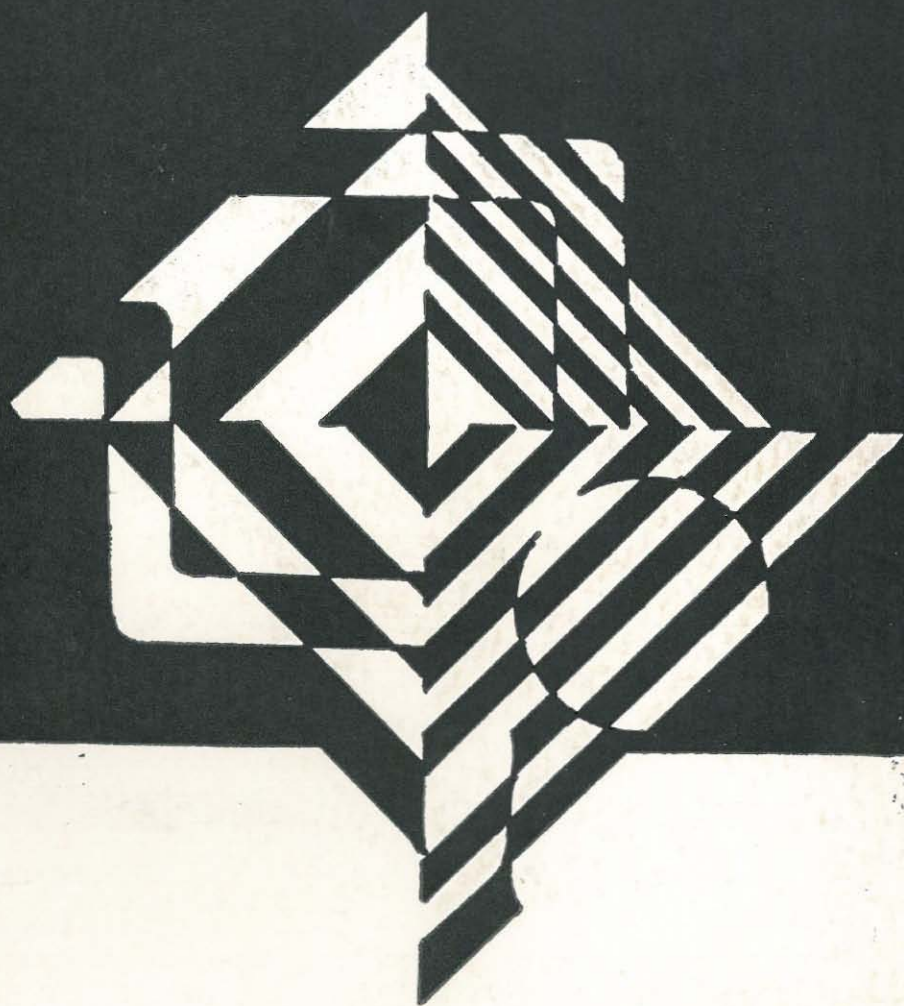


revista

biblioteca
nacional



21 montevideo



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

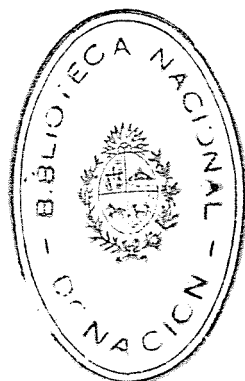
Dra. RAQUEL L. de de BETOLAZA

Secretaria de Estado

BIBLIOTECA NACIONAL

Académico ARTURO SERGIO VISCA

Director General



Carátula: MARTHA RESTUCCIA

Cuidado de la Edición: ALICIA CASAS de BARRAN

REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL

**REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL**

**Nº 21
DICIEMBRE 1981
MONTEVIDEO**

ITINERARIO BIO-BIBLIOGRÁFICO
DE JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

por

JORGE OSCAR PICKENHAYN

Homenaje a la memoria del ilustre escritor,
al cumplirse el cincuentenario de su muerte.

ITINERARIO BIO - BIBLIOGRÁFICO DE JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

1855: Nace en la ciudad de Montevideo, el 28 de diciembre, Juan Pablo Zorrilla de San Martín, hijo de Juan Manuel Zorrilla de San Martín (oriundo de San Pedro, valle de Soba, provincia de Santander, España) y de Francisca Antonia Alejandrina del Pozo y Aragón (montevideana, de estirpe criolla). Vivían en la calle Arapey, entre Paysandú y Uruguay.

1856: El niño es bautizado, el 12 de enero, en la Iglesia Matriz de Montevideo, por su cura rector, Santiago de Estrázulas y Lamas.

La familia, un poco más tarde, se muda a una casa de la calle Colón, entre 25 de Mayo y Cerrito.

1857: Nace Alejandro, hermano menor de Juan Pablo, bautizado el 11 de junio, también en la Iglesia Matriz.

Un mes y medio después, el 27 de julio, fallece la madre de ambos, víctima —según se dijo— de la epidemia de fiebre amarilla que asolaba, por entonces, el Río de la Plata.

1858: El padre se traslada, con los hijos, a la residencia de su suegra —doña Antonia Aragón de del Pozo—, en la calle Pérez Castellano. Allí los niños son educados por la abuela materna y por las tías Juliana y Valentina. “Veo también, de vez en cuando, a mi padre (dijo el escritor al evocar los años de su infancia, en *Resonancias del camino*), que aparece silencioso, dos veces al día, y me sienta en sus rodillas, y me besa en la frente... No veo, por más que la busco, a mi madre... Yo estaba vestido de luto, como los demás; mi vaga impresión primera está envuelta en un ambiente desolado, en esa especie de sorpresa o asombro que anda de puntillas por donde acaba de pasar la muerte”.

1859 a 1865: Años de infancia, en Montevideo y junto a la familia de su madre. La abuela, viuda de del Pozo, se había casado de nuevo con Melitón González, con quien tuvo tres hijos —Melitón, Valentina y Nicanor— medio hermanos de Alejandrina y Juliana. Ésta contrajo enlace con Martín García de Zúñiga. Y Valentina, con Lorenzo Latorre, futuro presidente de la República.

Asiste a misa en el templo de San Francisco, luego demolido, y recibe lecciones del sacerdote Juan del Carmen Souberbielle.

1865 a 1868: Juan Manuel Zorrilla de San Martín lleva sus hijos a la Argentina, para que estudien en el Colegio de la Inmaculada Concepción, dirigido por los padres jesuitas, en la provincia de Santa Fe.

“Muchas veces volví la cabeza, para ver, una vez más, aquella casa en la que habían transcurrido, tranquilos, mis primeros años; en la puerta estaba mi familia, que seguía mis pasos con húmeda mirada. La saludé por última vez con la mano y me alejé para embarcarme, acompañado de mi hermano y de mi padre” (párrafos tomados del folleto *¡Jesuitas!*, transcripto en el tomo de las *Obras escogidas* de Juan Zorrilla de San Martín; Madrid, ed. Aguilar, 1967, págs. 1354 y 1355).

Viajan a Santa Fe, en un vapor a rueda; pero luego lo abandonan para tomar “una lancha que, arrastrada por caballos desde las orillas, adquirió una velocidad que no iba en zaga a la del vapor” (ibid., p. 1355). Divisan, entre las islas del Paraná, las casas de la ciudad. Y la torre, sin revocar, del Colegio.

Las primeras impresiones en dicho sitio, la tristeza al quedarse solos, las cartas que recibirían luego desde Uruguay, la comprensión y el afecto de los maestros y profesores...: todo desfila, por las páginas de aquel opúsculo, espontánea y emotivamente. “He pasado al lado de los jesuitas tres años de mi niñez, del 1865 al 1868, y dos de mi juventud, del 1872 al 1874 [...] No son, pues, impresiones de niño, solamente, las que en estas líneas comunico a mis lectores, sino también las observaciones del joven que procuraba con ahínco deslindar, con precisión, el círculo de sus conocimientos adquiridos y acopiar nuevas ideas y convicciones propias” (ibid., p. 1362).

En el instituto santafesino conoce, entre los años 1866 y 1868, a Mariano Soler, futuro primer arzobispo de Montevideo.

1869 a 1871: Los jóvenes alumnos Juan y Alejandro Zorrilla vuelven, por breve lapso, a Montevideo, donde prosiguen, en el Colegio de los Padres Bayoneses, los estudios iniciados en la Argentina.

1872 a 1873: Juan Zorrilla de San Martín regresa a Santa Fe, para terminar los cursos del bachillerato.

El 18 de agosto de 1872 ofrece, en la Academia de Literatura de Santa Fe, la disertación titulada *Sobre el periodismo*, que es su pieza oratoria más antigua. Se publicaría, junto con otros trabajos juveniles, en un volumen antológico —*Trabajos literarios de la Academia de Literatura del Colegio de la Inmaculada Concepción de Santa Fe*—, impreso en Buenos Aires, 1881, por la Librería de Mayo, de C. Casavalle.

Un año después, en el mes de julio, la *Unión Nacional* de Santa Fe, da a conocer, en sus páginas, la leyenda histórica *Ituzaingó*, poema en verso compuesto a los diecisiete años.

También corresponde a esta época un estudio suyo sobre el género narrativo, especialmente la novela.

1874: Terminado el bachillerato, el padre le regala un reloj de oro, con las iniciales grabadas.

En Montevideo, al regresar, por breve tiempo, publica algunos poemas en el diario *El Siglo*.

Quiere seguir la carrera de abogado y se inscribe en la Facultad de Derecho de la Universidad de Santiago de Chile.

Viaja al Pacífico a bordo del vapor *Aconcagua* y, en el país hermano, se relaciona con núcleos de estudiantes y jóvenes intelectuales.

Entra a colaborar en *La Estrella de Chile*, revista que, el 5 de julio, publica su leyenda en prosa *El ángel de Guabiyú*, donde menciona a José Gervasio Artigas.

Seis semanas más tarde, aparece allí *El árbol malo*, poema que anticipa algunos pasajes de *Tabaré*. Y el 30 de agosto, un ensayo sobre *Filología*, cuyo complemento es dado a conocer el 6 de setiembre. Una selección de poesías —*Crepúsculos y flores*— trasciende el 27 de setiembre y, posteriormente, el 22 de noviembre, una nota denominada *Corona fúnebre a la memoria del poeta colombiano Adolfo Valdés*.

1875: Zorrilla lee a Dante y a Shakespeare; también obras de autores españoles —clásicos y románticos—, sobre todo de Gustavo Adolfo Bécquer.

Colabora asiduamente, durante todo el año, en *La Estrella de Chile*, donde publica trabajos en prosa y verso, entre los cuales uno, muy extenso, —veinte páginas— sobre la vida de Gaspar Rodríguez Francia (17 de enero), un comentario sobre el libro de Enrique del Solar *Leyendas y tradiciones* (12 de setiembre) y la poesía *El trocito de madera* (7 de noviembre).

Participa, además, en reuniones literarias, donde declama sus “Rimas”.

1876: El 18 de abril concluye, en Santiago de Chile, el drama en verso *Tabaré*. Los amigos del poeta quieren que el actor español Leopoldo Burón lo lleve a la escena, pero Zorrilla se niega y guarda, celosamente, el manuscrito de la obra teatral.

Participa en actos académicos y en la dirección de *La Estrella de Chile*, donde publica —firmada con el seudónimo Julio M. Montero, que había utilizado ya, en 1874 y 1875— una nota sobre Leandro Gómez, titulada *El cadáver del héroe* (23 de julio; págs. 110 a 118).

1877: Da a conocer, en Santiago, el tomo de versos *Notas de un Himno*, colección de “poesías líricas”, eminentemente becquerianas, con prólogo de Rafael B. Gumucio.

Antes de finalizar este año, el 14 de diciembre, se gradúa (tras haber hecho la práctica forense en el estudio jurídico de su amigo Carlos Walker Martínez) como “Licenciado en Leyes y Ciencias Políticas”.

Diez días más tarde —el 24 de diciembre— la Corte Suprema de Justicia de la República de Chile, le otorga el diploma de abogado.

1878: El primer día del nuevo año, parte Juan Zorrilla de San Martín, en barco, desde Santiago de Chile hacia Montevideo, ciudad adonde llega el 21 de enero. Lo aguardaban, en el puerto uruguayo, varias personas amigas, entre las cuales también su padre, Juan Manuel Zorrilla, el querido hermano Alejandro, Melitón González, Juan Car-

los Blanco Sienna y el doctor Hipólito Gallinal. Éste le anticipa, allí mismo, su nombramiento como Juez de Paz en el departamento de Montevideo. Cabe agregar que la esposa de don Hipólito era Petrona Conlazo y Aragón, prima hermana de la abuela del poeta.

El 1º de febrero incorporan su título habilitante al Libro de Matriculas de abogados orientales.

El 19 de agosto se casa con Elvira Blanco Sienna, novia suya desde varios años atrás, con la cual mantuvo correspondencia epistolar desde Chile. La joven era hija de Elvira Sienna y de Juan Ildefonso Blanco, legislador y estadista que fuera ministro del presidente Bernardo P. Berro; aficionado a las Bellas Artes, diseñó el boceto para la bandera uruguaya de 1829. La boda tuvo por marco el oratorio particular en casa de los Blanco y fue bendecida por el futuro obispo del Uruguay, monseñor Jacinto Vera. Fueron padrinos Juan Antonio Blanco y Antonia Aragón de González, y asistieron muchos amigos y familiares. Entre éstos, los tres hermanos de la esposa: Juan Carlos, Celedonia y Concepción.

Los cónyuges se establecen en una quinta del Paso de las Duranas.

Interviene Zorrilla en un movimiento católico, destinado a convertir en diócesis el vicariato de Montevideo, gestiones que culminan al disponer el Papa León XIII la absoluta independencia de la jerarquía eclesiástica uruguaya, con respecto a la de Buenos Aires.

El 27 de octubre publica un folleto, titulado *El Bien Público*, donde anticipa los principios del diario católico que, bajo su dirección, aparece el 1º de noviembre.

Entre una y otra fecha, el 30 de octubre, habla en el Club Católico de Montevideo sobre las características del nuevo periódico, durante una asamblea que preside el doctor Joaquín Requena y en la cual Juan Ildefonso Blanco —suegro de Zorrilla— explica la forma cómo fue organizado el nuevo establecimiento tipográfico. Este discurso de Zorrilla de San Martín es el primero, entre los suyos, que recoge la prensa uruguaya.

El joven frecuenta los salones literarios metropolitanos, especialmente el de Alejandro Magariños Cervantes.

1879: Juan Zorrilla de San Martín se consagra, como poeta, al inaugurarse el Monumento a la Declaración de la Independencia, en Florida, el 19 de mayo. Aunque su obra es rechazada —por sobrepasar en mucho el número de versos previsto en las bases del certamen, cuyos premios corresponden a Aurelio Berro (el 1º) y a Joaquín de Salterain (el 2º)— el jurado le permite dar a conocer *La leyenda patria* en el día del acto. El público lo ovaciona y reclama para él un galardón igual a los ya otorgados.

Esa misma noche del 19 de mayo, después del acto de la Florida, se hace una reunión en casa de Juan Ildefonso Blanco, quien le entrega al poeta —en nombre de toda la familia— una medalla de oro, labrada, que había pertenecido a su padre, Juan Benito Blanco, a quien le fuera otorgada el día de la Jura de la Constitución. Sobre fondo de esmalte azul, ostentaba la siguiente inscripción: “18 de Julio, 1830. Constituyente”. El obsequio iba acompañado por una

carta que aclaraba el significado de la donación, como homenaje “débil, pero sincero, al mérito del cantor de *La leyenda patria*”. Firmaban dicha nota, además de Juan Ildefonso Blanco, su hijo Juan Carlos, la esposa del poeta y las dos hermanas menores: Celedonia y Concepción.

Dos días después se publica, en *El Bien Público*, la primera versión del poema, cuyo texto coincide con el ofrecido en la ceremonia oficial, pero difiere con el que aparecerá en ediciones posteriores.

El 25 de junio, por la noche, nace María, primogénita del matrimonio de Juan Zorrilla de San Martín con Elvira Blanco y, cinco días después, la bautizan en la Catedral de Montevideo.

El 26 de julio y el 13 de setiembre interviene Zorrilla en los homenajes que el Club Católico le tributa al primer obispo Jacinto Vera, y, posteriormente, al recordado pontífice Pío IX y a su digno sucesor, León XIII.

El 28 de agosto da a conocer su folleto *¡Jesuitas!*, antes mencionado.

También durante este año, lo designan Juez Letrado en lo Civil para el Departamento de Montevideo.

En diciembre, cuando residía con la esposa y la primer hija (“Maruja”) en el Paso de las Duranas, comienza a escribir *Tabaré*.

1880: Mientras va tomando forma el magno poema —cuyo título figura ya en un testimonio que data de este año— Zorrilla da a conocer otro, más breve, *El sueño de Artigas*, que versa sobre el ilustre prócer.

Ingresa, como profesor de Literatura, a la Universidad.

El 21 de setiembre nace Alejandro, el primer hijo varón, bautizado, dos días después, en la Catedral.

El 28 de octubre se estrena, en el teatro Solís de Montevideo, la ópera *Ofelia*, música del compositor español (radicado en el Uruguay) Carmelo Calvo, sobre un libreto de Juan Zorrilla de San Martín, basado en el *Hamlet* de Shakespeare. Consulté, en la Biblioteca Nacional del Uruguay, esta obra escénica de Zorrilla, impresa en un folleto de treinta páginas por los talleres gráficos de *El Bien Público*, en 1880. Falta indicar allí —curiosamente—, en la tapa y en la portada, el nombre de su autor; tampoco figura la fecha del estreno en el teatro Solís de Montevideo, aunque se consigne el lugar de esa representación operística. Todo el drama es en verso y comprende dos actos, con siete y seis escenas, respectivamente. Los pasajes de Shakespeare fueron tomados de dos traducciones diferentes —la de Moratín y la de Jaime Clark—, sumadas a la propia. Glosan las conocidas escenas donde interviene Ofelia, hasta la muerte de ésta. Además de la protagonista, intervienen en la acción: Gertrudis, reina de Dinamarca, y su hijo, el príncipe Hamlet; Claudio, esposo de Gertrudis; Horacio, amigo de Hamlet, y un coro de cortesanos.

1881: El Club Católico de Montevideo lo comisiona a Zorrilla para despedir, en el atrio de la Catedral, los restos del primer obispo uruguayo, monseñor Jacinto Vera, fallecido el 6 de mayo de 1881, ceremonia donde el orador pergeñó una sentida oración fúnebre.

1882: Sigue publicando, en *El Bien Público*, notas y editoriales diversos. Entre ellos un artículo, muy emotivo, sobre el poeta Olegario V. Andrade, muerto en Buenos Aires el 30 de octubre de 1882. Aparece dicho comentario el 1º de noviembre y, entre sus párrafos, se destaca éste: “Buscad los crespones más negros y más lacios —negros, como las plumas de los mirlos de nuestros bosques; lacios, como las hebras de los sauces que arrastran sus vestiduras talaes en la superficie de nuestros ríos—, buscadlos porque las liras americanas están de luto y rodean mudas el sepulcro recién abierto del poeta”.

Pocos días antes, el 12 de octubre, Zorrilla había asistido, como jurado, a un certamen literario en la capital argentina, donde estuvo con Andrade. Éste escribió, aquella vez, una extensa nota, en el diario porteño *La Tribuna Nacional*, sobre “*La leyenda patria*”, por el doctor Juan Zorrilla de San Martín. Es el artículo que luego aparecería, como prólogo, en varias reediciones del conocido poema.

El 12 de febrero de 1882 había nacido Juan Carlos, futuro sacerdote jesuita, tercer hijo de Juan Zorrilla y Elvira Blanco. Ordenado en 1914, cantó su primera misa el 21 de setiembre de ese mismo año, en el St. Benno's College del País de Gales. Radicado luego en Santiago de Chile, Juan Carlos escribió una importante *Historia de la literatura universal* (en dos volúmenes, publicada por Nascimento en 1930), una *Antología literaria hispanoamericana* (también en dos tomos, editada en 1931) y una *Historia de América* (Nascimento, 1933, 579 págs.), que fueron reeditadas varias veces.

1883: El 26 de octubre se publica, en *El Bien Público*, la Introducción de *Tabaré*, texto que luego sería objeto de varias modificaciones.

El 24 de diciembre nace el cuarto hijo —Gerardo—, bautizado en Montevideo cinco días después.

1884: El 3 de enero Zorrilla ofrece, en *El Bien Público*, un comentario sobre el homenaje que algunos compatriotas organizaron en memoria del general Leandro Gómez, muerto en la batalla de Paysandú. Zorrilla de San Martín había publicado otrora, según ya dije, un relato histórico sobre Gómez, titulado *El cadáver del héroe*, ofrecido el 23 de julio de 1876, en las páginas de *La Estrella de Chile*.

El 3 de febrero (siempre de 1884) hace otro artículo conmemorativo: esta vez sobre los “compatriotas sacrificados en el Paso de Quinteros, hace veintiséis años” (*El Bien Público*; p. 1, cols. 1 y 2).

El 6 de junio lee, en el teatro Solís, durante una velada literario-musical, gran parte del poema *Tabaré*.

El 5 de agosto habla para inaugurar, en Montevideo, el nuevo edificio del Club Católico, que preside Francisco Durá. Lo acompañan, en el uso de la tribuna, el obispo de Montevideo, monseñor Inocencio M. Yéregui, el doctor Joaquín Requena, el doctor Mariano Soler y Francisco Bauzá.

El 23 de setiembre escribe un artículo, en *El Bien Público*, para rendirle homenaje a José Gervasio Artigas, cuyos pasados méritos pretendían disminuir algunos malintencionados. Recibe entonces las felicitaciones, por escrito, del presidente de la República, general Máximo Santos, y de su ministro de Justicia, Culto e Instrucción

Pública, Juan Lindolfo Cuestas, quienes le envían una nota concebida en los siguientes términos: “El Presidente de la República, Teniente General M. Santos saluda al inspirado autor de *La Leyenda Patria* y le felicita por su notable artículo referente al Jefe de los Orientales, a quien debemos recordar con veneración todos los que sentimos amor a la Patria”.

1885: El 21 de abril nace Elvira, bautizada tres días después, en la Catedral.

El 9 de agosto, Zorrilla publica, en *El Diario Católico* de Montevideo (p. 1, cols. 1, 2 y 3), un estudio crítico sobre *Palmas y ombúes*, libro de poemas de Alejandro Magariños Cervantes, que acababa de editar la “Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos”, en sus talleres tipográficos. Aprovecha para hacer un análisis de todas las obras del autor de *Celiar* (1852), del drama *Amor y patria* (1857), del ensayo *Brisas del Plata* (1864), de la novela *Caramurú* (1865) y de otras valiosas producciones.

El 22 de agosto Juan Zorrilla de San Martín es nombrado, por el Papa León XIII, Caballero de la Orden Pontificia de San Silvestre.

El 16 de octubre, la Real Academia Española de la Lengua, designa al ilustre escritor como miembro correspondiente suyo en el Uruguay.

El 31 de octubre Zorrilla ve amenazada su libertad por haberse enfrentado, ideológicamente, al gobierno del general Máximo Santos y busca refugio en la embajada brasileña. Poco antes habían empastelado e incendiado la imprenta de *El Bien Público*, cuyo título sequestraron judicialmente, razón por la cual, al reaparecer ese diario, tuvo que hacerlo como *El Bien*, suprimiéndose el adjetivo. “Yo comprendí que había llegado para mí el momento de la persecución personal del *santismo* y me puse a salvo. Eran las doce del día 31 de octubre, cuando se me avisó que el Juez del Crimen había dictado el auto de prisión contra mí [...] y que la policía vendría a buscarme a mi domicilio. Salí entonces de casa, acompañado de algunos amigos, y me presenté a la Legación del Brasil, pidiendo asilo” (párrafos del *Memorándum sobre la Revolución de 1886*, incluido en el tomo de las *Obras escogidas* de Zorrilla de San Martín; p. 1415). Visto que el embajador Ponte Ribeiro es informado por el jefe político uruguayo, señor Brián, que “efectivamente había orden de prisión” contra Zorrilla y considerando el diplomático que el hecho era injusto, le brinda su protección. El 1º de noviembre lo acompaña hasta la cañonera imperial *Marinheiro*, mientras el gobierno de Santos hace gestiones telegráficas para obtener, en Buenos Aires o en Río de Janeiro, la extradición. Al día siguiente, por la noche, zarpa la nave brasileña, dejándolo a Zorrilla de San Martín en aguas territoriales argentinas. Desde allí, informado el capitán que esperaban su barco en Buenos Aires para aprehender al refugiado, lo trasladan a un lanchón, que eludiendo la zona portuaria, lo deja cerca de Buenos Aires. Pocos días después, la esposa y los cinco hijos del exiliado, se le unirían en el destierro.

El 3 de noviembre, por un decreto que firman Santos y su ministro Cuestas (los mismos que, un año antes, lo habían felicitado por su

nota sobre Artigas), es destituido de su cátedra universitaria, por considerar el gobierno "indecoroso que un ciudadano y funcionario público, con el objeto de sustraerse a las responsabilidades legales y a la orden del juez respectivo, se asilara en una legación extranjera, desertando y faltando a sus más elementales deberes". Según la opinión de José M. Fernández Saldaña, este decreto "constituye uno de los singulares y absurdos documentos de la época" (*Diccionario uruguayo de biografías*; Montevideo, ed. Amerindia, 1945; p. 1359).

Como Zorrilla de San Martín había renunciado a su cargo de juez, en señal de protesta por la remoción del Fiscal del Crimen Juan José Segundo (quien había pretendido mantener la lógica independencia del Poder Judicial), el autor de *La leyenda patria* pierde, súbitamente, todos sus empleos.

En la capital argentina desempeña múltiples tareas, entre las cuales la de corredor, en una compañía de seguros. Gracias a ello, puede mantener a su numerosa familia. Vive, modestamente, en una casa del barrio sur, en la calle Bolívar 691, que a veces comparte con su coterráneo, el doctor Alejandro Gallinal, sometido también a las penurias del ostracismo. Como dijo el prestigioso escritor uruguayo Raúl Montero Bustamante, fallecido recientemente, Zorrilla de San Martín "creyó entonces que la situación política del país autorizaba el uso del recurso extremo de la revolución para conquistar las libertades perdidas y salvar los principios religiosos amenazados, y se incorporó, como Secretario, al Comité que organizó la revolución llamada del Quebracho. Fue ésta su primera y única aventura revolucionaria" (en la biografía sobre el autor de *Tabaré*, incluida en la edición conmemorativa del poema, por Mosca Hnos. S.A.; Montevideo, 1955). Presidía dicha junta revolucionaria don Eustaquio Tomé —futuro prologuista de *La leyenda patria*—, completándose la breve nómina, además de Zorrilla, con Aureliano Rodríguez Larreta, Ernesto de las Carreras, Juan José Herrera y Luis Eduardo Piñeiro. Finalmente, la Revolución del Quebracho fracasaría, en parte debido a las razones que expuso, poco después, el propio Zorrilla de San Martín: fue un "modelo de desorganización, intriguillas, pequeñas ambiciones personales. Todo desvirtuó el carácter del movimiento, que consistía en lograr primeramente un perfecto acuerdo de todos sus componentes y en ejercer influjo moral en el pueblo, para enfrentar luego el primer objetivo: derrocar al gobierno del Presidente Máximo Santos" (*Memorandum sobre la Revolución de 1886*; op. cit., p. 1406).

Designado por el Club Católico de Montevideo para representar a esa entidad en las exequias del doctor Nicolás Avellaneda, no puede cumplir, por las circunstancias expuestas, dicha misión. Envía una carta, disculpándose. Y hace publicar, en *El Diario Católico* (Montevideo, domingo 20 de diciembre de 1885; p. 1, cols. 1, 2 y 3), un extenso artículo sobre el insigne jurisconsulto, educador y estadista, que fuera presidente de los argentinos.

1886: El destierro de Zorrilla de San Martín en Buenos Aires se prolongaría durante todo este año y hasta comienzos del siguiente, es decir durante dieciocho largos meses.

En la casa de la calle Bolívar 691 termina de escribir *Tabaré*, dedicándoselo a su esposa: el 19 de agosto, “en una fecha que nos es querida”, al cumplirse el octavo aniversario de bodas. Para recordar este importante hecho, la Intendencia Municipal de la ciudad de Buenos Aires realizó un acto conmemorativo, el 25 de agosto de 1936, al cumplirse el cincuentenario del poema: fue colocada una placa recordatoria en la casa que habitó el escritor uruguayo durante su exilio y hablaron: el Intendente, doctor Mariano de Vedia y Mitre; Baldomero Fernández Moreno, en representación de la Academia Argentina de Letras; el doctor Roberto F. Giusti, como presidente de la Sociedad Argentina de Escritores; el doctor Julio Noé, en nombre del P.E.N. Club de Buenos Aires; Juan Burghi, por la revista literaria *Nosotros*; el doctor Alejandro Gallinal, como amigo íntimo de Zorrilla, y don Federico J. Kussrow, como presidente del Club Oriental. Los discursos fueron recogidos en un opúsculo, titulado *El cincuentenario del poema “Tabaré”* (Bs. As., ed. de la Intendencia, 1936, 30 páginas), raro ejemplar, por haber sido corta la tirada, donde también aparece una fotografía de aquella placa municipal. Conservo uno de esos folletos en mi biblioteca. Y visité la casa que menciono.

Antes de la fecha de tal dedicatoria, el poeta declamó su poema (el 2 de mayo, en la Academia Literaria del Plata) ante un público que —según las crónicas periodísticas— estuvo pendiente “de sus labios en *las horas* que duró su recitación”.

Meses después, haría lo propio en la fiesta que, para conmemorar el 25 de agosto, ofrecieron los orientales en el teatro Nacional de Buenos Aires.

Mientras tanto, en el Uruguay, tras la renuncia de Máximo Santos como presidente del Senado a cargo del Poder Ejecutivo, hecho ocurrido el 18 de noviembre, sobrevino un cambio político, que se concretaría al ser designado Máximo Tajes para la primera magistratura del país, por la Asamblea Nacional. Al asumir sus funciones, en 1886, promete “trabajar en paz por los intereses de la patria”.

Llega el verano y Zorrilla alquila, a fines de diciembre, una casa de descanso en la localidad de Tigre, próxima al puente sobre el Río de las Conchas, lugar agreste y hermoso, cerca de Buenos Aires.

1887: En dicha finca, más amplia —y apropiada para que los niños puedan jugar libremente (María, tiene ya siete años y medio; Alejandro, seis y cuatro meses; Juan Carlos, casi cinco; Gerardo, tres, y Elvira está por cumplir los dos)—, todos piensan disfrutar del estío en pleno contacto con la naturaleza. La mudanza se realiza el 14 de enero; pero con dificultades, pues la esposa, encinta, está por dar a luz.

Una semana después nace, en efecto, el sexto hijo: Rafael Vicente, quien sólo llega a vivir tres días. Atacada de un mal pulmonar, la madre, muy delicada, sufre complicaciones que le producen, poco después, la muerte: el 31 de enero, fecha de su cumpleaños. Juan Zorrilla de San Martín anotaría, al respecto, en su prolijo *Memorándum* familiar (manuscrito de diecisiete carillas que fue donado al Museo Zorrilla, de Punta Carretas, por la señora Julieta Irureta Goyena, viuda del doctor Ignacio Zorrilla de San Martín): “*31 de enero*

de 1887. A las tres de la tarde, próximamente, entregó su alma al Señor mi esposa Elvira, después de haber recibido, pocos días antes, los santos sacramentos. Acaeció su muerte en el Tigre, en la casa del nacimiento de Rafael Vicente. Fue sepultada en el Cementerio de Las Conchas, en el sepulcro de Dn. Angel García, trasladándose los restos a Montevideo el 28 de julio de 1918”.

Proceden del año 1887 las poesías que Zorrilla escribe para *El libro de luto*, que nunca quiso publicar. En *Vestidos nuevos* describe las ropas negras que llevan grandes y chicos, después del sepelio: “Yo estrujaba la noche sobre el pecho. / La noche eran mis hijos y era yo”, dijo al terminar una de aquellas estrofas. Dieciséis versos tiene *La soledad*, concebida del siguiente modo: “La soledad se sienta al lado mío / de noche, a mediodía, en la alborada. / Yo la miro y me mira... y le pregunto: / ¿de dónde vienes?. ¡Habla! // De un desierto, me dice; de un desierto / tendido en sus arenas abrasadas; / de un bosque cuyos pájaros murieron / en una noche demasiado larga. // De las ruinas de un templo abandonado / entre las cuales los recuerdos andan / como alondras heridas y sin nido / que buscan sitio en qué morir, calladas; // de una llanura que crucé de prisa / en la noche, después de una batalla: / vengo hasta aquí desde muy lejos...vengo / del fondo de tu alma” (Montevideo, 1887).

El 3 de mayo vuelve el poeta al Uruguay, con los cinco hijitos. Retoma, de inmediato, la dirección de *El Bien*, iniciándose así su segunda época periodística, que terminará en 1891, al ser enviado, como diplomático, a Europa.

Requerido por el movimiento cívico de conciliación, lo eligen diputado por Montevideo, cargo que desempeña hasta 1890.

Depura, nuevamente, los originales de *Tabaré*, que entrega a la casa Barreiro y Ramos para su edición; la citada empresa los manda imprimir en París, por los talleres gráficos de G. Chamerot.

Publica, en *La Ilustración del Plata*, periódico semanal ilustrado, una nota sobre el ilustre educador argentino José Manuel Estrada (Montevideo; noviembre 13 de 1887). Y ese mismo día, dicho artículo aparece, simultáneamente, en *El Bien* (p. 1, col. 5).

1888: Fallece el 13 de enero don Juan Manuel Zorrilla, padre del escritor, dejando una apreciable fortuna.

A fines de agosto aparece, en Montevideo, la primera edición de *Tabaré*, hecha por Barreiro y Ramos, sin que en los volúmenes haya una constancia sobre el hecho de haberse realizado la impresión en París. Tanto en la portada, como en la página 300 del tomo, que revisé cuidadosamente, dice, en cambio, “Montevideo”, agregándose, en el segundo caso: “Tipografía y Encuadernación de A. Barreiro y Ramos”. La Biblioteca Nacional del Uruguay conserva, sin embargo, una prueba de imprenta, correspondiente a una página de *Tabaré*, donde puede leerse: “Typographie G. Chamerot (Expédiée le 6 Avr. 1888)”.

Este mismo año, Zorrilla inició la composición de *Maris Stella*, poema de más de doscientos cuarenta versos (endecasílabos y heptasílabos) que su autor nunca dio por concluido. Fue publicado, después de su muerte, con prólogo —sin firma— de Raúl Montero Bustamante,

en 1951, reeditándose en 1957 y 1981. La última vez, precedido por un estudio de Raúl Blengio Brito, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay.

1889: El 21 de febrero se estrena, en el teatro Solís de Montevideo, el preludeo sinfónico de Luis Sambucetti *La Leyenda Patria*, inspirado en el célebre poema. Dirige la orquesta el citado compositor e instrumentista, que era amigo de Juan Zorrilla de San Martín.

Ese verano, la familia Blanco se traslada a la estancia *Santa Elisa*, que Juan Carlos Blanco y su esposa Elisa Wilson poseían en las sierras de Mahoma, departamento de San José. Llevan consigo a los hijos del poeta, quien, para que se diviertan mejor, les compra un bote, con el cual realizan paseos fluviales por los alrededores. Concepción Blanco, hermana de la difunta Elvira, es la que más se ocupa de los sobrinos y éstos pasan a quererla muchísimo. También siente cariño por ella su cuñado, quien, aunque estoico en su profundo dolor, al ver que sus sentimientos son compartidos, pide la mano de la joven a su padre, Juan Ildefonso Blanco. Éste accede, por igual que los hermanos de Concepción: Juan Carlos y Celedonia. El poeta les dedica, a ellos y a Elisa Wilson, dos sonetos, "en cumplimiento de antigua promesa" (junio de 1889).

Poco antes, el 30 de abril, Zorrilla participa en la sesión de clausura del Primer Congreso Católico Uruguayo, donde también hablan el obispo de Montevideo, monseñor Inocencio M. Yéregui y los doctores Carlos M. Berro, Mariano Soler y Pedro Blanes.

El 25 de mayo Juan Zorrilla de San Martín se casa, en segundas nupcias, con Concepción Blanco Sienra, hermana de su primera esposa. Cumplido el trámite civil, contraen matrimonio en la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes, en Montevideo. "Vivíamos —dijo en el Memorándum familiar— en la calle Uruguay n° 1, esquina noroeste, antigua casa paterna de la familia Blanco".

Ese mismo año, cuando Máximo Tajés termina su gestión presidencial, designan, para la primera magistratura, a Julio Herrera y Obes, cuyo mandato (1890-1894) fortalecería la línea democrática.

1890: El 13 de abril nace, en la casa de la calle Uruguay recién citada, el primer hijo del segundo matrimonio: Rafael María. Pero sólo llega a vivir algo más de siete meses, pues muere el 2 de diciembre en una finca del Paso del Molino. Lo inhumaron en el sepulcro de la familia, en el Cementerio Central de Montevideo.

