

ILDEFONSO PEREDA VALDES

**Síntesis de la
Formación y Evolución
Intelectual del
Uruguay**

ILDEFONSO PEREDA VALDES, poeta, ensayista y crítico de fina sensibilidad y noble estilo, cultiva todos los géneros literarios, y, además ha logrado autoridad con sus estudios relacionados con la Etnografía y el folklore del país. Sus obras más importantes en este aspecto de su labor, son «Negros esclavos y negros libres», editada por el Ministerio de Instrucción Pública y laureada, en 1941, por el mismo Ministerio. «El Negro Ríoplatense y otros ensayos»; «Línea de Color» y «Antología de la Poesía Negra Americana», publicadas en Chile; «Valor folklórico de las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma», publicada por el Segundo Congreso de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, Los Angeles, California. Tiene en prensa un «Cancionero Popular Uruguayo», producto de tres años de investigaciones sobre el folklore uruguayo, y organiza actualmente un instituto de folklore en la Biblioteca Nacional. Es Secretario de la Sociedad Folklórica Uruguaya, y miembro de varias sociedades científicas extranjeras. Sus principales obras poéticas son: «Raza Negra», «Música y Acero» y «La guitarra de los negros».

SINTESIS DE LA FORMACION Y EVOLUCION INTELLECTUAL DEL URUGUAY

I

PERIODO DE FORMACION. COLONIAL

La República Oriental del Uruguay posee una literatura relativamente tardía, en comparación con la de otros países suramericanos. Su proceso de formación comienza en las postrimerías del siglo XVIII, cuando otras colonias como el Perú o Méjico, ya poseían una incipiente literatura y centros docentes con varios siglos de existencia. Se explica esta diferencia por varias razones, pero la más importante, es una razón de orden económico. El Uruguay —La Banda Oriental— como se la llamaba entonces, era pobre y su economía esencialmente rural radicaba en el campo. (Más adelante explicaremos la influencia del campo sobre nuestra literatura). El sistema feudal prevalecía sobre otra cualquier estructura económica. No existían en nuestro medio las ingentes riquezas minerales que atrajeron al Perú una multitud de aventureros y sabios que llevaron a aquellas tierras la flor de la cultura. Las tierras del Uruguay estaban pobladas por indios salvajes, que no conocieron como los incas o los aztecas, la civilización y la riqueza. Primitivos y montaraces, los charrúas, los chanáes y otras tribus que habitaban estas tierras no dejaron ninguna huella en nuestra formación colonial. Los conquistadores españoles no tuvieron que recoger en nuestra tierra los despojos de un vasto imperio con instituciones milenarias y frondosas riquezas. Encontraron, por el contrario, misérrimas tolderías y unos indios irreductibles que no poseían un estado organizado, ni dejaron leyendas o cualquier rudimento de una cultura, ni indu-

tria, ni tradiciones, Oscuros y miserables los indígenas que poblaron la margen izquierda del Río de la Plata, no han podido influir en nuestra cultura, ni dejar huellas perdurables, por lo que su estudio mismo no pertenece a nuestra formación social, a una sociología americana, a no ser como antecedente histórico, pero de ninguna manera, como elemento fundamental en la formación colonial de nuestra cultura.

Nuestra formación colonial puede dividirse en dos períodos: el primero se extiende desde el descubrimiento del Río de la Plata (1516) hasta la fundación de Montevideo, el segundo, desde la fundación de Montevideo (1725), hasta la primera intentona de emancipación en 1811. El primer período de formación colonial carece en realidad de toda manifestación literaria. El Uruguay no fué una organización política hasta después de la fundación de Montevideo. Escasas y pobres poblaciones no podían influir de manera alguna en lo que podríamos llamar los principios de una organización cultural. El Uruguay empezaba recién a ser descubierto, después de varios siglos de su descubrimiento. Hernando Arias de Saavedra —Gobernador del Paraguay— fué el primero en comprender la importancia que tenían nuestras tierras para la ganadería y la riqueza de nuestros campos, poblados de buenos pastos y excelentes agüadas, trayendo cien vacas y otros tantos yeguarizos, que fueron desembarcados en el que hoy se llama por tal motivo Arroyo de las Vacas.

La fundación de Montevideo, señala ya el principio de una etapa de organización política y cultural que tiene que influir necesariamente en las primeras manifestaciones de una vida orgánica en el sentido político-cultural. No obstante no existía en Montevideo ninguna Universidad o Instituto, Biblioteca o algún otro centro de docencia pública. Toda la enseñanza estaba en manos de los frailes franciscanos del convento de San Bernardino, donde se educaron nuestros primeros prohombres; imprenta no se conoció hasta 1810, la biblioteca pública se fundó recién en 1816 y la Universidad se crea cuando el país se había dado ya una constitución. Se explica, pues, por razones culturales tanto como por causas económicas y políticas, el retraso de nuestra formación cultural con respecto a otros países americanos. Nuestro país fué en el período llamado soriano, una factoría o una gran estancia, que se impuso económicamente por las buenas condiciones naturales de la campaña uruguaya. Hubo intereses económicos muy importantes que conspiraron contra nuestro desenvolvimiento y que retardaron nuestra formación, tales fueron los intereses comerciales de la ciudad de Buenos Aires —que después de la fundación de Montevideo como puerto y plaza fuerte, vió con malos ojos el desarrollo del comercio del puerto de Montevideo, competidor del puerto de Buenos Aires —capital del Virreinato y el más importante del Río de la Plata. La protesta portefña no surtió efec-

