LA ARGENTINA LITERARIA QUE VIÓ MENÉNDEZ PELAYO

Para mis amigos de Santander, donde todos conservan, como en un sagrario, el recuerdo y la devoción por el maestro insuperado.

EL AUTOR.

La obra monumental de don Marcelino—llamémosle así, con la misma veneranda familiaridad con que lo llama Santander—, la obra ciclópea—decíamos—es el ordenamiento de un inmenso material para la creación definitiva y vertebrada de una historia de la literatura española. Nunca llegó el maestro—tan poco se creía y tanto, según él, le faltaba saber—a acometer el ensamble completo de aquellas ingentes aportaciones. La historia orgánica quedó sin escribir; mas lo hecho, los sillares, los vitrales, los ornamentos, los lienzos completos que dejó preparados para la empresa de esa catedral, son la única cantera sólida y de veta interminable, a la que siempre hay que volver cuando se quiere edificar algo sobre las letras de hispano-américa. Gran suerte ha sido—decía nuestro compañero García Elorrio, un navarro aclimatado en la Argentina—, estudiar después de don Marcelino: todo nos lo dejó encaminado y casi resuelto; apenas si hay para continuar.

Cuando hubo extraído los más ricos mármoles de la propia península, buscó en la veta americana. Fué ya casi al final; una de ellas es obra póstuma, y es así, con esa visión ecuménica del mundo hispano-hablante, que pareciera cerrarse, con un gesto de universal comprensión, aquella labor titánica, paciente y luminosa.

La *Antología de poetas hispano-americanos* se publica entre 1893 y 1895; la complementaria, *Historia de la poesía hispano-americana*, corre en dos tomos, que aparecen en 1911 y en 1913, ya muerto don Marcelino, como se sabe, el 19 de mayo de 1912. Labor la menos brillante, por tratarse de una literatura balbuciente, todavía oscura y sin aportes definitivos, acaudala, empero, páginas de solidez admirable, y, aunque limitado el estudio a los fines del siglo XIX, páginas de provechosa utilidad, todavía suculentas y actuales, y páginas, sobre todo, pese a la distancia y a la información sin experiencia personal, de una imparcialidad, una justeza, y, a las veces, de unos atisbos sencillamente geniales.

Nos limitaremos en este artículo a la parte argentina. [1]

1.—EL PLAN DE LA OBRA DE ROJAS

El primer intento serio de historiar la literatura argentina es, incuestionablemente, la obra de Ricardo Rojas. El gran esfuerzo, todavía no superado, lo cumplió el entonces joven maestro desde 1917 a 1923 en cuatro volúmenes, que repartían la materia literaria dentro de cuatro ciclos representativos: Coloniales, gauchescos, proscriptos y modernos.

Tal división es, por lo menos hasta la fecha—quizás ya pudiera empezar a hablarse de un post-modernismo—inexorable; responde de un modo fundamental al curso lógico de la historia argentina, que coincide, naturalmente, con las formas características de su evolución estética. Menéndez Pelayo, dentro de ese su modo compacto y flúido de escribir—sin parágrafos y casi sin capítulos—adivina este plan con perspicacia. Podrá argüirse que, siguiendo, como seguía, el método cronológico, aquellas etapas surgen como una fatal consecuencia; es verdad, pero lo importante es que, aun dentro de esa fiel cronología, el

[1] Cuenta hoy la Argentina con dos ediciones muy actuales de este sector de la obra póstuma de don Marcelino: *Historia de la poesía argentina y uruguaya* (Public. del *Liceo de España*. Vol. II. Buenos Aires, 1943), e *Historia de la poesía argentina* (Colec. *Austral*, de Espasa-Calpe; núm. 715. Buenos Aires, 1947).

maestro, sin dividirlos de modo ostensible, hace resaltar con claridad los tiempos en cuestión, especialmente los tres primeros, dando así una especie de bosquejo—bosquejo, y no más, es, puridad, toda esta obra de Menéndez—, al futuro rigor metodológico de Rojas.

2.—LOS COLONIALES

Quien tenía aquellos conceptos tan nítidos de estética sabía muy bien que las formas típicas de la Colonia española en el Río de la Plata—neoclasicismo dieciochesco de filiación francesa—subyacieron por estas tierras hasta bastante tiempo después de la emancipación. Por eso estira bien los coloniales hasta Juan Cruz Varela, como, sin discusión, lo hizo después Rojas en la obra fundamental citada.

Y comienza, claro es, por los cronicones del río recién descubierto, nombrando, en primer lugar, a uno de los lansquenetes llegados con la expedición de Mendoza: el bávaro Ulrico Schdmidl, autor de la *Vera historia...* que en un latín bárbaro diera pintorescas, y, a veces, salaces noticias de aquella desdichada cuanto fastuosa fundación.

