—QUIROGA (Horacio) — Historia de un amor turbio.
- 101-102-103-104—ACEVEDO DIAZ (Eduardo). — Lanza y Sable.
- 105—FERNANDEZ RIOS (Ovidio). — La Carreta.
- 106-107—LASPLACES (Alberto) — Antología del cuento uruguayo. (Tomo I).
- 108-109—LASPLACES (Alberto) — Antología del cuento uruguayo. (Tomo II).
- 110-111—DE LAS CARRERAS (Roberto). — Epístolas, Psalmos y otros poemas. (Prólogos de Blixen y Fernández Ríos).

COLECCION CULTURA

Cada número \$ 0.40

- 1-2—LORD BYRON. — *La peregrinación de Childe-Harold*. (Con un prefacio del Dr. Gustavo Gallinal). Un tomo de 250 páginas. 1940 \$ 0.80
- 3-4—SILVA (José Asunción). — *Poesías y Prosas*. (Prólogo de Miguel de Unamuno, Póstuma de Eduardo Zamacois y Notas de B. Sanin Cano). Un tomo de 240 pág. 1940.. " 0.80
- 5-6—DARIO (Rubén). — *Prosas Profanas y otros poemas*. (Con un prólogo de José Enrique Rodó). 1940. Un tomo de 180 páginas " 0.80
- 7-8-9-10—CHOCANO (José Santos). — *Selección de Poesías*. (Alma América, Fiat Lux, Oro de Indias y otras poesías). 1941. Dos tomos de 240 páginas " 1.60
- 11-12—NIETZSCHE (Federico). — *El origen de la tragedia o Helenismo y Pesimismo*. (Traducción de Pedro González Blanco). 1941. Un tomo de 180 páginas " 0.80
- 13-14—GUERRA JUNQUEIRO. — *Los simples*. Un t. de 170 p. " 0.80
- 16-17—LORD BYRON. — *Caín*. Poema dramático traducido en verso castellano por D. José Alcalá Galiano. (Prólogo de M. Menéndez y Pelayo y Notas sobre "Caín" por José P. Díaz). Un tomo de 280 páginas " 0.80
- 18—LORD BYRON. — *Manfredo*. Poema dramático. Traducido en verso-castellano por D. José Alcalá Galiano. Prólogo de Juan Valera " 0.40
- 19-20—GARCIA MORENTE (M.). — *La filosofía de Henri Bergson*. Un tomo de 140 páginas..... " 0.80
- 21—BOUTROUX (Emilio). — *William James y su filosofía*. Prólogo de Eugenio D'Ors. Versión castellana del Dr. Mario Falção Espalter " 0.40
- 22-23-24—GUYAU (Juan M.). — *Esbozos de una moral sin obligación ni sanción*. Traducción de Leonardo Rodríguez y Arturo Casares " 1.20
- 25—LANGEVIN (Paul). — *La física moderna y el determinismo*. Traducido por Fernando Carbonell " 0.40
- 26—WILLIAM JAMES. — *El problema de la conciencia ...* " 0.40
- 27-28-29—CICERON. — *Selección de obras* " 1.20

"LA BOLSA DE LOS LIBROS"

SARANDI 441 - MISIONES 1359

M O N T E V I D E O