to en la metrópoli que consideró conveniente a los intereses comerciales de España mantener el Puerto de Montevideo frente al de Buenos Aires. Desde entonces se echaron las bases de nuestra independencia económica con respecto al Virreinato y las posibilidades de nuestra emancipación como provincia argentina.

Nuestra primera generación literaria se manifiesta en los primeros años del siglo XIX, cuando ya el período colonial tocaba a su fin, en los albores de la independencia nacional. Esta primera generación se educó en el convento de San Bernardino, en único centro docente de entonces, completando sus estudios en el convento de San Carlos de Buenos Aires o en las universidades de Charcas o de Córdoba. En su mayor parte fueron clérigos letrados, formados en una rigurosa disciplina clásica y el conocimiento familiar de la Teología. Fueron los primeros sabios del Río de la Plata. Estos sabios nuestros sabían de todo: eran naturalistas, teólogos, juristas, etc. y fueron los consejeros de los caudillos de la independencia: Artigas, San Martín, etc. Pérez Castellano, Dámaso Larraga, Juan P. Martínez, Fray Benito Lamas, Monterroso y otros pertenecen a esta generación, Pérez Castellano, dejó útiles observaciones sobre agricultura, geología, climatología nacionales en una famosa Memoria sobre el estado general de la colonia. Sus observaciones más interesantes se refieren a la flora indígena de nuestro país.

Más importantes para nuestra literatura nacional son los escritos de *Dámaso Antonio Larrañaga*. Tipo del historiador y el naturalista de la época, autor de numerosos trabajos de orden científico que llamaron la atención en Europa pues Larrañaga se correspondía con eminentes sabios naturalistas. Sus obras, como las de Pérez Castellano, tienen solamente un valor histórico por ser las primeras manifestaciones de la prosa que se cultivó en el Uruguay —especialmente se destaca en este sentido el discurso inaugural de la Biblioteca Pública (1816). Prestó Larrañaga valiosos servicios a la cultura nacional, como bibliotecario en primer término, como fundador más tarde de la Sociedad Lancasteriana, que aplicaba el sistema de Mr. Thompson— y de la primera escuela de la misma tendencia instalada en 1821 en el Fuerte. Contribuidor como Larrañaga a la educación pública fué *Fray Benito Lamas* —catedrático de Filosofía en el convento de franciscanos, y más tarde Director de la Escuela de la Patria. Fué profesor en las universidades de Córdoba y Buenos Aires, y de vuelta a Montevideo en el año 1829 dirigió nuestro primer instituto de Estudios Superiores. *Fray Juan José Martínez* fué nuestro primer autor dramático con su alegoría «La lealtad más acendrada o Buenos Aires vengada» —obra que ha sido clasificada por Ricardo Rojas como «Auto Patrótico». En realidad se trata de una obra de carácter patriótico, escrita con una buena dosis de ingenuidad, teniendo tal vez por modelo los autos sacramentales del teatro español— y en cuya obra Marte simboliza a España, Neptuno a Inglaterra; una Nin-

fa a Montevideo y otra a Buenos Aires. El suceso histórico de las invasiones inglesas mezclado con la forma alegórica, determinan el contenido y la forma a la vez, de esta pieza que algunos llamaron drama, otros comedia, pero que le cabe más propiamente la clasificación de Rojas de «Auto Patriótico».

Prego de Oliver, —español de origen— es el poeta civil de este período colonial —que ya tocaba a su fin en los albores de la independencia—. Perteneció al primer centro o academia literaria fundada en el Río de la Plata, la «Sociedad Patriótico-Literaria». Como Martínez, Prego de Oliver es el poeta de la ciudad, reconquistadora y leal que libertó de ingleses el suelo rioplatense, en sus «Cantos a las Acciones de Guerra contra los ingleses en el Río de la Plata». Sus Odas están henchidas de entusiasmo patriótico —y no es extraño encontrar en ellas el énfasis y la altisonancia propias de esta clase de composiciones —y de este género— que después de Oluedo, Zorrilla, Andrade, etc. debía de morir en América con gran pompa y solemnes exequias. Cultivó, además de la Oda, la letrilla burlesca y el poema épico, en «Thisbe», ensayo poco afortunado en el género aludido.