Con Mendoza venía, también, Martín del Barco Centenera. El buen arcediano movido del gusto de la época y de una facundia espesa compuso sobre idéntico tema un largo poema de título no menos copioso: *Argentina y conquista del Río de la Plata, con otros acontecimientos de los reinos del Perú, Tucumán y estado del Brasil*, comúnmente denominado, por una elemental ley de economía, *La Argentina.*

Menéndez—pareciera ocioso decirlo—conocía el poema de la cruz a la fecha, y lo tenía juzgado con su habitual certitud, pero con galantería exquisita cedió la palabra a Juan María Gutiérrez, circunstancia, al parecer, insignificante, pero que, en este caso particular, cobra singular significación: sabido es el anti-hispanismo beligerante del crítico aludido, y por demás conocida—el propio don Marcelino la juzgará más adelante—, su actitud intransigente

al rechazar el diploma de socio correspondiente que le brindara la Academia Española en 1875. Con todo, aquella ponderación de don Marcelino, aquel estar por encima de las circunstancias accidentales cuando de cuestiones de arte se trataba, aquella serena imparcialidad, verdadera conquista del saber filosófico, que lo llevó a las sabias rectificaciones de los *Heterodoxos* y a las páginas definitivas sobre Voltaire, se sobrepusieron, como siempre, al menudo rencor del terruño lastimado, y escribió aquellas palabras, que todos los argentinos sabemos de memoria, como una oración de gratitud: «Ha sido tan menudamente analizado y tan magistralmente juzgado por el crítico argentino don Juan María Gutiérrez, que casi me parece inútil pretender hacerlo de nuevo y con palabras distintas a las suyas.» (Edic. cit. del *Liceo de España*. Págs. 16-17.)

A renglón seguido de copiar buena parte de las palabras de Gutiérrez, el polígrafo demuestra su menudo conocimiento de *La Argentina*, a la que sentencia con dos palabras inapelables: «... aunque el poema del arcediano Centenera sea fastidioso y mal pergeñado, es, sin disputa, uno de los libros más importantes de la primitiva historia de América.»

Asombra, ahora, repasar el estudio de la pedagogía rioplatense durante la Colonia, sintetizado por don Marcelino. La obra misional de los religiosos, las Universidades, las primeras imprentas, nada escapa al sabio investigador que pareciera—tal es el poder de captación y justeza—no hubiese dedicado su vida a otra cosa que a preocuparse de esta materia. Es verdad que estudios más modernos—*La vida intelectual en la América española*, de Vicente Quesada; *Orígenes de la imprenta en España y su desarrollo en América española*, de José Torre Revello; los trabajos de Juan B. Terán, etc.—pueden haber afinado algunos conceptos y aportado un mayor número de datos concretos, mas lo sustancial de aquella obra, su significación trascendente, su valor estético e intelectual allí está dicho por don Marcelino con la palabra exacta y necesaria.

Conoció para ello la más completa bibliografía de su tiempo: el *Bosquejo histórico de la Universidad de Córdoba*, de Juan M. Garro (Buenos Aires, 1882), obra principalísima y, todavía, útil en los fastos de la didáctica argentina; la importante colección bibliográfica de Trelles—una especie de Pascual Gayangos porteño—, de la que don Marcelino no pudo, naturalmente, tener información directa, pero de la cual se impuso a través de obras fundamentales, como la *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo virreinato del Río de la Plata* (Museo de la Plata, tomo II, 1892), del chileno José Toribio Medina, que había manejado con su diligente prolijidad, y las más importantes revistas rioplatenses de entonces: *Revista del Río de la Plata*, que dirigía Gutiérrez, conjuntamente con el uruguayo Andrés Lamas y Lucio Vicente López, y la famosa *Revista de Buenos Aires*, del propio Gutiérrez.

Y allí está la garra de don Marcelino—con su fervor católico—para exaltar, en una nota copiosa y erudita, la enorme tarea realizada por los jesuítas en el extranjero, después de la expulsión de tierras de América decretada por Carlos III. Y allí se comprueba en qué latitud esta función docente de la orden ignaciana sirvió para limpiar de nieblas el concepto de lo americano, durante aquellos años postreros del siglo XVIII.

Observa muy bien Menéndez, en seguida, el cambio operado en Buenos Aires con el virreinato del progresista Juan José Vértiz. Los aires regalistas y filantrópicos del siglo XVIII invadieron la hasta entonces apacible aldea del Plata, y, aunque don Marcelino no lo diga expresamente, su perspicacia, apoyada en ese firme concepto de la filosofía del arte, que es como la brújula de todos sus estudios, nos hace ver cómo entre sus credenciales de virrey liberal el buen gobernante traía, sin saberlo, el acta del 22 de mayo de 1810. Por eso hace firme hincapié en explicarnos lo que fué el viejo convictorio carolino o colegio de San Carlos, el cual, pese a su programa escolástico, comenzó a remover los cimientos de la metafísica hasta concluir, una vez declarada la independencia, en ese Colegio de la

Unión del Sur, en cuyas aulas se educaron todos los primeros próceres civiles de la Argentina. [2]

De esta época de turbulencias iniciales—ensayo general de la inteligencia para la gran función política que vino poco después—se destaca la figura de don Gregorio Funes, deán de los canónigos cordobeses, y jefe indiscutido de éstos contra la orden franciscana, regente de la Universidad después del extrañamiento jesuítico; lucha, al parecer, inocente, aunque preñada de formidables acontecimientos para el futuro. Natural es que los argentinos tengamos por Funes particular devoción, valorando su actitud durante la gesta emancipadora de mayo; Menéndez, quien no podía sentir ese fervor sentimental, ve la obra del deán desde su punto de vista ortodoxo, pero con tal altura, que, pese a lo que ello pudiera molestar, colocados en otra doctrina o en otro lugar de mira, el juicio no podría expresarse con más ecuanimidad: «... el famoso deán—dice—don Gregorio Funes, recientemente salido de las aulas de Alcalá de Henares, teólogo con ribetes jansenistas, escolástico ilustrado, orador con pretensiones de pompa ciceroniana, hombre docto, aunque campanudo y petulante, fué quien principalmente llevó el peso de la contienda, ensayándose entonces para mayores y más ruidosas campañas, en que pudo campear libremente su espíritu de audacia y de intriga.» (Edic. cit., pág. 44.)