Zorrilla escribe el Prefacio a la obra de José Luis Antuña *Para mis hijas* (Montevideo, ed. Vázquez, Cores, Dornaleche y Reyes; 1890, 88 páginas).

En julio del mismo año, la *Revista de la Academia Literaria del Uruguay* publica su traducción, en prosa, de *Escena de una noche de octubre, en el monte de Escocia*, página de Osían.

Simultáneamente, aparece, en Montevideo, la traducción francesa de *Tabaré* (244 páginas), realizada por Jean Jacques Réthoré.

1891: El 20 de abril, el presidente de la República, Julio Herrera y Obes, designa a Zorrilla como Enviado Extraordinario y Ministro Ple-

nipotenciario del Uruguay en España, funciones que luego haría extensivas a Portugal y Francia.

El 4 de mayo zarpa, con su esposa y los cinco hijos del primer matrimonio, a bordo del velero español *Antonio López*, con destino a Cádiz. En esta ciudad permanecen tres días, trasladándose a Sevilla —donde están una semana— para llegar, finalmente, a Madrid. Aquí se alojan primero en el Hotel de Roma y alquilan, después, una casa en el barrio de Salamanca, cerca de la calle de Alcalá.

El nuevo embajador uruguayo presenta sus cartas credenciales a la reina regente, María Cristina, que ocupa el trono de España durante la minoría de Alfonso XIII.

El 5 de setiembre nace José Luis, el futuro gran escultor, cuya esposa, Guma Muñoz del Campo (apodada "Bimba") —sobrina del crítico Daniel Muñoz (más conocido por "Sansón Carrasco")—, le daría cinco hijas, de notable temperamento artístico: Guma Zorrilla de Estrázulas Larreta, destacada escenógrafa, dibujante y vestuarista; China Zorrilla, una de las mejores actrices del teatro rioplatense; Inés Zorrilla de Amorim (viuda del embajador de Uruguay en México), escultora premiada en el Salón Nacional de Bellas Artes, que secundó mucho a José Luis en su taller; Teresa Zorrilla de Herrera Vargas, cuyos hijos (nietos de "Bimba") hacen trabajos de artesanía, y María Elvira Zorrilla de Medina, celebrada pianista que siguió cursos de perfeccionamiento con María Suñer de Vilamajó.

1892: Juan Zorrilla de San Martín pronuncia, el 25 de enero, en el Ateneo de Madrid, la conferencia sobre *Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata*, que le vale el título de Académico de la Historia.

Traslada su domicilio particular, sede a la vez de la legación diplomática, a la calle Felipe IV, cerca del Museo del Prado y de la Real Academia Española de la Lengua.

El 12 de octubre, al cumplirse el cuarto centenario del Descubrimiento de América, habla, en el Monasterio de la Rábida, en nombre del cuerpo diplomático hispanoamericano. Rubén Darío, que asiste a dicho acto, pondera, entusiasmado, el discurso de Zorrilla, conocido como *El Mensaje de América*.

1893: Cuando, el 23 de enero, fallece el renombrado vate y dramaturgo romántico español José Zorrilla, autor de *Don Juan Tenorio* y otras piezas igualmente célebres, el escritor uruguayo le dedica un poema titulado *La muerte de Zorrilla*, que publica, en sus páginas, *La Ilustración Española y Americana*, el 29 de ese mismo mes y año.

Poco más tarde, el 25 de enero, nace en Madrid, también en la legación uruguayana, el noveno hijo de Zorrilla de San Martín: Antonio Gabriel Nicolás Pablo del Corazón de Jesús, quien heredará la vocación poética del padre. Publicó varios libros de versos, que pueden consultarse en la Biblioteca Nacional del Uruguay. Así *La escondida senda* (Montevideo, ed. Oficina Central de la U.S.U.; prólogo de J. L. Antuña Gadea, 1921, 31 páginas. Y hay otra edición, fechada en 1924, con una carta-prólogo de Emilio Oribe, impresa en Montevideo por El Siglo Ilustrado, 84 páginas). También el poema en tres

cantos *Inmortal: la tierra, el purgatorio, el cielo* (Barcelona, tip. Maucci, 1931, 126 páginas). Fue, asimismo, un activo y talentoso ceramista.

El 1º de mayo el diplomático uruguayo inicia un viaje, muy completo, por varios países de Europa, especialmente Francia, Italia y Suiza. En el Vaticano es recibido, en audiencia especial, por el Papa León XIII. Las impresiones de esta *tournée*, que transmitiría por carta a su esposa, radicada en Madrid, originarán —con los debidos retoques— el volumen denominado *Resonancias del camino*.

El padre salesiano Luigi Morandi traduce al italiano la parte inicial de *Tabaré*, versión que se publica en el Brasil (Nichteroy, Tip. Salesiana, 1893, 38 páginas).

1894: El 21 de agosto nace en Zarauz, provincia de Guipúzcoa, el cuarto hijo del segundo matrimonio y décimo de Juan Zorrilla de San Martín: Ignacio de Loyola. Lo bautizan en Azpeitia —lugar próximo a Zarauz—, para poder hacerlo en la misma pila bautismal de quien fundara la Compañía de Jesús.

En octubre, Juan Zorrilla de San Martín, representante del Uruguay ante la corte española, es investido con igual jerarquía diplomática ante el gobierno de Francia. Y pasa a residir en París, donde se quedará hasta marzo de 1898.

Presenta, el 6 de octubre, sus credenciales, en el Palacio del Elíseo, al ministro Casimir Perrier, con un discurso, elogioso para Francia, que es muy bien recibido.

Poco después conoce a eminentes personalidades artísticas y literarias, como José María de Heredia, Henri Regnier y Pierre Louys. También visita, en su casa, a Paul Verlaine.

1895: El 5 de diciembre nace, en París, el undécimo descendiente: Francisco, futuro violoncelista. Vio la luz en la casa de la legación uruguaya, instalada por Zorrilla en la Rue de Lubeck n° 30.

Don Juan practica ciclismo y equitación, en el umbroso Bois de Boulogne. Su bicicleta, traída luego a Montevideo, puede verse en el Museo de Punta Carretas, junto a otras pertenencias del escritor.

1896: Aparece la primera edición de *Resonancias del camino* (París, Imprimerie Nouvelle, 364 páginas).

Se traslada a Montevideo, con una licencia por seis meses. Llega el 8 de setiembre y pronuncia numerosos discursos y conferencias. Viene dispuesto a recorrer todo el país, en tren de descanso, pero encuentra la República muy convulsionada.

1897: Vuelve a Europa, en la segunda quincena de febrero. Lleva una importante gestión, que debe cumplir ante el Vaticano: impetrar, ante Su Santidad, el Papa León XIII, la erección del Arzobispado de Montevideo y de los Obispados de Salto y Melo. Sale airoso.

Asiste en Roma, el 19 de abril, a la solemne ceremonia en que el Sumo Pontífice le impone el palio de Arzobispo a monseñor Mariano Soler, íntimo amigo de Zorrilla, obsequiándole el prelado, en prueba de reconocimiento, su mitra arzobispal.

El 6 de agosto nace, en París, el duodécimo hijo: Alfonso María del Corazón de Jesús.

Tres semanas después, el 25 de agosto, fallece, en un atentado criminal, el presidente del Uruguay Juan Idiarte Borda. Zorrilla, en su condición de Ministro Plenipotenciario, recibe las condolencias del gobierno de Francia y de todo el cuerpo diplomático extranjero, que trasmite, junto con su propio pésame, a las nuevas autoridades del país. Juan Lindolfo Cuestas, vicepresidente en ejercicio de la primera magistratura, interpreta malamente estas expresiones de duelo. Y, como no le perdonaba a Zorrilla de San Martín el haber favorecido, otrora, la candidatura de Julio Herrera y Obes, resuelve eliminarlo del presupuesto, negándole inclusive los recursos económicos necesarios para volver a la patria.

Con toda premura, el diplomático decide levantar la casa que había montado en Francia. Presenta su retiro al presidente Félix Faure, quien le otorga la Legión de Honor, y se traslada después a España, visto que sus obligaciones, como representante diplomático, cubrían ambos países, habiendo dejado en Madrid a un delegado oficial.

Pero, antes de llegar a la capital española, se detiene en Barcelona, para poder atender la mala salud de Alfonso María, el hijo recién nacido.

La reina María Cristina agrega, a la Gran Cruz de Isabel la Católica, que ya le había concedido, la Gran Cruz de Carlos III. Y despide a Juan Zorrilla de San Martín con todos los honores.

Éste emprende, de inmediato, el forzado regreso a Montevideo, acompañado por la esposa y los numerosos hijos. Para comprar los pasajes de vuelta, tuvo que vender muebles, cuadros, tapices, alhajas, y hasta el piano Pleyel que le había regalado a su esposa y que ambos apreciaban mucho.

Escribe en la ciudad catalana, antes de partir, unos apuntes íntimos, donde trata de interpretar —con amplitud— lo que le ocurre: “Yo soy Ministro Plenipotenciario hasta el momento en que un decreto en forma me haga cesar en el cargo. Pero ese decreto no ha sido dictado. Sólo existe, hasta este momento, un acto de voluntad del Presidente de la República; un acto que debe considerarse como privado y hasta secreto, pues ni siquiera se ha publicado en forma alguna [...] Yo me he creído y me creo objeto de una condenación que me confunde: soy un sentenciado sin proceso [...] He sufrido lo que he creído injusto, pero he callado. Yo creo que es necesario pacientar, tolerar, no hacer sufrir al país de los agravios personales” (párrafos tomados de un pasaje citado por Roberto Bula Píriz, en su *Estudio preliminar* a las *Obras escogidas* de Juan Zorrilla de San Martín; op. cit. p. 66).

1899: El 17 de enero fallece en Montevideo, tras larga convalecencia después de la intervención quirúrgica a que fuera sometido en París el 17 de febrero de 1898, el hijo menor de los Zorrilla: Alfonso María, nacido —como dije— el 6 de agosto de 1897. Aquella operación le trajo complicaciones varias, debilitándose el organismo del pequeño. Ultimado por una afección pulmonar, dejó de existir cuando

sólo tenía diecisiete meses. Con esta muerte —sumada a la de Rafael Vicente, en 1887, y a la de Rafael María, en 1890— sólo permanecen con vida nueve de los doce hijos de Juan Zorrilla, nacidos hasta entonces.

A ellos se agrega, el 20 de febrero, otro vástago: Juan León, venido al mundo en la calle Buenos Aires n° 168, de Montevideo, y bautizado en la Catedral, el jueves 23. Sería, con el tiempo, un buen violinista.

Juan Zorrilla de San Martín adopta, con respecto a la difícil situación política que halla en su patria, al regreso, una actitud prescudente. Pero, como literato, jurisconsulto y orador, es colmado de atenciones y honores.

El 8 de mayo el Rector de la Universidad, Pablo de María, lo nombra —interinamente— profesor de Derecho Internacional Público. Lo eligen, además, presidente del Club Católico. Y retoma, el 13 de setiembre, la dirección de *El Bien*, iniciando así su tercera época al frente del diario que fundara en 1878.

Pocos días después, publica allí —el 19 de setiembre— una nota sobre *Carlos María Ramírez*, “en el primer aniversario de la muerte de ese gran ciudadano”.

Antes, el 20 de agosto, Julio Herrera y Reissig, que dirigía en Montevideo *La Revista*, había dado a conocer, en esas páginas (año I, n° 1, págs. 16 a 18), el ensayo de Zorrilla titulado *Concepto de la literatura americana*.

1900: El 25 de agosto, en el Día de la Patria, Juan Zorrilla de San Martín pronuncia un discurso conmemorativo en la plaza Independencia de Montevideo, exhortando a la unión entre todos los uruguayos. Para terminar, y a instancias del público, recita *La leyenda patria*.

El 19 de octubre nace, en Montevideo, Pedro de Alcántara, décimocuarto hijo de los Zorrilla, quien se dedicará a la Pintura, formándose en el taller de José Luis. Este gran escultor fue, como se sabe, también un excelente retratista y paisajista. (La casa Barreiro y Ramos publicó, en 1941, un álbum con cien fotograbados —precedidos de un amplio juicio crítico, tomado de la *Revista Nacional*— sobre la obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Ésta fue comentada, también, por Dora Isella Russell, Alejandro Gallinal Heber, Emilio Carlos Tacconi, Roberto Lagarmilla y Carlos Sabat Ercasty, según notas y artículos publicados en el segundo número de la *Revista del Museo “Juan Zorrilla de San Martín”* (Montevideo, ed. del Ministerio de Educación y Cultura, diciembre de 1977; n° 2, cincuenta y ocho páginas dedicadas, por entero, a la memoria de José Luis Zorrilla de San Martín, fallecido el 24 de mayo de 1975).

A instancias del arzobispo Mariano Soler, Juan Zorrilla publica, en Montevideo, el libro *Huerto cerrado*, con cuya venta contribuye a aumentar los fondos destinados a erigir el santuario *Hortus Conclusus*, destinado a la Virgen María, en Palestina.

1901: Prosigue sus tareas, como profesor interino de Derecho Internacional Público, en la Universidad, y como periodista al frente de *El Bien*, cargo que ocupa por resolución de la Unión Católica del Uruguay.

1902: El 19 de julio nace, en la misma casa montevideana de la calle Rincón n° 76, donde llegara al mundo Pedro, una niña: Concepción Vicenta Elvira del Corazón de Jesús. También en este caso—como en el de sus hermanos Juan Carlos, José Luis, Antonio e Ignacio—arraigaría en ella, posteriormente, la vocación literaria del progenitor, ya que publicó varios libros, en prosa y verso. La Biblioteca Nacional del Uruguay registra su tomo de poesías *Alter ego* (Montevideo, imp. Letras, 1946, 91 páginas) y dos ensayos: el denominado *Juan Zorrilla de San Martín. Momentos Familiares* (Montevideo, imp. Alari, 1957, 107 páginas; reimpresso, también en Montevideo, por los talleres gráficos Bouzout, en 1970, 122 páginas) y el que escribió sobre su esposo, el violinista chileno Florencio Mora, fallecido en 1975, para completar unos apuntes autobiográficos que éste dejara trunco: *Momentos musicales. Autobiografía de Florencio Mora, evocada por su esposa Cochonita Zorrilla de San Martín* (Montevideo, Talleres gráficos Bouzout, 1978, 63 páginas).

El domingo 21 de setiembre Juan Zorrilla publica, en *El Bien* (primera página, col. 1), un vibrante editorial en homenaje a ¡*Lavalleja!*, nota que precede al famoso discurso que pronunciaría, semanas después, el 12 de octubre, al inaugurarse, en la plaza matriz de la ciudad de Minas, la estatua ecuestre al ilustre prócer.

El 10 de diciembre, también en la primera página de *El Bien*, da a conocer un sugestivo comentario sobre la situación política del país y, en especial, sobre su presidente, Juan Lindolfo Cuestas, despojado, en forma gradual, del apoyo popular que lo venía manteniendo en el poder. Extraigo de aquella nota los siguientes pasajes, harto significativos: “Hace cuatro años, regresaba el director de *El Bien* a su tierra, después de larga ausencia, empleada en servir, y servir bien, a su país, como agente diplomático. Había vivido completamente ajeno a nuestra política interna, y consagrado sólo a cumplir con su deber de defender y prestigiar la República en España y Francia [...] De repente, y en circunstancias muy crueles que no es del caso recordar, se vio colocado violentamente en Montevideo, por obra de una voluntad omnipotente. Dios quiso que alcanzara a dar sepultura, en su patria, a un hijo que se vio obligado a hacer atravesar el océano, casi moribundo, y que creyó iba a tener que sepultar en el mar. Aquello fue, realmente, inhumano e inmerecido; fue un juicio *à huis clos*, una dura sentencia sin proceso [...] El director de este diario, hoy lo confiesa francamente, no podía salir de su asombro, en el primer momento de su llegada: el gobernador, señor Cuestas, era el ídolo de este pueblo [...] Fue primeramente dictador y, después, fue elegido unánimemente por la Asamblea, presidente constitucional por cuatro años más [gobernó el país desde 1897 hasta 1903; falleció, en 1905]. Y hasta se presentó un proyecto de ley que le daba un mes de facultades extraordinarias, que no quiso aceptar [...] Hoy, en las postrimerías del gobierno del señor Cuestas, declaro realmente que éste ha dado, como gobernante, mucho más de lo que era lógico esperar de él cuando era aclamado por los que hoy lo execran [...] Este director de *El Bien*, que no compartió con el señor Cuestas las espléndidas voluptuosidades de la elevación y que hoy no lo lapida como los demás [...], nada quiere, nada acepta, porque tiene todo lo que nadie

puede darle ni quitarle: su propio vigoroso pensamiento y su inalienable libertad” (partes del editorial titulado *El último cuestista*, que publicó *El Bien*, de Montevideo, el miércoles 10 de diciembre de 1902).

1903: El editorial recién citado se completaría con otro, publicado en *El Bien* el 10 de marzo de 1903 (p. 1, cols. 1 y 2), para despedir, con amarga ironía, al ex mandatario, que ya viajaba hacia Europa, a bordo del *Atlantique*. Sólo cabe transcribir el sarcástico título: *Cuestas, vade in pace*.

Tono muy distinto presenta el editorial publicado por Juan Zorrilla de San Martín, en *El Bien*, el martes 21 de julio de 1903, con motivo del fallecimiento del Sumo Pontífice (p. 1, cols. 1 y 2). Comenzaba diciendo: “Se ha hecho un gran silencio en el mundo; hay menos luz en el cielo. León XIII ha muerto”.

José Batlle y Ordóñez, electo presidente de la República para el período institucional 1903 - 1907 (mandato que después completaría, ocupando por segunda vez la suprema magistratura: desde 1911 hasta 1915), nombra a Juan Zorrilla de San Martín jefe del Departamento de Emisiones del Banco de la República, “sinecúra” —como se la llamó— exenta de horarios, pero que el escritor cumplió sin faltar ni un solo día a sus obligaciones. Dispuso, es verdad, de mucho tiempo libre para poder dedicarse, con la tranquilidad necesaria, a la literatura. Hizo, al respecto, un gracioso comentario: “este puesto —dijo— me permite vivir de la pluma, ya que todos los billetes bancarios van firmados por mí”.

Compra, en Punta de las Carretas —también llamada Punta Brava—, en los aledaños de Montevideo y a orillas del Río de la Plata, un terreno sobre el cual hace construir, por el arquitecto Aubriot, una casa veraniega, donde hoy funciona el Museo Zorrilla, edificio declarado Monumento Nacional, por ley de la República, el 12 de setiembre de 1936. En una carta a Juan Carlos (el hijo sacerdote, que residía en el extranjero), le describe su dueño aquella “pequeña parcela de terreno, a cien metros del mar” y la “modesta casita de cinco piezas a cuyo redor he plantado yo mismo algunos arbolitos y sembrado legumbres [...] Los muchachos tienen, pues, donde correr y respirar aire puro; ellos cavan la tierra y recogen cangrejos entre las piedras de la costa bravía en las que se estrella el mar, y desde la que se ven pasar los barcos que van hacia tí y llevan estas cartas en las que, con los cariñosos saludos de todos los tuyos, te envía el suyo y su bendición, tu Padre”.

Otro valioso comentario sobre las tareas agrestes que Zorrilla de San Martín cumplía en la quinta de Punta Brava, lo tuve por intermedio de su nuera, “Bimba”, quien subrayó el proverbial entusiasmo que don Juan ponía en el cuidado de la huerta y del jardín. Si llegaba a cultivar algún zapallo o melón de buen tamaño, se lo mostraba —ufano— a parientes y vecinos. También plantó allí muchos árboles de sombra y de adorno: los que pueden verse, todavía, en torno al edificio del Museo.

A su vez, Cochonita —la hija menor del poeta— dijo, en su antes mencionado libro de recuerdos familiares, que “así tomó forma la

quinta: con el esfuerzo de aquellas manos que se volvieron callosas al contacto con la tierra [...] Allí observábamos juntos el nacimiento de las hojas, el florecer de los brotes y el esplendor de los frutos; aspirábamos el perfume de los yuyos aromáticos, tan humildes y generosos, como el jardinero: tomillo, alhucema, malvarrosa, etc.” (op. cit., p. 58). Había también, toda clase de animales: charabones, tortugas, perros, nutrias, gatos, dieciocho pavos reales, loros, sapos (respetados como “príncipes de leyenda, víctimas de un embrujo o maleficio”), monitos, un canario llamado “Martín”, una vaca denominada “Princesa” y numerosas gallinas.

Cuando la casa de Punta Brava fue adquirida por el Estado, en 1931, pasó a depender del Museo Nacional de Bellas Artes, cuyo director era uno de los hijos del poeta, el renombrado escultor José Luis Zorrilla de San Martín. Éste supervisó, oficialmente, la marcha del histórico solar, hasta serle encomendada la dirección al profesor Jorge Ramasso da Silveira, quien pasó, en 1971, a desempeñar otro importante cargo, ahora en el Ministerio del Interior. Un año después, en enero de 1972, sería nombrada directora del Museo la escritora Dora Isella Russell. Reabierta la casona por el Ministro de Educación y Cultura, profesor Edmundo Narancio, el 20 de agosto de 1973, éste hizo notar, en su discurso, que el Museo era “una cosa viva” y que debería seguir siéndolo, por lo mismo que albergaba “todas aquellas cosas que pertenecieron, en alguna forma, al poeta y de las que él se rodeó” (Revista del Museo “Juan Zorrilla de San Martín”; Montevideo, 1975; año I, n° 1, p. 10). Posteriormente, al inaugurarse allí la Biblioteca “José Luis Zorrilla de San Martín”, dijo el Ministro de Educación y Cultura, doctor Daniel Darracq: “En este parque que invita a la meditación y al recogimiento, en este histórico lugar que el amor y la dedicación de su Directora, Dora Isella Russell, han devuelto a su frescor original, se abrirá desde hoy esta Biblioteca popular, que el Ministerio de Cultura ha apoyado con especialísimo beneplácito” (ibid., n° 2; diciembre de 1977; p. 54). A su vez, la señorita Russell, cuando hizo uso de la palabra en ese acto, cumplido el 22 de diciembre de 1975, sostuvo que “hay un latido invisible, hay una presencia incorpórea, hay una vida perdurable, que anda entre los viejos árboles de este parque, que fueron plantados por las manos de Don Juan; que fueron cuidadosamente vigilados por José Luis; que le vieron pasar, cada mañana, con su mate en la mano, para ver este trozo de cielo, este trozo de mar de la vieja Punta Brava” (ibid., p. 56).

1904: El 13 de setiembre nace, en la vivienda céntrica de la calle Rincón n° 76, el último hijo de Juan Zorrilla y Concepción Blanco: Agustín Felipe.

Es bautizado, el 17 del mismo mes, en la Iglesia Catedral y actúan como padrinos Raúl Montero Bustamante y María Zorrilla de San Martín. Éstos contraerían enlace un año después, el 5 de agosto de 1905, unión que bendijo el arzobispo de Montevideo, monseñor Soler y de la cual nacieron ocho hijos: María, Raúl, José María, Elvira, Juan Carlos, Adriana, Pablo y Luisa.

El sábado 29 de abril, Juan Zorrilla publica, en *El Bien*, sus palabras de *Despedida* a los lectores, tras haber cumplido, en ese

periódico, largos años de fecunda actividad. Señalaba en esa nota, refiriéndose al futuro del diario, que la Unión Católica había encomendado a los doctores Joaquín Secco Illa, Carlos Ferrés y Antonio Ayala, la tarea de dirigirlo y redactarlo. “Ninguna elección más acertada y ninguna que mejor pudiera atraer, para *El Bien*, todos los prestigios y todas las simpatías”.

1905: Aparece, en Montevideo, una recopilación de sus principales *Conferencias y Discursos* (ed. Barreiro y Ramos; 431 páginas), con prólogo de Benjamín Fernández y Medina, volumen que reimprimirían, en Buenos Aires, los talleres gráficos de Maucci Hnos. e hijos (sin fecha, 263 páginas), siempre con el mismo prólogo. Éste encabezaría, también, la reedición en tres tomos para la serie de *Obras completas* (1930). En cambio, al ser incluidos en la Biblioteca Artigas (Montevideo, colección “Clásicos uruguayos”, 1965) llevaron un prefacio de José G. Antuña.

1906: El 21 de enero el Gobierno lo designa a Zorrilla para hablar en el sepelio de los restos de Bartolomé Mitre, en la Casa de Gobierno de Buenos Aires, trasladándose hasta dicha ciudad, para representar al Uruguay oficialmente.

Cesa como catedrático interino de Derecho Internacional Público, al perder el concurso de antecedentes, dispuesto, para cubrir ese cargo, por el Consejo Universitario. En el tomo denominado *Discursos, artículos y notas de Derecho Internacional Público*, editado por la Facultad de Derecho de Montevideo, en 1955, aparecen, al respecto, unas declaraciones de Zorrilla que incluyen el siguiente párrafo: “Mi competencia en Derecho Internacional y Diplomático ha sido rechazada por dos profesores de Medicina y dos de Matemáticas y un joven profesor de Preparatorios, contra cuatro profesores de Ciencias políticas y sociales”.

1907: El nuevo presidente del Uruguay, Claudio Williman, por decreto del 7 de mayo, que también refrendan Álvaro Guillot y Jacobo Varela Acevedo, dispone designar a Juan Zorrilla de San Martín “para que, de acuerdo con las instrucciones del Gobierno, prepare una Memoria sobre la personalidad del General Artigas y los datos documentarios y gráficos que puedan necesitar los artistas” (artículo IVº, del citado decreto). Estos *artistas* eran los escultores, uruguayos y extranjeros, que desearan participar en el concurso de bocetos relativos a la estatua destinada a honrar la memoria del ilustre prócer, a erigirse en la plaza Independencia de Montevideo. Zorrilla acepta complacido el encargo y pide ampliar dicho informe mediante una serie de conferencias sobre el héroe.

El 13 de noviembre fallece la segunda esposa de Zorrilla —Concepción Blanco Sienna— internada, desde tiempo atrás, por sufrir agudas crisis mentales. En su libro autobiográfico, cuenta la señora Concepción Zorrilla de San Martín de Mora que, esa mañana, visitaron todavía a su madre en el sanatorio, antes de cumplirse una función de títeres, destinada a sus nietos, en la casa de la calle Rincón. Efectivamente, don Juan, secundado por José Luis y otros de sus hijos,

habían decidido representar una obrita titulada *La bruja mala*, escrita —para divertir a los más pequeños— por Raúl Montero Bustamante. Los muñecos, por igual que los decorados y el vestuario, fueron hechos por el luego famoso escultor. La función se hizo el 13 de noviembre, en el amplio salón familiar, donde fueron agrupadas todas las sillas que había en la casa, para poder ubicar al bullicioso público. Mientras representaban la obra, sonó el teléfono: avisaban, desde el sanatorio, que la enferma había sufrido un colapso. “Los muchachos deshicieron el teatro, consternados; las sillas volvieron al comedor y a las habitaciones; los títeres cayeron por el suelo, inertes”. Poco después, en ese mismo sitio, velarían los despojos mortales de la segunda esposa de Juan Zorrilla de San Martín. (op. cit., págs. 70 y 71). “Con la ausencia de mi madre, papá redobló sus atenciones y cuidados para nosotros”. Jugaba con sus hijos durante el día y, por las noches, iba a contarles cuentos a los menorcitos, glosándoles las aventuras de Don Quijote embistiendo a los molinos; las del rústico Sancho Panza, en la insula Barataria; las del pícaro mercader de Venecia; las de Ulises y su fiel Penélope. Por último, los besaba en la frente, deseándoles felices sueños (ibid., págs. 73 y 74).

La Facultad de Matemáticas (hoy, de Arquitectura) nombra a Juan Zorrilla de San Martín para dictar la cátedra de *Teoría del Arte*, cargo docente que ejercería, con verdadero entusiasmo y capacidad, hasta poco antes de su muerte, en 1931.

1908: El 15 de agosto se le tributa un homenaje a Zorrilla en Florida, al pie del Monumento a la Independencia. Cuando sube a la tribuna, en medio de aplausos y vítores, agradece las palabras que, en dicho acto, acababan de decir sobre él varios oradores ilustres. Luego recuerda cómo, treinta años atrás, “en los albores de mi adolescencia y en el pleno brillo de mis ilusiones”, recitó allí mismo *La leyenda patria*, canto que ahora —instado por la concurrencia— debe volver a entonar.

1909: Se introducen mejoras en la casa de Punta Carretas, para ampliar sus comodidades; además de las cinco piezas que hubo al comienzo, se agregarían otras tres y una pequeña torre almenada, que José Luis decoró personalmente. Entre esas cuatro paredes, lejos del bullicio infantil, fue elaborada *La epopeya de Artigas*.

1910: El 30 de junio se estrena, en el teatro Solís de Montevideo, la “adaptación lírica” del canto segundo, libro primero, de *Tabaré* (para soprano, contralto, coro femenino y orquesta), compuesta por Alfonso Broqua y ofrecida, bajo la dirección del conocido músico uruguayo, en dicha sala.

Meses después, en setiembre, Zorrilla asiste, en compañía de José Enrique Rodó y del coronel Jaime Bravo, a las fiestas del Centenario, en Santiago de Chile, donde representan al Uruguay.

Barreiro y Ramos publica, en Montevideo, la primera edición, en dos volúmenes, de *La epopeya de Artigas. Historia de los tiempos heroicos del Uruguay*, obra cuya segunda edición (corregida y ampliada por el autor), aparecería en Barcelona, editada por Luis Gili, en 1916 y 1917. Aquellos dos tomos iniciales pasaron a ser cinco, al reeditarse

la obra, con prólogo de Juan E. Pivel Devoto, en 1963 (Montevideo: ed. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social; cinco volúmenes, para la Biblioteca Artigas de "Clásicos Uruguayos", tomos 37 a 41). Y esa misma distribución le corresponde en las *Obras completas* (Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, cinco volúmenes, 1930).

1911 a 1931: Los últimos veinte años de Juan Zorrilla de San Martín fueron de grandes honores y satisfacciones.

● El 26 de febrero de 1913 se estrena, en el teatro Real de Madrid, la ópera *Tabaré*, del conocido zarzuelista español Tomás Bretón, sobre un libreto propio, inspirado en el poema homónimo de Zorrilla de San Martín. Esta pieza musical, por igual que otras sobre texto del gran escritor uruguayo, las analicé, por separado, en mi libro sobre *Juan Zorrilla de San Martín en la literatura, la historia, la música y las artes plásticas* (volumen en prensa), donde, además de estudiar sus obras en prosa y verso —realmente fundamentales—, consideré también estos otros aportes que le dieron a su autor el relieve de un verdadero humanista, versión moderna de un hombre del Renacimiento.

● En agosto de 1915, el gobierno uruguayo lo envía, como Ministro Plenipotenciario y Embajador Extraordinario al Paraguay, país adonde volvería en 1920, cuando la transmisión del mando presidencial, como representante diplomático del primer mandatario, doctor Baltasar Brum.

● Al año siguiente, es designado para ocupar una banca en la Asamblea General, encargada de reformar la Constitución de 1830; pero renuncia al cargo, que toma, en su lugar, Hugo Antuña.

● En 1917, la editorial de C. García da a conocer, en Montevideo, *Detalles de la Historia rioplatense* (138 páginas), volumen que incluye un juicio crítico del doctor Ricardo Rojas, gran amigo, por otra parte, de don Juan, a cuya memoria dedicó una conferencia, en 1932, en el Ateneo de Montevideo. La versión taquigráfica, revisada por el autor, fue publicada en los llamados *Cuadernos Mensuales de Cultura* (Bs. As., ed. *Selección*, 1933; págs. 3 a 31).

● El 12 de octubre de 1918 habla, sobre el Día de la Raza, en el teatro Colón de Buenos Aires, donde compara el vasto continente americano, en su plenitud, con un "enorme cetáceo que se baña en ambos polos".

● El sábado 17 de mayo, poco antes, Zorrilla le había dado la bienvenida, en la sala del Ateneo montevideano, al poeta Amado Nervo, llegado al país, como representante diplomático de México. Ocurrió que el autor de *La amada inmóvil*, amigo personal de los Zorrilla, quienes lo recibieron en su casa, dejó de existir repentinamente. Pocos días después del citado homenaje, el 26 de mayo, despidieron sus restos fúnebres, en una emotiva ceremonia donde Juan Zorrilla de San Martín tuvo que hablar nuevamente. Dijo entonces: "El Ateneo de Montevideo, que hace algunos días me confió su palabra para que diera la bienvenida al poeta mejicano en el salón lleno de aplausos, ha creído que soy yo, también, quien debe darle, en su nombre, la despedida. Me parece, señores, que veo apagarse, como en un sueño, una tras otra, sopladas repentinamente por una ráfaga, aquellas luces

de la fiesta. Y quedar una sola, como la lámpara de una ermita, en el salón lleno de silencios y de sombras". Esta pieza oratoria, que reprodujo parcialmente *El Bien Público* al día siguiente (pág. 2, cols. 4 y 5), terminaba recordando que, así como en las exequias de los genios musicales se hacían sonar, a modo de oraciones, sus grandes sinfonías, podía terminarse esta semblanza repitiendo algunos versos del gran poeta desaparecido. Y recitó una estrofa tomada del libro *Elevación*.

● Se publica, en Montevideo, la versión italiana de *Tabaré*, realizada por Folco Testena (ed. P. M. Serrano; 217 págs.).

● El 29 de febrero de 1920, al ser traídos a la capital uruguaya, los despojos mortales de José Enrique Rodó, de quien Zorrilla fuera amigo y cuya obra monumental admiraba sinceramente, el Poder Ejecutivo le encomienda que hable, oficialmente, en el homenaje que le tributaron, al insigne escritor, en el pórtico de la Universidad montevideana.

● Otro discurso significativo es el que Juan Zorrilla de San Martín le dedica, en 1921, a Dámaso Antonio Larrañaga, en el homenaje que le tributó la Biblioteca Nacional del Uruguay a quien fuera su primer director, acto que Zorrilla abre —brillantemente— con sus palabras.

● Sigue, en orden cronológico, otra importante pieza oratoria: el conocido *Discurso del Monumento*, que Zorrilla de San Martín pronuncia, el 28 de febrero de 1923, al inaugurarse la estatua dedicada a José Gervasio Artigas, erigida en la plaza Independencia de Montevideo.

● En 1924, la imprenta El Siglo Ilustrado publica, sin fecha, *El sermón de la paz* (Montevideo; 185 páginas).

● El 6 de agosto de 1925 se estrena, en el teatro Colón de Buenos Aires, la ópera *Tabaré*, de Alfredo L. Schiuma (músico italiano, nacionalizado argentino), sobre un libreto de Jorge Servetti Reeves, inspirado en el poema homónimo de Juan Zorrilla de San Martín.

● Cuatro días después, llega a Montevideo Eduardo de Windsor, entonces príncipe de Gales y heredero de la corona británica. Es recibido por el presidente de la República, ingeniero José Serrato, y por una calificada concurrencia. Durante la recepción, en el palacio Taranco, le presentan al *poeta de la patria*, con quien dialoga largamente.

● El 23 de agosto de 1925 se le tributa a Zorrilla un magno homenaje en la plaza Independencia. Para representar a la Universidad argentina de La Plata, asiste el escritor Rafael Alberto Arrieta, quien mencionaría este hecho en su libro *Lejano ayer* (Bs. As., Ministerio de Educación y Justicia; 1966, 197 páginas). Presidieron la ceremonia, las más altas autoridades.

● Simultáneamente, se había constituido, en Montevideo, una comisión encargada de proponer a Juan Zorrilla de San Martín como Premio Nobel de Literatura, gestión a la cual se adhirieron la Universidad de la República y algunas entidades extranjeras, entre las cuales la Academia de Letras del Brasil e instituciones culturales de Chile, Argentina y Paraguay.

● El 26 de noviembre de 1926 informa, oficialmente, el secretario de la Academia de Suecia, Erik Axel Karfeldt, que someterá dicha propuesta al Comité del Premio Nobel. Pero, al parecer, sin resultado.

● Arduino Hnos. presenta en Montevideo, en 1928, *El libro de Ruth*, serie de ensayos (226 páginas) sobre temas literarios, históricos, estéticos, religiosos y filosóficos.

● El 14 de mayo de 1929 el Ministro Plenipotenciario de España en el Uruguay, Alfonso Dánvila, le entrega a Zorrilla de San Martín, en presencia del presidente del Uruguay, Juan Campisteguy, el escudo de armas, en piedra, procedente del castillo del valle de Soba (en Castilla la Vieja), que fuera expresamente adquirida por el rey Alfonso XIII, para regalárselo al escritor uruguayo. Dicho escudo presenta el famoso lema “Velar se debe la vida de tal suerte, que viva quede en la muerte”, honda reflexión que los Zorrilla tanto aprecian.

● Cinco días después, el 19 de mayo de 1929, al cumplirse el cincuentenario del nacimiento de *La leyenda patria*, en el acto de Florida, vuelve su autor a recitarla allí, al pie del Monumento a la Independencia.