A este período post-colonial y pre-independiente, pertenece *Bartolomé Hidalgo*, el precursor de la poesía gauchesca. Era cantor de alma. Nació en Montevideo en 1788 y murió en el pueblo de Morón, provincia de Buenos Aires en 1822. «Martín Fierro» fué algo así como la *Ilíada* de nuestro gauchaje, sintetiza toda la vida del campo, pero no es la primera manifestación de la poesía gauchesca. Sus fuentes fueron la producción anónima de la lírica popular: coplas, décimas, cielitos, los romances de Pantaleón Rivarola y los diálogos de Bartolomé Hidalgo. Fué poeta cuto a la par que popular, pero es por sus cielitos, y no por su Himnos y Marchas que merece figurar en esta reseña. Los cielitos sencillos y quejumbrosos, fueron al principio la expresión de efusiones cróticas, pero luego se convirtieron en cantos líricos-épicos, como los romances que circularon por América. No hubo acontecimiento histórico, referente a la lucha de la independencia que no fuera mentado por los cielitos. — El cielito era como una saeta arrojada al aire, que atravesaba las murallas de la plaza fuerte de Montevideo y se clavaba en el corazón de los españoles opresores. Tenía la frescura del canto popular y la caricia cálida de la guitarra. Digna de notarse es la relación del gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas mayas de Buenos Aires en el año 1822. Con gracia y espíritu juguetón, el gaucho Contreras le narra a su amigo Chano, las incidencias de aquellas fiestas patrióticas que con gran júbilo se realizaban en Buenos Aires.

Desde 1800 hasta 1838 comienza a sentirse en nuestra literatura la influencia romántica. Un grupo de escritores académicos, apagado el fragor de las luchas libertadoras y el fervor lírico de nuestra

gesta patriótica, rinde culto sin embargo al academismo, como un homenaje al servilismo de la dominación luso-brasilera y como una manera también de eludir toda responsabilidad, elegantemente. Es característica de toda opresión extranjera, el anonadamiento, la insulsez literaria, la escasez de nervio y de originalidad en la creación literaria: tal es el caso del neo clasicismo español, que preludia la época romántica, época de eclosión, le libertad y empuje. Una imitación de esa imitación bastarda, fué este período de zonzos epigramas, de tarjetas postales y pequeñas odas laudatorias. El «Parnaso Oriental» —conserva mucos de estos nombres, Francisco y Manuel Araucho, Eusebio Valdenegro, Carlos Villademoros, Bernardo Berro y la poetisa Petrona Rosende, de la Sierra, pero el nombre que ha perdurado de este período es el de *Francisco Acuña de Figueroa*. Español con los españoles, portugués con los portugueses y patriota con los orientales, Acuña de Figueroa es el prototipo del escritor cuya obra está en conformidad con su época. Es un bürócrata y el escritor característico de los salones. Su educación es clásica, su inspiración patrónica, su temperamento satírico. Llegó a cultivar todos los géneros, y cansado de alabar a los poderosos, no se olvidó de exaltar a los negros en su «Canción guerrera de los batallones de negros» y en la canción de los negros, a la Jura de la Constitución.» — Estas dos felices piezas y su «Malambrunada» —epopeya burlesca, es lo mejor que pudo salir de su pluma, pródiga y fecunda. Es autor de la letra del Himno Nacional y del himno paraguayo. Figueroa era un temperamento satírico, más que lírico y es como poeta satírico que su nombre sobresale entre los poetas uruguayos, pues hasta ahora no sabemos que haya sido superado, en este aspecto tan característico de su ingenio.

II

LA PRIMERA GENERACION ROMANTICA

El romanticismo no fué un movimiento genuinamente europeo. Poseía una aspiración universal a la libertad que no conoció limitación de fronteras, ni de continentes. América sintió el ansia romántica —que en Europa coincidía con la opresión de los tiranos y el desprecio a la inteligencia. En el Río de la Plata, la tiranía de Rosas, el más execrable y cruel de los tiranos, explica la creación de obras como «La cautiva» de Echeverría y «Amalia» de Mármol. El deseo de emancipación política y espiritual se expresa en estas obras escritas en un estilo de fuego, entre el fragor fratricida y al desprecio a la vida. Esta literatura, que en la Argentina tiene representantes tan destacados como Juan Cruz Varela, José Mármol y Esteban Echeverría —y entre nosotros a Juan Carlos Gómez, Adolfo Berro y Andrés Lamas—, no estaba henchida del optimismo de los cantos pa-