Cuando estudia el primer periódico del Río de la Plata, el famoso: *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata*—a quien con toda justicia concede el haber sido de los primeros en divulgar nociones científicas entre sus lectores—don Marcelino coloca su análisis de Lavardén, el último de los poetas coloniales, cronológicamente hablando; el primero, si nos atenemos al rigor de su naturaleza estética, realmente *argentino*. En el *Telégrafo*, en efecto, y en su número inicial (1.º de abril

[2] Lo que había leído Menéndez Pelayo para escribir esta parte de su monografía, es sencillamente prodigioso. Conocía a fondo las obras de Gutiérrez, el trabajo de Zinny sobre el deán Funes, la obra histórica de éste, la *Historia del teatro en Buenos Aires*, de Bosch, y, muy estudiadas, las *Antologías* de poetas argentinos de la independencia de Reynal O'Connor y Juan de la C. Puig.

de 1801), publicó don Manuel José su tan conocida, en nuestra patria, *Oda al Paraná*, juzgada por el sabio santanderino de tal suerte, que sus palabras no han sido levantadas, ni siquiera modificadas por la crítica moderna: «Este romance endecasílabo, que hoy nos parece de un mérito no más que relativo, pudo y debió ser entonces recibido con asombro. Era una tentativa de poesía descriptiva americana, con toques de color local, agradables siempre, y novísimos en la escuela (la pseudo-clásica, aclaramos nosotros), a que el autor pertenecía.» (Ed. cit., pág. 52.)

Lo que resulta incompleto, se entiende que para la actualidad, es el breve estudio de *Siripo*, la única tragedia subsistente de Lavardén, y la única *nacional* estrenada en aquella primitiva *Casa de Comedias* (La Ranchería) que fundara, entre sus otras mejoras *iluministas*, el progresista Vértiz. Ciertamente, Menéndez tenía noticia de la pérdida de la obra—aunque no explica lo fuera en el incendio del local del teatro, como es verdad—, y hasta sabía de la existencia de un segundo acto, que habían publicado en 1865 y 1910, respectivamente, Gutiérrez y Puig. Don Marcelino, así sucedía hasta hace poco tiempo, acepta la paternidad de este segundo acto, paternidad que avances modernos de la crítica han puesto seriamente en duda; inclusive una versión de la obra representada en 1835, que Bosch—a quien sigue Menéndez—creía era la de Lavardén, y hoy, con harto fundamento, se supone un arreglo de Ambrosio Morante—a quien volveremos a encontrar dentro de poco—actor y arreglador peruano, conspicuo figurante en nuestro teatro de la revolución.

3.—LITERATURA DE MAYO

Así se llama la explosión lírica y dramática a que dió paso el movimiento revolucionario de 1810. El erudito polígrafo apunta antes, con muy buen juicio y con información abrumadora, la lista de odas, cantos, alabanzas, etc., que produjo la invasión inglesa al Río de la Plata, primer acto de la independencia, partiendo de la conocidísima oda de

Juan Nicasio Gallego, y sin olvidar al Administrador de la Aduana de Montevideo, el irrestañable Prego de Oliver, cantor torrencial de cuanto acontecimiento, grande o chico, ocurriera por estos meridianos.

Y la primera pieza estrictamente argentina que menciona es la letra de nuestro *Himno Nacional*, de López y Planes, «que puso en música el catalán don Blas Parera». (Cit., pág. 65.) Sabido es el violento anti-hispanismo, que, como natural canto de guerra, respiran las estrofas de Planes, y cómo la prudente sapiencia de aquel gran presidente argentino, que fué el general Julio A. Roca, suprimió por un decreto de fecha 30 de mayo de 1900, las ya inútiles estrofas ofensivas para la dignidad de España. En momento alguno, don Marcelino hace alusión a nada de esto: se limita, con rigurosa conciencia crítica, a señalar la filiación del Himno con el canto para los astures, compuesto por Jovellanos en 1811—nuestro Himno fué sancionado en la Asamblea Constituyente del año 13—y a juzgarlo, literariamente, por completo exento de su valor patriótico o sentimental, con estas serenas palabras: «Este himno *es el mejor de los cantados en América durante el período revolucionario*, lo cual no quiere decir que sea una obra maestra, ni mucho menos.» (Cit., pág. 65.)