● Otra fecha importante dentro del año 1929, es la del 10 de agosto, en que Juan Zorrilla de San Martín preside la magna ceremonia, en el Palacio Legislativo de Montevideo, para consagrar a su apreciada amiga Juana de Ibarbourou (cuya boda, en la Iglesia del Perpetuo Socorro, había apadrinado el 28 de junio de 1921), como *Juana de América*. En ese acto solemne, el autor de *La leyenda patria* y *Tabaré*, al entregarle a la gran escritora uruguaya el anillo simbólico, cincelado por el orfebre Santiago Cozzolino, le dice: “Este anillo, señora, significa sus desposorios con América”.

● También en 1929, el 24 de mayo, el presidente del Banco de la República, Alejandro Gallinal, se había dirigido por nota a Zorrilla de San Martín, para comunicarle que el Directorio, “inspirado en el patriótico propósito de que se conmemore en forma perdurable el cincuentenario de *La leyenda patria* que acaba de celebrarse”, decidió “publicar, en edición especial y popular”, las obras completas del Dr. Zorrilla de San Martín, encomendando este trabajo al propio autor”.

● La cuidada edición de las *Obras completas*, terminada en 1930, comprende la mayor parte de sus libros, aunque, con posterioridad a la muerte de Zorrilla, se agregasen todavía otras realizaciones debidas a su pluma, como *Las Américas* (Montevideo, ed. Ceibo, 1945; 258 páginas) o el poema *Maris Stella* (Montevideo, ed. Ligu, 1951; reimpresso en 1957 y en 1981). También *Discursos, artículos y notas de Derecho Internacional Público* (Montevideo, ed. de Homenaje, 1955) y *Páginas olvidadas de Zorrilla de San Martín*, compilación y prólogo del padre Alfonso M. Escudero, O.S.A., libro que recoge, además, trabajos insertos en *La Estrella de Chile*, entre 1874 y 1877 (Montevideo, ed. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1956, 137 páginas). Trascenderían, asimismo, varios anuncios sobre libros póstumos, como *La profecía de Ezequiel* y *El canto de Aegir*, que siguen inéditos.

● El 2 de noviembre de 1931, al volver Juan Zorrilla de San Martín de un viaje que hizo por las costas del río Uruguay, para acompañar a su hijo Ignacio y a un amigo de éste, José Miranda, jóvenes candidatos de la Unión Cívica que realizaron una *tournee* de propa-

ganda política, se sintió cansado. No obstante, esa noche quiso asistir, con su hija menor, a una función en el teatro Artigas, donde una compañía española representaba el *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. Regresaron tarde y el poeta, por no haber llevado suficiente abrigo, tomó frío.

● Al día siguiente, 3 de noviembre, fue a escuchar misa, temprano, en la Catedral. Eran las nueve de la mañana, cuando ya estaba de vuelta en su casa de la calle Rincón. Trabajó en el escritorio hasta el mediodía, dispuesto a terminar con *La profecía de Ezequiel*. Comieron una paella y, poco después, a las dos y media de la tarde, lo vieron asirse a la balaustrada de la escalera, tras sufrir un mareo. Cayó al suelo. Una de sus hijas llamó, de inmediato, al médico vecino, el doctor Mario Artagaveitía, quien previno que el cuadro era grave: “una seria dilatación al corazón”. También acudió el doctor Scremini, médico de la familia, a quien, en el primer instante, no habían podido localizar. Le hicieron al enfermo una sangría y, aparentemente, quedó bien. Tanto que quiso irse a trabajar, a la casa de Punta Carretas. Por supuesto, no lo dejaron. Cochonita le llevó un vaso de agua al dormitorio, quedándose para acompañarlo. Después se fue a rezar a un cuarto contiguo. “Oí su tos seca y cortante, que no olvidaré jamás”, escribió la hija, en *Momentos familiares* (op. cit., p. 118). Falleció a las once de la noche.

● El 4 de noviembre lo velaron en la casa de la calle Rincón, desde donde, por la noche, llevaron el féretro hasta la Catedral; allí, se rezó un responsorio. Luego lo trasladaron hasta la plaza Independencia, para seguir velándolo, al pie del monumento a Artigas.

● El 5 de noviembre, a las cinco de la tarde, fue llevado a pulso hasta el Panteón Nacional.

● Según Raúl Montero Bustamante, pocas horas antes del deceso, “su nerviosa mano escribió aún, con lápiz, sobre la carilla que quedó inconclusa”. El tema considerado, era la muerte. (En *Juan Zorrilla de San Martín*; op. cit., p. 20).

● A los honores oficiales, dispuestos por el presidente de la República, Gabriel Terra, sumóse la adhesión de todo el país, que acompañó el fúnebre cortejo hasta el Panteón Nacional.

● También el Senado y la Cámara de Representantes del Uruguay, en una reunión cumplida el 4 de noviembre de 1931, acordaron tributarle honores correspondientes al grado de Presidente de la Nación.

● Sus exequias constituyeron una ceremonia inolvidable y el país recuerda aún los principales momentos de quien, por su vida ejemplar y por la magnitud de su obra, realmente mereció aquella despedida.

● Un monumento —creado por su hijo José Luis Zorrilla de San Martín, a instancias del gobierno uruguayo— perpetúa ahora la memoria del insigne hombre público. Fue emplazado, el 28 de diciembre de 1975 (al cumplirse el 120° aniversario del nacimiento del poeta), en la rambla costanera, frente al Río de la Plata, muy cerca de la casa de Punta Brava que su dueño tanto quiso y donde vivió, quizá, algunas de las horas más felices en su larga y próspera existencia.

**“BRENDA” EN EL MUNDO NARRATIVO
DE EDUARDO ACEVEDO DIAZ**

por

N. BACCINO PONCE DE LEON

Í N D I C E

	Pág.
Introducción	37
I) Las ediciones de "Brenda"	39
II) "Brenda" y la crítica	47
III) Eduardo Acevedo Díaz se defiende	59
IV) Una temática generacional	65
V) El tema de las guerras civiles en la obra de E. A. D.	73
VI) El tema de las guerras civiles en "Brenda"	83
El tema de las guerras civiles en "Brenda" - Apéndice	92
VII) El subtema de la lucha filosófica	95
VIII) "Brenda" como novela histórica	101
IX) "Brenda" en el mundo narrativo de E. A. D.	109
X) "Brenda" dentro de la comunidad estilística	117
Referencias Bibliográficas	119

INTRODUCCION

Siempre se ha desdeñado —escribe Ruben Cotelo— la presencia de dos novelas en la obra de Acevedo Diaz: la mencionada “Brenda” y “Minés”, de 1907. Con toda razón se las considera débiles, erróneas, de escasa entidad literaria, y notoriamente inferiores a las cuatro que componen el ciclo histórico (...). Pero nunca se ha intentado examinar su presencia en la producción acevediana: más bien se las silencia compasivamente. “Brenda” sería un despistado ensayo inicial y “Minés” un retroceso lamentable. (1)

El presente trabajo es, precisamente, un intento por examinar la presencia de esa primera novela de nuestro autor en el contexto de su producción.

No se trata en consecuencia de negar sus demasiado evidentes debilidades, ni de otorgarle una entidad literaria mayor de la que realmente tiene; sino de señalar que pese a sus carencias desde el punto de vista literario, corresponde a este ensayo inicial del novelista, un lugar muy preciso dentro de su mundo narrativo. Un mundo cuya coherencia e intención no se limita al llamado ciclo histórico, y que reposa sobre ciertos principios en los que también se inspira *Brenda*.

La metodología empleada es la que se consideró más apta a los fines específicos de este estudio, y a los perfiles propios de la obra acevediana.

La relativa entidad literaria de *Brenda* no justifica un análisis formal demasiado riguroso, que no haría más que poner de manifiesto algunos de los defectos ya señalados por la crítica. En consecuencia se ha puesto mayor énfasis en los valores extraliterarios de la novela. Ellos son los que le confieren una fisonomía a la vez que propia, coherente con el mundo narrativo de su autor.

La innegable presencia de esos valores en la obra de Eduardo Acevedo Diaz, ya subrayados en su momento por Francisco Espínola, exigen al crítico una especial cautela en el análisis formal. En primer lugar porque sólo son extraliterarios en términos relativos, desde el momento que, como todo contenido ideológico implícito en una obra, son inseparables del aspecto formal; y de su feliz resolución en este aspecto, depende que tengan o no importancia más allá del mero goce estético. Y en segundo término, porque no prestar la suficiente atención a la intención, que en nuestro autor fue implícita y explícita en numerosos textos, es escamotear la realidad de su literatura y restar magnitud a la figura de su creador.

Acevedo Diaz utilizó los moldes de la novela histórica con fines didácticos, su mundo narrativo se inspira en una tesis muy concreta y persigue una intención muy clara, que va más allá de sus preocupaciones de índole estética.

Es esa finalidad la que permite pasar por alto algunas imperfecciones bien visibles a lo largo de toda su obra, y la que le confiere una

vigencia que está por encima de sus aciertos y desaciertos formales. Por lo tanto, todo análisis formal, debe partir de esa intención aleccionante y propender a su esclarecimiento.

En *Brenda*, así como en *Minés*, predominan los desaciertos, pero ello no ha de ser obstáculo para que estas novelas encuentren su lugar en el universo narrativo de su autor, ya que, es la intención antes aludida, la que las alumbra y ubica como dos piezas más de su concepción global.

Demostrar que *Brenda* no es ajena a ese universo, obligará a revisar el juicio que la crítica ha emitido sobre ella, ateniéndose casi exclusivamente a lo formal.

Dados los vínculos que en más de un sentido unen ambas novelas, se encontrarán en el curso de este ensayo, abundantes consideraciones sobre *Minés*, y la hipótesis de trabajo escogida para *Brenda* permitirá ubicar también este otro título en el contexto a que se hizo referencia.

Montevideo, noviembre de 1981.

I — LAS EDICIONES DE “BRENDA”

1) “Brenda”, su publicación en folletín.

Considerada por la crítica como una novela menor, suerte de pecado juvenil, lavado con creces por los títulos que integran el llamado “ciclo histórico”, los estudiosos de la obra de Eduardo Acevedo Díaz han desdeñado ocuparse de “Brenda”.

Dado el censo que sobre esa novela pesa, es natural que el problema que plantean sus ediciones fuera considerado superfluo. La desinformación es, en este aspecto, casi total. Puesto que se carece de una investigación seria sobre el tema, se repiten los mismos errores o se simplifica en extremo la cuestión, y en todo el conjunto predomina la confusión.

Victor Pérez Petit dice en su ensayo sobre Acevedo Díaz (1): *En 1884 escribió “Brenda” que vio la luz en La Nación de Buenos Aires.*

Zum Felde no es mucho más explícito al respecto: *Su primera novela, “Brenda” —dice el crítico— aparecida antes de su edición, como folletín en La Nación de Buenos Aires hacia 1886...* (2)

La imprecisión subsiste entre la crítica moderna. Emir Rodríguez Monegal maneja indistintamente los años 1884 (3) y 1886 (4), sin aclarar si estas fechas se refieren al folletín o al libro. Ruben Cotelo da 1884 como el año de su primera edición, sin abundar en más detalles (5). Real de Azúa coincide con él, tanto en el año como en la vaguedad de sus referencias (6). Más recientemente, Alejandro Paternain cita —indistintamente— ambos años (7).

Walter Rela, autor del único ensayo bibliográfico publicado hasta la fecha sobre Eduardo Acevedo Díaz (8) tampoco hace un aporte decisivo en la materia. En la cronología que sirve de introducción a su trabajo, se limita a señalar: *1886. Publica “Brenda” en Buenos Aires (aparecida antes en el folletín de La Nación).*

En la referida guía bibliográfica, se citan cuatro ediciones de la novela:

- (1) “Brenda”. Buenos Aires, 1886. 336 p.
- (2) “Brenda”. Montevideo, Edit. A. Barreiro y Ramos, 1894. 538 p. (Biblioteca de Autores Uruguayos).
- (3) “Brenda”. Buenos Aires, Imp. de La Nación, 1917. 366 p.
- (4) “Brenda”. Buenos Aires, J. C. Rovira, 1933. 2 v. (Biblioteca La Tradición Americana, L-LI).

El autor omite como se puede apreciar, toda referencia al folletín, a excepción de la anteriormente citada. Tampoco se incluye dato alguno sobre el particular en el apartado III de la “Guía”: “Colaboraciones en Diarios, Periódicos y Revistas” (tampoco se hace referencia en esta parte al folletín de *Ismael*); ni se indica el editor de su primera publicación en libro.

Alfredo Castellanos en el prólogo de una serie de cartas dirigidas por Acevedo Díaz al Dr. Alberto Palomeque, ha hecho el único aporte estimable sobre el particular. En nota al pie de página de la citada introducción, dice Castellanos que *Brenda* fue publicada en folletín, *simultáneamente*, por La Nación de Buenos Aires y por La Razón de Montevideo; dando para esta última las siguientes fechas: del 15 de diciembre de 1886 al 27 de febrero de 1887; siendo sesenta las entregas (9).

Por más que ciertos testimonios permiten dudar de la simultaneidad de ambos folletines, el dato aportado por Castellanos ratifica la aparición de la novela en La Nación, y agrega otra publicación en entregas, prácticamente desconocidas hasta entonces, que tuvo lugar en la misma patria del escritor y antes de que su "opera prima" llegara al libro.

Angel Floro Costa, en carta dirigida a Eduardo Acevedo Díaz, fechada el 23 de noviembre de 1886, permite confirmar el dato de Castellanos, cuando escribe: *He tenido el honor de leer su notable trabajo literario, aunque con algunas intermitencias, en La Razón de Montevideo, donde se publicó tomado de La Nación de ésta, según creo* (10)

P. Terra ofrece un nuevo testimonio en favor de la afirmación, indudable por otra parte, de Alfredo Castellanos, cuando escribe desde Montevideo, el 30 de junio de 1886, al autor de *Brenda* radicado a la sazón en Dolores, Argentina:

"Qdo. Eduardo:

Cuando *La Razón* dijo: "Mañana empezaremos a publicar una novela de Acevedo Díaz, pedí el diario al día siguiente, más temprano que de costumbre, prometiéndome saborear tu producción.

Devoré los 1/4 de columna del folletín; absorbido por la lectura quise volver la hoja, pero me encontré con el "Continuará" que cual barrera y por ende importuna, me impedía el paso. (...) Me irritó el "Continuará"; no me resigné a conocer "Brenda" así a pedacitos, casi como quien dice, mutilada; me guardé para conocerla íntegra, en libro, y arrojé el diario, no sin antes estrujarlo y protestar contra el autor de "Brenda", que para mí y por entonces, daba pruebas de haber olvidado al amigo de otros tiempos que también pretende serlo en estos que trabajosamente corremos. Debido a la actividad de mi librero fui uno de los primeros en conocer tu novela, de manera que cuando recibí el ejemplar que me mandaste, ya la había leído. La releí... si, ¿por qué no decirlo?" (11)

Esta carta no sólo confirma, una vez más, que *Brenda* se publicó en el folletín de la Razón de Montevideo, sino que además, permite suponer que su edición en libro fue anterior al 30 de junio de 1886.

Unos párrafos de una carta de Agustín de Vedia a Eduardo Acevedo Díaz, fechada en Buenos Aires el 25 de mayo del mismo año,

ratifican la afirmación, al tiempo que aportan nuevos elementos. Vedia agradece, los ejemplares de "Brenda" cuya vista me causa por sí sola, verdadero placer. No me arrepiento —dice— de haberlo alentado a dar a la publicidad su obra, o más bien dicho, me felicito de ello, teniendo conciencia de que será recibida con agrado y con aplauso en su nueva forma, que permitirá leerla y apreciarla mejor. (12)

El General Bartolomé Mitre, expresa por su parte: *Había recibido antes el ejemplar de su novela "Brenda", publicada en los folletines, que he incorporado a mi biblioteca americana en su sección correspondiente, como un libro digno de señalar un progreso de su literatura en género tan difícil como tan poco cultivado entre nosotros.*

En cuanto al juicio que haya formado de esa obra, ya lo manifesté al tiempo de empezarse su publicación. Antes de decidir a ello la dirección me pasó el manuscrito, y como era tan nítido y tan claro, pude leerle con tanta facilidad como placer, aún cuando por entonces no terminé su lectura. En consecuencia formulé un juicio en un breve artículo que se publicó en la misma —Mitre se refiere a La Nación. (En el capítulo siguiente incluimos su juicio)— haciendo de ella el debido elogio. (13)

Finalmente, La Epoca, de Montevideo, bajo la dirección entonces del propio Acevedo Díaz, transcribe en su número 11, del 13 de mayo de 1887, una semblanza de su director publicada en La Ilustración Argentina en la que se dice: *Ha dado a luz una novela publicada primero en el folletín de La Nación, y luego en libro (obsequio al autor de la empresa de ese diario), "Brenda". Publicará en breve otra de género histórico, de que ha dado cuenta La Tribuna Nacional, insertando su primer capítulo.*

La novela se publicó pues, primero en folletín, en La Nación de Buenos Aires —entre 1884 y 1885; y a fines de ese mismo año apareció, también en folletín en La Razón, de Montevideo.

Su autor estaba radicado en Dolores desde 1880, y, *en ese destierro —al decir de Palomeque— concibió a "Brenda", su hija romántica, la predilecta, la verdaderamente aporreada, por cuya razón es la que más quiere. (14)*

2) "...del folletín pasó al libro..."

La primera edición en libro apareció a mediados de mayo de 1886, impresa en los talleres de La Nación, y en un tiraje de 500 ejemplares, obsequiados al autor por la referida empresa periodística.

El mismo Acevedo Díaz lo confirma en carta dirigida a su fiel amigo Alberto Palomeque, fechada en Dolores el 12 de mayo de aquel

año: *Para el 15 del que rige, según carta del señor Enrique de Vedia, quedará pronta y a mi disposición, sin necesidad de nuevo aviso, la edición de mi novela "Brenda". Preocupaciones y tareas que no me es posible abandonar sin perjuicio, obstan a que personalmente atienda ese asunto. Otro motivo más. El de no mantener relaciones con editor ni librero alguno, tanto de esa, como de Montevideo, lo que hasta cierto punto, es para mí un inconveniente.*

La edición, tengo entendido, consta de 500 volúmenes. Desearía destinar 250 a Montevideo, 150 a esa —Buenos Aires— y 100 para mí, a fin de distribuirlos según mis deseos.

¿Podrías tu poner de por medio tus buenos oficios con Barreiro, Igón, o las personas que creyeras más acertado elegir, a fin de que colocasen esos ejemplares?

En caso afirmativo dejaría entonces a tu arbitrio el poner precio a la obra y el cubrir con su producto los gastos que se ocasionaran. ⁽¹⁵⁾

El 15 de mayo, Acevedo Díaz escribe nuevamente a Palomeque, diciendo esta vez: Mil gracias por tu esquila. No esperaba otra cosa de tu sincera y noble amistad. Todo sea por la pobre "Brenda", mi primer esfuerzo literario de algún aliento. ¡Quién sabe como será recibida! (...) Si tu quisieras tomarte la pena de dirigir a la prensa en mi nombre, los ejemplares necesarios, muy grato sería para mí, dadas las buenas y excelentes relaciones que con todos los escritores mantienes. Desearía en este caso, que tratándose de La Nación, La Tribuna Nacional y el Censor, sólo las dirigieses a su redacción, pues quiero enviar particularmente a los señores Mitre, Sarmiento, y a nuestro común amigo Vedia, un recuerdo especial. ⁽¹⁶⁾

3) "...al folletín de nuevo, allende el mar..."

La accidentada historia de las publicaciones de *Brenda* apenas se inicia con esas dos primeras ediciones en folletín, entre 1884 y 1886, y su posterior aparición en libro hacia el 15 de mayo de ese año. Es sorprendente la peripecia editorial de este primer título, verdaderamente digna de su complicada intriga; ninguna de las obras de EAD gozó, en su momento de similar difusión.

Así lo reconoce su autor, cuando en carta prefacio a su edición de Barreiro y Ramos (primera y única realizada en su suelo natal), dice a los editores: *en España la reprodujeron de cuerpo entero y pusieronla en versos y música; del folletín pasó al libro, de éste al folletín de nuevo, allende el mar, luego al libreto; ahora vuelve al libro según las intenciones de U. para hacerla más sedentaria tras correr tanto mundo inmaculada y limpia.* ⁽¹⁷⁾

Llama la atención que ningún estudioso de la vida o de la obra de Acevedo Díaz se haya preocupado antes por desentrañar estas oscuras referencias, que importan desde una perspectiva bibliográfica y biográfica.

Brenda pasó efectivamente al folletín de nuevo, allende el mar, publicándose, después de haber aparecido en libro, en el diario La Concordia, de Vigo.

A la afirmación del autor se suma esta que tomamos de El Nacional, de Montevideo. En una página especial destinada a conmemorar el cincuenta aniversario de su director ⁽¹⁸⁾, la publicación recoge entre otros fragmentos críticos y noticias relativas a la obra de Eduardo Acevedo Díaz, este que El Nacional, de Buenos Aires, tomara de La Concordia, de Vigo.

Empezamos a publicar en nuestro folletín de hoy —dice la Concordia—, una novela original, obra del distinguido literato uruguayo señor don Eduardo Acevedo Díaz, bien conocido y estimado por otros escritos de diverso género.

La acción pasa en Montevideo, patria del autor, y refleja la naturaleza y la sociabilidad del Río de la Plata, con estudio de caracteres, descripciones pintorescas de mano maestra, con toques delicados, con reflexiones apropiadas al asunto que se mezclan naturalmente a la trama, campeando en todas sus páginas un estilo, brillante a veces, y apropiado siempre a las escenas que se desenvuelven en el drama novelesco.

El molde en que Acevedo Díaz vacía sus ideas, parece venir estrecho a su talento enciclopédico que con frecuencia hace incursiones en los dominios de las ciencias físico-morales, sin traspasar empero, los límites que se ha trazado.

Pero no fue ésta la única publicación en folletín de *Brenda* que apareciera en Europa.

De acuerdo a lo que afirma El Nacional en la citada página-homenaje, (afirmaciones a las que confiere crédito el hecho de que el propio Acevedo Díaz estuviera por entonces al frente de dicho diario, y por lo tanto, en condiciones de rectificar informaciones erróneas); "*Brenda*", *la hermosa primogénita del formidable estilista, fué traducida al italiano por el Sr. Luis Desteffanis y publicada en folletín en Italia.*

Según esa información, *Brenda*, como *Minés* (Trad. de Enrique José Rovira. Roma. Tipografía Agostiniana, 1910), y *Soledad* (Trad. de Carlo Parlagreco. Roma. Casa Editrice G. Romagna, 1909), habría gozado del raro privilegio de una traducción al italiano. Una posibilidad con que no contaron las novelas del ciclo histórico.

4) "...luego al libreto...", y una primera acusación de plagio

Una noticia que La Nación de Buenos Aires publica el 25 de julio de 1886, tomada de El Defensor, de Granada, con fecha 9 de junio del mismo año, muestra una nueva y desconocida faceta de *Brenda*.

El citado diario español da cuenta de un acontecimiento teatral ocurrido en Granada, adonde se ha estrenado, en su principal esce-

nario, una zarzuela llamada *Brenda*. La letra de la misma pertenece al señor López Muñoz, y su música a Noguera Bahamonde.

Según *La Nación*, su colega *El Defensor*, de Granada, hace grandes alabanzas a los “autores” de la nueva obra teatral, y refiere laconicamente el argumento de la pieza, *que no es otro* —comenta *La Nación*— *que el de la propia novela “Brenda” del señor Eduardo Acevedo Díaz, que publicó hace poco, en folletín nuestro diario.*

El señor Muñoz (que mente más que vos) —dice el anónimo articulista argentino— *no es tal autor del argumento de “Brenda”, sino un plagiador que ha creído que la distancia a que se cometía el desliz literario, le ponía a salvo de ser descubierto.*

Por lo visto la literatura sud-americana está destinada a sufrir esta clase de avance. El ejemplo de Gustavo Aimard, traduciendo la “Amalia” de Mármol, y apropiándose, ha venido a encontrar imitadores hasta en la madre patria, que, como madre debía ser más considerada.

Años más tarde, Alberto Palomeque confirma la acusación de plagio hecha por *La Nación*, al decir: “*Brenda*” *fué pues, puesta en escena por un escritor español. Su tema así robado, apareció en España como original europeo.* (19)

5) ¿“Brenda” plagiada por Zolá?

En la referida página de *El Nacional* se da cuenta de un hecho por demás insólito, relativo a la azarosa historia de la primera novela de Acevedo Díaz.

Bajo el título de “*La Rêve*” de Zolá y “*Brenda*”, se hace allí referencia a un artículo en que el Dr. Federico Tobal acusa al novelista francés, y padre de la escuela naturalista, de haber plagiado a nuestro Acevedo.

Según *El Nacional*, que comenta el artículo sin transcribirlo, Tobal hace un parangón entre ambas novelas, señalando en el primer capítulo de *La Rêve* una descripción idéntica, con palabras iguales, puntos y comas, o el trazado soberbio del primer cuadro de “*Brenda*”. Y lo que es más grave —continúa diciendo el autor de la nota— es que el asunto de ese cuadro, *aquella niña llorosa que iba en busca de médico en una noche tempestuosa, y su encuentro imprevisto con el matador de su padre, es el asunto del capítulo de “La Reve” a que nos referimos.*

Tobal tenía en cuenta, además de las similitudes anotadas, las fechas de aparición de ambas novelas, la de Eduardo Acevedo Díaz en 1884, y la de Zolá en 1888; a su juicio, todos los elementos convertían al escritor francés en sospechoso de plagio, y al nuestro en su víctima.

La Reve, editada en París por G. Champertier et Cie. y traducida al castellano, el mismo año, como *El ensueño* (Madrid, 1888. Trad.

de Carlos Malagarriga); pertenece a la saga de *Les Rougon Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

Se trata, sin duda, de uno de los títulos menores de Emile Zola (1840-1902), y la peor de la larga serie que tiene como protagonistas a los distintos miembros de esa familia. Algunos críticos estiman incluso que su trasnochado romanticismo, fue una concesión del autor a los enemigos del naturalismo que le obstaculizaban el camino hacia el ansiado sillón de la Academia.

Protagonizada por Angélica Rougon, cuyos antecedentes familiares aparecen en *La Curée*; narra la folletinesca historia de una huérfana y sus amores imposibles con un joven de linajuda familia. Sus orígenes reservan, sin embargo, la sorpresa de rigor en el género; necesaria para un final tan feliz como inesperado, y más feliz por inesperado.

En honor a la verdad, no hay en la acusación de Tobal motivo alguno para un escándalo literario. Una simple lectura de *La Reve* demuestra que la acusación del crítico era totalmente infundada; *Brenda* no fue plagiada por el jefe de la escuela naturalista francesa.

6) "...ahora vuelve al libro (...) tras correr tanto mundo..."

En 1893, Barreiro y Ramos proyecta la edición de las obras completas de Eduardo Acevedo Díaz.

El 22 de setiembre del mismo año, Acevedo escribe a su amigo Palomeque, quién actúa como intermediario entre el autor y la casa editora: *Mucho te agradezco el juicio asaz generoso que mi último libro te sugiere, y grande es mi contento al saber tu buena impresión. (...) Verdad es que, si amigos de tu valimiento no me lo brindasen de vez en cuando, el vacío más completo rodearía mis producciones. Excepción hecha de uno que otro compatriota, y de algunos escritores extraños al país, y que en él no viven, hasta ahora no he merecido el honor de ser tenido en cuenta por los que cultivan ahí la literatura.*" (20)

A continuación, Acevedo Díaz hace referencia al proyecto de Barreiro y Ramos, y pregunta: "¿Comprendería la edición a "Brenda"?"; para agregar a renglón seguido, acerca de la primera edición en libro de dicha novela: "La de "Brenda" se agotó completamente hace tiempo. Yo mismo no la tengo por aquello de que en casa del herrero, cuchillo de palo. El único ejemplar que poseía, me lo mandó pedir por intermedio de Lagomaggiore, el escritor cubano Manuel de la Cruz, con quién desde entonces mantengo correspondencia literaria.

"En cambio —continúa diciendo Acevedo Díaz— tengo revisados y corregidos por mí, para una segunda edición, "Ismael" y "Nativa". Haría lo mismo con "Brenda", si llego a atrapar en alguna parte a esta andariega sentimental (aunque infiero que se halla metido a monja)" —agrega en lo que constituye tal vez, una velada alusión a *Cristina* de Daniel Muñoz. (Mont. Imprenta La Minerva, 1885). (21)

Similares conceptos reitera en carta del 23 de diciembre de 1894, dirigida también a Palomeque, y en la que anuncia el envío de sus obras.

Falta "Brenda" —dice— No la tengo. Hace tiempo que la pobre profesó en un convento, como digo a otro amigo; hecho que me causó un gran dolor por tratarse de mi primera hija, tan exagerada en sus caricias, purezas y castidades! Aunque hablo en sentido figurado como ves la pena es verdadera." (22)

La edición de Barreiro y Ramos habría aparecido a fines de 1894. Así permite suponerlo un artículo de Ricardo Sánchez publicado el 15 de setiembre de ese año en *El Heraldo* (Tit. "El romance y la crítica", "A propósito de "Brenda" la primer novela de la serie que en breve publicará la casa editora Barreiro y Ramos" Pág. 1, col 3); artículo en que el crítico asume la defensa de dicha novela citando la carta que servirá finalmente de prólogo a esa edición.

El mismo día, Ricardo Sánchez escribe a nuestro autor, haciendo referencia al artículo citado.

"Por la forma en que encaro la cosa, comprenderá Ud. si no está en antecedentes, que es una continuación de lo escrito por Ud. y que deberá ir como prólogo de "Brenda".

Pero como a mí se me fué la mano, y en vez de hablar como quería el editor, me extralimité como crítico, convinimos con Palomeque que era quién me hizo el encargo de continuar su trabajo, que no habrá para qué hacerlo hablar a Barreiro como editor en la forma que yo lo hacía, y entonces determiné retirar mi juicio para publicarlo en otra oportunidad". (23)

La carta de Ricardo Sánchez muestra cuál era la idea original del prólogo de *Brenda*. Dicho crítico, a sugerencia de Alberto Palomeque, convertido a la sazón en un verdadero agente literario que no descuidaba detalle, debía responder o completar en nombre de los editores, la carta de Acevedo Diaz que finalmente encabezaría la edición a manera de prólogo.

A modo de introducción a la misma, señalan los editores que el autor había excluido a *Brenda* del plan de reediciones de sus obras, explicando sus razones por carta; por lo que habían considerado justo reproducir algunos términos de la misma.

La citada carta prefacio de la edición de Barreiro y Ramos contiene una evaluación de las actitudes de la crítica ante *Brenda*, que nos introducen en el que será asunto del próximo capítulo.

Brenda conocería dos ediciones más, una en vida del autor, realizada por la Imprenta de La Nación en 1917 (366 págs.), y otra en dos tomos publicados por J. C. Rovira para la Biblioteca La Tradición Americana, Vols. L LI, realizada en Buenos Aires en 1933.

II — “BRENDA” Y LA CRITICA

I) “Brenda” entre dos fuegos.

El enfrentamiento hacia 1885, de dos posturas estéticas antagónicas, determinó la actitud de la crítica ante *Brenda* y sentó las bases de la consideración que en el futuro se haría de esa novela.

La lucha en el último cuarto del siglo XIX, entre dos grandes corrientes filosóficas, se trasladó muy pronto al terreno de la estética, abriendo un verdadero abismo entre ambas posturas.

Las tendencias realistas y naturalistas fueron epifenómenos artísticos del positivismo filosófico, así como el romanticismo lo fue en su hora del clásico espiritualismo metafísico —dice Ardao que ha estudiado a fondo ese período de transición en el Uruguay. (1)

En este contexto, el problema de la evolución de las ideas estéticas de Eduardo Acevedo Díaz ha sido estudiado por varios autores. Basta pues con señalar que una evolución y un enfrentamiento de posturas semejantes, pautó también las actitudes de la crítica acevediana, y que la polaridad de posiciones es particularmente notoria en torno a *Brenda*. La novela fue elogiada y defendida desde la perspectiva romántica, y fue censurada y vapuleada, desde la más “moderna” perspectiva naturalista.

Es que *Brenda* apareció en el momento preciso en que el enfrentamiento entre partidarios de una y otra estética llegaba al Plata, encendiendo los espíritus, y aún los ánimos, de los intelectuales locales.

La aparición de las obras de Eduardo Acevedo Díaz hacia el 90, marca la postrer llamarada y el ocaso definitivo de la época romántica en nuestras letras y en nuestra cultura —dice Zum Felde.— *Tras él, las corrientes positivistas y realistas cobran preponderante influjo. Comienza en la evolución intelectual del Uruguay un nuevo período.* (2)

Los conservadores que permanecieron aferrados a la vieja estética, hicieron de *Brenda* una suerte de estandarte y la defendieron como si se tratara del último bastión capaz de resistir los embates de sus adversarios.

Los vanguardistas de entonces vieron en ella, todos aquellos vicios de los que abominaban en nombre de los nuevos preceptos del realismo y del naturalismo.

Así lo comprendió un crítico contemporáneo de su autor, Ricardo Sánchez, quien en El Heraldo del sábado 15 de setiembre de 1894, dice que mientras *Brenda* cosechó el encendido elogio de algunas de las figuras intelectuales más destacadas del Plata, caso Mitre, Tobal, Vedia, Estrada, y Magariños Cervantes, quienes: *saludaban al joven novelista como una brillante promesa; la moderna escuela, de quienes*

sólo ven en el realismo crudo de Zolá y de los que siguen sus huellas, una literatura valiosa; atacó con dureza el libro.

No obstante, y quizás por esa misma razón, *Brenda* cosechó abundantes elogios, y algún que otro velado reproche, de quienes permanecían fieles a la estética del romanticismo. Las opiniones críticas de Bartolomé Mitre, Agustín de Vedia, Alejandro Magariños Cervantes, Santiago Estrada, y el propio Ricardo Sánchez, tienen algo de panegírico inspirado en la amistad, o en el hecho de compartir una misma trinchera, pero no falta en ellas la observación aguda y penetrante.

Mitre, que en una carta parcialmente citada en el Cap. I, agradecía a su autor el envío de un ejemplar, calificando a la novela de *libro digno de señalar un progreso*, en la literatura americana, dentro de un *género tan difícil como poco cultivado*; advierte en un juicio preclaro, que hay en EAD, un talento sofocado por la índole del asunto que trata y por la modalidad a la que adhiere dentro del género:

Si ahora hubiese de formular un juicio genérico de su obra de Ud. —dice—, diría que ella es un testimonio del valer literario del que la escribió (...) pues se ve que su autor sabe y vale más que su libro, y esta es la única crítica que me permito hacerle, por no haber puesto en él todo de lo que es capaz, de manera que las deficiencias que tengan no puedan atribuirse al autor, sino a circunstancias accidentales del asunto o a las condiciones mismas del género del trabajo. (3)

Pese a las críticas favorables que la novela mereció a los que permanecían afiliados a la “vieja” estética; el romanticismo agonizaba y serían inútiles todos los esfuerzos por mantenerlo vivo. La crítica quedaría en consecuencia, en manos de los partidarios de las “nuevas ideas”. Ellos serían en el futuro los encargados de saludar alborozados la aparición de aquellas obras concebidas y realizadas conforme a sus principios, y de atacar en su nombre, todas aquellas otras que de alguna manera no comulgaban con ellos.

De esta forma, y por espacio de más de sesenta años, *Brenda* fue atacada en nombre de una serie de preceptos estéticos que le eran ajenos por completo en el momento en que su autor la concibió; o desdeñada en nombre de aquellos que sí la habían inspirado.

No se trata en este capítulo, ni siquiera en el cuerpo de este trabajo, de establecer si tales ataques eran o no merecidos; sino de poner de manifiesto que esos ataques y ese desdén, —dos formas de un rechazo generalizado— se han apoyado en un punto de vista dictado en unos casos por el apasionamiento o la novelería, y en otros, ya posteriores, por la costumbre. Y que es precisamente esa actitud de rechazo inspirada en el realismo o en el naturalismo, y heredada por la crítica posterior a estas tendencias, lo que ha incidido para que se viera a *Brenda*, ya no como obra endeble, que sí lo es, sino como verdaderamente ajena a la concepción del mundo

narrativo de su autor; en el que, como se verá, le corresponde un lugar muy preciso.

II) "Brenda" en la perspectiva naturalista.

Eduardo López Bago publicó en La Opinión Pública, diario que dirigía Alberto Palomeque, una serie de notas que tituló: "Campaña Crítica - Autores Uruguayos". Las mismas fueron publicadas entre el 15 de noviembre de 1888 y el 2 de diciembre del mismo año, y en ellas incluyó juicios sobre *Brenda* (3 notas), e *Ismael* (3 notas) de Eduardo Acevedo Díaz; *Por la vida*, de Carlos Reyles; y *Tabaré* (4 notas), de Zorrilla de San Martín. Simultáneamente a la publicación de las mismas se anuncia en La Opinión Pública, la próxima aparición en folletín de "*El Inmigrante*", *Novela original del literato español don Eduardo López Bago, escrita expresamente para La Opinión*. (La primera entrega de *El Inmigrante* se publicó el 4 de diciembre.)