trióticos, de las broncíneas odas civiles, poseía el desencanto y la desolación de quien se siente oprimido, no sonaba a clarín victorioso, sino a derrota y degollación de inocentes. Este desencanto, este desamor por la vida, iba unido a un ansia de liberación intelectual, de la tutela castiza, en la búsqueda del tema americano, como en el brasilero Gonçalves Días y en el argentino Echeverría, en su «Cautiva» —ejemplo que seguiría Magariños Cervantes en «Celiar» y «Caramurú». *Andrés Lamas* —crítico e historiador— pudo ser el director de nuestro primer movimiento romántico si no se hubiera alejado de nuestro medio. De temperamento más reposado y calmo que Berro o Gómez, tiene su equivalente en la Argentina, en Juan María Gutiérrez. Lamas escribió un estudio sobre Rivadavia y su época y un ensayo sobre «Génesis de la Revolución hispano-americana». — El romanticismo nacional tiene sus representantes más caracterizados en *Adolfo Berro* y *Juan Carlos Gómez*. — Adolfo Berro fué un poeta inspirado, espontáneo y de fina sensibilidad, pero sus «Poesías» —prologadas por Andrés Lamas—, carecen de profundidad y trascendencia. Son apenas ensayos truncos, obra de juventud sin sazón. La influencia de Espronceda se nota en composiciones como la «Prostituta» y en «El esclavo», la piedad de un poeta por una raza oprimida, de la que fuera defensor. *Juan Carlos Gómez*, interesa más por su vida que por su obra. Romántico por temperamento, se inició en las letras con un poema recitado en la tumba de Adolfo Berro. Su vida llena de borrascas, la consagró a la libertad; sus ideas políticas fueron utopías más que realidades, y sus poemas dejaron al leve impresión del viento. Idealista, combatió el realismo en las letras, romántico amó la libertad y fustigó a los tiranos, patriota vivió más en el destierro que en su propia patria. *Magariños Cervantes* y *Juan Carlos Gómez*, son los poetas más representativos de la primera generación romántica. Poeta y magistrado, *Magariños Cervantes*, no fué el amado personaje de su tocayo Miguel de Cervantes, sino un poeta apacible, de tranquila vida burguesa y de salón elegante. «Palmas y Ombúes» —«Violetas y Ortigas»— no tienen la espontaneidad de la poesía de Berro o de Juan Carlos Gómez, ni siquiera ese mérito, son un producto poco característico del romanticismo, frío y pedantesco. Menos feliz fué como poeta épico en «Celiar» —y como novelista en «Caramurú»— dos intentos de americanismo literario.

III

LA SEGUNDA GENERACION ROMANTICA

El Ateneo fué desde el año 75 hasta fines del siglo, el centro intelectual del Uruguay, la más alta tribuna. A la segunda generación

romántica —que en aquel centro hizo oír su voz contra los tiranos, pertenecen Carlos María Ramírez, Elbio Fernández, José Pedro Varela, Prudencia Vázquez y Vega, Daniel Muñoz, Joaquín de Salterain, Washington Bermúdez, José del Busto, Francisco Bauzá y Zorrilla de San Martín. Muchos de estos nombres pertenecen por entero a la política, como Carlos María Ramírez, cuya única obra digna de figurar en una reseña es su «Artigas» —obra más de polemista que de verdadero historiador; otros, a la pedagogía nacional, como José Pedro Varela, propulsor de la reforma de nuestra escuela pública y Elbio Fernández; otros, como Joaquín de Salterain y Washington Bermúdez fueron ágiles versificadores. Caben dentro de una reseña literaria con más o menos extensión, Daniel Muñoz, autor de finas crónicas literarias que popularizó con el pseudónimo de Sanson Carrasco, Teófilo Díaz, crítico agudo y refinado, conocido por el pseudónimo de Tax, y Juan Zorrilla de San Martín.

Zorrilla de San Martín, entre todos los poetas de su época, de esta generación idealista y romántica —que desdeñaba el realismo y buscaba en el idealismo una justificación de la rebelión contra los tiranos— es el único que sobrevive a su generación por la calidad de su obra. En una generación de fáciles rimadores, él es poeta, en una generación de improvisadores, él crea una obra perdurable. «Tabaré» es la tentativa más seria de una epopeya genuinamente americana. Supera en su plan y ejecución a Araújo Porto Alegre y a otros poetas brasileños —que al decir de don Juan Valera, mantenían el cetro de la epopeya americana—. Tabaré es un personaje híbrido, en el cual el mestizaje, la confluencia de dos razas, crea un ser indeciso, de aspecto romántico, con muy poca sangre y empuje indígena (1). Zorrilla de San Martín ha puesto en su personaje todo lo que hay en el poeta de subjetivo, de romántico, lo más interesante en «Tabaré» es la atmósfera que crea el poeta para vestir a su personaje con la inmensidad de la selva americana y el misterio de la noche. Su lirismo henchido de vaguedades becquerianas encuentra en esta magnífica decoración un campo amplísimo para expresar todos los matices del sentimiento lírico unido a la narración épica, que pasa a segundo plano en el poema. «La Epopeya de Artigas» —extensa obra en prosa de carácter histórico y muy bien documentada, es un alegato en favor de la figura de Artigas, con cuya obra Zorrilla de San Martín ha contribuido tanto a la gloria del héroe como a la suya propia. «La Leyenda Patria» —oda patriótica, goza de una gran popularidad que corresponde a su mérito. — En el «Sermón de la Paz», «Huerto Cerrado» y «Conferencias y discursos», «El Libro de Ruth» —Zorrilla de San Martín— completa su personalidad cultivando la prosa con grave maestría.