Para conocer a los poetas de esta época—el citado Planes, Esteban de Luca y Juan Crisóstomo Lafinur, que son los expresamente citados—manejó Menéndez Pelayo tres libros fundamentales: los *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de Estado de la República Argentina*, de Gutiérrez (1860); la ya mencionada *Antología*, de Puig, y, especialmente, la curiosa colección de *La Lira Argentina*. Esta última, compuesta en 1824, *ya muy rara*, como dice don Marcelino, fué durante cerca de cien años prácticamente inhallable, y sólo la diligencia bibliográfica, realmente pasmosa, del maestro pudo hacer que la conociera tan por lo menudo. En 1924, nuestra editorial *La Facultad* sacó a luz una nueva edición de *La Lira*, a cargo de Ricardo Rojas, con una extensa fe de erratas, donde se trataban de subsanar muchas de la chapucera edición príncipe. No

dejaba de ser curioso que esta *Antología*, tan cargada de hispanofobia, se imprimiera, para esta segunda salida, en la casa de Hernández y Galo Sáez, de la calle Mesón de Paños, 8, en Madrid, y es lástima que Menéndez Pelayo no llegara a conocerla, pues algo le hubiera sugerido a su ática y serena ironía esta peregrina circunstancia de versos tan rabiosamente anti-españoles impresos... en España. (!)

Juan Antonio Miralla es el último poeta de esta época que estudia el maestro, no tanto por su escasa obra original, cuanto por sus traducciones de Fóscolo, y, en particular, de la famosa elegía de Tomás Gray: *En el cementerio de una aldea.* De criollo casi nada tenía Miralla, que pasó buena parte de su vida lejos de la patria y murió siendo muy joven; mas, don Marcelino, aprovechó la ocasión—como él sólo sabía hacerlo—para dejar apuntadas, al margen de la literatura argentina, todas las variantes españolas que se conocen de la poesía de Gray, y hacer entre las mismas un sapiente estudio comparativo. Harto se le alcanzaba que Miralla no podía considerarse un poeta *argentino*, y no más de un ensayo erudito es lo que lo mueve a incluirlo; circunstancia evidente que hace reprensible una modificación en los programas de Literatura Americana y Argentina, que, desde 1942, incluyen el nombre de Miralla, y obligan al educando a leer, dentro de un limitado tiempo precario y precioso, versos traídos del inglés por un viajero que hacía este ejercicio, son palabras exactas de don Marcelino, «como distracción de aficionado».

4.—LA FIGURA DE DON JUAN CRUZ VARELA

El eminente vate, amigo de Rivadavia y prohombre de su época, es, según Menéndez Pelayo, «el primero que entre los argentinos fué digno de este nombre». (Cit., página 78.)

Tres épocas cabe distinguir en la obra literaria de Varela: una primera, juvenil, en que su estro está ya muy cerca de las primeras auras románticas; la segunda—durante sus funciones como hombre rivadaviano—en que, estirado y

neo-clásico, compone sus dos tragedias y las más importantes odas laudatorias a la gestión del primer Presidente argentino, y la última, la del destierro, en que traduce a Virgilio y escribe las poesías amargas y melancólicas de un ideal destrozado.

Muy bien centra don Marcelino al joven lírico inicial de la Universidad cordobesa comparándolo con Arriaza, y es lástima que la oportunísima mención del antecedente de Meléndez no le haya dado motivo para hacer más patente el romanticismo primerizo de don Juan Cruz, el cual—añadimos por nuestra cuenta—hubiese sido fundamental para la historia literaria del Río de la Plata a no haberlo estorbado la incorporación de Varela a la política unitaria de Rivadavia, con su exigencia de cultura europea, y, por lo mismo, en aquella época, con su exigencia de un clasicismo frío, académico y amanerado.

De este tono son las poesías de la segunda época de Varela, que Menéndez conecta agudamente con Cienfuegos y con Quintana, y cuyo valor sintetiza así: «En conjunto, ninguna de ellas merece grande alabanza, y no es extraño que hayan muerto con las circunstancias que las inspiraron, pero en todas hay trozos de noble entonación y buen lenguaje, que dan indicio de la sana educación literaria del autor, testificada de vez en cuando por hábiles imitaciones u oportunas reminiscencias de los poetas antiguos, especialmente de Horacio.» (Cit., pág. 89.) Y quien era tan perito en el egregio poeta de Venusa, aprovecha la oportunidad para puntualizar los textos horacianos que han dejado rastro sobre los versos de Juan Cruz.

También dedica algunos párrafos a *Dido* y *Argia*, las dos tragedias de Varela, escritas siguiendo la cauda de Alfieri, con un apunte muy breve al teatro de la misma época. [3]

Fué la de Rivadavia una hora de fugacísima tregua en

---

[3] Se ve que para esta rápida mención, Menéndez sólo ha manejado el ya citado libro de Bosch, trabajo de copiosa información, pero farragosa y desordenada, tanto que no ha faltado algún ensayo moderno que se limite a poner en orden sus noticias. Ello lo ha conducido a algunos errores, tal, por ejemplo,