Con el subtítulo de "*Brenda*". *Novela de costumbres contemporáneas. (1 Tomo en 8º francés de 339 págs. Impreso en Buenos Aires. 1886)* apareció el 15 de noviembre de 1888, (p. 4, col. 2), la primera de la serie.

El crítico que comienza quebrando una lanza en favor del naturalismo, al que considera un vasto movimiento que atañe no sólo a las letras sino también a la filosofía, la política, la ciencia y otras disciplinas del espíritu; no vacila en tomar partido a su favor, ni disimula su actitud, francamente adversa a toda otra tendencia.

Hay que ser sectario —dice López Bago—, pero en lo literario la elección es fácil.

El autor de la nota de La Opinión Pública no admite medias tintas en lo que a posturas estéticas se refiere: *Está perfectamente indicado el triángulo —dice—: Naturalismo, Idealismo, o Realismo. Naturalismo es, a saber, belleza de la verdad hasta cuando la verdad es fea. Idealismo es la belleza aún a costa de la verdad. El Realismo por último, quiere hacer únicamente verdades bellas y no bellezas vestidas de verosimilitud (...)* Lo que ya no existe es la edad que pudiera llamarse de transición por algunos, lo que apellidaré más concretamente, lo incoloro.

Calcúlese pues —dice López Bago— hecha esta síntesis del actual orden de cosas (...) si me será permitido sin contradicción al mandato de mis convicciones, apreciar con elogio la obra que voy a juzgar del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz, autor de "Brenda", una novela cuya lectura es causa primera de cuanto anteriormente queda escrito.

Fundándose así en sus convicciones de orden estético, el crítico desestima, a priori, la obra de nuestro autor. Semejante actitud, que desde el punto de vista de la objetividad e imparcialidad que deben exigirse a la crítica, deja bastante que desear, es, admítase, casi inevitable. El crítico juzga una obra con sus propias convicciones estéticas, y sólo en muy honrosas excepciones logra escapar a la estrechez de esa perspectiva; sobre todo si de autores contemporáneos se trata. A ellos suele reprochar el estudioso, inconscientemente

muchas veces, no expresar su propia cosmovisión de un tiempo compartido. Esa es la razón por la que algunas de las más grandes obras que haya producido el genio del hombre, han sido negadas por la crítica en su momento. No es éste, obviamente, el caso de *Brenda*, que no es una obra genial ni vanguardista, y tal vez, todo lo contrario; pero esta actitud será la que incida en el juicio de la crítica contemporánea al autor, y a través de ella, hasta la de nuestros días.

Por todo lo dicho, no debe llamar la atención que Eduardo López Bago, un escritor que llegó de Europa imbuido de las nuevas corrientes, y que pasa en la lejana colonia por vanguardista, afirme de *Brenda*: *El señor Acevedo Díaz no ha hecho novela (...). Dijérase que este libro impreso en 1886, se escribió en los tiempos aquellos en que Teófilo Gautier se presentaba en el Teatro de la Opera, caudillo de la "claque" romántica que le seguía regimentada, para aplaudir a Hugo (...). Dijérase que Acevedo Díaz no ha leído ni sabe, ni quiere saber nada, no ya de la evolución naturalista, sino de los fariseos nuestros, de los realistas. Porque se quedan en pecado venial las falsedades de Dumas (h.) comparadas con las del autor de "Brenda". Y esto es ya imperdonable en un escritor uruguayo, porque yo no soy de los que quieren sostener el convencionalismo de que es otra la corriente de las ideas del Nuevo Mundo (...), hay que romper esos antiguos moldes a que el Sr. Acevedo Díaz apela, dejar como inútil la declamación sentimental, vicio común a todas las obras de arte de nuestra época (...), que pudre todos los géneros y transforma cada producción en sermón sentencioso o curso de enseñanza (...).*

Y no se objete que yo como naturalista estoy haciendo la crítica de "Brenda" con la parcialidad de un enemigo— concluye diciendo López Bago. (La advertencia es inútil después de su doctrinaria exposición en favor del naturalismo y en contra del romanticismo).

Muchos de los reparos y reproches que el crítico de La Opinión Pública hace a *Brenda*, son fundados, y han servido de modelo a sus colegas de años posteriores, pero conviene anotar, que ellos aparecen más como testigos en un juicio contra el romanticismo, único acusado, que contra la novela en sí. Ello da la pauta de que el primer título de Acevedo Díaz fue campo de batalla en el que se libró una lucha filosófica decisiva en la evolución de las ideas y de la cultura uruguaya.

Lo malo es que pasado el fragor de la batalla entre el espiritua- lismo racionalista y el positivismo, y pese al triunfo indiscutido de este último; la crítica no supo contemplar las obras de los vencidos con la amplitud de miras del legítimo vencedor.

Samuel Blixen, uno de nuestros críticos más sagaces de las pos- trimerías del siglo pasado, incluye en un volumen de ensayos titulado *Cobre Viejo* (⁴), un artículo sobre "La Novela Nacional" en el que se ocupa, brevemente, de *Brenda*.

Blixen comienza señalando que *nuestra naciente literatura, pró- diga para la crítica y la poesía, ha sido mala madre para la novela. Los escasos escritores que en esta tierra uruguaya han merecido verdade- ramente el nombre de literatos, se han dedicado más al artículo de*

política o al cultivo del verso, que al estudio y la pintura de nuestro medio social y de nuestras costumbres —dice el crítico que agrega este innegable comentario—Nuestros mejores talentos se han dejado arrastrar sin resistencia en el torbellino desastroso de la política.

Traza así Blixen, el cuadro de la nefasta influencia que tuvo en nuestras letras el accionar político de los autores, en los que a menudo, la literatura no era más que un accidente de su quehacer partidario, *tal vez porque en época no lejana estaba un tanto arraigada la idea originalísima de que el hombre político, para hacer camino, debía ostentar todos los dones intelectuales, hasta el de la inspiración sagrada. Esa idea —dice el crítico— nació seguramente de una ingenua admiración por Lamartine, —y ella es la causa de que— nos hayamos quedado buenamente sin novelistas, al menos de profesión.*

En el desarrollo del artículo se hace evidente que Blixen toma partido por la novela realista, o naturalista, haciendo interesantes observaciones sobre las posibilidades de esta estética por su valor testimonial, como forma de conocimiento de la realidad en países nuevos como el nuestro. Y lo hace cuando Acevedo Díaz sólo ha publicado *Brenda*, indicando una vez más, que la crítica progresista o de vanguardia, ya estaba afiliada a las nuevas orientaciones en el momento de juzgarla.

Blixen analiza las posibilidades del género dentro de los cánones de la nueva estética, y lo encuentra particularmente apto para captar la realidad de un medio rural, *pronto a desaparecer, envuelto en las ráfagas inexorables de la civilización que avanza, ofreciendo campo fertilísimo al estudio y a la observación*, de los futuros novelistas. *El psicólogo que sepa penetrar en las profundidades secretas del carácter de nuestro gaucho, el que logre explicar sus contradicciones y sus sutilezas, hallará tema inmejorable para una novela de costumbres —vaticina Blixen anticipándose a la obra de Javier de Viana, entre otros.*

Pero *Brenda* es una novela ciudadana, y ni siquiera se adapta en este terreno a las expectativas del crítico.

En cuanto a la vida de la ciudad, en pocas partes se ofrece a la crítica y a la observación con tan variados temas como aquí (...) poseemos una familia que tiene su organización especial, un hogar con sus costumbres propias, una sociedad con hábitos, preocupaciones, defectos, virtudes, y hasta vicios peculiares en ella. *¿No hay en todo eso campo de acción para el novelista?* —se pregunta, destacando la importancia de la novela realista aplicada a la pintura del medio urbano.

Entre nosotros los ensayos se reducen a una novelita sentimental de Daniel Muñoz, a quien no le da seguramente por ese lado, y a la novela de Carlos Ma. Ramírez, obra sin duda alguna de mucho mérito pero que contiene extrañas fluctuaciones entre el romanticismo y el naturalismo, más de una escena en que la fantasía ha suplantado a la observación, y más de dos personajes que se empeñan en ser inverosímiles.

De "*Brenda*" no hablemos, porque pertenece a la época trasnochada del romanticismo "*bona fide*", y tiene tan poco de nuestro que no vale la pena ocuparse de ella.

Por la clase de reparos que el crítico hace a *Cristina* de Daniel Muñoz, y a los *Amores de Marta* de Carlos Ma. Ramírez, es fácil advertir de qué lado están sus preferencias estéticas, de manera que el juicio lapidario sobre *Brenda* no debe llamar la atención.

Pese a ser un crítico inteligente, Blixen coloca la novela de EAD en inferioridad de condiciones con respecto a sus otras dos compañeras de ruta hacia una narrativa de ambiente ciudadano; (y no obstante ser la de nuestro autor, narrativamente superior a ellas). Sin duda el mérito que encuentra a la de Ramírez, estriba en ese naturalismo vacilante que cree descubrir. Algo similar aunque con menos fundamento aún, ocurre con su juicio sobre Daniel Muñoz, a propósito del que termina diciendo que no puede tardar mucho la aparición del novelista que colme sus aspiraciones, porque es ley ineludible *que los pueblos comienzan por la poesía y concluyen por la novela* —afirma citando a Chateaubriand— *y porque esa ley se ha manifestado poderosa en la tendencia general, que también debe alcanzar hasta nosotros, de un siglo nacido entre los arranques alborotadores del lirismo romántico (...) para morir tranquilo y reposado en brazos de la novela científica.*

La novela de pretensiones científicas no es otra que la naturalista, y en ese juicio profético final se constata que el desdén absoluto que le merece al crítico, *Brenda*, está determinado por el credo estético en el que funda su lapidaria y ligera apreciación. La novela de Acevedo Díaz pertenece a la *época trasnochada del romanticismo*, y eso es suficiente como antecedente para que Blixen le dedique su tiempo.

No sería Daniel Muñoz el novelista mesiánico que anunciaba el autor de *Cobre Viejo*, ni llegaría éste en alas de la escuela naturalista; el crítico comete un segundo error cuando afirma:

El siglo nuestro no tolera sino dos clases de novela: la histórica y la de costumbres, y mientras la primera, tras los días de esplendor que le aseguraron W. Scott y A. Dumas, corre apresuradamente a una completa decadencia, la segunda se levanta cada vez más (...). Entre nosotros no debe haber más novela que esta.

Pese a sus rotundas afirmaciones, el novelista que anunciara, llegaba en esos momentos por el camino que él había desestimado de la novela histórica; y no era Daniel Muñoz como había vaticinado, sino el autor de *Brenda* que acababa de publicar *Ismael*.

Carlos Roxlo publicó su tomo VI de la *Historia y Crítica de la Literatura Uruguaya*, que abarcaba un período comprendido entre los años 1885 y 1898, en 1915.

Allí prolonga el crítico una línea de rechazo a *Brenda* iniciada por Eduardo López Bago y a la que se sumara en segundo término, Samuel Blixen. Sus reparos se fundan en una concepción de la novela que se enmarca dentro de los cánones del realismo y del naturalismo, al tiempo que se agrega un elemento más que ha de pesar en la valoración futura de la obra de nuestro autor. Dice Roxlo en el

capítulo XII: *Por razones de ética política que han trascendido a la literatura, el estilo metálico de Acevedo Díaz ya no nos apasiona.*

¡Por razones de ética política!

La polémica actitud de Acevedo en torno a la candidatura de José Batlle y Ordóñez y su enfrentamiento con el elemento más radical de su partido, arrojaron a partir de 1903, su sombra sobre la obra literaria del tribuno; obra con la que logró crear una conciencia nacional y cívica como pocos hechos en cualquier otro terreno del devenir histórico del país. A partir de esa fecha, y de esa actitud que no ha sido suficientemente revisada hasta el presente, si se exceptúa el reciente trabajo de Sergio Deus (5); la crítica acevediana se torna tendenciosa también en lo político.

Puede pensarse que semejante actitud afectó a *Brenda* menos que al resto de su producción, pero no obstante, dadas sus debilidades, ella fue, junto con su compañera de infortunio, *Minés*; el blanco escogido cuando se quiso restar magnitud a la figura del gran narrador.

Cuando Carlos Roxlo juzga la obra de Acevedo Díaz, y a diferencia de Blixen en el artículo antes citado, éste ha publicado ya sus títulos fundamentales. Es la discutible dualidad de concepciones de la novela, implícita en esas obras, la que determina que el crítico lo ubique en un período de transición entre el romanticismo y el naturalismo. Roxlo será de los primeros en apelar a su formación dentro de los principios de aquel movimiento, para poner en evidencia, la favorable evolución de nuestro autor hacia los cánones de esta escuela. Dentro de ese esquema, *Brenda* será considerada una suerte de pecado de juventud.

Colocado en las penumbras amanecientes del naturalismo, pero romántico por fisiológica complexión —(?)— y por la índole de la edad en que su espíritu comenzó a florecer; para el crítico, Brenda será: un producto de juventud y un ejemplo de trasnochado romanticismo. Expresión esta última que lleva el sello inconfundible de su modelo, la que acuñara Blixen sobre el particular.

Por lo tanto, *Brenda no seducirá jamás a la crítica letrada, hayan dicho lo que hayan dicho, Mitre, Vedia, Estrada y Tobal.*

Roxlo llama "crítica letrada" a la que comulga con las nuevas ideas estéticas imperantes en el Plata.

No desdeña, sin embargo, adentrarse en el análisis de la novela, a la que reprocha: *la monótona lentitud de su parte expositiva, sus evidentes pretensiones de erudición, lo artificioso y cultiparlista de sus diálogos (...), la poca novedad de su trama, y los pudores de su heroína...*

Sus reparos, aunque puedan considerarse en parte fundados, recuerdan a los que ya había hecho Eduardo López Bago.

III) *Los herederos de la perspectiva naturalista.*

Si la crítica afiliada al naturalismo no supo desprenderse de su preceptiva para juzgar una obra concebida conforme a otros prin-

cipios estéticos, más grave es el caso de aquella que vio superada aquella preceptiva y zanjadas por el tiempo las diferencias entre ambas posturas; y siguió sin embargo, considerando a *Brenda* desde el mismo ángulo dictado por el enfrentamiento de las estéticas en cuestión.

Esta crítica debió gozar de una más amplia perspectiva del problema, y no lo hizo; por el contrario, en muchos casos, continuó afiliada a una perspectiva que ya no estaba determinada por las circunstancias vitales y estéticas de cada uno, como ocurrió con los contemporáneos del autor.

La aparente dualidad de una narrativa que como la de Acevedo, comenzó siendo puramente romántica, para evolucionar hacia técnicas y procedimientos más acordes con la nueva estética en boga; hizo posible que se le ubicara en la frontera entre ambos idearios. Se apeló entonces a su formación romántica para justificar sus, demasiado frecuentes caídas, hacia los principios de aquel movimiento; y se puso el énfasis en su evolución hacia el naturalismo para poder aceptar al vigoroso narrador que fue, por encima de oposiciones de índole académica.

Su maestría en el dominio de técnicas y recursos de corte realista ayudó a correr un piadoso velo sobre sus pecadillos románticos. Se comenzó entonces a hablar de contradicciones, dualidad de criterios estéticos, servidumbre a los cánones en los que se formó su gusto, y evolución paulatina hacia las nuevas ideas. Hoy es un lugar común en la mayor parte de los trabajos sobre Acevedo Díaz, considerar como válido y representativo del gran narrador, aquellas zonas de su literatura que ponen de manifiesto una tendencia naturalista en el tratamiento; desdeñando todo cuanto se considera contaminado de romanticismo. Como si lo romántico fuera una especie de estigma que se pretende borrar con sus incursiones en el campo de las técnicas y recursos del naturalismo; sin que falten quienes hablen hasta de una concepción de la novela conforme con los principios de esa escuela.

No se trata aquí, por más que es un aspecto que reclama un estudio exhaustivo, de plantear una cuestión que en definitiva pertenece a la historia de la literatura o a la de la evolución de las ideas estéticas; se trata en cambio de señalar cómo ese enfrentamiento de tendencias subyace bajo conceptos como los de "dualidad" y otros antes citados, y de cómo ese enfrentamiento, a veces así disimulado, afecta la valoración que la crítica ha hecho de *Brenda* hasta el presente, e impide darle su lugar dentro de la concepción global del mundo novelesco de su autor.

Tampoco se trata de embanderar a la crítica más moderna con el estandarte del naturalismo. Si ese fue el caso de López Bago y de Samuel Blixen, y si pudo ser el de Carlos Roxlo en su faceta de ensayista; sería erróneo atribuir a los estudiosos que a continuación se incluyen como herederos de la perspectiva naturalista respecto a *Brenda*, una adhesión a los cánones de esa escuela, al menos, irrestricta.

En suma, el reproche a que se hacen merecedores, es el de no fundarse en el análisis mismo del texto para ratificar o rectificar el juicio de sus predecesores, al que adhieren sin reservas.

Alberto Zum Felde, en la primera edición de esa obra fundamental que es el *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura* ⁽⁶⁾, califica a *Brenda de ensayo juvenil*; opinión coincidente con la de Roxlo (*un producto de juventud*), y pronto generalizada entre la crítica deseosa de pasar por alto ese primer intento fallido del novelista para abordar lo que el propio Zum Felde llamó: "el ciclo histórico".

El eminente ensayista parece también coincidir con Roxlo y aún con Blixen, al considerar a *Brenda* como un mero producto de trasnochado romanticismo, *asemejándose esta novela —por lo arbitrario de sus caracteres y el agudo sentimentalismo de su asunto amoroso— al común de la producción congénere de la época*. El autor del *Proceso* encuentra la novela, *muy dentro de los gustos corrientes de entonces*, y a ello parece atribuir el suceso de que gozó en su momento: *obtuvo buen éxito, mereciendo los elogios de las personalidades letradas del Plata*.

Años más tarde, Zum Felde precisará y ratificará alguno de sus conceptos en torno a *Brenda*:

Su primera novela, "Brenda", aparecida antes de su edición como folletín en La Nación, de Buenos Aires, hacia el 86, es del tipo usado y abusado en toda América hasta entonces, pero que ya, en el Plata al menos, había cedido su sitio a las nuevas corrientes realistas manifestadas hacia el 84...

La crítica rioplatense censuró pues, justamente, el recalcitrante y anacrónico romanticismo de "Brenda", cuyo gastado tema del sentimentalismo amoroso, y cuya convencional falsedad de caracteres, en poco hacen presagiar al auténtico y vigoroso escritor que se revelaría dos años después. ⁽⁷⁾

De esa forma, el inteligente crítico se deja arrastrar por un prejuicio dictado por la vigencia de la perspectiva naturalista, y no sólo considera justa aquella actitud de rechazo en nombre de diferentes principios estéticos, sino que además la sigue al punto de no incursionar en el análisis mismo del texto en cuestión.

Alberto Lasplaces, por su parte, ubica a *Brenda* entre *las novelas románticas de la época*, y agrega que, *a pesar de la preferencia que siempre demostró el novelista por esa primera obra de su ingenio, no queda duda ninguna que es la que menos valores literarios y de otro orden contiene.* ⁽⁸⁾

Al cabo de una serie de reproches similares a los que le hicieron sus predecesores, concluye, su referencia a *Brenda* con estos conceptos que recuerdan a los de Zum Felde: *Esta novela de corte romántico presenta todos los defectos de las de su género. (...) Si bien "Brenda" constituyó un éxito de público para Acevedo Díaz, y con ella comenzó a formarse su reputación de escritor, en los círculos literarios, sobre*

todo en los jóvenes que ya comenzaban a impregnarse del realismo y del naturalismo triunfantes en Francia, no mereció idéntica acogida.

Al igual que Zum Felde, Lasplaces se limita a recoger un puñado de objeciones que datan de los tiempos de Eduardo López Bago, como si, condicionado por los principios de la estética del realismo o del naturalismo, y su desdén por *Brenda*; la novela no mereciera mayor atención.

Víctor Pérez Petit publicó en el N° 1 de la Revista Nacional ⁽⁹⁾ un ensayo titulado: *Eduardo Acevedo Díaz*, que años más tarde incluiría en el tomo XI de sus Obras Completas: *En la Atenas del Plata*.

Al igual que quienes lo precedieron en la consideración de *Brenda*, el crítico, que califica la novela como el último amor romántico de su autor; atribuye sus debilidades a una suerte de deuda del narrador para con la estética en la que se formó.

Acevedo Díaz con su primer libro, "Brenda", pagó tributo también al romanticismo de la decadencia. Sugestionado por los modelos extranjeros y respondiendo a la vez a su temperamento soñador, fue a buscar inspiración bajo los sauces llorones y los claros de luna de alguna antigua y abandonada quinta del Paso del Molino.

Pérez Petit juzga *inaceptable* esta novela, y tan desprovista de valores como el resto de la producción nacional afiliada a esa estética.

Aparte "Cristina" —dice— en la que se plantea un problema social-religioso y los tipos se nos muestran animados con un principio de psicología, ¿qué atributos contienen aquellos otros novelones infantiles, tontos, adocenados, escritos con toda la cursilería del romanticismo llorón de la decadencia de la escuela?

Dentro de ese romanticismo decadente incluye por supuesto y entre otros títulos: *Caramurú*, de Alejandro Magariños Cervantes, *Los Palmares*, y *Los amores de Marta*, de Carlos Ma. Ramírez.

Los que por aquel entonces quemaban mirra e incienso ante los grandes maestros —Víctor Hugo, Jorge Sand, Walter Scott— en realidad no conocían ni imitaban sino a los albañiles del romanticismo; a esa turbamulta de novedades de ínfima categoría que vinieron a desprestigiar con sus ridiculeces y disparatados engendros, la obra de sus mayores.

Cuando EAD publica su novela, el desprestigio caía como un pesado telón sobre esas obras del romanticismo criollo. *Emilio Zolá era el pontífice máximo de la nueva escuela*, pero, *el novel literato no se avenía con los cánones predicados; su larga educación romántica se rebelaba contra ese cerrado materialismo que hacía mofa de las frases pomposas y de las descripciones pintorescas.*

Aunque en una posición más justa respecto al debatido asunto de la evolución estética de nuestro autor, Víctor Pérez Petit desdeña fundamentar su rechazo por aquella primera novela de EAD, considerando sin duda que lo mejor de su obra se encuentra en aquellos títulos o fragmentos que caen bajo la influencia de la estética naturalista. *Su último amor romántico*, queda así divorciada de aquellos, y marginada del mundo novelesco de Acevedo Díaz.

La posición asumida por la crítica en años más recientes, no varía sustancialmente.

Roberto Ibáñez en el prólogo a *Ismael* ⁽¹⁰⁾ se refiere a la indudable afiliación estética de nuestro autor al romanticismo, en términos de “servidumbre”.

Ya Eduardo López Bago había señalado que Acevedo Díaz se hallaba *esclavizado a servidumbres de gusto que depravan al suyo propio*, indicando que, *lo primero que experimenta el analítico es la carencia de expresión personal, el esfuerzo con que trabaja el autor un estilo que no es el suyo y que maneja difícilmente* —agregando— *que nos produce la misma angustia que ver a un individuo que se cubre el rostro con una máscara que le asfixia.*

Según Roberto Ibáñez hay en Acevedo, *dos servidumbres: una involuntaria y la otra metódica.* La primera se traduce, en su opinión, en lo que califica de: *eventual afluencia de un romántico menor a expensas o en perjuicio de un gran realista.*

En realidad, el romanticismo de EAD se traduce en algo más que una “eventual afluencia”, pero el Prof. Ibáñez sostiene la tesis de que ese romanticismo tiene *carácter episódico*, y que, *carece de latitud*, ya que sólo *priva en “Brenda” y en “Minés”, comprometiendo o malogrando los valores del conjunto*, mientras que, *aparece apenas en “Soledad” y en la tetralogía histórica.*

Desde “Ismael” se evidencia —dice el crítico— la conversión al realismo, sólo transgredida, sin una abjuración total, en la debilísima “Minés”.

En rigor, si es harto discutible el “realismo” de *Ismael*, en el que se apoya Ibáñez para hablar de “conversión” a los principios de ese movimiento, no lo es menos la radical afirmación que le sigue, respecto a que dicha conversión sólo fue transgredida, *sin una abjuración total, en la debilísima “Minés”.* Tal afirmación contiene dos errores indudables, y un acierto indiscutible. Acierta Ibáñez cuando califica a *Minés* de *debilísima*, pero se equivoca cuando dice que Acevedo sólo *transgredió su conversión al realismo* en dicha novela, ya que son innumerables los ejemplos que se pueden citar, a lo largo de cada una de sus obras, y que contradicen la opinión del eminente crítico. Y se equivoca también Ibáñez cuando afirma que esa transgresión a los principios del realismo se da en *Minés, sin una abjuración total*, ya que el texto mismo de la novela y, de manera explícita, su prólogo, muestran que esa abjuración fue total.

No obstante, Ibáñez llega a la conclusión de que *Acevedo Díaz es en suma realista. Y quiso serlo. Sin mengua de reservas y matices (...)* Aunque hubo en él un romántico menor (menor en extensión y en intención) hubo en él, *fundamentalmente un realista.*

Por lo tanto si *como realista definirsele*, como realista debe juzgarsele.

Se comprende entonces que para un crítico que sostiene que EAD debe *ser enjuiciado como un realista*, “Brenda” resulte tan poco digna de consideración como lo resultara 65 años antes para Eduardo López Bago. En aquel entonces, decía el articulista de La Opinión

Pública, después de haber hecho su profesión de fe naturalista: *Calcúlese pues (...) si me será permitido sin contradicción al mandato de mis convicciones, apreciar con elogio la obra que voy a juzgar...* Salvando las distancias entre uno y otro crítico, tanto por la época a la que cada uno perteneció como por las diferencias de orden intelectual, calcúlese pues, si a Ibáñez le será permitido sin contradecir su tesis, apreciar en su justa medida la obra que nos ocupa.

Precisamente para no contradecirla, el crítico se limitará a señalar que en *Brenda*: *ya se filtraban luces nuevas a través de la fronda romántica. Precisamente en los pasajes que dan valor al libro.*

En realidad, muy poco o nada de nuevo se filtra a través de la fronda romántica de *Brenda*, al menos en el sentido en que Ibáñez apuntaba, (como si hubieran en el libro elementos que anunciaran la "conversión" de su autor al realismo). Incluso la discusión de corte filosófico en la que se enfrentan como se verá, el espiritualismo racionalista y el positivismo a través de Raúl y Zelmar, respectivamente, no debe considerarse una toma de partido en favor de esta última corriente.

De esa manera soluciona Ibáñez el escollo que para su tesis del realismo acevediano, plantea, entre otros textos, *Brenda*. Su hipótesis de trabajo es que en nuestro autor se da una rápida y segura evolución del romanticismo al realismo, y cree descubrir en este primer título, elementos que, insinuando o pre-anunciando su "conversión", sirven a su tesis.

Esta vez *Brenda* ha sido rescatada, en parte, desde la perspectiva naturalista, viéndola ya no como enemiga de esa estética, sino como su aliada. En la forzada interpretación de Ibáñez, esta novela esencialmente romántica, aparece como precursora del realismo.

En definitiva nada ha cambiado en lo que se refiere a una consideración desprejuiciada de *Brenda*, porque, tanto cuando se la rechaza por romántica, como cuando se la rescata como precursora del realismo; la misma perspectiva está obstaculizando su análisis y marginándola del coherente mundo novelesco de su autor.

No se incluyen en esta reseña las opiniones de Francisco Espínola, Emir Rodríguez Monegal y Ruben Cotelo, porque, no conformes con seguir la trillada huella de sus predecesores, abordaron, con más o menos acierto, la obra que nos ocupa desde otros ángulos.

Sus aportes serán discutidos en el capítulo en el que se ubica a *Brenda* en el mundo narrativo de EAD.

III — EDUARDO ACEVEDO DÍAZ SE DEFIENDE

1) *Una primera réplica*

Ocho años después de la primera edición en libro de *Brenda*, y en ocasión de su segunda edición ⁽¹⁾ Acevedo Díaz saldrá al paso de las críticas adversas de sus contemporáneos.

En la carta-prefacio de la edición de Barreiro y Ramos, el blanco de la réplica de nuestro autor, es, fuera de toda duda, Eduardo López Bago. El autor de *Brenda* utilizará en su defensa los mismos conceptos y aún las mismas palabras que utilizara el propio López Bago en 1888, en una serie de, ahora elogiosas notas, incluidas en su "Campana Crítica" con motivo de la publicación de *Ismael*.

López Bago que había atacado a *Brenda* por cuanto tenía de romántica, ponía a *Ismael* por las nubes, encandilado por lo que creía percibir de naturalismo en ella.

Las limitaciones que le imponían sus convicciones estéticas, explican el cambio de actitud, por encima de cualquier otra razón. *Ismael* se adaptaba a sus expectativas. *Brenda* no. Así de simple.

Paradojalmente, en el primer artículo sobre *Ismael*, publicado en La Opinión Pública del 21 de noviembre de 1888, el crítico afirma en evidente contradicción con lo que había expresado seis días antes a propósito de *Brenda*; que no existen reglas para la creación de una novela. La afirmación la hace el mismo que una semana antes, en nombre de los cánones de la escuela naturalista, había negado que *Brenda*, que no se adaptaba a ellos, fuera una novela.

Acevedo Díaz, dirá por su parte en esa carta-prefacio de 1894:

Herido por la censura que niega todo en absoluto, decía en cierta ocasión el malogrado Maupassant, refiriéndose al romance en general:

"En medio de frases elogiosas, encuentro regularmente esta bajo las mismas plumas: El más grande defecto de esta obra es que ella no es un romance propiamente dicho."

Se podría responder por el mismo argumento —continúa diciendo EAD— El más grande defecto del escritor que me hace el honor de juzgarme, es que él no es un crítico.

El narrador se refiere sin duda a Eduardo López Bago, y a renglón seguido manifiesta su rechazo por la crítica partidaria y dogmática:

Cuáles son en efecto los caracteres esenciales del crítico? —se pregunta— Es menester que sin partido escogido, sin opiniones preconcebidas, sin ideas de escuela, sin relaciones con ninguna familia de artistas, él comprenda, distinga y explique todas las tendencias más opuestas, los temperamentos más contrarios, y acepte las soluciones de arte más diversas.

El mayor defecto de los críticos consiste en no serlo, porque generalmente suponen que para la novela existen reglas inmutables,

sin atender a las diferencias de escuela ni de tendencias, y sobre todo a las de temperamento del artista.

El lector puede pensar que este último párrafo pertenece como el anterior a EAD, pero se equivocaría. Esta defensa radical de la libertad absoluta del artista para expresarse sin condicionamiento alguno de escuelas o tendencias estéticas, pertenece a Eduardo López Bago, el mismo que unos pocos días atrás afirmaba: *Calcúlese pues, hecha esta síntesis del actual orden de cosas (...) si me será permitido sin contradicción al mandato de mis convicciones, apreciar con elogio la obra que voy a juzgar del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz, autor de "Brenda"*.

El 17 de noviembre de 1888, López Bago remataba su serie de tres notas dedicadas a *Brenda* con la siguiente afirmación: *En suma, el Sr. Eduardo Acevedo Díaz no ha creado una novela, ni mucho menos. Todo lo más que puede concederse, con respecto a ese libro es que "Brenda" está escrita. Y como escrito, esas 339 páginas son un artículo largo de un buen literato.*

Cuatro días más tarde, el 21 de noviembre, el mismo crítico, sosteniendo ahora la tesis de que, *no existen reglas para la creación de una novela*, afirma:

A esos críticos sería preciso preguntarles si les parece novela "Don Quijote", y siendo así, ¿cómo puede serlo también "Madame Bovary"? ¿Como lo son "Monte-Cristo" y "L'Assomoir"?; ¿como puede existir comparación entre "Las afinidades electivas" de Goethe, "Los Tres Mosqueteros" de Dumas, "Salambó" de Flaubert, "M de Camors" de Feuillet, y "Germinal" de Zolá? ¿Cuál de estas obras es según su opinión una novela? ¿Dónde están esas famosas reglas? ¿De donde proceden? ¿Quién las legisló? Y ¿en virtud de qué principios, autoridad y razonamientos?

Parece no obstante que esos críticos saben de manera cierta, indudable, lo que es novela y lo que no lo es.

Eduardo Acevedo Díaz dice por su parte en el prólogo de la segunda edición de *Brenda*, seis años después de publicados los artículos de López Bago:

¿Existen reglas para hacer un romance, fuera de aquellas por las que una historia escrita deba llevar otro nombre?

¿Si "Don Quijote" es un romance, "El Rojo y el Negro" es otro? ¿Si "Montecristo" es un romance, "L'Assomoir" es también uno? ¿Puede establecerse una comparación entre "Las afinidades electivas" de Goethe, "Los Tres Mosqueteros" de Dumas, "Madame Bovary" de Flaubert, "M. de Camors" de Feuillet, y "Germinal" de Zolá? ¿Cuál de esas obras es un romance? ¿Cuáles son las famosas reglas? ¿De donde proceden? ¿Quién las ha establecido? ¿En virtud de qué principio, de qué autoridad y de cuáles razones?

Parece sin embargo que esos críticos saben de una manera cierta, indudable, qué es lo que constituye un romance y qué es lo que a este distingue de otro que no lo es. Esto significa simplemente, que, sin ser productores, se han enrolado en una escuela y desde allí rechazan a modo de romancistas ellos mismos, todas las obras concebidas y ejecutadas fuera de su estética.

¿Glosó EAD la nota de Eduardo López Bago, considerando que había llegado el momento de poner en evidencia sus contradicciones?, o, ¿utilizó sus palabras por una sencilla razón de comodidad, considerando que su antagonista de otrora había tratado el problema con suficiente elocuencia?

Más allá de esas interrogantes planteadas por este curioso plagio, su último párrafo es un violento ataque dirigido contra críticos como Eduardo López Bago que desestimaron *Brenda* en nombre de los cánones del naturalismo. Ataque que se hace extensivo a cuantos en años posteriores siguieron esa misma tendencia, consciente o inconscientemente.

En 1894, Eduardo Acevedo Díaz era todavía sensible a las críticas adversas que se le hacían, e intentará, pese a sus ataques, defenderse aceptando en parte como legítimos algunos de los reproches que se le habían hecho a *Brenda* y que ahora, en ocasión de una nueva edición, teme, tal vez, ver renovados.

En tributo a las nuevas corrientes de ideas literarias —dice en la referida carta-prefacio— *ya que no a reglas que no existen ni existir pueden sin desnaturalizar el género que ha reemplazado a la epopeya, yo pude haber trazado, en vez de los de una pulcra doncella, los perfiles que esbocé más tarde en Cata y Ciriaca del "Combate de la Taperá", en Felisa o Sinforosa de "Ismael", o en Jacinta de "Grito de Gloria", heroínas de chiripá y blusa de tropa que al fin he visto no desmerecen, en osadía al menos, de aquellas heroínas del Ariosto bellas y soberbias, que se andaban a toda rienda en sus bridones por valles y riberas buscando acorrer en el peligro a sus desfallecientes caballeros, combatiendo a sus rivales con espadón y lanza, y regresando a las perdidas a sus castillos para cambiarse de ropas, si es que alguna buena dueña se las tenía limpias y planchadas.*

Pero si bien es verdad que se modelaban entonces en mi mente esas figuras de realidad palpitante con toda la crudeza de sus formas y el calor de sus instintos, de bronceadas pulpas y cabezas de loba, había antes, y permítaseme la expresión, que castigar la concepción personal del arte, pagando diezmo al noviciado.

De esta forma, Acevedo Díaz reniega en parte de la concepción romántica que inspiró a *Brenda*, y la justifica apelando a su inesperienza:

Resultó "Brenda" vestida de tules, y para los malos hados pareció monja que dejaba el claustro y se aventuraba en un mundo ya muerto para ella en alas de un misticismo que sólo vivía entre cuatro muros, entre rejas, entre éxtasis y salmos, sin lazo ni vínculo alguno con las luchas y tempestades de la vida, sola en sus ensueños virginales, única en sus raptos de deliquio, sin ejemplo en sus austeras castidades,

sombra blanca de los lagos de leyenda más que hechura humana... de plácida belleza; y como notase que la desconocían y desairaban donde pudo aparecer amable ficción siquiera —la recliné en un convento—.

¡Y después de todo esto, quiere Ud. ser su reeditor...!

Sea. Yo no puedo renegarla por defectuosa que haya venido al mundo, porque se afirma como verdad que el hijo deforme de nacimiento se atrae mayormente el cariño de su padre, y con especialidad, si el vástago pertenece al sexo débil. No puedo desconocer mi propia obra, aunque la crítica hecha de ella y con la cual se formaría otro volumen, rechace su factura, y no le de ubicación bajo clima ni en teatro alguno; pero al tolerar su reimpresión, ha de servirse Ud. prevenir en la portada que lo descrito en "Brenda" (...) pasa en el "país de los ensueños", y con esto la novela quedará ubicada convenientemente.

Algo más he de pedir a Ud. que tan buena voluntad ha mostrado en dar segunda vida a mis obras.

Y es que apareje a ésta cuanto antes "Ismael" que según infiero por las críticas tiene fuerte sabor de la tierra, a fin de que los bufidos de su bricoso redomón y el estridor de sus espuelas al presentarse como envuelto en ráfagas de pampero, disipen en lo posible la impresión desfavorable de aquellos devaneos infecundos.