(1) Precursor del tema indígena fué Pedro Bermudez con «El Charrúa».

IV

LA POESIA GAUCHESCA

Bartolomé Hidalgo es el precursor de la poesía gauchesca, pero hasta 1872, el gaucho no reaparecerá en nuestra literatura. Hace de nuevo su entrada triunfal, con «Los tres gauchos orientales», de Antonio Lussich —obra editada en Buenos Aires el 14 de Junio de 1872. Hernández felicitó a Lussich en una carta del 20 del mismo mes y Martín Fierro aparece en Diciembre. Que a Hernández le quedaron en la memoria algunos versos de Lussich no cabe duda, pero es probable, también que Hernández tuviera preparado, casi terminado su libro cuando apareció el de Lussich. En cuanto al valor literario de ambos es indudable que el de Hernández es superior al de Lussich. Martín Fierro es la Biblia Gaucha, «Los tres gauchos orientales» apenas «El Génesis». El gaucho aductorado revive en la poesía de Regules —pero este paisano sentimental dista mucho del gaucho vigoroso de Hernández. Con el Viejo Pancho (José A. Trelles). La poesía criolla adquiere nuevo vigor, se agudiza en el dolor y la tristeza nativa, «La güeyá» de Trelles, expresa el fracaso sentimental con máscara raigambre.

V

TRES IDEOLOGOS NUESTROS

José Enrique Rodó, Carlos Vaz Ferreira y Carlos Reyles, representan tres aspectos distintos de nuestra ideología. José Enrique Rodó en «Ariel» —ofrece un breviario a la juventud y una ruta a seguir. Su prédica es idealista y sana, se basa en un optimismo fin-secular —que tiene sus raíces lejanas en Taine y Renán. Pone Rodó por encima de las vocaciones personales la que Guyau ha llamado una profesión universal; la de ser hombre. Cuando no podamos ser actores debemos ser espectadores atentos. Aspiramos a desarrollar en lo posible, no en un solo aspecto, sino en la plenitud de nuestro ser ese ideal. Tal es en síntesis, la curva vital que enseña Rodó a la juventud americana en «Ariel». Haciendo suyas las ideas de Renán y Guyau, expone una doctrina humana que coloca su pensamiento más cerca de la realidad, sin apartarse de sus normas idealistas, ya que combate el utilitarismo que se «empeña en mutilar la vulgaridad natural de los espíritus». Analiza las ventajas y defectos del pueblo yanqui, los defectos de su carácter y su cultura y termina diciendo: «Los admiro, aunque no los amo». Ariel aconseja evitar la seducción del utilitarismo yanqui y pide que miren hacia España —madre de ideales. Su clarinada idealista no ha fructificado en la juventud de 1945. El academismo de Rodó y su libresco idealismo no repercuten

en la juventud actual que mira hacia los problemas sociales, con preferencia al problema moral. En el «Mirador de Próspero» encontramos las mejores páginas de crítica hispano-americana que se escribieron en América a principios del siglo, en «Motivos de Proteo» —las más hermosas parábolas. Carlos Reyles, es el ideólogo del utilitarismo, traza elegantemente el elogio del oro, y opone a Ariel el obeso Mammón. Sus ideas proceden del positivismo de la ciencia y de la técnica. — «El canto del cisne» fué un desafío al idealismo de Ariel. Su dialéctica se basa en el estudio de la estructura económica y moral de la sociedad burguesa —a la que entona un cántico de alabanza porque todo lo puede con el oro— sin ver que el capitalismo es el aprendiz de brujo que no puede poner orden a sus fuerzas. Entre el idealismo dogmático de Rodó y el escepticismo de Reyles —Carlos Vaz Ferreira— el tercer maestro de la juventud, pone su eclecticismo sano, inspirado en la timidez de las afirmaciones audaces, y en el deseo de no aventurar el juicio por caminos ligeros. Enseña a pensar bien y a razonar mejor. Vaz Ferreira es la superación de la cultura universitaria. Su moral para intelectuales, es un código del honor intelectual —y su lógica viva— un arma formidable contra el paralogismo. La grandeza de Vaz Ferreira estriba en sentirse superior al medio, y en su afán de apostolado en tierras yermas.

VI

EL CAMPO EN LA LITERATURA URUGUAYA

La novela uruguaya nace como consecuencia de la contemplación del paisaje y la vida del campo. Obedece perfectamente a nuestra estructura económica feudal burguesa. El campo es el eje de nuestra economía, de él procede nuestra riqueza y la vida nacional. Fué el campo durante la independencia el centro de nuestra actividad, y vengió con Artigas —el caudillo por excelencia— sobre la ciudad que representaba los pequeños núcleos de la burguesía culta. Hacia el campo, por una razón muy sencilla de comprender, ha mirado siempre nuestra novelística. Reyles —es el prototipo del escritor del campo, gran señor en la ciudad. Estanciero —y señor feudal— los personajes de sus novelas son observados dentro de la realidad campesina pero no es el tipo del agricultor o el chacarero —en el cual predomina el elemento extranjero— de ojos azules, sino el gaucho o resero —que vive en las ruedas de los fogones o en las faenas del trajinar rudo de la estancia— el que aparece en sus novelas. Los personajes de Reyles no corresponden exactamente a nuestra realidad. Nos presenta un tipo de hombre de campo absurdamente idealizado que pertenece al pasado. En «El Terruño» —es el caudillo de las revoluciones y en «El gaucho florido» —su última novela— el gaucho afor-

tunado con ribetes sentimentales. En «El Embrujo de Sevilla» —se aleja de nuestro medio para identificarse con la soleada Sevilla de los cantares.