la áspera lucha civil que desencadenó la independencia entre la ciudad de Buenos Aires y los caudillos del interior, cifrada tópicamente en la denominación, un tanto convencional, de *unitarios* y *federales*, que, respectivamente, se dieron las fuerzas en pugna. Rivadavia, hombre educado en Europa, lleno de buena voluntad, de espíritu de empresa, de generosidad, creyó realidad lo que sólo era un instante de reposo, e ilusoriamente emprendió una serie de reformas, de trabajos, de proyectos que, si bien eran hermosas utopías en el papel de los decretos, estaban destinados al fracaso más rotundo, por no contar con una visión firme, absoluta, de la verdadera realidad política, social y económica del tiempo. Menéndez Pelayo, a la distancia, sin más referencia que sus copiosas lecturas, fuera de un medio social y político que, naturalmente, tenía que serle extraño, ha visto esta situación, aquí apuntada, con una clarividencia maravillosa, y por lo suculento y terso del párrafo, y por su aguda doctrina bien merece una transcripción casi sin recortes: «Varela—dice—fué el poeta clásico del partido *unitario:* sinónimo en Buenos Aires de *una tentativa, quizá prematura y teórica*, de cultura europea, que por entonces estuvo a punto de fracasar ante el salvaje impulso de las hordas casi nómadas, que, obedeciendo al movimiento de desorganización traído por la guerra, se desbordaron desde la inmensa llanura sobre la capital, implantando allí los hábitos del caudillaje del desierto. Durante aquel breve intervalo de paz y *cándidas esperanzas*, en que Rivadavia gobernó como un filántropo del siglo pasado, como un Turgot o un Campomanes, Juan Cruz Varela, asociado a sus planes, y aun iniciador de alguno de ellos, no sólo defendió su política... sino que transportó a sus versos el pensamiento de la reforma de Rivadavia y se convirtió en una especie de comentador poético de ella.» (Cit., págs. 91-92.) Decirlo mejor, fuera imposible.

---

atribuir el *Tupac-Amaru* a Lafinur—que es sólo autor de la música—pieza de las mejores de su época y casi con seguridad atribuíble a nuestro ya conocido Morante, quien si no fué autor original, fué, por lo menos, feliz adaptador de una precedente obra francesa de idéntico tema.

Concluye Menéndez su cariñoso estudio analizando la oda al *Triunfo de Ituzaingó*, una de las más ambiciosas de Varela, y hasta apuntando, quizás un poco tarde, el incipiente romanticismo del poeta, al que sin duda volvió en las composiciones del destierro, especialmente en aquella tremenda andanada contra Rosas: *El veinticinco de mayo de 1830.*

5.—LOS PROSCRIPTOS

Son los exilados de la dictadura rosista; con ellos irrumpe en el Plata la escuela romántica y, a través de ellos, se llega a las etampas definitivas de la organización nacional argentina. Merecen, pues, todo nuestro respeto, por la obra cumplida; nuestra devoción, por su martirio; nuestra gratitud, por lo que nos dejaron en herencia.

Menéndez Pelayo inicia esta época—«próximos ya a las fronteras de la época romántica» (Cit., pág. 100)—con un largo ensayo sobre Ventura de la Vega. Un poco a la fuerza va inserto este estudio sobre el ingenioso autor de *El hombre de mundo*, que el propio don Marcelino reconoce tuvo «más de madrileño que de argentino» (Cit., pág. 100) y «fuera de la corriente de la literatura argentina» (Cit., página 101), pues si bien nació en Buenos Aires el 14 de julio de 1807, a los once años llegaba a España, de donde no volvería nunca, y donde labraría toda su fortuna literaria.

Fué, en puridad, el primer proscripto; una proscripción voluntaria, que si bien nos hurtó un autor de alto nombre, dió a la península uno de sus más finos creadores románticos. Y váyase lo uno por lo otro en esta natural intercomunicación de la estirpe.

Contemporáneo de Ventura lo fué, en el Plata, Esteban Echeverría, el introductor de la escuela romántica, y a quien don Marcelino dedica un análisis tan cariñoso y perspicaz como el apuntado para de la Vega.

El sabio de Santander tuvo en sus manos la edición Gutiérrez de las obras de Echeverría; cinco volúmenes, tres de verso y dos de prosa, publicadas entre 1870 y 1874, que

leyó con su acostumbrada potencia asimiladora para establecer, sin apelaciones, las fuentes del poeta en esa filosofía que, un tanto vaga, discurre por toda su obra poética y prosaica: el humanitarismo, el eclecticismo, el progreso indefinido a través de las obras de Lammenais, Lerminier y Leroux, con más los fondos básicos del romanticismo en Shakespeare, Byron, Goethe y Schiller.

Pasemos por alto los juicios que hace Menéndez de las obras primerizas del poeta—*Elvira o La novia del Plata*, *Los Consuelos*, etc.—para recalar en *La Cautiva*, con seguridad la obra más significativa de don Esteban, incluída en el tomo *Rimas*, aparecido en 1839. Conviene copiar con algún detenimiento las propias palabras del maestro: «La descripción de la *pampa*, aunque hecha con rasgos que convienen a cualquier desierto, era nueva entonces, y era, además, bella, reflejando algo de la austera monotonía del paisaje y de la melancólica majestad con que el sol se pone en el vasto horizonte de la silenciosa llanura. Por primera vez entraban en el arte los campamentos de la frontera, los aduares de los bárbaros, los festines en que se embriagan, mezclando el licor con la sangre de yegua; el inmenso y enmarañado pajonal abrasado por terrible quemazón tras de devorante sequía. *La Cautiva* no era más que un bosquejo; pero si la parte dramática valiese en ella lo que vale la parte descriptiva; si la influencia del sentimentalismo de Chateaubriand fuese menos visible; si las figuras de Briand y María tuviesen más realce, esta historia, tierna y sencilla de dos amantes perdidos en el desierto, sería una de las mejores cosas de la literatura americana.» (Cit., páginas 132-133.)