Como lo haría la propia crítica, el autor pone en *Ismael*, concebido según Palomeque como un verdadero desafío a quienes le habían atacado por *Brenda*, sus esperanzas de obtener la misericordia por ese pecado juvenil.

Al insistir en que se trata de una mera ficción, Acevedo evidencia cuales eran las presiones a las que estaba sometido por parte de las nuevas ideas imperantes, que exigían un riguroso apego a la realidad al hacer hincapié en el valor documental de la novela.

Algo de eso cree que tiene su *Ismael*, y en una dosis suficiente como para hacer olvidar las carencias de *Brenda*.

2) Una profesión de fe en el romanticismo.

13 años más tarde, su vacilante fe en la estética del romanticismo volverá a fortalecerse. Entonces ya no se tratará de: *castigar la concepción personal del arte*, sino de rendirle deliberado homenaje. La respuesta a las nuevas tendencias se transformará en reto, con *Minés*.

El problema que venimos considerando se replantea en el prólogo de esa novela de 1907. Han pasado más de veinte años de la publicación de *Brenda*, y el escritor, desengañado ahora en muchos aspectos de la opinión pública, siente la necesidad de reivindicar como suyo el derecho a seguir sus propias inclinaciones en materia de estética. Aquella experiencia le ha dejado su enseñanza, y ahora se adelanta a las críticas en el prefacio de su nueva obra.

Si las llamadas escuelas literarias no viven más tiempo que el de sus grandes intérpretes —dice— ¿está obligado un autor a considerar como forzosas e ineludibles sus reglas, cánones o preceptos respectivos?

A título de predominio transitorio de tal o cual escuela, cuyo éxito en definitiva no es más que el resultado de impresionabilidad, ¿ha de desterrarse de las letras toda producción que no respete o que no coincida con esa tendencia, y ha de sacrificarse al gusto del momento una concepción cualquiera personal del arte?

Si el estetero no es en rigor respecto de la teoría, ni clásico ni romántico, ni naturalista, ni simbólico, ni simbolista, ni decadente, sino mero órgano principal de la sensibilidad, el centro en que re-fluyen todas las sensaciones, ¿es lógico pedir a un temperamento dado subordinación pasiva a las exigencias de secta determinada, o a fórmulas de convención?

¿La obra de arte debe ser apreciada con arreglo al grado de emoción que ella produzca por su bondad intrínseca; o es admisible que el sentimiento de antipatía al estilo, a la tendencia, o a la idiosincrasia del autor, pese como elemento de juicio artístico?

Emir Rodríguez Monegal⁽²⁾ ve en el prólogo de *Minés* un intento por abordar un nuevo tipo de novela; dice el crítico: *Una consideración de orden estético permite, por lo demás, corroborar este punto de vista. Al publicar "Minés" Acevedo Díaz le antepone un prólogo en que examina algunos problemas de la estética de la novela, define un punto de vista (ya citado en este trabajo) sobre la novela de la historia, y la novela histórica, pero sobre todo expresa su convicción de que la novela del futuro será psicológica o mística. Esta declaración permite adivinar que en el momento de la publicación de "Minés", Acevedo Díaz encara ya la novela de un modo muy distinto a como lo había hecho hasta entonces. Atrás quedan para él, tanto la novela histórica, como la novela novelesca al modo de "Brenda" y "Soledad". Lo que Acevedo Díaz no podía comprender entonces es que su intento de encarar en "Minés" un nuevo tipo de novela, habría de resultar fallido y que, en vez de abrir nuevos caminos, esta última novela resultaría a la postre un regreso al viejo estilo folletinesco que ya había generado "Brenda"...*

Llama la atención que un crítico tan sagaz como Emir Rodríguez Monegal, interprete de una manera tan caprichosa ese prólogo.

En primer lugar, Acevedo Díaz no "expresa su convicción de que la novela del futuro será psicológica o mística", sino que la verdadera disyuntiva que se plantea es entre dos posturas filosóficas.

Se opina por autores respetables —dice— que ya están bien señaladas las dos vías a seguir por los espíritus en lo futuro: la sociología y la mística.

No se habla allí, como se ve, de novela y mucho menos de novela psicológica. Se habla sí, de positivismo y de espiritualismo; ya que Acevedo intentará justificar su preferencia por la estética del romanticismo, por encima de modas y preceptivas, en el sentido de la conocida frase de Pellisier: *El romanticismo es muchas veces un estado general del alma, más que una concepción sistemática del arte.*

No hay, en consecuencia, disyuntiva alguna acerca de si la novela del futuro será psicológica —léase: sociológica— o mística. Ni tampoco hay verdadera disyuntiva en lo que a posturas estéticas se refiere, ya que la citada polaridad cumple un papel más bien retórico, en un contexto en el que el autor toma decidido partido por la que, un tanto vagamente, denomina: mística; y por lo tanto, con la estética que a ella corresponde mejor: la del romanticismo.

No se puede hablar entonces, de “intento fallido” por encarar en *Minés* un nuevo tipo de novela, por la sencilla razón de que no hay tal intento. El prólogo que la precede es una reivindicación de la estética romántica por encima de la efímera boga de tendencias y escuelas, y en el sentido antes aludido.

En consecuencia, en lo único que acierta Rodríguez Monegal es cuando señala que: *esta última novela resultaría a la postre, un regreso al viejo estilo folletinesco que ya había generado “Brenda”*. Lo que el crítico no percibe, pese a la claridad con que está expuesto, es que ese retorno es deliberado.

Se opina por autores respetables —dice el autor de *Minés*— *que ya están bien señaladas las dos vías a seguir por los espíritus en lo futuro: la sociológica y la mística.*

¿Cuál de ellas, en todo caso, resistirá mejor las seducciones del laúd de los soñadores perdidos en la selva, al regreso de los funerales olímpicos de Hugo?

¿Qué maestro comprobó con eficiencia que lo romántico, y aún lo místico, no son fases permanentes de la naturaleza humana en la plenitud fisiológica, como lo es la de la luna, por más que nos parezca monótona, a fuerza de contemplarla inalterable siempre?

Pese a la auto-defensa encarada en 1894 y en 1907, en 1888, el escritor que principiaba prefería acallar a la crítica con una obra que mereciera su elogio, antes que intentar rebatir sus equivocados puntos de vista.

Ya que no quieren romanticismo —diría a su amigo Palomeque— *van ahora a conocer un nuevo género, distinto al anterior: ahora van a saber de todo lo que es capaz este cerebro.*

Y así fue —comenta Palomeque— *La Tribuna de Buenos Aires, diario redactado por el señor Agustín de Vedia, publicaba en folletín y luego editaba el hermoso “Ismael”.* (3)

IV — UNA TEMATICA GENERACIONAL

Los amores entre dos jóvenes de la alta sociedad montevideana, el misterioso escollo que se interpone entre ambos, y la superación final del mismo; constituyen el esquema más elemental a que puede reducirse el asunto o argumento de *Brenda*.

La acción se ubica hacia 1870, pero los jóvenes se conocen desde varios años atrás, cuando en noche aciaga, tuvieron un primer encuentro.

Raúl Henares acaba de abandonar su lugar junto al lecho en el que agoniza su madre, y se dirige a la farmacia en busca de éter para aliviar los dolores de la enferma. En el camino de regreso encuentra, *una niña acongojada y llorosa*, que golpea desesperada a la puerta de un médico en procura de auxilio para su madre moribunda.

Conmovido, Raúl la acompaña de regreso a casa, y antes de dejarla pregunta a Brenda por su padre.

— *Murió en la guerra hace meses —respondió con melancólica seriedad—. Iba solo y fue al pasar un río.*

El joven sintió una conmoción extraña.

— *¿Cómo sabes tú eso?*

— *Le hizo recoger herido una buena señora que se hallaba en su estancia y que vio el hecho desde el balcón. Ella nos lo contó todo después...*

— *Démonos prisa en llegar —repuso el joven, dominado por una emoción fuerte y penosa que pareció agravar el estado de su ánimo.*

En este encuentro queda planteado, a modo de introducción, no sólo el asunto de *Brenda*, es decir: los amores de la protagonista con Raúl Henares; sino también el tema en función del cual son convocados los distintos elementos de ese asunto. El tema aparece vinculado directamente al escollo que se interpone entre los jóvenes, porque quien ha dado muerte al padre de la niña en una de las frecuentes guerras civiles que asolaban la flamante república, ha sido el propio Raúl Henares.

El autor va a explotar este episodio en un doble sentido. Rodeándolo de un misterio muchas veces mecánico, irá develando muy lentamente su secreto, haciendo que los protagonistas sean los últimos en enterarse; dando así lugar a nuevos accidentes de la peripecia que le permitirán ampliar su visión e incursionar en otros temas y personajes. El enigmático escollo será pues, el hilo conductor y ordenador del relato, y la fuente de un interés suspensivo que reclamaba la concepción folletinesca de la novela.

Pero el hecho de que Raúl Henares haya dado muerte al padre de Brenda Delfor, es algo más que un accidente de la peripecia, y la crítica no ha reparado en esto.

Lo que se interpone entre la pareja es el fantasma de las luchas fratricidas.

El odio irracional que llevó a los orientales a derramar la sangre de sus hermanos porque les separaba el color de una divisa, ha convertido a Henares en el asesino del padre de la mujer que ama y a la que desea unir su vida y su sangre.

La lucha en el campo de batalla ha terminado, pero en el seno de la pacífica vida ciudadana se agitan todavía esos odios.

Hay en la novela algunos personajes que alimentan con sus actitudes, inofensivas en apariencia, esas mismas diferencias que enfrentan a los hombres en el campo de batalla. Por distintos motivos, ellos serán los agentes de ese odio que se interpone entre el amor de Brenda y Raúl.

Desde esta perspectiva, los amores de la pareja protagónica adquieren un marcado carácter simbólico. El mismo que sin duda tienen los de Felisa e Ismael, o los de Casimiro y Sinforosa, aunque otra sea su intención; porque mientras que en este último caso, el amor a su hombre y el amor al pago se dan indisolublemente unidos, como dos facetas de un mismo instinto, y la muerte los une como unirá a Cata con Sanabria en *El combate de la tapera*; entre Brenda y Raúl, se interpone, como entre Ismael y Felisa, un enemigo que se empeña en impedir dicha unión. En el caso de *Ismael*, ese enemigo se llama Jorge Almagro, y representa, como peninsular que es, el poder humillante y despótico de España. En *Brenda* ese enemigo son los propios orientales enfrentados en la guerra civil.

Apenas se adopta este punto de vista, que es por otra parte el único posible para una interpretación como la que exige la obra de Acevedo Díaz, se advierte que Brenda y Raúl son personajes arquetípicos dentro de la narrativa del autor por ese su particular significado simbólico que adquieren al proyectarse sus acciones sobre un trasfondo histórico y político. Ello permite ubicar esta primera novela en el contexto de la obra de su autor, y en el plan a que ajustó su interpretación del proceso histórico nacional en sus primeros y decisivos años. Sobre ambos aspectos volveremos en su momento. Por ahora, interesa demostrar que el tema de *Brenda* es el de las luchas fratricidas y sus nefastas influencias para la naciente república.

La intención que se viste con los pesados y asfixiantes ropajes de una peripecia muy trabada, al mejor estilo del folletín romántico, es la misma expresada en el prólogo de *Lanza y Sable: hacer el relato de los lustros sombríos para que nazcan ante sus ejemplos aleccionadores los anhelos firmes a la vida de tolerancia, de paz, de justicia y de grandeza nacional*.

El tema o la intención, como prefiera llamársele, no es ajeno ni a la novelística de Eduardo Acevedo Díaz, ni al momento histórico por el que atravesaba el país en la época en que se sitúa la acción de *Brenda*.

I) *Un tema de cuño "principista"*

El 26 de octubre de 1870 un ejército de más de cinco mil hombres comandados por el Cnel. Timoteo Aparicio puso sitio a la ciudad de Montevideo. La proximidad de las tropas revolucionarias exigía

de sus simpatizantes algo más que una definición y un compromiso intelectual; muchos jóvenes universitarios se pasaron en ese momento a los cuadros rebeldes.

Eduardo Acevedo Díaz tenía 19 años cuando hacia el 10 de noviembre, y en calidad de “ayudante secretario del fiscal militar”, se unió a la Revolución de las Lanzas.

El sitio se prolongó hasta el 16 de setiembre cuando Timoteo Aparicio marchó al encuentro de las tropas gubernamentales. El choque se produjo en el Sauce y diez mil orientales protagonizaron la más sangrienta de las batallas libradas entre hermanos.

Seis días después, en una de sus cartas más conocidas, Acevedo Díaz decía a sus padres:

¡Oh! no olvidaré nunca esos campos funestos donde cayeron heroicos y grandes un millar de orientales.

Mucho se ha escrito acerca de la importancia que para el escritor tuvo este contacto con la “masa cruda” que formaba el grueso de aquella última montonera. Numerosos críticos han señalado que a través de su participación en esta revuelta Acevedo Díaz tuvo ocasión de conocer una realidad social y humana que desaparecía, y a la que retrató en su ciclo épico.

A los 19 años —dice Francisco Espínola— es soldado de una revolución que fue de las últimas guerras típicamente gauchas.

Le entró directamente por los ojos, así, la imagen que era fiel representación de los combates de la Patria Vieja, trasladada después a sus novelas con nobleza artística insuperada en América. Se enfrenta asimismo, con los postreros grandes soldados de la antigua manera de los criollos, Timoteo Aparicio, Anacleto Medina, y con el gaucho en su todavía incontaminada esencialidad (...) y fue el único verdadero artista a quien se le dio contemplar nuestro campo tal cual lo cruzaron las turbas emancipadoras: sin alambrados, sin palos telefónicos, sin vías de ferrocarril, sin puentes, resultando la suya la postrer mirada sobre un mundo que llegaba a su fin. (1)

Lo que el crítico no señala es cuanto de amarga y de decepcionante tuvo a la vez esa experiencia.

El haber sido uno de los tantos protagonistas del sangriento drama del Sauce; el haber sido testigo de episodios como aquel en que perdió la vida el viejo caudillo Anacleto Medina, cuyo cadáver fue vejado y mutilado ante los ojos espantados del joven universitario que sin duda contempló muchas escenas similares; dejó en su espíritu además de la impronta que cual inagotable cantera el escritor explotaría en años futuros, la convicción de que no era ese el camino por el que los orientales debían dirimir sus diferencias.

Esa convicción se convertirá con el tiempo en la intención rectora de la narrativa acevediana, concebida como una suerte de lección patriótica y cívica.

Es así que los años que siguen a la Paz de Abril de 1872, tendrán una importancia no menos decisiva en el escritor, que su participación en el levantamiento de 1870; ya no en la pintura de los usos semi-bárbaros de la Patria Vieja, sino en la concepción del ciclo histórico en el que aquellos se insertan.

Las gestiones de paz se iniciaron en los primeros meses de 1871, y culminarían un año después cuando Lorenzo Batlle resignara el mando en el Presidente del Senado, don Tomás Gomensoro.

Con la denominada Paz de Abril firmada el 6 de ese mes entre los bandos en pugna, se inauguraba una nueva era para la república, en la que, tras numerosos golpes y fracasos, se iría afianzando el auténtico sentido democrático que caracterizaría al Uruguay moderno desde los primeros años del siglo XX.

Para conmemorar la paz, se celebró el 13 de abril de 1872, el Banquete de la Juventud. Allí algunos de los más brillantes jóvenes universitarios de la época celebraron alborozados el acontecimiento y reclamaron de la conciencia colectiva una nueva actitud.

La república al arrojar las melladas armas y descender del fatigado corcel en que tuvo que montar un día para conquistar su independencia nacional primero, y su libertad política después, nos pone de manifiesto sus sangrientas heridas y nos pide a todos que apliquemos sobre ellas la venda piadosa de la justicia, ungida en el bálsamo suave y reparador de la concordia y la dignidad —dijo en aquella ocasión Julio Herrera y Obes.

La concordia era el común anhelo de esos jóvenes progresistas, imbuidos de una fe ciega en el racionalismo y entre los que comenzaría pronto a insinuarse el positivismo. La nueva era que se inauguraba con el otorgamiento a los blancos de cuatro jefaturas departamentales permitía abrigar algunas esperanzas al respecto.

Los orientales, que por las armas habían conquistado su independencia dos veces, debían deponer esas armas para conquistar su madurez política; único cimiento de una independencia duradera.

Aquellos jóvenes sentían que esa hora había llegado y reclamaban a los bandos tradicionales su responsabilidad en esta nueva etapa, en la que al decir de Acevedo Díaz, muchos años después en carta dirigida a Aparicio Saravia: *La lucha está en las urnas del sufragio, y es de ellas que debe salir el triunfo.*

Hay en esta concepción del proceso histórico nacional, un esquema embrionario de interpretación similar al que EAD aplicaría a su visión novelística, señalando dos etapas fundamentales: la de las guerras de la independencia y las de las guerras civiles.

El mismo planteo se encuentra en casi todos los discursos y editoriales del llamado “principismo”.

Obvio es señalar que el esquema de interpretación sobre el que Acevedo Díaz construyó su plan novelístico, y que incluye a *Brenda* y a *Minés*, lleva el inconfundible sello principista y responde a los más caros ideales de aquella su época de formación política.

La Revolución de las Lanzas había sido un movimiento campesino impulsado por el clásico caudillo, que cual señor feudal, se oponía a la ingerencia de un gobierno central en sus dominios. La inserción en ella de elementos de extracción universitaria, fue en gran medida artificial, y pronto la tremenda crudeza de los hechos demostraría

a esos jóvenes que nada heroico había en aquellos semi-salvajes que se mataban en las cuchillas arrastrados por las mezquinas ambiciones de los caudillos locales.

En marzo de 1871, en pleno alzamiento, Agustín de Vedia, amigo personal y mentor de Acevedo Díaz tanto en lo político como en lo artístico, y que se había unido a las fuerzas revolucionarias en los comienzos del movimiento realizando desde una imprenta móvil su prédica en favor de los insurrectos; decidió suspender la salida de "La Revolución", hoja que redactaba con el infortunado Francisco Labandeira, diciendo en el artículo de despedida:

"La Revolución" deja de aparecer desde hoy. Graves consideraciones nos inducen a poner un término a la propaganda que hemos iniciado en el campo de la revolución desde hace cerca de medio año.

No son un misterio para nuestros amigos ni para los Jefes de la Revolución las causas que motivan la suspensión de nuestro periódico y nuestro alejamiento del campo de la lucha.

Cábenos la satisfacción de no haber ido a beber inspiraciones en la fuente impura de los odios de partido.

Nuestra primera, como nuestra última palabra, ha sido de tolerancia y de paz.

En el triunfo de los principios proclamados por la revolución veíamos la realización de nuestras más caras y ardientes aspiraciones. Y hemos sostenido esa bandera, ofreciendo a la revolución el concurso de nuestra inteligencia, sin que hayamos pactado una sola vez con las preocupaciones de bando o con los odios inveterados del pasado.

La prolongación de la lucha, ha truncado nuestras legítimas esperanzas retardando la realización del programa salvador proclamado por la revolución e imponiendo a la patria nuevos y cuantiosos sacrificios de sangre.

En esa situación hemos levantado nuestra voz para expresar el sentimiento y la inspiración que rebozan en el corazón de todos los buenos orientales —la aspiración de la paz—. . . (2)

Los redactores de ese editorial de despedida, eran consecuentes con la opinión expresada en el primer número de su hoja revolucionaria; allí habían escrito: *...si bien la victoria de las armas se aproxima, tenemos que retemplarnos en otra lucha más noble; levantando el espíritu del pueblo a las sublimes concepciones del derecho, a la educación de la vida libre, a las inspiraciones fecundas de la democracia.*

Pero la cruda realidad de los hechos les había demostrado, poco tiempo después, que aquel no era el camino que conducía a esos objetivos.

Para Agustín de Vedia la revolución fracasó, pese haber logrado la co-participación a través de cuatro Jefaturas departamentales; porque fue incapaz de generar: *la solución fraternal y conciliadora, trayendo a los elementos divididos de la nacionalidad a ejercitar su actividad en el campo fecundo de la democracia.* (3)

Lo que el Uruguay caudillesco de lanza y sable consideraba una victoria, era para el Uruguay democrático y principista, una derrota lisa y llana.

Como confirmando el último de estos puntos de vista, tres años después el mismo Timoteo Aparicio se negaría a acompañar la revolución Tricolor, luchando junto a las fuerzas del gobierno porque este le había asegurado respetar la integridad de sus departamentos. En el bando de los insurrectos estaban muchos de aquellos jóvenes principistas que ahora procuraban salvar sus ideales democráticos del régimen de fuerza de Latorre.

En los años que siguieron a la Paz de Abril, la juventud universitaria montevideana, conforme a su formación racionalista y liberal, creyó que el país podría encauzarse institucionalmente, siempre y cuando se pusiera fin al irracional odio de divisas y al retrógrado predominio de los caudillos que los alentaban en su provecho propio.

Un sector de esa juventud entendió así que el camino de la institucionalización del país pasaba por la fundación de un nuevo partido que nada tuviera que ver con las raíces de odio fratricida con que los tradicionales parecían nutrirse. Fue así que Carlos Ma. Ramírez, José Pedro Varela y otros, fundaron el Partido Radical.

Pero no todos los principistas se alejaron de los partidos tradicionales, muchos entendieron que era necesario aprovechar esas corrientes de opinión tan precarias, y dotarlas de auténticos programas convirtiéndolos de esa forma en herramientas útiles al Uruguay que se pretendía crear. El principismo colorado se organizó así en el Club Libertad liderados por Julio Herrera y Obes y José Pedro Ramírez; mientras que los blancos lo hicieron en el Club Nacional con Agustín de Vedia y Francisco Lavandeira al frente.

El 13 de junio de 1872, Eduardo Acevedo Díaz regresaba a Montevideo después de haber servido, durante los últimos meses de la revolución, al mando del Cnel. Angel Muniz. Tenía apenas 21 años y llegaba nimbado del prestigio que le confería haber estado hasta el final en el ejército de los insurrectos.

Pero la experiencia debió de haber sido frustrante también para él porque al organizarse el Club Nacionalista Juventud, aparece en carácter de presidente, y bajo su dirección se comenzó a publicar La República, órgano del Club Nacional.

Acevedo Díaz permaneció en La República hasta que esta dejó de aparecer en junio de 1873, y de inmediato se incorporó a la redacción de La Democracia.

Simultáneamente, aquellos jóvenes principistas libran una batalla diferente, esta en el terreno de las ideas filosóficas. En julio de 1872 Eduardo Acevedo Díaz aparece firmando la "Profesión de Fe Racionalista".

El Dr. Carlos María Ramírez, que había actuado a comienzos de la revolución de Timoteo Aparicio, como secretario del jefe gubernista Gregorio Suárez, redactó en respuesta al bárbaro enfrentamiento entre hermanos del que fue protagonista, un elocuente documento

que es síntesis de los reproches del principismo al caudillismo y suma de sus más caras aspiraciones.

En la segunda parte de *La guerra civil y los partidos*, Ramírez analiza la inoperancia de los bandos tradicionales en base al siguiente esquema:

Fuera de su tiempo, de los sucesos que les dieron vida, de los errores que los hicieron necesarios, los partidos actuales son inconciliables con los primordiales elementos de la sociedad y del estado.

Inconciliables con el espíritu de las instituciones democráticas.

inconciliables con el desarrollo de los intereses materiales.

Inconciliables con las formas cultas de sociabilidad.

Inconciliables con la estabilidad del orden público.

Inconciliables con el principio de la nacionalidad.

En el apartado V de su trabajo, el ensayista aborda el problema de la incompatibilidad de los bandos tradicionales con las formas cultas de la sociabilidad:

¡He dicho que inconciliables con las formas cultas de la sociabilidad! ¡Ah! ¿no consigue escapar tampoco al azote de los partidos ese tranquilo paraíso de los sentimientos elevados que constituyen la sociabilidad? ¿La armonía turbada y rota en las regiones políticas, no encuentra al menos un asilo en el cultivo de las relaciones intelectuales y morales donde el corazón se expande como en un oasis de fraternidad y de paz.

¿Siquiera la mujer, ese bello ángel de amor y de concordia, no habrá quemado sus preciosas alas en el espeso fuego de los odios, ni salpicado su alba túnica en la sangre hirviente del combate? —se pregunta Ramírez.

La respuesta es desalentadora. *La realidad desmiente a cada paso, esas esperanzas de que algo escape a la nefasta influencia de los odios fratricidas:*

Yo he visto a las matronas y a las vírgenes abandonar el digno silencio del hogar y lanzarse a la arena turbulenta de los bandos, pálidas y furiosas, agitando la tea de los odios y exhortando a la orgía de la guerra...

Y esa mujer bien educada, cuyo corazón sólo debiera rebosar en sentimientos delicados de moderación y de hermandad, cuyos labios sólo debieran proferir palabras de melancolía y de duelo ante las sangrientas luchas de los hombres, cuyas manos sólo debieran ser piadosas vendas para curar las heridas que unos y otros abren en el campo de batalla, esa mujer demente guarda en su corazón latidos de animadversión y de ira, lleva a sus labios imprecaciones de muerte y borda con sus manos, la divisa de los feroces combatientes.

¿No es este drama desatado por los odios fratricidas y al que no escapa, ni la mujer, ni los nobles sentimientos que el amor debiera inspirar; el planteado en Brenda, en Minés, y en Lanza y Sable?

Son las pasiones funestas inspiradas por las divisas y exacerbadas por el caudillismo las que se interponen entre Raúl y Brenda, como habrán de interponerse entre Minés y Ricardo, y entre Abel y Paula.

Estas tres novelas aparecen vinculadas entre sí por una misma temática, pero será en la primera de ellas, en *Brenda*, cuya acción se ubica precisamente enseguida de la Paz de Abril, en la que aborde el mismo desde una perspectiva más cercana a las ideas principistas de su juventud. El que la pareja logre, superando esos odios, unirse finalmente, es una prueba. En *Lanza y Sable*, el desgarramiento del pueblo oriental recién comienza y sus consecuencias aparecen directamente ligadas a las alternativas del campo de batalla; y lo mismo ocurre en *Minés*. Pero si el final de esta última permite abrigar ciertas esperanzas, ya que al morir juntos, víctimas de la guerra civil, el amor parece vencer al odio; en *Lanza y Sable*, la última en cuanto a fecha de composición, toda esperanza parece desterrada.

En *Brenda*, esa lucha en los campos de batalla de *Minés* y *Lanza y Sable*, ha cesado; pero las profundas heridas que ha dejado en la sociedad dividida de los orientales, no han cicatrizado; el fantasma de las guerras civiles es el que se interpone entre los amantes.

La novela es, a su modo folletinesco, un estudio de como —al decir de Ramírez— las pasiones partidarias son: *inconciliables con las formas cultas* (en el sentido de civilizadas) *de la sociabilidad*.

Por eso su acción se ubica inmediatamente después de la Paz de Abril, por eso se ambienta en Montevideo, y por eso son las clases cultas —las que debiern estar por encima de esos odios— las que protagonizan la novela. Pero no ocurre así. Personajes como la aristocrática Sra. de Nerva, que se opone al noviazgo de Raúl y Brenda porque no puede admitir que la joven tenga amores con el hombre que dio muerte a su padre, aunque está perfectamente enterada de las circunstancias, atenuantes por cierto, en que ocurrió el hecho; representa aquella “mujer demente” de Ramírez, que “guarda en su corazón latidos de animadversión y de ira”, y a las que el autor de *La guerra civil y los partidos* ha visto, “agitando la tea de los odios”.

En el otro extremo, Brenda y Raúl, representan a las nuevas generaciones, capaces de construir juntos una familia-patria, por encima de viejos rencores. El amor es más poderoso en ellos que el odio que pudo separarlos. La “promesa perdurable de paz y de ventura” que se lee en sus ojos al final de la novela, encierra de manera simbólica, la más cara aspiración de quienes como Acevedo Díaz compartieron, consustanciados, los ideales del principismo.

Es precisamente este aspecto por encima de sus innegables debilidades formales, el que le da a *Brenda* un lugar muy concreto dentro del mundo narrativo de su autor.

V — EL TEMA DE LAS GUERRAS CIVILES EN LA OBRA DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ

El tema de las guerras civiles, que aparece por primera vez en *Brenda*, será una constante en la obra de Eduardo Acevedo Díaz.

Refiriéndose al ciclo épico, anotaba Roberto Ibáñez que el Grito de Asencio es uno de los polos de ese período de la historia patria sobre el que nuestro autor posa su mirada para desentrañar las claves del surgimiento de la nacionalidad; el otro es el primer choque de los bandos tradicionales.

En efecto, entre 1811 (Asencio-Las Piedras), y 1836-38 (Carpintería-Palmar), ubica Acevedo Díaz la etapa que caracterizó como la de: *los primordios de nuestra nacionalidad*, y en la que sitúa la acción de las novelas que integran la tetralogía correspondiente a ese período.

Dos temas se dan en ellas, estrechamente vinculados por una única intención. Están por un lado las guerras de la independencia iluminando el tema del nacimiento de la nacionalidad en *Ismael*, *Nativa*, y *Grito de Gloria*; y están por el otro las guerras civiles arrojando su sombra sobre aquellos ideales que le dieron a la república, su razón de ser. Ambos temas aparecen ligados por la presencia del verdadero protagonista de esa epopeya: el pueblo oriental, y por la intención didáctica manifiesta en ellas. Se diría que ambas etapas no son más que luz y sombra de un mismo proceso; el impulso y su freno.

No es casual, pues, que la división se produzca en el momento mismo en que los orientales se unen para sacudirse el yugo brasileño en Sarandí, dispuestos a entregar su sangre generosa a la causa común.

Grito de Gloria es precisamente la exaltación de ese espíritu de unión templado en el sacrificio y rindiendo sus mejores frutos.

Al comienzo de la resistencia contra el invasor, fueron sólo 33 los bravos dispuestos a ofrendar su vida en la lucha desigual; pero del Desembarco en la Playa de la Agraciada a Sarandí la situación ha cambiado y ahora es todo un pueblo, representado por los distintos arquetipos en los que el autor encarna los diferentes sectores sociales y raciales, el que resurge de las cenizas y responde al llamado de la libertad.

Y no obstante, es en el fragor mismo de la batalla de Sarandí, allí donde los orientales luchan hermanados contra el enemigo, que surge de pronto, fatídico anuncio, la lucha entre hermanos. Mientras *Nativa* culminaba con el abrazo simbólico de Ladislao Luna y Luis María Berón, *Grito de Gloria* mostrará al primero de los protagonistas de ese abrazo, trabado en duelo a muerte con el indio Cuaró, su compañero de armas.

El abrazo se ha trocado en duelo fratricida —comenta Emir Rodríguez Monegal, quien agrega:— *Entre el final de una novela y la conclusión de la otra ha ocurrido precisamente esa escisión de la nacionalidad oriental en dos bandos. Se inicia una lucha que llegará a ser en "Lanza y Sable", francamente civil. Este pequeño incidente, simbólicamente colocado por Acevedo Díaz en la culminación del volante central de su tríptico —se refiere a Nativa y Grito de Gloria juntas— demuestra hasta que punto la estructura de cada novela y del ciclo histórico completo ha sido materia de estudio, de meditación, de cálculo. Por eso, desde muchos puntos de vista, "Grito de Gloria" es el gozne sobre el que gira el tríptico hacia una fatal culminación en "Lanza y Sable".* (1)

En efecto, esa escena del capítulo 32 de *Grito de Gloria*, en que se enfrentan Cuaró y Luna, marca el punto en que al tema de la unión de los orientales en pos de la independencia de su suelo, sucede el tema de las divisiones que han de ensangrentarlo estérilmente.

Desde el punto de vista de la cronología del proceso histórico considerado, se inicia allí una nueva etapa.

Todavía no ha caído el sol que ha iluminado la victoria de Sarandí cuando Cuaró y Ladislao, que se han batido juntos contra el invasor, se enfrentan en un combate singular que se origina en sus preferencias por Oribe y Rivera, respectivamente.

El terrible gesto del indio clavando con la mahorra a su adversario en el suelo, el mismo suelo que hasta ese momento han defendido juntos, y el derramarse de las entrañas de Ladislao sobre la tierra, adquieren un trascendental significado simbólico. Ibáñez había señalado ya que ese duelo, *adquiere significativa extensión como prelude de las contiendas fratricidas, insinuadas en el seno mismo de la independencia y convertidas en su posteridad inmediata.* (2)

El combate tiene lugar en el preciso instante en que todos los orientales aparecen hermanos en la lucha en la que culminan años de generoso sacrificio. Allí están juntos Lavalleja y Rivera, los jefes de la cruzada libertadora; allí está también Oribe, y junto a ellos, el pueblo: Ismael, el gaucho de Asencio y Las Piedras; Luis María Berón, el señorito que huyó a los montes y se convirtió en matrero para no aceptar la humillante dominación extranjera; Cuaró, el charrúa; Esteban, el negro; Jacinta, la hembra bravía; y esos seres anónimos, viejos y mujeres, los únicos que han quedado en los ranchos el margen de la batalla, y que aparecen ahora, trabuco o cuchillo en mano para unirse a la persecución del enemigo y colaborar en la medida de sus fuerzas con la causa común. Todos juntos, sin distinción de raza ni de condición social, sin distinción de jerarquías, ni de edades, ni de sexos; todos hermanos en la victoria por la que han pagado el alto precio de su sangre. Y es en ese instante en que la unión de los orientales alcanza su máxima cohesión, cuando la lucha entre dos de ellos abre una nueva herida a la patria recién reconquistada; una herida más terrible que la del yugo invasor y tan profunda como la que Cuaró ha abierto en el vientre de Ladislao.

En vano se empeñará Ismael en restañar esa herida por entre cuyos labios abiertos se derraman sobre el suelo las entrañas del gaucho, exclamando proféticamente: *¡Aonde quiera sangre! No parece sino que hemos de ahogarnos en ella.*

La amarga reflexión de Ismael retrotrae a otro presagio, ya lejano en el tiempo, pero que adquiere súbita vigencia:

La fibra de los que se han rebelado —afirma Fray Benito contemplando el horizonte ensangrentado por los fuegos del campamento revolucionario que asediaba Montevideo en 1811— *es demasiado fuerte para que el triunfo mismo suavice su fiera. Es de un temple ya raro, y por eso temible. Conquistada la independencia, la sangre correrá en los años hasta que todo vuelva a su centro, y aún después... ¡Esa es la ley!*

Estas palabras finales de *Ismael* demuestran que dos años después de publicada *Brenda* en libro, el tema que gira en torno a las guerras civiles ya estaba presente en el narrador como uno de los dos polos del proceso histórico que ahora comenzaba a considerar desde el punto de vista de la unión, como sinónimo de nacionalidad.

Por eso la inclusión del capítulo 32 de *Grito de Gloria*. El plan minuciosamente elaborado lo llevó a componer ese episodio de transición entre la unión y la división de los orientales; Acevedo fue plenamente consciente de que a partir de allí, abordaba el segundo de esos temas.

Es así que en el prólogo de *Lanza y Sable*, significativamente titulado: "Sin pasión y sin divisa", se encargará de establecer una diferencia fundamental entre esta novela y "las anteriores de la serie, relativas a las luchas de la independencia." Para el escritor, la diferencia estriba precisamente en el tema; este nuevo título tratará acerca del "origen y formación de los partidos tradicionales".

Ha cambiado el tema, pero el motivo que lo impulsa es análogo al expresado 20 años atrás en una carta sobre La Novela Histórica que publica El Nacional del 29 de setiembre de 1895:

Sociedades nuevas como las nuestras —había escrito entonces— *necesitan empezar a conocerse a sí mismas en su carácter e idiosincrasia, en sus propensiones nacionales, en sus impulsos e instintos nativos, en sus ideas y pasiones.*

En 1914, cuando él mismo ha sufrido en carne propia la fuerza de esos impulsos y de esas pasiones en su faceta negativa, anunciados en *Ismael*, y en *Grito de Gloria*; ese afán didáctico se ha hecho más imperioso aún, y lleva algo de auto-reivindicación implícito; los odios fratricidas ocuparán el centro de la escena en *Lanza y Sable*.

Escribirá entonces acerca de su propósito al abordar este tema:

Es necesario hacer el relato de los lustros sombríos sin calculadas reservas, para que al fin nazcan ante sus ejemplos aleccionadores los anhelos firmes a la vida de tolerancia, de paz, de justicia y de grandeza nacional.

Los amores de Paula y Abel constituyen el núcleo del asunto en *Lanza y Sable*. La joven, prototipo de la criolla que el autor ya había retratado en Felisa, vive en la campaña con sus padres y al comienzo del relato es cortejada por un mozo del pago, Ubaldo Vera, que pronto se verá desplazado por la llegada de un forastero que se adueña del corazón de Paula: Abel Montes.

El cuadro más o menos bucólico de esos años de paz y bonanza se va a ver ensombrecido por el levantamiento armado de Rivera contra el Presidente Oribe. La primera guerra civil ha estallado y los pretendientes de Paula parten a enrolarse en bandos opuestos: Abel Montes es blanco y Ubaldo Vera, colorado.