Eduardo Acevedo Díaz, como Reyles, dió a nuestra novela el panorama de las luchas fratricidas «Nativa», «Grito de Gloria» —son las gestas noveladas de la independencia nacional— cuyas etapas cumplieron los caudillos a lanzazos. Continuador de la obra de Acevedo Díaz es *Justino Zavala Muniz* —que comprendió la importancia del caudillo en nuestra formación nacional, tomando en «Crónica de Muniz» la figura de su abuelo —figura legendaria y popular en la campaña— para tejer en la biografía de un caudillo hondas páginas de sociología nacional. En el campo se inspira también parte de la obra de *Montiel Ballesteros*, —autor de hermosas fábulas y de una novela «La Raza»—, de Francisco Espínola (hijo) autor de «Raza Ciega» —cuentos recios sobre la vida campesina—, de Víctor Dotti, S. Dosetti, Enrique Amorim, Juan José Morosoli, Serafín J. García y Valentín García Saiz —en verdad, nuestros mejores cuentistas— continuadores de Javier de Viana. En el cuento —Javier de Viana y Horacio Quiroga ofrecen con maestría insuperable, dos aspectos de la naturaleza americana —el campo y la selva— son en verdad los dos maestros de la narración breve.

VII

LA POESIA DE 1900 A 1945

Modernismo — Nativismo — ultraismo — poesía social

Julio Herrera y Reissig y Armando Vasseur —pertenecen a la primera generación modernista. De esa generación, que introdujo el modernismo entre nosotros —sólo cuatro nombres han perdurado: agregando a los ya nombrados, dos estrellas de primera magnitud en la poesía uruguaya. Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira. — Herrera y Reissig, es el mago que derrochó a manos llenas las imágenes más audaces y las más exquisitas ideas poéticas. Su poesía nos recuerda el refinamiento de Rimbaud y la poesía maldita de Tristán Corbillere. Es el enemigo del lugar común y el artífice que cincela una joya en la soledad de su claustro; su «Torre de los panoramas» reunió a los versificadores más audaces que a su lado, permanecieron como acólitos que festejan a un sultán. Como en el caso de Góngora pueden señalarse en Herrera dos estilos: el oscuro y enigmático, de «La Vida y otros poemas» —que fieles exégetas han tratado de aclarar— y su estilo luminoso —representado por los sonetos de «Los Peregrinos de Piedra». —La poesía de Herrera y Reissig ha ejercido un gran influjo en América —y en el Uruguay—, sus mejores discípulos entre nosotros han sido Emilio Oribe y Fernando

Pereda (1). Vasseur —es el precursor de la poesía social con sus «Cantos Angurales» y «Cantos del Nuevo Mundo»— algunos poemas muy hermosos se mezclan con otros triviales—pero es digno de destacarse en Vasseur un anhelo de profundizar aún aquellos temas que parecen más baladíes. Comparte con Vasseur la precursoría de la poesía social Emilio Frugoni —nuestro primer poeta civil. *Delmira Agustini* es el valor más profundo, la sensibilidad más aguda de la poesía femenina del Uruguay. Su originalidad radica en su propio temperamento sensual voluptuoso y melancólico que lucha con su afán espiritual, su aspiración de eternidad. «A veces toda soy alma, a veces toda soy cuerpo» —y en estos versos sintetiza toda su vida interior, ardorosa como una Santa Teresa y una Safo. María Eugenia Vaz Ferreira es sombría y no conoce el gozo de vivir. Ama la soledad y su alma enigmática vivió indiferente a la realidad que la rodeaba. Su poesía es de bronce y tiene a veces una tristeza funeraria, su sensualidad es púdica y su amor a la belleza luce un don que los dioses le concedieron. A la segunda generación modernista pertenecen Juana de Ibarbourou —la Safo uruguaya— un retoño fresco de *Delmira Agustini*, con menos pasión y más voluptuosidad. Su poesía tiene una gran semejanza espiritual con la de la Condesa de Noailles. De espontánea y natural —su poesía se ha convertido desde «Lenguas de Diamantes» a «La Rosa de los Vientos» a través del proceso de su adaptación a la cultura, en una flor más prolija y artificial, así como su sentimiento ha evolucionado del paganismo al catolicismo. A la poesía femenina pertenecen Luisa Luisi —honda y serena en «Senie» y «Polvo de Días»—, Sarah Bollo —espiritual y dolorida como María Eugenia— y Esther de Cáceres, en la que predomina una profunda simplicidad y un misticismo delicado (2). En una generación intermedia cabe ubicar a *Carlos Sabat Ercesty* —el poeta del mar— en «Alegría del mar», intensa sinfonía de olas y pasiones, poeta cósmico que siente ansias de eternidad y posee el secreto del cielo estrellado, de la noche, con sus profundas negruras, y del árbol y la esencia vegetal. A Emilio Oribe —artista delicado y a veces hondo— a veces más pensador que poeta, casi siempre cerca de lo intelectual cuyo secreto se empeña en descubrir; a Enrique Casaravilla Lemos —místico y humano a la vez—; a Fernán Silva Valdés —creador del «nativismo»— forma ciudadana del gauchismo, distribuidor de imágenes vigorosas y grandes, poeta de inspiración espontánea con grandes cualidades plásticas y Pedro Leandro Ipuche que ha sabido profundizar el nativismo (3).