Aunque parezca osadía podríamos insinuar un leve retoque a este juicio, porque si es absolutamente exacto cuanto afirma acerca del valor sentimental del poema, no lo es tanto el elogio del paisaje, intento frustrado por la educación afrancesada de Echeverría, el cual, si puede considerarse un noble intento de argentinización literaria, sobre todo, por ser el primero, queda sin logro y sometido a los modelos exóticos que el poeta había estudiado atropella-

damente durante sus cinco años de estancia en París y en Londres.

Por modo incidental, don Marcelino conviene, en el fondo, con esta hipótesis. Al hablar de otro poema de nuestro escritor, el *Avellaneda*, canto a uno de los mártires de la lucha civil y de los periódicos levantamientos contra la dictadura, dice: «... el político mató miserablemente al poeta, que, aspirando al lauro épico, sólo consiguió poner en renglones desiguales e incorrectos la prosa de los periódicos. Y, sin embargo—agrega—aquella guerra era trágica y de proporciones aterradoras, y merecía tener, y tuvo en efecto, su poeta; pero no en verso, sino en prosa; no en el autor de *Avellaneda* y de la *Insurrección del Sur*, sino en el *Facundo Quiroga;* no Echeverría, sino Sarmiento.» (Cit., pág. 137.) Con lo que ha dejado uno de los elogios más extraordinarios para aquel gran escritor, que fué el combativo sanjuanino, y una prueba más de su ecuanimidad crítica, sabiendo, como harto debía saber, la escasa simpatía que por España demostró siempre—quizás más en español que en americano—el ardoroso polemista; ecuanimidad que, todavía, se acendra con aquella frase que cierra el estudio de la estilística de *Amalia*, la novela de Mármol: «la prosa de Mármol no tiene el nervio ni el vigor pintoresco de la de Sarmiento.» (Cit., pág. 150.)

El resto de la obra de Echeverría merece a don Marcelino el más severo e implacable de los dictámenes, y con finura montañesa transcribe palabras del entonces joven crítico y poeta argentino Calixto Oyuela, en carta dirigida a Rafael Obligado, condenando el afrancesamiento del poeta y su tembloroso manejo del verso y de la lengua. «Después de estas palabras tan llenas de sensatez—concluye Menéndez—*no hay más remedio* que ver en Echeverría un artista incompleto, que emprendió grandes cosas con fuerzas desproporcionadas a su intento, y que nunca llegó a dominar el instrumento que empleaba.» (Cit., pág. 141.)

Ha pasado la crítica de Echeverría por tres etapas muy características: una primera, de impetuoso elogio, que está a cargo de su amigo y ferviente admirador don Juan María

Gutiérrez, a quien, como es natural, don Marcelino cita con frecuencia. «Si esta opinión mía—dice con su honrada modestia—parece demasiado severa, puede el lector argentino preferir el bello ditirambo que la amistad y el patriotismo inspiraron a don Juan M. Gutiérrez», y, a continuación, lo transcribe. (Cit., pág. 133, en nota.) Vino, luego, la erudita severidad de Menéndez Pelayo, quien, inútil decirlo, juzgaba sin apasionamiento y sin interferencias—por otra parte, muy justificadas en Gutiérrez—de exaltación patriótica, atento sólo al producto literario que tenía por delante, y, por último, la ya, al parecer, definitiva, es la adoptada por Rojas en la mencionada *Historia de la Literatura argentina:* Echeverría, puesto a la luz de las doctrinas universales, de las grandes escuelas, se aminora, puesto que no pasa de ser un discípulo voluntarioso, aunque no del todo aprovechado; colocado en su tiempo, su medio, nuestra Argentina del siglo XIX, se acrece y levanta, porque, con todos sus errores y desfallecimientos, vino a romper vínculos esclavizadores y a predicar un ideal nuevo y fecundo—el romántico—del que fué, para nosotros, infatigable precursor. Por eso justicia es reconocer—y algo da a entender de ello don Marcelino—que si no merece la gratitud del mundo, la merece, y mucho, de los argentinos.

A otros hombres de la proscripción rosista menciona, asimismo, el sabio santanderino: a Vicente Fidel López—de cuya *Historia de la República Argentina* ha dicho de pasada, en una nota, y con genial atisbo: «obra escrita con mucho talento, aunque con innumerables galicismos, y *no sé si con bastante puntualidad histórica*» (Cit., pág. 41, en nota)—a Sarmiento—«... a quien hemos encontrado ya en nuestro camino, y que fué, con toda su selvática incorrección, el más ardiente e inspirado de los prosistas del Sur»—, a Alberdi, a Mitre y, especialmente, a nuestro tantas veces mencionado Juan María Gutiérrez. El paciente, pundonoroso y sabio polígrafo argentino era la antípoda del gran maestro montañés: rabiosamente anti-español, volteriano, liberal con acusados ribetes de comefrailes, mal podían estas ideas—que Gutiérrez no ocultaba ni poco ni mucho—