A partir del capítulo XIII el mundo que presenta Acevedo Díaz es el de las lealtades divididas; las rivalidades personales se proyectan ahora como símbolos contra el plano histórico y político.

Paula es de familia colorada y el odio partidario se interpondrá entre ella y Abel Montes. Este se verá enfrentado en plena lucha con Ubaldo, su antiguo rival en el amor de la joven. La vida de Abel dependerá del éxito con que Paula realice su intermediación ante Rivera.

Hay allí una formulación del tema de las guerras civiles similar a la de *Brenda* y a la de *Minés*.

En las novelas que tienen por asunto las guerras de la independencia, el amor entre los protagonistas se da, en la mayor parte de los casos, confundido con el amor a la patria. Esas luchas establecen un verdadero "vínculo de sangre", al decir de Rodríguez Monegal, que une a los orientales en la victoria y en la derrota. El ideal común aglutina los ejércitos y fortalece los vínculos de la pareja, célula del cuerpo más vasto de la nacionalidad, manifestación y promesa de la gran familia de los orientales. Es así que desde el punto de vista de una interpretación, esos amores son, como sus protagonistas, simbólicos. Felisa, enamorada de Ismael, el prototipo del gaucho que intentará salvarla de la codicia de Jorge Almagro y que vengará luego la afrenta del peninsular, representa la patria codiciada y humillada por el poder colonial español y reivindicada por el amor al pago de sus hijos.

También los amores de Berón, en cierto sentido un alter-ego del autor en tanto representa la juventud montevideana de raíz hispana que ha optado por la causa de la tierra que le vio nacer, con la china Jacinta; muestra dos planos y compromete dos niveles de lectura: el literal que atiende a lo anecdótico, y el literario que atiende a la significación simbólica de esos amores en el contexto significativo de la interpretación que hace Acevedo Díaz del proceso histórico nacional.

En las novelas que tienen por asunto las luchas fratricidas, el amor también es manejado en dos planos; hay un plano personal en el que los sentimientos son obstaculizados por los odios que se han desatado en el plano político, y su proyección simbólica sobre ese mismo plano. El amor personal, al que se daba asociado el amor a la

patria en las tres primeras novelas del ciclo épico, se ve, como la patria misma, amenazado por la escisión de los orientales. Ateniéndose exclusivamente al plano de los sentimientos, se podría decir para ser gráfico, que mientras que el amor en esos dos planos protagoniza aquellos primeros tres títulos (*Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria*), el odio anunciado en el capítulo 32 de este último, protagoniza *Lanza y Sable*, *Minés* y *Brenda*.

En *Lanza y Sable*, no sólo los amores entre Paula y Abel se ven obstaculizados por la lucha fratricida que definitivamente se interpone entre ellos; sino que incluso otros sentimientos más sagrados aún, y en apariencia menos inviolables, se ven desnaturalizados por fuerza de las circunstancias.

Rivera, el prototipo del caudillo intentará seducir, en simbólico gesto a Paula, ignorando que es su propia hija. La conflictiva situación que se plantea tiene un claro simbolismo implícito. Paula es, como Felisa, la patria, cortejada ahora por los dos adversarios políticos tradicionales encarnados en Abel Montes y Ubaldo Vera; Paula es hija de Rivera tanto como lo es la patria, que debe su ser libre al incansable batallador, pero el caudillo que se debate entre sus elevados ideales y sus ambiciones personales, parece ignorarlo.

Ubaldo Vera, el pretendiente colorado de Paula, también es hijo de Rivera, y por lo tanto hermano de la mujer que enamora.

Abel Montes que pertenece al bando opuesto le salvará la vida en una ocasión, pero no podrá evitar que Ubaldo sea muerto por un soldado de su padre que lo confunde con un "blanco".

Las relaciones entre padres e hijos aparecen así profundamente trastocadas por el odio partidario, y completamente desnaturalizadas.

En este sentido, ningún episodio más elocuente que el que protagoniza Cuaró. El indio compañero de Berón enfrenta a un rival y le da muerte. Más adelante descubrirá para su desesperación que ese joven es Camilo Serrano, el hijo que Cuaró engendrara en el vientre de la china Jacinta.

En los prolegómenos de la lucha civil —comenta Emir Rodríguez Monegal— *Acevedo Díaz se atreve a insertar ese sacrificio filial como expresión simbólica de una contienda que hace volverse, enconada, la sangre contra sí misma.*

Este episodio es uno de los dos con que culmina la novela. El otro es el cruce del Uruguay por Cuaró y Abel que marchan al destierro en vísperas de la caída de Paysandú

La elección no es casual, y la intención, muy clara: se abre para el país un terrible período en el que el padre se volverá contra el hijo y el hermano contra el hermano; la sangre derramada en la lucha cainita y el destierro serán el pan diario con que los orientales, que no han sabido mantenerse juntos, alimentarán sus días por venir, *hasta que todo vuelva a su centro, y aún después*, al decir de Fray Benito.

Por eso *Lanza y Sable* se cierra con dos imágenes que anticipan *los fantasmas de los años terribles que se acercaban paso a paso, con el arma a la funerala y su cortejo de letales odios.*

Allí está Cuaró con el puño en alto, amenazante, y los ojos fijos en la tierra de sus antepasados y suya; la tierra que defendió a riesgo de su vida y que acabó ensangrentando con la sangre de su hijo. El suyo es un gesto de entrañable rebeldía contra el destino que le ha jugado una terrible pasada; un gesto de épica grandeza que queda fijado para siempre en la retina del lector.

Allí está también, a su lado, Abel Montes, nacido entre las montoneras, en los albores de las luchas por la independencia, abandonando sus dos amores: la tierra y Paula, confundidos ambos sentimiento en un solo dolor.

La elección de ambos personajes no es fortuita, y encierra ella misma una carga simbólica que es necesario destacar; ambos desterrados son los dueños naturales y legítimos de la tierra que deben abandonar.

Cuaró es el charrúa, el aborigen que en su sed insaciable e instintiva de libertad, luchó primero contra el poder español, después contra el luso-brasileño, y finalmente contra los otros hijos de su mismo suelo. Abel Montes, más que soldado de Oribe, es el hijo de la china Sinforosa y del trompa Casimiro, parido en los montes de la patria al ritmo de la marcha de los ejércitos artiguistas; él es, más que Ismael incluso, el producto más típico de aquel fervor por el pago que desembocó en revolución libertadora; él es el símbolo viviente de ese instinto libertario que se fundiera en uno con el instinto amoroso. Quién ahora marcha al destierro junto al dueño natural de la tierra de esta banda del río, es el hijo de esa unión consumada en la vida y en la muerte. Su exilio, como el de Cuaró, es bien significativo de los tiempos que se avecinan; —*A mi parecer, más negros que estos han de apuntar los tiempos que vienen*— exclama el gaucho momentos antes de embarcar en la lancha que lo ha de conducir a una tierra extranjera.

Se ha hablado de novela histórica con fines didácticos, se ha hablado de *Lanza y Sable* como de una novela política, y en otra parte de este ensayo se hablará de novela de tesis; si esas categorías algo significan, el mensaje no puede ser otro que el que sigue: la unión de los orientales hizo la patria, ella es la clave esencial de su existencia; su más temible, poderoso enemigo, es la división entre ellos. En otras palabras, toda la obra de Eduardo Acevedo Díaz que tiene por tema las luchas civiles, puede sintetizarse desde el punto de vista ideológico en un llamado a la concordia nacional. Es ese afán el que lo lleva a hacer, *el relato de los lustros sombríos*, y su intención no es otra que la de *los anhelos firmes a la vida de tolerancia, de paz, de justicia y de grandeza nacional*. Cabe sugerir incluso que la epopeya de las guerras de independencia narradas en *Ismael, Nativa*, y *Grito de Gloria* está en función de aquella preocupación medular de su obra; porque narrar la épica de esa unión (y “unión” es quizás el concepto más próximo al de “nacionalidad”)

adquiere un valor aleccionante mucho más concreto si se compara el espíritu de aquella gesta, con la ambición personal y los mezquinos intereses de bando que promueven los derramamientos de sangre entre los orientales.

Esta manera de ver, reducido a sus grandes líneas el proceso nacional, explica que el amor al pago y el amor entre el hombre y la mujer se fundan en una sola unidad; porque trasladando la cuestión al plano de los sentimientos (instintos y sentimientos precedieron a la idea de la libertad en la "masa cruda" de Acevedo Díaz), el amor es igual a unión, y el odio es igual a división; ambos son términos paralelos y antitéticos de una misma intención didáctica. El escritor hace el relato de los años heroicos y gloriosos, entre 1811 y 1825, para que por contraste se advierta mejor que su mensaje tiende a la superación de *los lustros sombríos* mediante la concordia. En el plano de los sentimientos o instintos, la relación es la misma que en el plano ideológico, porque en definitiva, todos esos romances, frustrados o felices, no son más que símbolos de las relaciones de odio o amor entre los orientales como integrantes de una misma comunidad. Se muestra la íntima relación que hay entre el fracaso amoroso y las guerras civiles, porque es la forma de poner de manifiesto en el plano individual, la manera en que aquel proceso se ha desvirtuado.

El planteo y los rasgos más generales de su resolución estética (me refiero al hecho de manejar arquetipos de significación simbólica supeditados a una intención o tesis), están ya, aunque algo desdibujados todavía, en *Brenda*. Pero antes de abordar el tema en aquella primera novela, veamos que ocurre en un título anterior a *Lanza y Sable*, y más cercana por varias razones a *Brenda: Minés*.

Minés fue publicada siete años antes que *Lanza y Sable*, y es la menos lograda de las novelas de Eduardo Acevedo Díaz, ya que si *Brenda* puede ser considerada "un despistado ensayo inicial", *Minés* puede considerarse un "retroceso", tanto más lamentable, cuanto más deliberadamente planeado.

Cuando en otra parte de este trabajo se hizo mención al prólogo de esta novela, se señaló que el autor reivindicaba el derecho a hacer el tipo de narrativa por el que sentía mayor afinidad, mostrándose inclinado a la novela "mística" y romántica. Puede señalarse en consecuencia, y así lo hacen ciertos críticos, un retroceso deliberado en la concepción misma del género en relación a determinadas pautas estéticas que parecían en parte abandonadas por Acevedo Díaz. Pero donde la novela se muestra francamente deficiente es en su ejecución; y a esa altura de su carrera de escritor, habiendo dado probadas muestras de su capacidad técnica, no parece exagerado calificar a *Minés* de "retroceso lamentable". Ello no impide sin embargo, que como en el caso de *Brenda*, la obra encuentre su lugar en el mundo narrativo de su autor, y por encima de sus debilidades, sea una pieza más dentro del esquema de interpretación histórica del proceso nacional en el que se apoya toda su producción novelística.

Minés narra los accidentados amores entre la protagonista, cuyo nombre da título a la obra, y Ricardo Valdemoros. Ambos jóvenes han compartido años atrás, muchas de esas horas felices de la infancia, y juntos han asistido al tímido despertar de los sentimientos y de los sentidos.

En una primera parte, es el amor divino el que se interpone entre ellos mediante la vocación religiosa de María Inés, que llevada por un irresistible impulso místico, ha decidido tomar los hábitos. No obstante, y aunque ella misma no se atreva a admitirlo, está todavía enamorada de Ricardo.

Del mismo modo en que el amor al pago y el amor por la compañera o por el hombre que junto a ella lucha, se confunden en las novelas del ciclo épico, el amor divino y el amor humano aparecen aquí fundidos en un solo y complejo sentimiento. —*Minés*, plena de mística emoción retrata a Jesús con los rasgos de Ricardo, y cuando descubre que su subconciencia la ha traicionado, destruye el cuadro—. Como Cristina, la protagonista de la novela de Daniel Muñoz, *Minés* se entrega fervorosamente y sin reservas al amor de Cristo, pero algo se rebela a pesar suyo, en contra de su decisión. Mientras tanto, Ricardo intenta convencerla de que abandone un propósito que juzga insensato y se case con él. Pronto, un nuevo y decisivo escollo va a interponerse entre ambos; estalla la guerra civil y en uno de los combates, Ricardo es herido gravemente. Enterada *Minés*, decide unirse a un grupo de socorro formado en el convento en el que profesa y marcha al teatro de los luctuosos sucesos en busca del joven. La marcha en ferrocarril hacia el norte de la república, y la utilización por uno de los bandos de armas de repetición, son los únicos datos que permiten suponer que se trata de una de las últimas guerras civiles. No se precisa cuál de los enfrentamientos que asolaron la joven nación, es el que se interpone entre los amantes, porque obviamente el interés del narrador no radica en el hecho bélico o político en sí mismo, sino en el alcance simbólico que adquieren esos odios cerrando el paso al amor. No obstante, se describe la batalla en que cae herido Ricardo, y las terribles escenas que a ella suceden, en las que todo es muerte y desolación. La novela alcanza en estos capítulos sus mejores momentos y hay algunos verdaderamente memorables, como el de ese perro herido en el combate que no se aparta de su amo muerto y sigue con obstinada fidelidad la parihuela sobre la que transportan el cadáver para su funeral. Cuando Ricardo en su lecho de enfermo y *Minés* que le prodiga cuidados, se besan, el conflicto entre el amor divino y el humano queda resuelto en favor de este último. Pero el odio entre hermanos será un escollo más difícil de superar. Ricardo se desangra en el momento en que la estancia a la que han sido conducidos para su asistencia los prisioneros heridos, es atacada por las fuerzas rebeldes a las que perteneció el joven y por cuya causa agoniza. En el violento tiroteo, *Minés* cae herida en el cuello; la joven se llevó allí la mano sin proferir un lamento, dióse vuelta tambaleando y fue a caer de boca sobre el pecho de Ricardo, cuyo rostro lívido cubrió con sus cabellos en desorden.

El tema del amor y la muerte en las obras de Eduardo Acevedo Díaz, la recurrencia a una misma estructura, y la carga simbólica que la determina, merecen sin duda un estudio que no es del caso abordar aquí; baste pues recordar la muerte de Sinfora bañando con su sangre caliente a Casimiro malherido, en *Ismael*; o la de Jacinta en un intento por salvar a Berón, en *Grito de Gloria*; y sobre todo, la de Catalina muriendo en cruz sobre el cuerpo de Sanabria, en *El combate de la tapera*.

Todas esas muertes, se resuelven mediante una estructura similar a la de Minés y Ricardo, aunque su significación difiere, ya que mientras que el sacrificio de Sinfora, o el de Jacinta, o el de Cata y Sanabria, es una verdadera inmolación voluntaria en el altar en el que el amor a la patria y el amor por sus hombres se funden en uno solo, y la sangre derramada es lluvia bañando el suelo; el de Minés y Ricardo es sacrificio estéril cuya sangre envenena la tierra.

No está excluida sin embargo la esperanza, que es uno de los significados que determinan la estructura aludida y se mantiene constante en todos los casos, porque, pese a la muerte, el amor prevalece, y con él la esperanza de una futura unión en el plano político al que aluden estas vicisitudes personales.

El tema de las guerras civiles, no sólo es, en consecuencia, uno de los polos del ciclo épico, sino una de las claves de la interpretación que el autor hace de nuestro proceso histórico en dicho ciclo, y la preocupación dominante en la casi totalidad de su obra.

Si la expresión del tema culmina desde el punto de vista formal en *Lanza y Sable*, y en su antecedente inmediato, el capítulo 32 de *Grito de Gloria*; su génesis se remonta, pasando por *Minés*, a *Brenda*.

VI — EL TEMA DE LAS GUERRAS CIVILES EN “BRENDA”

El tema queda planteado e indisolublemente ligado a la anécdota central ya en las primeras páginas de la novela cuando los dos jóvenes tienen su primer encuentro.

Raúl Henares se dirige en plena madrugada a la farmacia, en busca de un medicamento que alivie los dolores de su madre moribunda, y en el camino encuentra a Brenda Delfor que también procura asistencia para su madre que agoniza.

En esas circunstancias tiene lugar el siguiente diálogo que ya fue reproducido en el capítulo V:

Raúl pregunta a Brenda por su padre.

— *Murió en la guerra hace meses —respondió con melancólica seriedad—. Iba solo y fue al pasar un río.*

El joven sintió una conmoción extraña.

— *¿Y cómo sabes tú eso?*

— *Le hizo recoger herido una buena señora que se hallaba en su estancia y que vio el hecho desde el balcón. Ella nos lo contó todo después...*

— *Démonos prisa en llegar —repuso el joven dominado por una emoción fuerte y penosa que pareció agravar el estado de su ánimo.*

Luego de esa introducción, tan típica de las convenciones novelísticas en boga por entonces, la acción comienza a desenvolverse de manera lineal a partir del capítulo I, y se ubica en la década de 1870; presumiblemente entre abril de 1872 y enero de 1875, en el transcurso de una de las raras treguas que se daban los orientales en constante lucha civil.

Ubicar la acción en esos años obedece sin duda a un propósito deliberado que tiene que ver con el tema en cuestión. Es en ese momento en que los hombres progresistas del país y la juventud universitaria hablan de concordia, oponiendo los principios de la democracia a los bárbaros instintos que parecen inspirar al caudillismo, en que Acevedo Díaz ubica la acción de una novela que es una clara y militante adhesión a aquellos principios.

Raúl Henares, al comenzar la acción propiamente dicha, acaba de regresar de París donde ha cursado estudios de Ingeniería y pertenece a esa generación de jóvenes universitarios que empapados de los ideales políticos del espiritualismo filosófico, renegaron de los métodos y fines del caudillismo. Se comprende pues que la sola mención a un episodio de aquellas guerras, episodio que no llega a identificar, le provoque una penosa conmoción, y que la memoria de su víctima lo atormenten aún antes de saber que se trata del padre de Brenda.

En el capítulo III vuelve a plantearse, esbozado todavía, el tema central. (Su desenvolvimiento será excesivamente lento, ya que como

se señaló, desde el punto de vista anecdótico, el asunto en que se apoya el tema constituye el motor de una intriga que el folletín exige muy trabada).

Un 2 de noviembre, Raúl Henares visita la tumba de su madre al caer la tarde, y tiene un nuevo encuentro con Brenda Delfor. La escena en el cementerio tiene una clara simetría con la del primer encuentro y muestra, por segunda vez, en una formulación que será típica de la narrativa acevediana, a los jóvenes unidos por *aquel vínculo de común desgracia*.

El acaso nos puso entonces al uno junto al otro, errantes por la misma pena, como niños sonámbulos... —dirá Raúl tiempo después.

El tema de los “vínculos de sangre” que el escritor maduro desarrollaría con maestría, está esbozado en estas escenas paralelas.

Raúl y Brenda se conocieron en la noche en que ambos perdían a sus madres, y se encuentran rindiendo tributo a la memoria de sus seres queridos, pero como para estrechar aún más ese vínculo, el nuevo encuentro tiene lugar junto a la tumba del padre de Brenda a quién Raúl ha dado muerte en los avatares de una guerra civil. Su memoria perpetuará los odios de que víctima y victimario fueron jugetes, convirtiéndose en escollo que se interpone entre el amor de los jóvenes.

Es junto a la losa negra que sirve de lápida a Pedro Delfor y que da su título al capítulo indicando cual es su núcleo significativo, que se encuentran los jóvenes que encarnan la esperanza de establecer nuevos vínculos de sangre basados en el amor. Pero el epitafio, el nombre y la fecha en ella grabados, evoca el odio que cierra el paso a esa esperanza. Esa lápida que hace estremecer a Raúl, el evocar el drama de la guerra entre hermanos, aún cuando ignora quién es el muerto y el vínculo que a él lo une; tiene su contrapartida en este otro encuentro en el que se insinúa a través del amor, la redención de la culpa, individual, y colectiva.

La escena tiene lugar en presencia de la Sra. de Nerva, verdadero símbolo de aquellas mujeres que al decir de Carlos Ma. Ramírez, *agitan la tea de los odios* manteniendo vivas esas funestas pasiones; porque la Sra. de Nerva será la inflexible guardiana de la memoria de Pedro Delfor y del sacrificio que en el seno de esa sociedad todavía envenenada por aquellos odios, ella reclama en su honor.

La aristocrática mujer ha sufrido un desmayo y al volver en sí, una impresión de disgusto y desazón, preámbulo de su decidida actitud de rechazo posterior, se pinta en su rostro:

“En ese instante la anciana levantó la cabeza y aspiró el aire con placer, como si hubiese arrojado lejos de sí un peso intolerable. Parecía no haber escuchado nada. Cuando al divagar sus ojos, se detuvieron en Raúl, recién se animaron con un brillo inusitado.

¿Renovó en ella la presencia del joven alguna impresión de otro tiempo, o trájole a la memoria ya debilitada por los años, alguna reminiscencia importuna?

Era posible. La impresión había sido en la joven agradable, casi placentera; pero lo fue en ella de disgusto y desazón.

Sus labios se removieron como para pronunciar una frase, y sombreóse algo su frente. Todo fue rápido, disipándose en el momento.”

El misterio conjurado de manera mecánica por la vía de la postergación de la vaga sospecha planteada, preanuncia una vez más, el drama en que los jóvenes se verán inmersos. La Sra. de Nerva ha reconocido en Raúl al asesino del padre de su protegida; el fantasma de las guerras civiles se hace presente con perfiles tan sombríos como esa losa negra que cubre la tumba de una de sus víctimas.

Esos odios se ciernen como una verdadera red sobre los protagonistas. Así lo presiente Raúl de paseo por su jardín, lindero con el de la Sra. de Nerva:

“Apoyado en el seto escuchó Raúl hasta su conclusión el trozo de ópera; y por algún tiempo se mantuvo allí, extinguida ya la última nota, como embargado por una dulce atracción. Caía sobre él toda la sombra proyectada por varios árboles sin frutos, que por lo mismo parecían haber hecho alianza sólida y estrecha confundiendo sus torcidos brazos en apretados anillos y enmarañada trama. Al observar esta red singular, el joven, que tenía sus pensamientos en los obstáculos secretos del futuro, creyó ver en esa alianza de los árboles estériles el fiel trasunto de la que celebrarían contra él, tal vez muy pronto, los espíritus sólo aptos para el enredo y la intriga en los bastidores de la comedia social.”

En el capítulo IX, en el que se completa la historia de Brenda, la Sra. de Nerva ya ha fijado su posición respecto al sentimiento que advierte, existe, entre Raúl y su pupila; allí se califica ese amor de *imposible*, y más adelante, la memoria de Pedro Delfor será: *barrera insalvable*.

La novela, de moroso desarrollo y estilo ampuloso, conforme a la retórica romántica, sigue la historia de otros personajes, que aunque vinculados algunos a la trama central, y al asunto otros, son tratados en exceso y con muy escaso sentido de la economía literaria; todo ello conspira contra el destaque que se le debía al tema principal, razón por la que la mayoría de los críticos que se ocuparon de *Brenda*, no repararon en él. Pero aunque relegado en apariencia a un segundo plano en demasiados momentos del relato, ese aspecto de la trama sobre el que el tema reposa, proporciona un clima tenso y una atmósfera cargada de funestos presentimientos, que el novel escritor se complace en subrayar, una y otra vez, con recursos en muchos casos pueriles.

En el capítulo XVII, al cabo de una escena amorosa que por su tratamiento rosa, sería capaz de ruborizar al vigoroso y audaz narrador de los amores entre Berón y Jacinta, vuelve a plantearse el tema central.

El reconocimiento no llega todavía porque el autor estira el suspenso que de él se deriva, para estructurar, a la manera del clásico folletín, las intrigas que protagonizan los restantes personajes; sin embargo su sombra se siente planear cada vez más cerca.

“— Agrega ahora que no serás de otro.

— ¿Lo dudas? siempre lo diré. Después de mi padre no amé otro hombre.

A estas palabras, reconcentróse Raúl; lentamente llevó la mano al rostro, por el que se había esparcido una sombra que volviera adusto su ceño, y pareció dominada la exaltación de su ánimo por alguna impresión moral, súbita y penosa.

De pronto, atrayendo hacia sí a la joven, preguntó con acento breve y extraño:

— ¿Cómo era tu padre?

Brilló un relámpago de orgullo en los ojos de Brenda.

— Joven y hermoso, —dijo.— Tenía el cabello muy negro, como el bigote, el mirar altivo, y la cara varonil, llena de energía. Siendo tú más joven me haces acordar a él...

Retumbó en ese instante el trueno a lo lejos, prolongándose el sonido en la atmósfera cargada y densa, viniendo a desvanecerse en débiles rumores sobre la choza. Conmovióse Brenda, y miró a Raúl. Estaba éste pensativo, contraído siempre el ceño y la frente sudorosa.

Zambique apareció en la plazuela, con la cabeza baja y gruñendo. (...)

“Las sombras se hacían más densas. Un vivo fulgor eléctrico le bañó de claridad azulada haciendo resaltar de perfil los rasgos de su rostro y su figura toda, extravagante y triste, confundiendo luego en las medias tintas como un ente fantástico de los fondos sombríos de Rembrandt.

Raúl se estremeció.

¿Por qué? el mismo habría podido decirlo.”

El trueno que en ese instante interrumpe el diálogo, anuncia de manera simbólica, la tormenta interior que se desatará en el alma de los protagonistas. La escena, con notorias reminiscencias de su similar en el *Werther*, intensifica y prolonga a la vez el momento del reconocimiento en que los actores del drama deben enfrentarse a la verdad. La exagerada dilación de la revelación, ha sido uno de los aspectos más criticados y con justicia por los estudiosos de *Brenda*.

Será recién en el capítulo XXV, más allá de la mitad de la novela que se vuelva sobre el tema. Las sospechas del lector, si es que alguna subsistía ante el torpe manejo del enigma, se confirman finalmente, pero no tendrá más detalles hasta el XXVII a través de Diego Lampo, testigo del luctuoso episodio. Recién se enterará entonces de que la pelea fue leal, y que Pedro Delfor, hiriendo primero a su adversario obligó a éste a defenderse. Ello no es obstáculo para que esa sociedad, en la que las funestas pasiones políticas están latentes bajo sus refinadas y, en apariencia, dulcificadas costumbres, haga de los hechos narrados por Diego Lampo, un escollo insalvable, capaz de tornar imposibles los amores entre Brenda y Raúl.

Sólo resta ahora, enterar del terrible secreto a los jóvenes enamorados. La encargada de decírselo a Brenda será, obviamente la Sra. de Nerva, que agoniza y no quiere llevarse ese secreto a la tumba.

— ¡No! Es preciso que me escuches, —replicó la anciana temblando, con los ojos muy animados, y el ademán febril. Lo exige mi conciencia.

— ¿Tu conciencia? —exclamó la huérfana estremecida. ¡Oh! ¿Qué significan esas palabras en tus labios, madre mía?

Brenda hizo esta pregunta llena de sorpresa. Habíanse abierto cuan grandes eran sus ojos azules que, fijos, inmóviles, empezaban a reflejar los fenómenos de una honda tribulación. Aquellos lejanos recuerdos, aquellas frases extrañas, aquellas palabras significativas o intencionadas, por lo menos, en aquel instante triste, introducían el sobresalto en su ánimo, poniendo a prueba la delicadeza de sus fibras. ¡Parecía empezar a comprender!

— Hasta hace poco tiempo, —dijo,— fue mi deseo, desinteresado y cariñoso, que tú contrajeses enlace con el doctor de Selis, presintiendo que mi vida no podría prolongarse mucho, sin que este deseo debiera interpretarse jamás como una violencia moral o una imposición indigna del grande afecto que te he prodigado siempre...

“Después que me revelaste sin reservas el estado de tus sentimientos, y las ilusiones que abrigas, respecto de otro amor que vino a tí fatalmente, no podía yo insistir en mis propósitos, y preferí guardar silencio para no marchitar quizás de pronto aquéllas con vanos disgustos y pesares... al menos mientras no adquiriera la certidumbre de ciertos hechos que consideraba y juzgo deber de conciencia no ocultarte...

Detúvose un momento: estaba un poco fatigada, con el rostro ligeramente encendido y la mirada brillante.

Brenda, por cuyo corazón pasaban fenómenos inexplicables, hizo un ademán de ruego, conteniendo el llanto; pero ella, después de un fuerte suspiro, siguió diciendo:

— ¿Cómo podía yo obligarte? Dueña eres de seguir los naturales impulsos de tus sentimientos... ¡Nosotras las ancianas nos forjamos a veces la ilusión de poderlos dirigir sin pena ni esfuerzo! Es una ficción con que nos halaga la experiencia, esta memoria triste inseparable del frío de los años... La juventud vive de pasiones, y hay que dejarla horizontes y ensueños; pero debo instruirte de cosas de otros años, mi querida Brenda, para que las medites a solas y decidas de tu suerte sin hacerte violencia, despreocupada y libremente; y he de referírtelas no sólo para mi satisfacción propia, sino también en homenaje a la memoria de aquel cuyo retrato colocado junto al de mi esposo, —su amigo fiel e inseparable,— contemplas tú todos los días con cariñoso respeto.

Así diciendo, la enferma tendió el brazo enflaquecido hacia uno de los retratos en tela, pendientes de la pared del fondo.

Brenda siguió el movimiento con otro rápido de su cabeza.

— ¡Mi padre! —profirió, dominada por una emoción profunda.

— ¡Sí, Pedro Delfor! —dijo la anciana con tono grave y solemne,— que hace años sucumbió en un lance de guerra. Tú recuerdas bien el suceso, origen de tu orfandad. No ignoras tampoco que una circunstancia casual me hizo testigo de la sangrienta aventura... ¡Conserve aún grabadas en la memoria las facciones del matador!

Se calló otra vez, clavando en la joven su vista turbada e inquieta, en que parecía reflejarse todas las congojas de su ánimo.

Brenda sintió helársele la sangre en las venas; miró a su vez a la enferma con una expresión de desvarío, casi atónita, y exclamó en medio de fuerte zozobra:

— ¡Madre querida, concluye por piedad!... ¿Qué relación existe entre esa muerte y mi amor?

La anciana ahogó en su garganta un ronco sollozo, clamando rígida y angustiada:

— ¡Yo nunca te dije quién lo mató!

— Y ¿quién fue, Dios piadoso? —balbuceó Brenda retrocediendo un paso, con las manos tendidas hacia adelante, y pintado en su rostro el más vivo sentimiento de terror.

La enferma incorporóse de súbito en el lecho llamándola a sí, con los labios trémulos y violáceos, como pidiéndola que viniese a compartir con ella su amargura, y mientras Areba silenciosa y conmovida enlazaba con su brazo la cintura de la joven, dijo ella, imponiéndose por un esfuerzo supremo a su pena indecible:

— Le conoces. ¡Se llama Raúl Henares!”

En el mismo capítulo, de Selis, ahora pretendiente de Brenda y antes el médico que le negó asistencia a su madre moribunda, se encargará de revelar a Raúl la identidad del caudillo que mató en la guerra.

“— Apele Vd. a lejanas memorias, que es posible duelan a Vd. recuerdos.

Raúl se detuvo, irguiéndose altivo.

— Ninguno de ellos me avergüenza, —contestó, midiendo a su adversario con una mirada enérgica y resuelta.— ¡Lo propia fuera, que jamás hubiese puesto Vd. aquí su planta!

— ¿Por qué?

— Su conciencia lo dirá.

— ¡Error! Al lado de la que empaña la suya, mis culpas leves se disipan.

— ¿No será Vd. víctima de una torpe alucinación?

— Lejos de eso. Lavó Vd. en su mano una mancha de sangre, pero en su memoria quedó otra indeleble!

— ¡Aclare Vd. esa frase! —prorrumpió Raúl con asombro, y conteniendo apenas los impulsos de cólera.” (...)

“Un recuerdo luctuoso cruzó entonces por el cerebro de Raúl, y una nube negra por su vista.

— ¿Qué afirma la tradición? —profirió sin reprimir un arranque de ansiedad mortal.

Su adversario se alejó un paso, exclamando lleno de vengativo encono:

— ¡Ella afirma que en el vado de un arroyo, el coronel Pedro Delfor, padre de Brenda, murió a manos de Raúl Henares!

Raúl retrocedió, así como aquel que recibe un golpe de maza en mitad de la frente. —y al golpearse aquélla con extrema violencia, lanzó una gran voz:

— ¡Fatalidad!

— ¡Sí! —prosiguió de Selis con ensañamiento cruel,— ¡por ahí le entró al padre la bala, dirigida por la mano del que ahora pretende la posesión de la huérfana, como un derecho o despojo ópimo de la victoria!”

Confirmadas sus sospechas, Raúl Henares se rebela contra el: *sacrificio que me impuso un destino adverso, al arrancar con mi mano la vida a un hombre, en época apartada; y su conciencia se rebela contra la acusación: la conciencia no me acusa, aunque el corazón protesta lacerado...*

La postergada revelación del secreto ha tenido lugar, y por partida doble en un capítulo en el que confluyen las tensiones y adelantos ingenuamente acumulados en las cuatrocientas páginas precedentes.

Pese a que la atención del lector, repartida entre el tema central y la complicada red de intereses personales que vincula a los personajes secundarios, diluye un tanto el efecto, y que la escena contiene conforme al gusto romántico, algunos desbordes de sentimiento en los que se echa de menos la contenida expresión de dolor en las novelas del ciclo épico; no se puede negar que se está ante el tema central expuesto en toda su dramática desnudez.

El episodio en el que Raúl da muerte al padre de Brenda, cimiento de la trágica situación a la que se ven enfrentados los jóvenes, va a ser narrado nuevamente, y con lujo de detalles, esta vez por uno de sus protagonistas.

Raúl se siente presa de un fatal destino, pero ese destino individual conlleva la carga simbólica de un destino colectivo. El joven es víctima de esas pasiones que surgen y resurgen de las cenizas de una sociedad dividida, *más poderosa a veces que las ideas.*

“— Debo ahora enterarte del episodio, que a través de los años, viene a ejercer tan grave influencia en mi destino. Deseo que lo conozcas en todas sus circunstancias y detalles, y lo juzgues con la mayor severidad de conciencia, si consideras que así debes hacerlo, desligándote por un momento del estrecho vínculo amistoso que nos une. A nadie lo he revelado, y serás tú el único que lo recibas en confianza.

¡Cuán lejos estaba yo de imaginarme en la época en que se consumó el hecho, —sin mayor trascendencia entonces,— que él llegaría a decidir de mi suerte en lo futuro, como si constituyera un delito expiable y ominoso! (...)

— Sí, —prosiguió Raúl, reuniendo sus recuerdos,— paso a buscar el perdido eslabón, transportándome para ello al tiempo de los entusiasmos ardientes, o edad en que nada se rehusa, cuando una grande ilusión de la patria, pura y radiante, llena todo el espíritu de ideales y de ensueños, y confunde en estrecha alianza las últimas inocencias del niño con las primeras pasiones del hombre.”

“Épocas singulares aquellas, de agitación y de conflicto acompañadas siempre de hermosos espejismos e imágenes de luz, en que la ardiente juventud confía en la eficacia del sacrificio cruento, y sueña

con la grandeza de una patria concebida fuera del campo asignado a la realidad; tiempos azarosos de combate, en que no son extraños los que van al encuentro y en que una sola bandera, flameando en ambas filas, recuerda al patriotismo que ella ampara para todos a su sombra, el mismo derecho al aire, a la tierra y al fuego!

En una de esas épocas nos encontrábamos, y se desenvolvía un drama sangriento; grave querrela de familia, conflicto entre hermanos, que la razón no había podido dirimir.”

La escena, *de un heroísmo partido en dos por el furor de los hermanos*, enfrenta no sólo a dos combatientes situados en bandos opuestos, sino a dos concepciones distintas de la vida, de la muerte, de la política, y de la guerra.

Pedro Delfor es el caudillo de mentalidad feudal y hábitos guerreros que describiera Ramírez en su alegato principista. El coraje es el elemento básico de su “areté”, en él funda su prestigio social. En su consecución no vacila en arriesgar la vida, y ciertamente desprecia la de su adversario. Hay en él una concepción heroica que se desenvuelve dentro de las limitaciones de sus bárbaras costumbres y su escasa cultura. Todo se resuelve para el caudillo, a golpes de coraje y por la fuerza de las armas, incluso los problemas políticos. No concibe otra manera.

Por el contrario, Raúl Henares es el joven cuya cultura universitaria le ha dado otros horizontes más amplios. Persigue otros ideales y si se ha dejado arrastrar a la lucha por una pasión momentánea, conserva la suficiente lucidez como para entregarse sin reservas a la locura colectiva. Como Agustín de Vedia en plena Revolución de las Lanzas, Raúl pudo decir: *hemos sostenido esa bandera, ofreciendo a la revolución el concurso de nuestra inteligencia, sin que hayamos pactado una sola vez con las preocupaciones de bando o con los odios inveterados del pasado.*

Quizás no es casual que Pedro Delfor maneje la lanza y su adversario la pistola, ya que son dos épocas las que se enfrentan, y dos mentalidades, la caudillista y la principista.

“El que tenía delante era un hombre de porte altivo, barba negra, vivaz mirada y ademán enérgico. Traía una divisa con lema de oro distinta a la que yo llevaba, sable a la cintura, y lanza con virolas de plata, bien plantado en la silla, que oprimía los lomos de un fogoso tordillo negro.