Con la Revista «Los Nuevos» —fundada por Federico Morador e Ildefonso Pereda Valdés— se introdujeron entre nosotros el creacionismo, el utraismo y otros ismos. De esta novedad ha quedado po-

(1) Antes lo fueron César Miranda, Víctor Pérez Petit, Horacio Quiroga.

(2) Es en verdad uno de nuestros primeros poetas.

(3) La poesía patriótica tiene sus cultores en José María Delgado y Edgardo Genta.

ca cosa, porque los ismos se han ido con la crisis de la cultura capitalista, que ya no cree en escuelas, ni en capillas literarias. Ildefonso Pereda Valdés ha introducido al negro ruidosamente en la poesía uruguaya y se orienta definitivamente hacia una poesía de inquietud social de la que fué precursor Vasseur. — Otros valores jóvenes de la última generación modernista —la tercera— cabe destacar: Carlos Rodríguez Pintos —de vasta cultura y fina sensibilidad; Fusco Sansone —autor de un libro optimista «La trompeta de las voces alegres»; Federico Morador —autor de «Poesía»; Cunha Dotti —de fina sensibilidad; Jesualdo pedagogo y poeta —que se ha revelado buen observador en «Vida de un Maestro»; Humberto Zarrilli —cultor, también, del teatro infantil; Cipriano Vitureira —poeta de tonos roncós; —Roberto Ibáñez —menos grandilocuente en sus últimos poemas, donde se revela un verdadero poeta, Fernando Pereda es el fino artista y artífice delicado del verso, Juan Silva Vila, autor de «El arriero del Sol».

VIII

LA CRÍTICA Y EL TEATRO

La crítica tiene como precursor a Don Andrés Lamas —que en el prólogo a las poesías de Berro— verdadero ensayo de crítica, plantea ya el problema del americanismo literario. Fueron cultivadores de la crítica social Teófilo Díaz (Tax) y Daniel Muñoz. Un papel importante desempeña en la Historia de nuestra crítica literaria Samuel Blixen —dispensador de notoriedades, profesor de literatura de la Universidad, que descubrió a Rafael Barret en «La Razón», fué también periodista ágil y ameno. El verdadero orientador de la crítica en el Uruguay fué José Enrique Rodó —su ensayo sobre Rubén Darío es magistral; sus páginas sobre Juan María Gutiérrez pertenecen a la crítica americana de más alto vuelo, como su ensayo celebrísimo sobre «Bolívar» —y el no menos ajustado sobre Juan Montalvo. Muerto Rodó, la primacía de la crítica pertenece a *Alberto Zum Felde*, mejor sociólogo que crítico literario y autor de un excelente «Proceso Histórico del Uruguay» y un valioso «Proceso Intelectual del Uruguay» —sus dos mejores obras. Ha cultivado también, la crítica Alberto Lasplacas —crítico y periodista a la vez. José Pereira Rodríguez, con tendencia hacia el ensayo didáctico. Su mejor obra es «La Buena Cosecha». Raúl Montero Bustamante, ocupa también, en el ensayo y la crítica un lugar destacado. Sus «Ensa-

(1) Julio J. Casal —fino cristal de música, corazón generoso— esencial poeta, representa toda una etapa de nuestra lucha poética con su óptimo «Alfar». A su grupo pertenecen Juvenal Ortiz Saralegui, Clotilde Luisi de Podestá, José María Podestá, Giselda Zani, Cipriano Vitureira, —que se han destacado en la poesía y en la crítica.