congeniar con las del autor de los *Heterodoxos;* y, por eso mismo, es aquí donde Menéndez nos da la más alta lección de su sapiencia crítica. Sereno, austero, enjuicia a Gutiérrez con aquellas palabras que, todavía, recoge la literatura contemporánea como ejemplo de rara ponderación: «Juan María Gutiérrez, no sólo fué el más correcto de los vates argentinos, sino el más completo hombre de letras que hasta ahora ha producido aquella parte del nuevo Continente», y añade, copiándolo in-extenso: «Como colector, prestó el gran servicio de la *América Poética*, compilación demasiado voluminosa para lo que la poesía americana era en 1846; pero así y todo, no superada ni igualada después por ninguna otra. Es cierto que contiene mucho fárrago, pero no por mal gusto del editor, sino por el deseo de ser completo y también—justo es decirlo—por un americanismo indulgente y mal entendido, que solía extraviarle en su crítica. Salvo este defecto, y su aversión a España, y su empedernido volterianismo, que rayaba en fanática e intolerante manía, Gutiérrez era hombre de extensa cultura, de muy despejado entendimiento, de muy vasta y sólida lección en los clásicos antiguos y modernos, de grande aptitud para comprender y sentir la belleza, y de muy penetrante discernimiento en la parte técnica. Su estilo, sin ser rigurosamente correcto, es de los menos impuros que pueden encontrarse en ningún escritor de su nación, y es, además, vigoroso y ameno... Su estilo, sus aficiones arqueológicas, todo, en suma, estaba en contradicción con el papel que en mal hora asumió de detractor sistemático de España, extraviando el criterio de una generación entera con el peso de su autoridad innegable.» (Cit., páginas 143 a 145.)

Los últimos poetas de este ciclo que Menéndez estudia son Mármol—con un agudo esquema sobre su *Amalia*, la conocida novela histórica del tiempo rosista, que conecta ingeniosamente a los novelones de Soulié o Eugenio Sué—y a aquel Tassara argentino, don Olegario Víctor Andrade, Hugo menor de nuestro parnaso durante la agonía romántica, «poeta efectista—como dice el sabio crítico con mucha

gracia—, que escribió para ser leído en voz alta y resonante, y para ser aplaudido a cañonazos». (Cit., pág. 152.) [4]

6.—LOS GAUCHESCOS

A este ciclo nativo y popular consagra don Marcelino las páginas postreras de su estudio sobre la literatura argentina.

Apunta muy bien que es una poesía colocada «enfrente de la poesía culta» (Cit., pág. 159), y señala, con cuatro líneas agudísimas, su naturaleza indígena, el indudable entronque español que la alimenta, y el carácter de los *payadores* que la proveen. Cuatro líneas donde harto se alcanza conocía el crítico la materia de fuentes directas, había calado hondo por su espíritu, y había sabido distinguir su peculiaridad «rara entre las demás literaturas de América». (Cit., pág. 159.)

Se debatía entonces por el Río de la Plata una enzarzada polémica acerca del valor de esta poesía. Los muy académicos la atacaban en nombre del rigor culto y purista de la lengua; los más jóvenes—Lugones a la cabeza, que vino a rematar la lucha en las páginas definitivas de *El Payador*, cuyo primer y único tomo apareció en 1916—, la defendían con fervor americanista y nacional, sosteniendo su belleza agreste, impetuosa y vernácula. Don Marcelino—probablemente sin conocimiento de la pugna—llegó a la lid con esa objetividad que tantas veces hemos exaltado por estas líneas: «Con su lectura—dice al comentar los *Diálogos*, de Bartolomé Hidalgo, el primer «gauchesco en *lengua escrita*, natural de Montevideo—, con su lectura descansa algo el ánimo de la servil y fastidiosa imitación de Víctor Hugo y otros franceses, que es la plaga del arte argentino. Estos poetas—agrega—sea cualquiera su valor

[4] Menéndez habla concretamente—al iniciar el estudio de los poetas aludidos—de *los proscriptos* («... entre estos proscriptos brillaron...» Cit., página 142), que es el inicio de la clasificación de Rojas. También alude a los que el crítico argentino llamará, luego, *Modernos*, pero se limita a mencionarlos, «porque, afortunadamente, viven los más de ellos». (Cit., pág. 151.) Son, entre otros, Guido Spano, Ricardo Gutiérrez, Rafael Obligado, Oyuela, etc.

intrínseco, son al cabo de nuestra familia, hablan, no muy estropeada, la lengua de nuestro vulgo, y son los únicos que pueden revelarnos algo de lo que verdaderamente piensa y siente el pueblo de los campos, la masa que más intacta se ha conservado de la antigua colonización española.» (Cit., págs. 163-164.)

Modestamente juzga el *Fausto*, de Estanislao del Campo, a través de palabras de Joaquín V. González, y la fundamental epopeya de *Martín Fierro*, con el escolio de «uno de los jóvenes de mayores esperanzas y de más vigoroso pensar con que hoy cuenta el profesorado español». (Cit., página 169.) El joven profesor era don Miguel de Unamuno, que entonces, con el fervor de sus combativos treinta años, acababa de publicar en la *Revista Española* (Madrid, 1894, núm. 1), un encendido elogio del poema. Menéndez rebaja un poco el entusiasmo del futuro rector de Salamanca, pero acepta, sin discusión, el valor *españolísimo* que, a través de su criollismo, destacaba Unamuno en la epopeya de Hernández. [5]

Copiando los consejos que da Fierro a sus hijos en la Segunda Parte, cierra Menéndez Pelayo este ensayo tan penetrativo, tan didáctico, tan avizor de la literatura argentina. Todavía hoy es necesario, casi indispensable, manejarlo...