Éramos adversarios. Nos miramos breve instante en silencio, con esa sorpresa natural en todo encuentro imprevisto; y acaso esperando que, lejos de nuestras respectivas líneas donde el mismo ardor estimula los hombres al combate y los hace insensibles al exterminio cierta conciencia de su irresponsabilidad en la acción colectiva; —lejos de allí, donde no es la intención calculada y fría la que mata, sino las pasiones en conjunto y en común excitadas, hasta el punto de ignorarse a qué cuerpo irá la bala, cuando se ataca la pieza o se muerde el cartucho;— lejos del fuego que se expande y comunica en la multitud, haciéndola sentir como un solo corazón y agitarse como un solo brazo, depondríamos nuestras diferencias, en holocausto a

esa idea de justicia que reposa en el fondo de nuestro ser, oprimida por las demás, pero que al surgir e imponerse a los rencores y a los instintos nos humilla en la intimidad de su confianza haciéndonos verdaderamente humanos!

No parece que él pensara así. La sorpresa duró poco. Impulsáronle quizás mi juventud temprana, su hábito de mando, su dominio sobre la hueste, que el prestigio arrastra y el ceño del caudillo impone; y amagándome con su lanza, me intimó que le abriese camino, o me rindiera. Ni una, ni otra cosa era posible. Yo tenía que pasar forzosamente. Advertido de esta decisión, precipitó su tordillo negro sobre mí con el mayor denuedo, obligándome a apoyar grupas contra los árboles para evitar con el ímpetu del encuentro el ser arrancado de la silla.

Apenas amartillé la pistola que llevaba al arzón, el hábil jinete se inclinó sobre el cuello de su caballo, infiriéndome una lanzada en el brazo izquierdo que alcanzó a la cruceta del hierro.”

Un año después, Raúl y Brenda, libres ya de los agentes del odio que por distintos intereses han conspirado en contra de su felicidad (La Sra. de Nerva, Areba, y el Dr. de Selis, fundamentalmente), volverán a reunirse. El joven explica a la mujer que ama, cómo fue atrapado en las redes de un destino adverso que le convirtió en asesino de su padre.

“¡Yo no tenía por qué odiarle!

Lejos uno y otro del centro de la acción, del fuego que enardece, del entusiasmo febril que circula por las filas, comunicando a los brazos una actividad implacable, y a las pasiones de partido una excitación temible, —yo pensé al principio que en aquel encuentro aislado uno y otro depondríamos nuestras diferencias en homenaje al sentimiento de la fraternidad, que no se extingue por completo en los hombres de corazón; ya que el estéril sacrificio de mi vida, o su fin oscuro, lejos de las líneas, banderas y entusiasmos de la batalla,— allí en aquel sitio apartado y solitario, nada añadiría al orgullo del vencedor ni a la justicia de la causa.

Éramos como dos dispersos en quienes hubiera concluido la fiebre del combate, que se encuentran al fin de la jornada, se miran, y pasan, ya sin razón de ofenderse o de agredirse,

Pero, él era bravo y cedió a los arrebatos de la sangre rica y ardiente.

Me atacó, y me defendí.”

La sangre del caudillo que los une en la desgracia, debe ser lavada con otra unión, con otro vínculo de sangre como el que promete esa unión. Raúl sólo desea: *la dicha de la huérfana a cambio del infortunio del padre*. Así mediante esos lazos, los enemigos se reconcilian, Pedro Delfor y el Uruguay de lanza y sable que él representa, y Raúl Henares que encarna los nuevos ideales del principismo, no serán ya incompatibles en el corazón de Brenda; cesará la disputa iniciada en torno a Paula por Abel Montes y Ubaldo Vera. Tal vez

sea exagerado afirmar que Brenda, como Paula encarna la patria, pero de lo que no hay duda es de que encarna el espíritu de concordia de las nuevas generaciones.

La frase final de la novela, no podía ser más que un mensaje de esperanza, semejante en su contenido ideológico a todos cuantos se acuñaron en ocasión de celebrarse la Paz de Abril de 1872:

La pareja pasó tranquila y risueña, leyéndose en sus rostros una promesa perdurable de paz y de ventura.

Venciendo todos los obstáculos, Raúl y Brenda abandonan del brazo la iglesia en la que acaban de contraer el sagrado vínculo del matrimonio.

EL TEMA DE LAS GUERRAS CIVILES EN "BRENDA":

APENDICE

Una prueba interesante e inaudita a la vez de que Acevedo Díaz abordaba en *Brenda* uno de los problemas fundamentales del Uruguay de fines de siglo y principios del corriente, puede hallarse en la forma en que ciertos críticos reaccionaron contra la propuesta de concordia nacional por encima de banderías, implícita en la novela.

Dicha actitud da la pauta de lo arraigado de esos odios que el novel escritor combatía imbuido de los ideales del principismo, en un libro endeble en cuanto a ejecución, pero firme y preciso en sus objetivos.

Carlos Roxlo no admite la posibilidad del casamiento de Brenda con Raúl Henares: —*No nos seduce el anillo nupcial que adorna aquellas manos...*— dice el crítico, a quien tampoco seducen —*los desposorios bárbaros de Rodrigo y Jimena.*

No hay verdad ni hermosura en su manera de constituir el nido y entregar el alma, que por dura que sea y ardorosa que esté, algo debe guardar de la sombra sangrienta del padre que rodó con la frente baleada y el labio convulso. (1)

La alusión literaria a la leyenda de las bodas del Cid Campeador, valen una toma de partido que va más allá de los hechos. Casi treinta años después, el autor de este ensayo continúa alimentando los mismos rencores que se interponen entre los personajes. Roxlo, que no advierte en ninguna parte de su trabajo la intención "extraliteraria" de *Brenda*, parece admitirla implícitamente cuando fija su posición en contra de esas bodas a las que compara con las de Rodrigo y Jimena, calificándolas por extensión, de bárbaras.

Hugo Barbagelata reprocha también a Acevedo Díaz el desenlace de su historia. El reproche aunque se presenta como de orden estético, al igual que el de Roxlo, lleva implícita una censura de índole ético, que en este caso parece dictada por la ausencia de una interpretación como la que esta novela requiere.

Para Barbagelata, la historia, no es ni "verídica ni interesante", calificando a la protagonista como: *una joven más hipócrita que púdica, resuelta a casarse con el matador de su padre.* (2)

Similar será el criterio adoptado por Víctor Pérez Petit, aunque sus reproches a la anécdota de *Brenda* parecen ser puramente estéticos, evitando el crítico tomar partido ético en la cuestión, como lo hacía Barbagelata al calificar de hipócrita e impúdica a la protagonista.

Toda esa trama absurda —dice— en la que aparece la protagonista casándose con el matador de su padre no tiene disculpa. Es de una sensiblería mujeril, inaceptable. (3)

Estas tres opiniones dan toda la gama de matices frente al tema planteado en *Brenda*. Roxlo reacciona, se diría que consciente de la propuesta que pasa por alto en el resto del análisis; Barbagelata mezcla el rechazo estético con el ético; mientras que Pérez Petit ignora por completo el carácter simbólico de esos desposorios para los que no halla disculpa desde el punto de vista estético.

VII — EL SUBTEMA DE LA LUCHA FILOSÓFICA

El espiritualismo y el positivismo fueron las dos corrientes filosóficas que modelaron la inteligencia nacional y la conciencia espiritual del país en un período clave de su historia como fue la segunda mitad del siglo XIX.

Cada una en su momento de predominio, impregnó todos los aspectos de la vida nacional, incluidas la política y la literatura.

Pero el espiritualismo y el positivismo fueron algo más que dos instancias en la evolución del pensamiento uruguayo. —señala Ardao—. Trabados en los años de su articulación en ardiente polémica, protagonizaron un verdadero drama filosófico, que puso a aquél frente a su mayor crisis histórica y lo constituyó definitivamente como entidad social. Ese drama no fue, al fin, otro que el gran drama filosófico del siglo, promovido por el inusitado ataque que el naturalismo científico llevó al viejo absolutismo metafísico y moral. Asumió los caracteres de una revolución cultural auténtica, consumada hacia el 80 con la consagración del positivismo; revolución preparada y precedida por la que, hacia el 70, había llevado a cabo a su vez el propio espiritualismo al ocasionar, en nombre del racionalismo, la ruptura formal de la inteligencia uruguaya con la iglesia católica.

El Uruguay no ha conocido conmoción filosófica mayor —agrega Ardao, señalando que para las generaciones de entonces, la filosofía fue materia de credo y de milicia.

“Hay en los pueblos, señor Presidente, una cuestión más vital que la cuestión religiosa, y es la cuestión filosófica” —declaró en pleno Parlamento uno de los actores del drama.

Por eso ardieron y se consumieron en una verdadera guerra filosófica, sobre la que descendió al fin la paz en el ocaso del siglo...⁽¹⁾

Acevedo Díaz no fue ajeno a esa lucha, como lo demostró el propio Ardao, y su primera novela, aquella que reflejaría un mundo más cercano al de su autor y en la que más directamente se evidencian los elementos que contribuyeron a su formación, no podía ser ajena a las alternativas de la batalla que se libraba.

El espiritualismo ecléctico ejerció su imperio durante el tercer cuarto del siglo pasado, desde fines de la Guerra Grande hasta comienzos del Militarismo, y tuvo que jugar su papel en el marco de ese período que el enfrentamiento entre el caudillismo y el civilismo cargaba de peligrosas tensiones políticas y frecuentes estallidos revolucionarios. En ese contexto, la filosofía espiritualista al modo ecléctico de Cousin, cumplió una importante misión histórica como elemento de cohesión moral, política e intelectual, permitiendo la organización del

pensamiento uruguayo en un sistema cultural aplicado a la realidad, por más que puedan señalarse numerosos puntos de divorcio con esta.

Es así que las distintas manifestaciones de la vida cultural de esos años adquieren unidad, en tanto expresiones de un mismo fundamento filosófico.

En lo literario, el espiritualismo corre paralelo con los años de predominio del romanticismo. Ambos compartieron, señala Ardao: *la exaltación psicológica y moral de la conciencia humana, la vida del sentimiento y de la imaginación, el culto de la poesía, el idealismo ético, el liberalismo humanitario, la visión metafísica del alma inmortal y de Dios, ser supremo y providencia infinita.*

Romanticismo y espiritualismo fueron aspectos indivisibles de una misma expresión cultural, henchida de subjetividad y regida por valores absolutos, habiendo sido portadoras de uno y otro las mismas generaciones históricas. —concluye Ardao.

En lo político, también el principismo se funda en la filosofía del espiritualismo.

Con los ojos puestos en una república ideal, la república del derecho natural y de la razón pura —el estado individualista del 89— se establecía la abstracta identificación entre la moral y la política, oponiéndose de un modo tajante en la escena histórica el bien y el mal. El bien era la libertad en todas sus expresiones, políticas, sociales, económicas, religiosas, educacionales; el mal era el despotismo,— y su forma más reacia a ceder ante los nuevos ideales, el caudillismo.

En lo religioso, es necesario vincular al espiritualismo con la gran reacción anti-dogmática de esos años. Fue aquella filosofía la que dio lugar al libre pensamiento racionalista en materia religiosa, fenómeno este, “de los más significativos en la historia de las ideas nacionales.”

Trabado en recia lucha con la iglesia católica en la segunda mitad del siglo pasado, el librepensamiento recibió un gran impulso con la introducción en el país de las ideas positivistas y en particular del darwinismo. Pero su origen en rigor, es anterior en varios años a tales ideas, surgiendo como un movimiento religioso independiente, basado en la metafísica espiritualista y propiciada por adictos a la filosofía universitaria del eclecticismo.

La *Profesión de Fe Racionalista* de 1872, firmada entre otros por Eduardo Acevedo Díaz es la expresión más genuina de esa actitud racionalista de cuño espiritualista.

Como surge de sus términos —anota Ardao— la Profesión de Fé Racionalista, es la versión, en el plano de las creencias religiosas, de la metafísica y la ética del espiritualismo vigente entonces en la Universidad. Lejos del agnosticismo, del experimentalismo, del determinismo, del evolucionismo, no es para nada el fruto del espíritu científico y naturalista del siglo tal como lo difundían las doctrinas positivistas que empezaron a conocerse en el país entre 1875 y 1880. Es, por el contrario, expresión del deísmo racionalista desprendido de la metafísica clásica moderna e implícito en la filosofía revolucionaria del siglo XVIII, como en las espiritualistas del XIX, entre las que fue típica la escuela de Cousin.

La entrada del positivismo se produciría en el quinquenio que va entre 1875 y 1880. *Esa entrada* —señala Ardao— *es paralela al ingreso de la Universidad, y por la tanto del país, en la cultura científica, representada sobre todo por la instalación en 1876 de las primeras cátedras de la Facultad de Medicina.*

La muerte del espiritualismo ecléctico coincide con la del principismo en política y la del romanticismo en literatura. El Militarismo iniciado por Latorre y el Naturalismo anunciado por Blixen sucederían a dichos movimientos basados en la doctrina filosófica destronada.

El positivismo como escuela había sido fundado en Francia por Augusto Comte que le daría su formulación definitiva en el *Curso de Filosofía Positiva* (1830-1842). El elemento fundamental de su concepción se basa en la ley de los tres estados recorridos por el conocimiento humano: el teológico o ficticio, el metafísico o abstracto, y el positivo o científico.

El aporte del empirismo inglés, dentro del que jugaría un papel decisivo la obra biológica de Charles Darwin, le confirió muy pronto una latitud verdaderamente universal.

El positivismo había surgido como un gran movimiento de reacción contra la metafísica, llevada adelante en nombre de las ciencias de la naturaleza.

En el Uruguay, las huellas más remotas de la nueva filosofía se remontan a las ideas de Juan Bautista Alberdi en la prensa montevideana entre 1838 y 1840. Pero iban a ser necesarios veinte años, los veinte años del magisterio de Plácido Ellauri, para que aquellas ideas fueran defendidas por intelectuales uruguayos. En esa tarea corresponde citar como pioneros a Ángel Floro Costa y a José Pedro Varela. Su célebre polémica con Carlos Ma. Ramírez, que saldría en defensa del espiritualismo filosófico, da la pauta de que aún ganada la guerra por el positivismo, la lucha continuaba.

Como el espiritualismo en su momento de apogeo, también el positivismo impregnó todos los sectores de la vida cultural del país. Fue así que en política se pasó del principismo al evolucionismo, o para evitar confusiones, a lo que puede denominarse el progresismo. Fue esta filosofía política la que justificó en aras del progreso material, los regímenes de fuerza que tendría el país en los veinte años siguientes.

En literatura, el empirismo y la preocupación científica propias de la doctrina, encontraría su expresión más armónica en el naturalismo.

Todo este proceso que lleva del espiritualismo al positivismo y particularmente la lucha que entre ambas corrientes filosóficas se plantea, encuentra su lugar en *Brenda* y determina incluso alguna de sus características formales.

Una preocupación tan fundamental como lo fue para los hombres de la generación a la que perteneció Eduardo Acevedo Díaz la de la

cuestión filosófica, no podía estar ausente de una novela en que el autor quiso abordar los temas más candentes de sus años de formación intelectual.

Una reconstrucción de época como la que se propuso no podía soslayar este aspecto que lo tuvo como uno de sus principales protagonistas. (Véase: *La evolución filosófica de Eduardo Acevedo Díaz por Arturo Ardao*). (2)

Se habla de reconstrucción de época, porque en este mismo trabajo se insistirá en el carácter histórico de *Brenda*. El hecho de que en la época de composición de la novela la polémica estuviera superada, habiendo resultado triunfador indiscutido el positivismo, mientras que la acción refleja el momento más álgido de esa lucha; parece venir en auxilio de la tesis sustentada, de la misma forma en que, en pleno Militarismo, la novela esboce el cuadro de los anhelos principistas.

No es casual que en el primer capítulo: "Zelmar", se plantee el tema de la lucha filosófica; como si la que va a desenvolverse en el plano político a través de las vicisitudes de Brenda y Raúl, no fuera más que la expresión de un conflicto más hondo, de raíz filosófica.

Raúl Henares realizó sus estudios de Ingeniería en París, compartiendo aquellos años con Zelmar Bafil, "su amigo y compañero de la infancia", estudiante de medicina, a quien una circunstancia imprevista obligó a dejar sus estudios en el sexto año. (*)

"Realista por sistema, vehemente por temperamento, su educación científica unida a una voluntad enérgica, templaba la crudeza de sus arranques y el rigor de sus opiniones, y era por esto simpático y atractivo aún para aquellos que no lo conocían. Encauzado en la corriente de las nuevas ideas positivistas, no daba importancia, sin embargo, a la hipótesis, ni aceptaba aquellas en absoluto, reservándose un criterio individual en la apreciación reflexiva de ciertos problemas sociales y psicológicos.

En medicina nunca se había resuelto a abrazar decididamente sistema alguno; en su sentir debía reposarse en el estudio y observación práctica y constante de los hechos, males y medios." (El subrayado es nuestro)

Como se ve, por su educación científica, y su empirismo, Zelmar Bafil representa a aquellos jóvenes universitarios, "encauzados en la corriente de las nuevas ideas positivistas".

Su amigo Raúl Henares, es diferente. "A pesar de estimarse mucho ambos amigos, disientían en modo de ser, y en ideas, a ocasiones,

(*) Bafil se proponía someterse a prueba ante la Facultad de Buenos Aires y continuar allí sus estudios. El dato es útil para precisar el momento en que transcurre la acción de la novela. En 1876 se instalaron en el país las primeras cátedras de la Facultad de Medicina, si Zelmar Bafil debe continuar sus estudios en Buenos Aires, es posible suponer que como ya señalamos, la acción de *Brenda* transcurre antes de esa fecha, entre la Paz de Abril de 1872 y el motín del 10 de enero de 1875; años de auge del principismo y de la lucha filosófica planteada en torno al espiritualismo y el positivismo.

y si bien Zelmar concluía generosamente por ceder, no lo era antes de recordar a Raúl la imagen del filósofo espiritualista para aplicarla al carácter de uno y otro. (...) tu eres el caballo blanco, y yo el caballo negro... símbolo de inexplicables anhelos y de ideales vagarosos el uno; el otro, emblema de amargas realidades y de dolores positivos... ¡romántico corcel!, el blanco puja por lanzarse al infinito, como si fuera propio perderse en el vacío y servir a nadie de satélite, sin gloria ni beneficio. El caballo negro con el ala firme, tendido el cuello, hinchados los músculos por el esfuerzo (...) puja para abajo, buscando por instinto noble la corteza en la que ha de afirmar los cascos...”

La simbología implícita en las imágenes de ambos caballos es muy clara: Raúl Henares es el blanco, símbolo de inexplicables anhelos y de ideales vagarosos”, que “puja por lanzarse al infinito”. El narrador caracteriza así, de manera un tanto hiperbólica, en boca de Zelmar, las preocupaciones metafísicas, y el idealismo ético propios del espiritualismo ecléctico; mientras que encarna en ese caballo negro que “puja para abajo”, “buscando la corteza en la que ha de afirmar los cascos” la actitud empirista y práctica del positivismo representado en Zelmar.

No quieres persuadirte de que en la región de los ideales y de las utopías es donde los espíritus más superiores se pierden de nostalgia” —dice Bafil a su amigo— “La materia hermosa, fuerte y arrogante, llena de fibras templadas y de palpitations vigorosas, constantemente mantenidas por un músculo sano y robusto, refractario al histerismo y a la menlancolía: ahí tienes mi Prometeo. (...) No me cansaré de inculcarte que dejes a un lado juicios hipotéticos, y que no te preocupes mucho de lo que no se ve ni se palpa (...) ¿Qué ha de decirse sino, de un ingeniero que se ocupa simultáneamente del idilio, de la espiral, de la curva, de una operación geodésica cualquiera y de la trama de un poema más o menos dulce y sentimental? ¿Cosas de antaño! Es forzoso reaccionar.”

¿Qué es Raúl Henares si no es el típico representante del espiritualismo ecléctico en la forma que le caracterizáramos anteriormente?

Su filosofía es calificada de antigua por la mentalidad positivista de su amigo. Ello puede inducir a pensar como lo sugiere Coteló, que el mundo o la clase social que retrata Acevedo en su primer novela, es el de la decadencia de toda una época que declina y agoniza ante el empuje de nuevas ideas y nuevos fenómenos sociales.

En el curso de la discusión verdaderamente académica que llena las páginas de este primer capítulo, el autor no toma partido por una u otra doctrina de las así expuestas. Se limita a ponerlas sobre el tapete. Pero el desarrollo de la complicada trama de la novela lleva a la convicción de que, al menos, Acevedo Díaz se identifica más con Raúl Henares, que en ciertos aspectos podría ser considerado un alter ego del autor, que con Zelmar Bafil. Así, mientras esos mismos elevados ideales que alimentan a Raúl, son los que le ponen en el camino de su

unión con Brenda, a la que pretende aún siendo un amor imposible; los trágicos amores carnales entre su amigo y la malograda Cantarela, dan la sensación de una vida huérfana de un norte seguro y cercana a la disipación, precisamente por carecer de ideales como los de Raúl. En este sentido, el autor estaría tomando partido por el espiritualismo a despecho de las nuevas ideas positivistas, a las que juzga carentes de soporte ético y metafísico como para proporcionar una vida feliz y útil a la comunidad.

En cualquier caso, lo que sí plantea, fuera de toda duda, es el antagonismo entre ambas doctrinas, encarnadas cada una en los dos amigos. Ambos son como cara y cruz del joven montevideano de la época principista. La postura filosófica que cada uno representa es la médula misma sobre la que se construyen ambos caracteres, que más que personajes son verdaderos tipos. Algo muy similar ocurre con la construcción de los dos personajes femeninos preponderantes: Brenda y Areba. En la medida en que la verosimilitud se lo permitía, y aún faltando a ella, Brenda encarna la filosofía espiritualista de Raúl, y Areba la positivista de Zelmar.

VIII — “BRENDA” COMO NOVELA HISTORICA

1) *Las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz.*

Una vez deslindado el tema de *Brenda*, y habiéndose puesto el énfasis en la recurrencia con que este aparece en la obra acevediana el propio lector está en condiciones de ubicar, con toda precisión, esa primera novela de Eduardo Acevedo Díaz dentro del mundo novelesco del autor y del plan al que responde. No obstante se impone otra aclaración previa.

Brenda no encontrará su lugar en el conjunto de la obra de EAD, en tanto se la siga considerando, equivocadamente, una *novela de costumbres contemporáneas*. Así la caracterizó uno de sus primeros críticos, el polémico Eduardo López Bago ⁽¹⁾ y así se la siguió viendo, aunque faltara el rótulo, por la gran mayoría de los estudiosos que luego se ocuparon de ella.

Lo que en estas páginas se sostiene, por el contrario, es que *Brenda* es, como el resto de las novelas de su autor, una novela histórica.

El calificativo se aplica sin mayores reservas al ciclo integrado por *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria*, y *Lanza y Sable* (por más que el propio Acevedo haya creado, involuntariamente, cierta confusión al respecto al hablar de *la historia en la novela y la novela de la historia*; dando así lugar a que se establezcan ciertas diferencias, que son sólo de grado, entre los títulos citados). Pero toda la crítica parece estar de acuerdo en que estas cuatro novelas son fundamentalmente históricas.

La denominación acuñada para ellas por Zum Felde, de: “ciclo histórico”, ha distorsionado la perspectiva general sobre la obra en su conjunto, al marginar a las llamadas “novelas autónomas”, ya no del ciclo, sino aún de la modalidad dentro del género.

La división entre novelas del ciclo histórico y novelas autónomas, induce a pensar que sólo aquellas cuatro que integran el mencionado grupo, son históricas. Es a ellas en consecuencia, a las que se considera integrando un plan de interpretación sobre *los primordios de nuestra nacionalidad*, para decirlo con palabras de EAD, y que abarca desde las primeras guerras de la independencia con el libertario Grito de Asencio, hasta el primer enfrentamiento de los dos bandos tradicionales que inaugura el sombrío período de las guerras civiles. Las restantes tres novelas quedan al margen de ese esquema de interpretación de un proceso histórico que se limita así a escasos, aunque sí, fundamentales, treinta años. Pero apenas se considera a las novelas autónomas, también como históricas; y en especial a *Brenda* y *Minés*, (ya que *Soledad* reclama un estudio mucho más exhaustivo del que podemos hacer aquí), entonces el esquema de interpretación antes aludido se amplía considerablemente.

Puesto que nos ocupamos aquí exclusivamente de *Brenda*, carecemos de elementos para afirmar que las mismas hayan integrado en algún momento el plan que Acevedo llevó a cabo, en parte, en el llamado "ciclo histórico". No tenemos noticias de que tal cosa haya ocurrido con *Brenda*, pero no parece demasiado aventurado suponer que el esquema que fue perfeccionando con el tiempo, y cuando finalmente desembocó en un plan concreto, *Brenda* ya había sido escrita conforme a un esquema de interpretación del proceso histórico nacional, todavía vacilante respecto a las posibilidades del autor para abarcar determinado período o abordar determinados hitos, pero bastante concreto respecto a su intención. En relación a la misma, la poca distancia que media entre la composición de *Brenda* y la de *Ismael* puede considerarse sugestiva. Ya Ibáñez hablaba, limitándose al "ciclo histórico", de que uno de sus polos son las guerras de la independencia, y otro, las guerras civiles. Sobre esas dos epopeyas de signo contrario, una inspirada en el amor y otra en el odio, parece reposar todo el esquema de interpretación que Acevedo se propuso en el ciclo. Ambos tienen como ya vimos una única intención, fortalecer a través del relato de las gestas emancipadoras, o de los lustros sombríos, el sentimiento y la conciencia de la nacionalidad.

Si se considera a *Brenda* como lo que es, una novela histórica, ella encuentra su lugar dentro de ese esquema, ubicándose en el segundo de los polos, el de las guerras civiles; y otro tanto ocurre con *Minés*.

Sobre este tema se volverá en el capítulo siguiente, pero es necesario aquí, demostrar que *Brenda* es una novela histórica. Si ello se logra, no sólo se le dará su lugar dentro del mundo narrativo de su autor, sino que se verá este organizado con una mayor amplitud.

Fuera de las dificultades que pueda plantear *Soledad*, el resto de la obra novelística de EAD debe colocarse dentro de la modalidad histórica del género. Para romper las fronteras artificiales que se han impuesto entre uno y otro grupo de los ya aludidos y al ciclo histórico mismo, y para señalar las diferencias que sí existen, aunque de otro orden, entre estas cuatro novelas y aquellas dos; creemos útil y más justa a la vez, la denominación de ciclo épico para referirse al conjunto integrado por *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria*, y *Lanza y Sable*. Ella permite hacer una distinción dentro de la novela histórica, pero no margina a los títulos que no lo integran en el sentido tradicional.

En todas sus obras, (a excepción quizás, de *Soledad*) Acevedo Díaz cultivó la modalidad histórica del género, y *Brenda* no escapa a esa preferencia.

La novela histórica es la única que sirve a sus propósitos extra-literarios, expuestos en tantos textos teóricos. *Para él, el género no solamente era posible sino necesario* —escribe Emir Rodríguez Monegal.

Es que había en Eduardo Acevedo Díaz un profundo vocacional de la historia, no tanto como disciplina, sino como una forma de amor y comunión con una tierra a la que se sentía entrañablemente ligado, y de la que nunca pudo cortar, pese a sus largos años de

exilio, el cordón umbilical. Francisco Espínola en el prólogo de *Ismael* (2) caracterizó con su particular penetración de las obras y del alma de sus autores, este enraizamiento, que la obligada y prolongada ausencia acrecentaba obstinadamente. En sus setenta años de vida, Acevedo Díaz estuvo cerca de cuarenta en el destierro; y sin embargo, no debe haber autor más profundamente arraigado al terruño. Su actividad política fue una forma de arraigo. Su vocación histórica fue otra. Su literatura fue la que en definitiva colmó en mayor medida sus aspiraciones. Sus minuciosas descripciones de los montes indígenas, verdadero inventario de flora y fauna autóctonas; no fueron dictadas por la pretenciosa estética documental del naturalismo, sino pura y exclusivamente por su entrañable amor a la tierra de sus padres, de sus abuelos, de su juventud. Los vigorosos caracteres de esos personajes semi-bárbaros, no responden a ninguna teoría positivista de los instintos, sino a la admiración que despiertan en él, esos hombres y mujeres que como las fieras y alimañas, pertenecen al paisaje, y tienen como el árbol indígena, sus raíces hundidas en el suelo nativo de un modo natural, e inconsciente, que el intelectual añora.

En toda esa actitud, su interés por la historia, es como decíamos, su propio modo de echar raíces más profundas en ese suelo, abonado con la sangre y los huesos de sus antepasados, directos o no; pero que le hablan desde un pasado que es para él como la tierra en que el árbol hunde sus raíces. De allí su preferencia y su necesidad por la novela histórica, porque en ella, *el novelista consigue con mayor facilidad que el historiador, resucitar una época. (...) La historia recoge prolijamente el dato, analiza fríamente los acontecimientos, hunde el escabelo en un cadaver y busca el secreto de la vida que fue. La novela asimila el trabajo paciente del historiador, y con un soplo de inspiración reanima el pasado...* (3)

Pero es algo más que resucitar una época lo que el novelista persigue, y aquí es cuando el tribuno, el hombre público, interviene para dotar de un sentido activo a ese amor que el terruño le inspira. Surge entonces la intención didáctica ligada a su preferencia por la novela histórica.

Sociedades nuevas como las nuestras —dirá— necesitan empezar por conocerse a sí mismas en su carácter e idiosincrasia, en sus propensiones nacionales, en sus impulsos e instintos nativos, en sus ideas y pasiones.

Comentando esta actitud, dice Emir Rodríguez Monegal: *Por otra parte, no es un fervor pasatista, una nostalgia irredimible del pasado, una necesidad de evasión, lo que lleva a Acevedo Díaz a evocar la historia de nuestra nacionalidad en su ciclo novelesco. Está demasiado bien plantado en la realidad contemporánea, se ha comprometido siempre demasiado hondamente con la acción política, para practicar esos juegos románticos con el tiempo. (...) Acevedo Díaz busca desentrañar en el pasado los signos profundos del presente y aún del provenir. Su visión histórica es pasión viva.* (4)

De ahí que el propio escritor diga en sus cartas antes aludidas sobre "La Novela Histórica", que pueblos nuevos como el nuestro necesitan regresar a *sus fuentes primitivas y a los documentos del*

tiempo pasado, en que aparece escrita con sus hechos, desde la vida del embrión hasta el último fenómeno de la vida evolutiva. Poseionados del medio y de los factores que en él actúan, impuestos de la marcha que ha seguido la sociabilidad, de las causas determinantes de su desarrollo y del proceso de los mismos males que la afligen, es que podemos y debemos trazar páginas literarias que sean el fiel reflejo de nuestros ideales, errores, hábitos, preocupaciones, resabios y virtudes.”

EAD escribió páginas que fueron el fiel reflejo de nuestros ideales y virtudes; y allí están las muchas de *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria* para probarlo; y también escribió aquellas otras que reflejaban nuestros errores, hábitos, preocupaciones y resabios. Estas últimas versaron sobre el tema de las guerras civiles, y están en *Lanza y Sable*, *Brenda* y *Minés*.

La intención, lo recalco, fue una sola, la misma expresada en “La Novela Histórica”: la necesidad de dar a través de la novela, identidad a los pueblos, el alto deber a que está llamada la novela histórica en la formación de una conciencia nacional.

Por eso es que he escrito y que escribo —dirá en carta dirigida desde su destierro de La Plata, a Alberto Palomeque, refiriéndose al plan que se ha impuesto— *de un estudio etnológico, social y político de nuestro país, por el cual intento hacer resaltar los lineamientos más vigorosos de su historia que trazan su fisonomía propia...* (5).

2) “Brenda”, una novela histórica.

Arturo Sergio Visca, en un penetrante estudio acerca de la novela histórica (6) señala que el dar respuesta a qué es y cuáles son sus caracteres, no es tarea tan sencilla como puede parecer en una consideración superficial del problema.

En síntesis —dice el crítico— *la novela histórica, en la que se conjugan lo ficticio y lo real, en forma de reconstrucción de una época del pasado, posee, en cuanto especie del género novela, los mismos caracteres de ésta más uno diferencial: el novelista no es contemporáneo a la acción que narra (aunque como se verá más adelante, en algunos casos puede serlo, siempre que vea la realidad desde una especial perspectiva).*

Visca señala que esta definición plantea un nuevo problema: *Para que una novela sea histórica, ¿cuál es el límite mínimo de diferencia temporal entre la época del creador y la de la creación de la novela? (...) Cuando se intenta fijar aritméticamente cual debe ser el asincronismo entre la época del autor y la de la acción de la novela, la respuesta es imposible.*

Es que, como lo señala Visca, el motivo que determina la historicidad de una novela es intrínseco a la novela misma.

Las novelas que, como los “Episodios nacionales”, narran una acción ubicada en época cercana a la de su escritura, adquieren el carácter de históricas cuando este es el propósito del autor, porque éste crea en ellas un mundo imaginario novelesco que como “Salambo”, impresiona como pretérito perfecto. La íntima óptica del creador

confiere a un pasado próximo un aspecto de lejanía temporal semejante al de las novelas históricas de acción radicada en un pasado remoto.

Indudablemente, la discusión teórica acerca de las características que definen a una novela como histórica, da para un planteo más pormenorizado del que aquí hacemos, sobre todo porque como dice Emir Rodríguez Monegal: *los novelistas históricos se han limitado por lo general a demostrar el movimiento andando*; pero las pautas esenciales fijadas por Visca sirven por su meridiana claridad a nuestro propósito de presentar a *Brenda* como una novela histórica.

La acción de *Brenda* es ubicada en la década de 1870, y una serie de elementos permite precisar algo más el período que abarca. Ellos permiten suponer que la acción se desarrolla entre 1872 y 1874, es decir, entre la Paz de Abril de 1872 y los sangrientos sucesos del 10 de enero de 1875 que terminaron con la precaria paz de cuño principista. Los sucesos que se narran tienen pues lugar en una de las raras treguas que vive el país, permanentemente asolado por las guerras civiles, y el espíritu optimista que se respira en sus páginas permite vincular esa tregua a la que siguió a la llamada Paz de Abril de 1872.

Hay aún dos planos de la acción anteriores en el tiempo. Uno de ellos corresponde al primer encuentro de los protagonistas, Raúl Henares y Brenda Delfor, cuando ella era una niña de diez a doce años; y otro que corresponde al lance en que Raúl dio muerte a Pedro Delfor, en plena guerra civil. Este último juega un papel importante, como ya se vio, ya que a ese pasado funesto se vincula en relación de causa-efecto, el tema de la novela.

No hay sin embargo datos concretos que relacionen la acción con determinados e identificados acontecimientos históricos, y es posible admitir que la acción ocurriera en la segunda mitad de la década; cosa que es poco probable ya que acontecimientos políticos de mucha más relevancia y en los que se vio implicado Acevedo Díaz, que terminó por ellos en el exilio, no hubieran sido sin duda marginales tan pulcramente de la acción.

La paz que los recuerdos demasiado frescos de la guerra vuelve tensa, el optimismo respecto a que el país supere definitivamente esos odios, el enfrentamiento entre el espiritualismo racionalista de Raúl y el positivismo de Zelmar; todo hace pensar en esos primeros años de la década de 1870.

Median pues cerca de quince años entre la época que vive el creador y la de la acción de la novela.

Pero puesto que no es este, como bien señala Visca, un requisito indispensable para que haya novela histórica, *Brenda* cumple con la otra condición. Acevedo Díaz crea en ella un mundo imaginario novelesco que impresiona como pretérito perfecto. La impresión es débil, forzoso es reconocerlo, ya que aunque narrada en ese tiempo verbal, su frondoso estilo induce a la pérdida de esta noción, y a ello ayuda también lo moroso de su desarrollo. Pero no hay duda de que la intención es la de reconstruir una época pretérita, no conclusa ni

cerrada en sí misma, tal vez, pero declinante; porque *Brenda* es la pintura de un mundo que agoniza, irremediabilmente perdido por el autor.

Algo así parece advertir Ruben Cotelo, quien pese a afirmar que la novela presenta acciones contemporáneas al escritor, admite que *Brenda* retrata un orden social que: *empezaba a declinar y por eso Acevedo Díaz lo contempla melancólicamente...* (7)

Una apreciación semejante es la que hace Francisco Espínola en el prólogo a *Ismael* antes citado. Refiriéndose a *Brenda*, dice: *Acevedo Díaz ensaya allí algunos dibujos que resultan tenues, de pequeñas reconstrucciones históricas estáticas. (...) En la novela hay glorietas y salas de ambiente balsámico; hay largos desfiles de tülburis, landós, cupés y americanas hacia el Paso del Molino; hay fuentes de mármol y jarrones con flores, pianos que dejan oír, gimiendo arias de "Sonámbula". Todo esto trasunta romanticismo de lejos. (...) El escritor ha despertado y toma lo que tiene más a mano: el molde romántico y la ciudad que mejor conoce y a la que más ligado está por trabarse a sus años de niñez y de adolescencia.* (8)

Pero quien escribe la novela ya no es adolescente, tiene 33 años. Tiene serios apremios económicos y una familia a la que alimentar y cuidar. Tiene varias experiencias como soldado revolucionario y sufre el destierro desde hace diez años. Tiene sin duda, también una profunda nostalgia y un hondo desencanto. En el camino ha quedado la tierra que ama, los amigos, y muchos sueños rotos. Entre otros de carácter personal, el sueño principista ha quedado hecho pedazos. En las monótonas horas de la pequeña localidad de Dolores, en la República Argentina, el escritor se refugia en su memoria, y evoca tiempos idos. La íntima necesidad de recuperarlos como modo de evasión, esta vez y cuando escribe *Minés*, le inspiran esas páginas en las que no obstante se abre camino la intención didáctica ligada al tema central y típica de su concepción de la novela histórica.