vos» con tendencia histórica más que sociológica, son una fina contribución al conocimiento de escritores del pasado. Eduardo Dieste —crítico de arte de autoridad indiscutida. El precursor del teatro uruguayo es Juan José Martínez con su alegoría dramática «La lealtad más acendrada o Buenos Aires vengada». El teatro uruguayo tiene una sola gran figura, no superada hasta ahora, *Florencio Sánchez*. «La gringa» «Nuestros hijos», «Mi hijo el doctor», «Barranca Abajo», pertenecen al teatro realista universal. Los personajes de Sánchez trascienden nuestra psicología nacional, porque son almas vivas, seres de existencia real y no ficticia. No hay nada de falso, ni de convencional en el teatro de Sánchez. Este se enfrenta con la vida y de ella extrae sus personajes y el cuadro en que se mueven. Vió la ciudad y vió el campo, sintió la miseria en carne propia y su teatro —casi siempre de tesis— tiene un gran sentido social. Sánchez combate los convencionalismos de la sociedad burguesa. se yergue en su juez implacable y defiende a los personajes débiles, ya sea a los ex hombres sin voluntad, como en «Los muertos» o combate la hipocresía como «En Nuestros Hijos». Orosmán Moratorio —cultivó el teatro de modalidad gauchesca en su drama «Juan Soldado»—. Otros nombres de prestigio del teatro uruguayo son *Ernesto Herrera* —destinado a ser el sucesor de Florencio Sánchez en el teatro uruguayo, no llegó a madurar todas las cualidades que poseía su talento dramático, que ya se había revelado en «El Estanque» —y que alcanzó en su más alto nivel en «La moral de misia Paca» y «El León Ciego»— la primera una obra de tesis de cruda crítica social y la segunda, un friso dramático de gran intensidad de nuestras luchas fratricidas, con su personaje central el caudillo. Carlos María Princivalle es autor de «El último hijo del Sol» —tentativa de evocación colonial y de teatro versificado. Grandes cualidades de dramaturgo poseía José Pedro Bellán, cuya obra «Dios te Salve» —le dió merecida notoriedad. Se dedicó al teatro infantil en «Blanca Nieve» y «Primavera», las primeras tentativas de este género teatral en nuestro país. Un dramaturgo refinado, es Francisco Imhof —que ha compartido con su actividad de médico, la vocación para la composición teatral, ofreciéndonos obras tan bien concebidas y realizadas como «Cantos Rodados»— que pertenece al mismo género de teatro que cultivara Ismael Cortinas en «René Masón», Otto Miguel Cione, Alberto Lasplaces y Víctor Pérez Petit. Figura prócer de nuestro teatro es Víctor Pérez Petit, novelista y ensayista de mérito relevante. El estado costea actualmente —como homenaje a su vasta labor— sus obras completas.

FINAL

La literatura uruguaya desde el período colonial hasta la época actual, con apenas un siglo y medio de vida, sin tradición clásica,

se encuentra en plena evolución. Ni el clasicismo, ni el neo-clasicismo, llegaron a fructificar en forma plena; nuestra más antigua formación es romántica, y al siglo XIX le debemos todo o casi todo. No ha conocido nuestra literatura el período de su decadencia. Salida del período de formación (colonialismo incipiente y romanticismo), entró plenamente en el modernismo, buscando nuevas orientaciones en el realismo, ya en el cuento o en la novela (Reyles y Javier de Viana); ya en el estilo refinado del modernismo (Rodó-Herrera y Reissig) —o en la inquietud social (Vasseur-Frugoni).

Fuera de estas tendencias que miran con preferencia hacia la ciudad o el cosmopolitismo, la literatura uruguaya se inspiró con preferencia en el tema campesino, en la prosa (Viana, Acevedo Díaz, Montiel Ballesteros), y en la poesía (Lussich-Regules y el Viejo Panchito), inquietud que trajo una necesaria renovación con el nativismo en la poesía (Silva Valdés-Ipuche), o en la nueva narración (Espinola-Morosoli). Así como, la primera forma de la poesía social (Vasseur-Frugoni-Falco), con las nuevas inquietudes de la hora (socialismo-comunismo), se transformará en una nueva forma de poesía social (Ortiz Saralegui, especialmente en su reciente canto a Roosevelt, —Vitreira).

Las tendencias de origen exótico (modernismo-ultraismo) se han fundido en nuevas formas de expresión más nacionales por el contenido: nativismo y negrismo en la poesía; frente a los ensayos americanistas de Rodó, los ensayos nacionales de Montero Bustamante, y el teatro también tiende a ser esencialmente nacional.

En otras formas de la cultura uruguaya: historia, filología, folklore, sociología, etnografía, cabe señalar un gran progreso.

Recordaremos para terminar los trabajos de los investigadores que en estos últimos cinco años han contribuido al progreso de la ciencia uruguaya: en Historia, los trabajos de Pivel Devoto, Ariosto Fernández, Ariosto González, Petit Muñoz; en folkloyre y etnografía, los de Lauro Ayestarán y Pereda Valdés; en filología, Pérea y Alonso y Berro García, —con sus aportaciones sobre la lengua Arauak, y el habla popular rioplatense—, en Arqueología, Silvio Geranio, Carlos Seijo y Carlos A. de Freitas. A esta producción han contribuido, sociedades científicas tan serias y reputadas, como la Sociedad de Amigos de la Arqueología, el Instituto Histórico y Geográfico, la Sociedad Folklórica Uruguaya y la Academia Nacional de Letras.