7.—UN EPISODIO FINAL

Todavía debió don Marcelino tener un último contacto con los escritores argentinos.

Era Paúl Groussac un francés de Toulouse, radicado en la Argentina desde los dieciocho años. Historiador, crítico, durante muchos años Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, fué, sin duda, hombre de erudición completísima y hondo escritor, aunque un pertinaz espíritu

[5] Muchas otras veces volvió Unamuno a ocuparse de nuestros hombres y nuestros libros. Después de Valera y Menéndez Pelayo, es, sin disputa, uno de los escritores españoles que con más empeño ha pugnado por acercarse y acercar lo americano a las raíces seculares de España. Véase, especialmente, su libro *Contra ésto y aquéllo* (Madrid, 1912).

galicado lo cerrase para interpretar con liberalidad muchos aspectos de nuestra evolución intelectual, y una intemperancia, a veces atrabiliaria, lo encastillara en posiciones indefendibles, muchas veces sostenidas más con cabezonada gascona que con sabio discernimiento crítico.

Con todo, ingratitud manifiesta sería no reconocer los servicios que a nuestra historia intelectual prestó Groussac, pues su crítica, si con frecuencia era tajante y mordaz, sirvió, por lo mismo, para corregir muchos yerros y destruir muchos falsos valores, sin que obstara para que—especialmente desde las páginas de la revista *La Biblioteca*, que dirigió muchos años—Groussac, con franca generosidad, descubriese y apadrinase muchos futuros grandes valores de nuestro parnaso.

Tal, en breve esquema, el hombre que, en 1903, publicó *Un énigme littéraire*. Este *curioso libro*, como repetidamente lo llama don Marcelino, sostenía la peregrina hipótesis de que el autor del falso *Quijote*, el embozado bajo el nombre de Avellaneda, era el famoso Juan Martí, Mateo Luján de Sayavedra. Nada desmerece una doctrina equivocada si, como en este caso, el libro de Groussac—vaya Dios a saber por qué razones—no hubiese estado lleno de alusiones agresivas contra España y sus hombres de letras.

La polémica no tardó en llegar; primero fué Morel Fatio quien, desde las páginas del *Bulletin Hispanique* (octubre-diciembre de 1903), desmenuzó los débiles argumentos filológicos con que Groussac apoyaba su tesis; y, poco después, en larga carta dirigida a don Leopoldo Rius y Llosellas, de Barcelona, el propio y castigado Menéndez Pelayo.

Luego de un completo examen de las distintas suposiciones habidas para individualizar al autor del falso *Quijote*, el cazurro montañés se entretiene en dilatar la puntilla al ligero libro de Groussac para darla rotunda, con «la fuerza brutal e irresistible de los documentos», al publicar la partida de defunción de Martí, quien, muerto en diciembre de 1604, no pudo «ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote*, y este luminoso espíritu—tan hon-

damente cristiano hasta cuando se defiende de injustos ataques—pone en uno de los párrafos finales de su erudita e ingeniosa misiva: «El que ha escrito (se refiere a Groussac) las bellas páginas de la relación de viajes que se titula *Del Plata al Niágara*, no necesita, para su gloria, de este otro libro, agrio y malévolo, dictado por un propósito de difamación y escándalo.» [6]

Groussac perdió la cabeza; salió a plaza destempladamente con argumentos ajenos al problema mismo, y hasta hubo de contender con algunos de sus propios paisanos de adopción—Rojas, entre otros—, que echaron sus cuartos a espada para colocar las cosas en su exacto lugar.

No he traído a cuento este recuerdo desagradable con ánimo de reanimar historias olvidadas y antipáticas; sólo, sí, para destacar, una vez más, la ecuanimidad del maestro santanderino y su diligente preocupación por todo aquello que tuviese relación con los problemas de la cultura hispano-americana. Echemos cenizas para estos desdichados efectos de la intemperancia, y demos a Groussac—cuyo centenario festejaremos este año en la Argentina—el sitial que le corresponde como uno de los críticos más exigentes y enérgicos de nuestra literatura contemporánea.

* * *

Obra fundamental para nuestra cultura es esta póstuma de Menéndez Pelayo, ejemplo acabado—cuando ya en su prematura vejez mostraba un acendramiento maravilloso—de su fervor, su desinterés, su imparcialidad; ejemplo de su generosidad que obliga a la gratitud de los argentinos, hoy más que nunca demostrada en un renacer floreciente del afecto, la curiosidad, la pasión que nuevamente despiertan en mi tierra las obras del maestro.

ARTURO BERENGUER CARISOMO.

[6] Tomo de la Edición Nacional de las obras de Menéndez Pelayo, a cargo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Secc. «Estudios y discursos de Crítica histórica y literaria». Vol. VI-I, págs. 365-420. Santander, 1941).