Surgen así personajes como Zambique, último ejemplar de ese género de lealtad noble y consecuente, muy distinta a la obediencia muda impuesta por el rigor de la cadena, y que nacía para perpetuarse al calor de los hogares. El anciano liberto de la familia de *Brenda*, que le debe la vida a Raúl, es el último de una estirpe iniciada por Esteban, el fiel y bravío servidor negro de Luis María Berón. Con la muerte de Zambique, vistiendo simbólicamente sus prendas reales por un día, se extingue todo un tipo humano. Con la trágica, patética muerte de Cantarela, la exótica pescadora, desaparece otro, que poblaba con sus ranchos y sus barcas, la costa sur de la vieja ciudad. Finalmente, el triunfo del amor de Raúl y *Brenda*, termina simbólicamente con una época en que los odios fratricidas fueron más fuertes que cualquier lazo de unión entre los orientales. Claro que el desenlace no es más que la ingenua expresión de un anhelo desmentido en los hechos, pero retrata el espíritu de la juventud de la época en que se ubica la acción de la novela.

3) *Una visión diferente de ese mundo.*

Un punto de comparación útil a nuestra hipótesis de que *Brenda* es una novela histórica porque en ella se crea un mundo imaginario que impresiona como pretérito perfecto, puede encontrarse en uno de los primeros artículos literarios publicados por Eduardo Acevedo Díaz, precisamente en la época en que transcurre la acción de la novela.

Se trata de unas páginas incluidas en "El Club Universitario" (Año III, N° 87) del 23 de febrero de 1873 que llevan por título: *El Paso del Molino (A la hora del crepúsculo)*.

El texto en cuestión, que podría considerarse como la idea embrionaria, aunque ciertamente imperfecta, de *Brenda* (*); es un artículo de costumbres contemporáneas referido a la aristocracia montevideana.

Su pretexto es una recorrida del autor por el elegante paseo del Paso del Molino. La escena, poblada de elegantes quintas, suntuosos carruajes, aristocráticas damas y elegantes caballeros, de la mejor sociedad de la época; tiene una indudable similitud con el capítulo II de *Brenda*, titulado también, y no por casualidad, "*Paso del Molino*". Ella precede al que puede considerarse el episodio central del desdibujado artículo: el narrador sorprende un diálogo amoroso que tiene lugar en una glorieta, entre una joven llamada Brenda y el galán que la pretende. Al encendido reclamo del joven, ella responde diciendo que no puede corresponderlo porque ya supo una vez lo que es amar, y, "sus labios están fríos" y su alma "está triste".

Nada más se sabe de los protagonistas de este diálogo, ni de la razón por la que esta Brenda no puede amar. La intención del joven aprendiz de escritor parece no ser otra que la de esbozar una historia sentimental: *tan grata conversación me sugirió varios pensamientos que voy a llevar a la práctica. Ellos consisten en indagar en dos o tres artículos (...) si entre nosotros existe la "religión del amor", si se estima "lo bello" y si Montevideo posee "ideal"*.

Se advierte en este propósito y en otros comentarios dispersos en otras partes del texto, una actitud crítica y hasta iconoclasta del combativo joven de entonces, que distinguen su visión, de la que se da en *Brenda* de ese mismo mundo.

(*) Acerca de la génesis de *Brenda* además del referido artículo, en el que hay puntos en común con la novela, aunque no con su tema; corresponde citar unas expresiones de Alberto Palomeque incluidas en "*Eduardo Acevedo Díaz - Del natural*." (9)

Allí señala su autor que teniendo 18 años escribió una novela muy similar a *Brenda*, en la que, en tiempos de los 33 Orientales, el protagonista había dado muerte en singular combate al hermano de su novia.

Cuando leí a "Brenda", 16 años después, me decía: si yo nunca creí real mi fantasía, si a nadie la oí relatar, si ni a Acevedo Díaz se lo he comunicado, porque mi historia está ahí inédita entre mis manuscritos por indigna de darse a luz, ¿cómo se explica que lo por mí concebido haya encontrado luz, fuego, y armonía en el cerebro poderoso de tan inimitable y fecundo escritor?

La respuesta a esta extraña coincidencia, se encuentra quizás en el capítulo que dedicamos a la temática generacional de *Brenda*.

Hay cierta petulante ironía que aflora a cada paso quebrando el encantamiento de esa atmósfera romántica en que por momentos parece empeñado el escritor.

A través de una reja, el narrador contempla en el interior de uno de esos “alcázares” una mujer de espaldas que al volverse para enfrentarse con la imagen de la “Sultana” que sueña su admirador, “ostentaba dos enormes espejuelos”. El comentario que sigue es elocuente de la actitud que mencionábamos: *la industria alcanza ya el rostro, las ilusiones, la óptica amorosa no es ya color de rosa sino del color de los espejuelos!*

Una página después el autor narra con igual irreverencia el origen del nombre de ese puente al que denominan “Quita-Calzones”. Semejante denominación se vincula a un episodio protagonizado por Pío IX que siendo simple clérigo, habría caído al arroyuelo con peligro de ahogarse, *por no haberse quitado los calzones*. Aquel incidente, comenta el narrador, *pudo presagiar al Papa que este suelo no iba a ser propicio al fanatismo religioso*. —Y agrega— *Como yo soy racionalista “pur sang” supe aferrarme bien a la balastrada para no caer y remedar así al “bondasoso padre” de la cristiandad*.

Luego describiendo el estilo arquitectónico de las suntuosas quintas, comenta: *Yo no digo en absoluto que el panorama no sea delicioso; lo único que siento y enuncio es la completa carencia de “originalidad”, y por consecuencia de “gusto”*.

En comentarios de ese tipo, y en pasajes en los que la ironía, por demasiado directa se convierte en simple burla —el galán que corteja a Brenda es: *un pollito de matizadas plumas y de espolines rosados, con un pico agradable y unos ojitos bellos y lánguidos*; y ella es: *la pollita-enferma*—; se advierte una actitud desmistificadora que es completamente ajena a la escena de *Brenda* que se inspira en dicho artículo. Ni siquiera la visión de Zelmar Bafil, de corte positivista, aparece impregnada de esa actitud crítica ante un mundo que el joven de 1873 consideraba decadente, y que el narrador principiante de 1884 evoca con nostalgia, como “pretérito perfecto”.

IX — “BRENDA” EN EL MUNDO NARRATIVO DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ

Lo que confiere unidad a la obra de Eduardo Acevedo Díaz (unidad que no se agota en su famosa tetralogía), es esa visión novelesca del proceso histórico nacional que reposa en un esquema de interpretación de cuño principista.

Ya se ha señalado que por encima de la vocación creadora, prevalece en él la devoción que sintió por nuestro pasado en tanto forma de arraigo, y la imperiosa necesidad de desentrañar sus claves para proyectarlas a la doble dimensión del presente y del futuro.

Formado en el seno de una época que no concebía la literatura pura y exigía del escritor un compromiso político profundo, Acevedo Díaz se sintió llamado a contribuir con su arte, en la formación y consolidación del sentimiento y de la idea de la nacionalidad.

El perfeccionamiento del arte debe asimilarse señores, al perfeccionamiento social, esos bellos monumentos del ingenio (...) deben ser dignos medios de un glorioso fin. —diría cuando contaba apenas veinte años. (1)

Ese propósito y esa intención a la que se mantuvo fiel a lo largo de toda su obra, es a lo que alude Espínola cuando destaca el valor extraliterario de Acevedo como fundador de la conciencia nacional.

Fue la preocupación extraliteraria la que lo llevó a hurgar en nuestra historia, y sus lecturas, su experiencia vital, las influencias de época a las que estuvo expuesto; conformaron un esquema de interpretación de ese pasado. Luego, fueron sus posibilidades técnicas como escritor, y sus posibilidades materiales como hombre, lo que lo condujo, ya en el terreno de la realización, a un plan que respondiera a ese esquema. Tuvo pues que jerarquizar ese largo proceso histórico para ordenarlo, y el esquema se transformó en una verdadera hipótesis de trabajo que el escritor pondría a prueba conforme a las posibilidades antes señaladas.

En términos estrictos, sus novelas son algo más que históricas, son verdaderas novelas de tesis destinadas a hurgar en *los primordios de nuestra nacionalidad*, a partir del dato histórico o la libre reconstrucción de época, según el caso, para extraer del pasado los ideales que iluminaran el camino futuro de la nación.

A ese propósito, en mayor o menor grado sirvieron todas sus novelas, con matices pero sin excepciones.

Ya ha sido citada en este trabajo la observación de Roberto Ibáñez respecto a que el Grito de Asencio es uno de los polos del ciclo épico compuesto por *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria* y *Lanza y Sable*. Dentro de esa tetralogía, el otro polo es el primer enfrentamiento de los bandos tradicionales que tiene lugar en la última de las novelas citadas.

Sin embargo, considerando al conjunto de su producción novelística como histórica, ese segundo polo debe ser desplazado, y considerablemente, aunque no se pueda medir en años.

El Grito de Asencio y la batalla de Las Piedras, muestran el “alumbramiento” de la nacionalidad en *Ismael. Nativa* muestra la “pasión” de ese pueblo inmolado en aras de su indomeñable voluntad de ser libre de todo yugo. *Grito de Gloria* retrata el tránsito de la “pasión” a la “resurrección”, a la vida independiente. En el capítulo 32 de *Grito*, al tiempo que se cierra un tema, el de las guerras de la independencia, sólo una parte del díptico; se descubre su segunda parte, la que tiene por tema las guerras civiles. La transición es violenta porque la historia así lo demuestra. *Lanza y Sable* muestra el primer enfrentamiento armado de los bandos tradicionales. Un enfrentamiento que adquiere valor simbólico y que confirma la trágica predicción de Fray Benito con que se cerraba *Inmael: Conquistada la independencia, la sangre correrá en los años hasta que todo vuelva a su centro, y aún después... ¡Esa es la ley!*; y el presagio de Ismael al contemplar a Ladislao mortalmente herido por su compañero de armas, Cuaró, en el campo de batalla de Sarandí: *¡Aonde quiera sangre! No parece sino que hemos de ahogarnos en ella.*

La frase final de *Ismael* prueba que apenas dos años después de *Brenda*, Acevedo tenía sin duda en mente, los dos polos que debía considerar, de manera casi inseparable, para traducir su esquema de interpretación del proceso histórico a un plan novelístico. No parece muy aventurado suponer entonces que ese plan se insinuaba ya, cuando concibió *Brenda* como un alegato contra los odios partidarios que impiden la sagrada unión de los orientales.

El ciclo épico debía iluminar la gestación, el alumbramiento, la pasión, y el triunfo de la conciencia que daba a los orientales identidad como patria; pero el escritor principiante procuró abordar primero el otro tema, el de las guerras civiles, la otra mitad de su díptico. Porque era más cercano a su tiempo, porque era más cercano a su condición social de patricio ilustrado, como Raúl Henares; porque él mismo sentía sus efectos en carne propia.

El orden en que, en el terreno de la creación misma, fue desenvolviéndose su idea, no debe alterar la visión propuesta; cuanto más, que *Brenda* que debía estar colocada al final y fue la primera, es obra de juventud y puede pensarse que el plan de ejecución que respondiera a su esquema de interpretación, aún no hubiera fraguado.

Así lo vio Manuel de la Cruz, escritor y crítico cubano contemporáneo de Acevedo Díaz, y a quien corresponde el honor de haber sido el único crítico en casi todo un siglo, que supo ubicar a *Brenda* en el lugar que le correspondía dentro del mundo novelesco de su autor, no tanto por sus logros formales, sino por su intención exra-literaria.

“*Brenda*” —decía aquel crítico— *cuyo dramático argumento está basado en un episodio de la guerra civil, pudiera servir de epílogo a “Ismael” y “Nativa”* —De la Cruz murió prematuramente sin conocer *Grito de Gloria* ni *Lanza y Sable*— *que simbolizan dos aspectos, los*

capitales de la emancipación de la República Oriental. "Brenda" que según hemos dicho debiera ser cronológicamente la última porque la trama descansa en un episodio más moderno, la guerra civil y vida urbana organizada e influida por el ascendiente extranjero, no tiene conexión con "Ismael" y "Nativa", y se hecha de menos, dado el plan que se transparenta en la concepción general de esas obras, otra novela que le sirva de enlace y sea como síntesis y condensación de la sociabilidad uruguaya. (2)

Esa novela que reclamaba Manuel de la Cruz fuera "síntesis y condensación de la sociabilidad uruguaya", sería *Grito de Gloria* que como ya se vio, reúne ambos temas, el de las guerras de la independencia y el de las guerras civiles, este en estado embrionario en lo que a extensión se refiere pero sugestivamente incluido en el capítulo antes citado de esa novela. *Grito de Gloria* es la transición, el enlace que presentía el crítico cubano; *Lanza y Sable* será el primer acto del drama que preludivaría el episodio protagonizado por Cuaró y Ladislao Luna. Sus últimas palabras, lejos de cerrar el ciclo, lo abren en la misma negra perspectiva futura de las últimas de *Ismael*: ...los fantasmas de los años terribles, que se acercaban paso a paso, con el arma a la funerala y su cortejo de letales odios. — anuncian el simbólico desgarramiento de los amores de Minés y Ricardo, e invierten el orden de composición de la obra toda para hacer su lugar a los de Brenda y Raúl.

Es más, se podría afirmar aún que el propósito que lo alentó a escribir *Brenda*, es el mismo expresado en el primer prólogo de *Lanza y Sable*, muy sugestivamente titulado: *Sin pasión y sin divisa: hacer el relato de los lustros sombríos para que nazcan ante sus ejemplos aleccionadores los anhelos firmes a la vida de tolerancia, de paz, de justicia y de grandeza nacional.*

La tesis sobre la que se sustenta *Brenda* es la misma de *Lanza y Sable* y de *Minés*, y coincide con la intención didáctica general de todas sus novelas históricas: *instruir almas y educar muchedumbres.*

Emir Rodríguez Monegal ha establecido ciertos vínculos entre las "novelas autónomas" que pueden servir de punto de partida para una discusión más amplia del problema de la ubicación de *Brenda* dentro del mundo narrativo acevediano.

Refiriéndose a ellas, señala que en las tres hay una intriga amorosa que constituye su centro, pero obviamente los puntos de contacto son mayores entre *Brenda* y *Minés* que con *Soledad*. Examinaremos algunos.

En esta última, como en "Brenda", las alternativas de una guerra civil que no se identifica, facilitan elementos a la anécdota. Sólo que aquí la guerra civil no pertenece al pasado y será la que resuelva como *Deus ex machina*, trágicamente, los amores de Minés y Ricardo.

Tanto en "Brenda" como en "Minés" hay algunos elementos novelescos comunes: el marco de la guerra civil como fondo en el pasado (*Brenda*) o como motivo actual (*Minés*). (3)

Además, ambas novelas tienen por escenario predominante, Montevideo.

Los puntos en común que cita Rodríguez Monegal, requieren algunas precisiones previas a su desarrollo:

En primer lugar, en *Minés*, la guerra civil es algo más que un marco, y en ambas, su función va mucho más allá de facilitar elementos a la anécdota.

Incurre el crítico en esta apreciación, en el mismo error de Ibáñez cuando señalaba que Acevedo Díaz: *orienta lo narrativo hacia la fábula pura en las obras que llevan casualmente como título un nombre de mujer.* (4)

Ambos estudiosos desconocen el carácter de históricas, que aunque menguado en relación a los títulos de la tetralogía, tienen por lo menos dos de estas tres obras, y permanecen ciegos a la intención que subyace en ellas, de ponerlas al servicio de la *aspiración nacional*.

Su error de apreciación es por cierto muy difundido.

Pero veamos qué dice el primero de ellos respecto a la ubicación de estas a las que llama: "novelas autónomas".

Una ojeada al ciclo histórico que Acevedo Díaz compone al mismo tiempo permite señalar que las tres novelas están situadas en forma simétrica con respecto al mismo. Así, "Brenda" lo antecede, en tanto que "Soledad" es coetánea del tramo central del ciclo, y "Minés" precede en seis años al último título: "Lanza y Sable".

Como se ve, el crítico adopta para dicha distribución un criterio cronológico referido a la vida del autor y a la publicación de sus obras, que en definitiva poco aporta, porque si se está en presencia de un plan que abarca determinado período del proceso histórico nacional, y a algunos de sus hitos hacen referencia los distintos títulos que lo componen; la ordenación debe hacerse en base a ellos y en relación al plan que responden. Y poco importa cuando escribió cada título ni el orden en que lo hizo.

En esta ordenación, *Brenda* y su tema de los odios que dividen a la sociedad uruguaya en los campos de batalla y lejos de ellos, es como epílogo, mucho más cercana a *Minés* y ambas a *Lanza y Sable* de lo que supone Emir Rodríguez Monegal.

La diferencia es que mientras *Brenda* es un epílogo en el que predomina la esperanza de la concordia nacional, simbolizada en la unión final de Raúl y la protagonista; *Minés* se aproxima mucho más al pesimismo de *Lanza y Sable*. El escritor tiene ahora 20 años más, y sin duda la dura experiencia de la lucha política y el peso del desencanto que ella genera en el exiliado con credenciales diplomáticas que era entonces; le dictan dicho pesimismo. Y lo mismo ocurrirá siete años después, en 1914, cuando dé a luz el primer volante de la segunda parte del díptico: *Lanza y Sable*. Y sin embargo la esperanza no está del todo ausente en *Minés*, porque pese a que el odio fratricida se interpone definitivamente entre Ricardo y Ma. Inés; el hecho de morir juntos, abatidos por esos odios, da la idea del triunfo del amor.

Intuyendo la contradicción entre el criterio de ordenación en base a las fechas de publicación de las obras adoptado, y el que está determinado por los acontecimientos a los que cada título alude; el crítico se apresura a considerar a *Lanza y Sable* como compuesta

hacia la misma fecha que *Minés*. De esa forma, este título: *lejos de ser la penúltima novela de Acevedo Díaz, sería realmente la última*.

El autor del ensayo acude así al auxilio de ciertos documentos que no son del caso discutir aquí, para salvar la contradicción entre ambos criterios de ordenación anotados; solucionando el problema sin aparezca del cronológico relativo a las fechas de composición.

Antes de proponer un orden de lectura diferente de la obra novelesca de Acevedo Díaz, basándonos en la premisa de que más que un ciclo histórico limitado a cuatro títulos, el autor escribió una serie de novelas históricas relativas a un período muy concreto de nuestra historia; debemos subrayar algunos aspectos comunes a ellas que refuerzan esta hipótesis.

El propio Rodríguez Monegal roza este aspecto cuando hablando de *Soledad*, a la que vimos califica de "novela autónoma", dice que ésta, como *Ismael*, desarrolla un mismo tema: el conflicto de dos hombres por la posesión de una mujer; y agrega: *En Ismael el conflicto, está proyectado contra un plano épico y la mujer se confunde alegóricamente con la tierra y la patria. (...) el esquema de esta rivalidad entre dos hombres por la posesión de una mujer (...) se repite en forma más o menos acentuada en las otras novelas del ciclo y culmina en "Lanza y Sable"...*

En otra parte de este trabajo se señala cómo esa estructura, verdadera constante en la narrativa de Acevedo, adquiere en el plano histórico y político una simbología muy precisa.

En *Ismael*, el gaicho que significativamente no conoce a sus padres ni sabe de donde viene, disputa a Jorge Almagro, el amor de Felisa, que es mera posesión en este último. Almagro, el mayordomo español se ha adueñado de la estancia y codicia a Felisa no sólo por su belleza sino porque es la única heredera.

La alegoría es por demás evidente. Felisa representa a la tierra codiciada y humillada por el poder colonial español representado por Almagro. El amor de Felisa pertenece a Ismael porque él es el legítimo dueño de la tierra. El duelo en el que el gaicho hiere al mayordomo para defender a la mujer, equivale como gesto de rebeldía inspirado en el amor a Felisa, al Grito de Asencio como gesto de rebeldía inspirado en el amor al pago. La venganza de Ismael dando muerte a Almagro en el campo de batalla de Las Piedras tiene la misma correspondencia.

En *Nativa*, Luis María Berón, es un joven patricio que huye del hogar paterno —sus padres son españoles— para unirse a la patriada de Olivera. Será amado por las hijas del estanciero Luciano Robledo, criollo de ley que simpatiza con los patriotas; y más adelante, en *Grito de Gloria*, por la china Jacinta, a la que lo une la carne y la lucha por el ideal común. Otra vez aparece en este esquema, de modo muy claro, el significado simbólico de estas relaciones amorosas proyectadas contra el fondo histórico. Otra vez el amor en dos planos, y la solución al conflicto planteado en *Nativa*.

Soledad por su parte, es hija del estanciero don Brígido Montiel, y hasta su casa llega en busca de trabajo el "gaicho-trova". Montiel

destina su hija al hacendado brasileño, Manduca Pintos, poderoso vecino suyo, pero Soledad se enamora de Luna, incendia la estancia de Montiel y arrebató a Manduca la mujer.

Pese a que Emir Rodríguez Monegal y otros críticos, sostengan que en *Soledad*, los personajes no superan su dimensión particular; cabe preguntarse si no hay un simbolismo implícito en el esquema, por más que el tratamiento pueda ser novelescamente más puro, (al decir de Rodríguez Monegal, y como si la novela histórica fuera novelescamente impura).

¿No representará ese Montiel, al criollo acaudalado que en pos de sus mezquinos intereses personales no vaciló en traicionar la revolución artiguista y entregar la patria al poder luso-brasileño, representado en Manduca Pintos? ¿No representará Soledad, como Felisa, la tierra oriental, manejada y codiciada pero salvada al fin por un puñado de sus hijos que no vacilaron en "incendiar" el territorio de lado a lado con su grito libertario?

La estructura vuelve a aparecer en sus dos niveles en *Lanza y Sable*. Paula es el prototipo de la criolla que había retratado el autor en Felisa y en Soledad, y como ellas es cortejada por más de un pretendiente. Esta vez no será sin embargo un criollo y un español, o un brasileño, sino dos orientales: Abel Montes, blanco, y Ubaldo Vera, colorado. Para que la alegoría sea más completa Paula es hija de una criolla y de uno de los caudillos indiscutibles de la emancipación, el Gral. Rivera, que ignorando que Paula sea su hija, también la corteja. Además uno de sus pretendientes, Ubaldo Vera es medio hermano suyo e hijo también de Rivera.

La alegoría no requiere demasiadas explicaciones. Paula es otra vez la tierra, tierra que ahora se disputan los orientales entre sí, enfrentados en dos bandos, tras dos divisas. Ubaldo morirá a manos de un soldado de su padre después de haber sido salvado por Abel Montes. Éste Marchará al destierro. Paula quedará sola, desgarrada, infeliz.

En *Minés* y en *Brenda*, también el conflicto amoroso aparece proyectado contra un fondo histórico, al plano alegórico.

La simbología es más simple que en los títulos anteriores. Ricardo y Ma. Inés, Raúl y Brenda, representan las nuevas generaciones de orientales que intentan como lo intentaron los principistas, como lo intentó el propio Acevedo Díaz, hacer que prevalezca el amor sobre el odio. El amor como sinónimo de unión, y la unión como sinónimo de sentimiento y conciencia de la nacionalidad. El odio como sinónimo de división y la división como sinónimo de una ausencia de esa conciencia.

En más de un sentido, *Brenda* no sólo completa el plan de Acevedo, sino que ofrece la esencia de sus significados más profundos. Ello independientemente de sus logros formales, los que no hay duda, dejan bastante que desear.

La novela en cuestión no es solo *el comienzo imperfecto de un narrador* en cuanto a sus aspectos técnicos se refiere, sino el comienzo

de un plan muy preciso para abordar el período de los “primordios” de nuestra nacionalidad; plan que después será perfeccionado.

En nuestro criterio pues, una lectura ordenada de las novelas de EAD, conforme a los hitos de esa parte del proceso que se propuso abordar, debe comenzar por *Ismael* y concluir por *Brenda*.



X — “BRENDA” DENTRO DE LA COMUNIDAD ESTILÍSTICA

Con ser el aspecto estudiado en el capítulo anterior el que le otorga a *Brenda* su lugar en el mundo narrativo de Eduardo Acevedo Díaz, hay otro que también la vincula a él y muestra, aunque en menor grado, que no es tan ajena al resto de la producción de su autor como la crítica en general ha insinuado o afirmado.

Pese a que el estilo de *Brenda* ostenta todas las características generales del folletín romántico, y la mayoría de sus vicios; muchas de ellas fueron una constante en toda la obra acevediana.

Santiago Estrada en una carta remitida al autor de *Brenda*, que luego fuera dada a publicidad en *La Razón* del 23 de octubre de 1886, dice:

Su libro no se ha inspirado en Cervantes, ni en Dickens, ni en Gautier por más que tenga algo de caballeresco, un poco de histórico, un tanto de sentimental, algunas tendencias sociales, y muchas páginas descriptivas.

Sin calar hondo en el romanticismo de Dumas y profundizando apenas el realismo de Daudet, Ud. ha escrito una novela en que una y otra escuela pueden reclamar su contribución. La vehemencia del sentimiento amoroso, poético y desbordante de los actores del drama, y el estudio minucioso de los detalles tomados del natural, constituyen esas analogías literarias. Conoce Ud. a fondo el medio social y el ambiente físico de su país.

Estrada caracteriza con toda precisión el estilo de *Brenda*, y al hacerlo caracteriza también el estilo general de Acevedo; tanto que con algunas salvedades, muchos de sus conceptos podrían estar inspirados en *Ismael* o en otros títulos. Todos ellos tienen, “algo de caballerescos”, mucho de “históricos”, bastante de “sentimentales”, “algunas tendencias sociales” y “muchas páginas descriptivas”.

“La vehemencia del sentimiento amoroso” es innegable en *Ismael* o en *Nativa* para sólo citar dos ejemplos, mientras que “el estudio minucioso de los detalles tomados del natural” son mucho más evidentes en el resto de su producción que en *Brenda*, donde no obstante, abundan en la pintura del Montevideo romántico. En cuanto a la observación de que Acevedo conoce, “a fondo el medio social y el ambiente físico de su país” —virtud sobre la que hay unanimidad de opiniones— aunque se adapta perfectamente a *Brenda*, parece elogio mejor justificado por las restantes novelas, y particularmente por las del ciclo épico.

En consecuencia, las características del estilo de *Brenda*, o al menos algunos de sus mejores rasgos, que son los que destaca el crítico; son los mismos que definen el perfil de toda la obra narrativa de su autor.

Una comparación similar es la que permiten ciertas observaciones hechas por Carlos Roxlo respecto del estilo de la obra que nos ocupa.

Señala el crítico que Acevedo Díaz, es un orfebre primorosísimo de la forma, que, cincela sus frases. Es un lapidario —dice Roxlo— que lava, borda, afina y redondea amorosamente cada período. Sus cláusulas descubren el improbable trabajo que costó burilarlas, delatando orgullosas que todos sus términos han sido escogidos y puestos en orden con el mismo afán con que se eligen, se agrupan, y se engarzan los diamantes de una corona.

En suma, para Carlos Roxlo, el estilo de Acevedo es: *ampuloso, grave, solemne, épico, y lleno de estudidadas sonoridades.* (1)

Estas observaciones hechas con una intención que no es precisamente la de elogiar el estilo de nuestro autor (*Por razones de ética política que han trascendido a la literatura, el estilo metálico de Acevedo ya no nos apasiona* —había dicho unas líneas antes el crítico) se adaptan también a *Brenda*.

Ya en ella se insinúa Acevedo como un “orfebre primorosísimo de la forma” y si el resultado no es todo lo perfecto que será en los títulos restantes, es porque en el arte de la palabra, la experiencia es el único camino para el dominio técnico. En cualquier caso, *Brenda* ostenta también un estilo “ampuloso, grave, solemne”, torpemente épico en la descripción de corte homérico que precede al duelo singular entre Raúl Henares y Pedro Delfor, y “lleno de estudidadas sonoridades”.

Por lo anotado a partir de las observaciones de Santiago Estrada y Carlos Roxlo, *Brenda* pertenece a la misma comunidad estilística que el resto de la producción de su autor, y desde este punto de vista, tampoco es ajena a su mundo narrativo.

Al seguir el consejo de Estrada cuando le decía: *los temas propiamente americanos son bárbaros o heroicos*, el perfil de esa comunidad quedaría mejor definido. Una temática diferente en muchos aspectos, obligaría a un tratamiento que haría aflorar a un primer plano algunas de esas características, relegando otras.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

INTRODUCCION

- (1) *Acevedo Díaz, y los orígenes de la narrativa*. Capítulo Oriental N° 6. Centro Editor de América Latina. Montevideo, 1968.

CAP. I — LAS EDICIONES DE “BRENDA”

- (1) *Eduardo Acevedo Díaz*. Revista Nacional N° 1. Montevideo 1938. (incluido en Obras Completas. Tomo XI: “En la Atenas del Plata”. Mont. 1944.
- (2) *La Narrativa en Hispanoamérica*. Madrid, Aguilar, 1964.
- (3) *Lanza y Sable - Notas Críticas* - Mont. Barreiro y Ramos, 1965. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos.
- (4) *Vínculo de sangre*. Editorial Alfa, Montevideo, 1968.
- (5) Ver Introd. Ref. 1.
- (6) *De los orígenes al novecientos*. Capítulo Oriental N° 1. Mont. 1968.
- (7) *Eduardo Acevedo Díaz*. Editorial Arca, Colección Figuras N° 8. Mont. 1980.
- (8) *Acevedo Díaz - Guía Bibliográfica*. Editorial Ulises. Mont. 1967.
- (9) *Revista Biblioteca Nacional* - N° 2. Mont. 1969.
- (10) Biblioteca Nacional. Departamento de Investigaciones y Archivos Literarios. Archivo Eduardo Acevedo Díaz.
- (11) *Ibidem* 10
- (12) ” ”
- (13) El Nacional. Montevideo, 21 de abril de 1901. Página suplementaria. Título: “Eduardo Acevedo Díaz. Rasgos Biográficos. Homenaje de admiración y simpatía al virtuoso y eminente ciudadano, al brillante literato y al elocuente tribuno en el 50 aniversario de su natalicio”. Subtítulo aludido en la referencia: “Párrafos de una crítica del Gral. Bartolomé Mitre.”
De acuerdo a una referencia de La Alborada (Año V, N° 162, del 21 de abril de 1901), se habrían tirado 40 mil ejemplares de la citada hoja.
- (14) *Eduardo Acevedo Díaz (Del Natural)* Biblioteca Vida Moderna, Año I, Tomo III, N° 7. Mont. mayo de 1901.
- (15) Ver ref. 9
- (16) ” ” ”
- (17) *Brenda*. Mont. Barreiro y Ramos, 1894.
- (18) Ver ref. 13
- (19) ” ” 14
- (20) ” ” 9
- (21) ” ” ”
- (22) ” ” ”
- (23) ” ” 10

CAP. II — “BRENDA” Y LA CRITICA

- (1) *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- (2) *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura*. Mont. Editorial Claridad, 1941.
- (3) Ver cap. 1, ref. 13
- (4) *Cobre Viejo* (1886-1890). Mont. Biblioteca de Autores Contemporáneos. Dornaleche y Reyes Editores.
- (5) *Eduardo Acevedo Díaz, el caudillo olvidado*. Mont. Editorial Acali, 1978.
- (6) Edición subvencionada por la Comisión Nacional del Centenario. Mont. Imp. Nacional Colorada, 1930.

- (7) Ver cap. II, ref. 2
- (8) *Eduardo Acevedo Díaz*. Mont. Claudio García, 1939.
- (9) Ver Cap. I, ref. 1
- (10) *Ismael*. Prólogo. Mont. Impresora Uruguaya, 1953. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos.

CAP. III — E. A. D. SE DEFIENDE

- (1) Mont. Barreiro y Ramos, 1894.
- (2) Ver Cap. I, ref. 4
- (3) " " " " 14

CAP. IV — UNA TEMATICA GENERACIONAL

- (1) *Ismael* - Prólogo - Mont. Círculo Editorial 1966.
- (2) Citado por Sergio Deus. Ver. cap. II, ref. 5
- (3) " " " " " " " " " "

CAP. VI — EL TEMA DE LAS GUERRAS CIVILES EN "BRENDA"

- (1) Ver cap. I, ref. 4
- (2) " " II, " 10

APENDICE AL CAP. VI

- (1) *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*. Mont. Barreiro y Ramos. 1912-1916. Tomo VII.
- (2) *La novela y el cuento en hispanoamérica*. Mont. 1947.
- (3) Ver cap. I, ref. 1

CAP. VII — EL SUBTEMA DE LA LUCHA FILOSOFICA

- (1) Ver cap. II, ref. 1
- (2) *La evolución filosófica de Eduardo Acevedo Díaz*

CAP.VIII — "BRENDA" COMO NOVELA HISTORICA

- (1) Ver cap. II: "Brenda y la crítica".
- (2) " " IV, ref 1
- (3) *La Novela Histórica*. El Nacional, 29/IX/1895.
- (4) Ver cap. I, ref. 4
- (5) Carta de EAD a Alberto Palomeque, fechada en La Plata, 20/VIII/1889. Recogida por Alfredo Castellanos (Ver cap. I, ref. 9).
- (6) Revista Biblioteca Nacional N° 19. Mont. junio de 1979.
- (7) Ver Introd. ref. 1
- (8) " cap. IV, ref. 1
- (9) " " I, ref. 14

CAP. IX — "BRENDA" EN EL MUNDO NARRATIVO DE EAD.

- (1) *El Progreso*, en El Club Universitario, Año I, N° 2 y 3. Mont. junio de 1871.
- (2) "Páginas olvidadas" — *Un Juicio sobre E. A. D.* Publicado inicialmente en La Nación, Buenos Aires, 28/VI/1895. recogido en folleto —sin datos de imprenta— en 1917.
- (3) Ver cap. I, ref. 4
- (4) " " II' ref. 11

CAP. X — "BRENDA" DENTRO DE LA COMUNIDAD ESTILISTICA

- (1) Ver Apéndice al Cap. VI, ref. 1

IMÁGENES
DE
ERNESTO HERRERA

por
AVENIR ROSELL

En tiempos de Herrera, a medio siglo largo del invento de Daguerre, la fotografía no había alcanzado la difusión que hoy tiene con la vulgarización del polaroid, por virtud de la cual todo hijo de vecino alcanzará a tener, a poco andar, una serie de fotografías que relaten su vida física. No ocurrió esto, como digo, a Herrera, sobre todo en orden familiar — sin que debamos olvidar la primera fotografía de él conocida (1907?), que se conserva por interés de Sábath Ercasty, o aquella en que aparece, ya en sus últimos años de vida (1915?) *haciéndole el caballito* al hijo. Pero se dispone de mayor número de piezas en relación a su vida periodística —desde alguna tenida cenacular en el “Polo Bamba”, o en algún banquete de homenaje en sus recorridas por el interior del país—; o como autor aclamado en el estreno de sus obras; y aun, desde la formalización de sus planes matrimoniales con Acacia Schultze, como mejor testimonio de su estado saludable...

Y cuanto a la iconografía estricta (“colección de imágenes o retratos”, Drae), en pintura, dibujo, o aun escultura, la galería herreriana es bien ilustrativa, desde “El pastel de pavo”, en el cuarto número de “Bohemia” (otubre de 1908), pasando por las mil caricaturas y apuntes por su gran amigo Rafael Barradas o los simples rasgueos de un Scarzolo Travieso o un Passano, hasta llegar al óleo de Pascual Monturiol, o la estatuíta de Gavagnin, o el dibujo a lápiz de Hell. Y aun se dispone de un par de dibujos a tinta, zurdos y autocaricaturescos, que documentan la vida privada del Herrera plúmifer o amante impaciente.

Sin desconocer que la fotografía contiene datos ciertos de la persona —los aficionados reconocemos que la máquina *saca lo que tiene delante*...—, el dibujo o caricatura puede agregar datos más sugestivos, alusiones circunstanciales que acoplan puntos psicológicos, amén del juicio que el motivo merece al intérprete dibujante. En este sentido, el dibujo es más rico para el biógrafo o historiador.

Tanto dibujos como fotografías son, es obvio decirlo, documentos útiles —por momentos indispensables— desde el punto de vista historiosófico; registran datos involuntarios(?), las circunstancias del momento que ilustran. La letra, la escritura, aun manejada por el más hábil pendolista, no alcanzará a precisar el punto o el claroscuro que recoge el icono; de ahí que la ilustración complete la escueta historia que narran museos, bibliotecas, archivos...

El documento escrito ratifica y por momentos brinda mejores elementos de juicio —*mientan barbas, y canten papeles*, advierte desde el fondo de los siglos la sabiduría popular— ya sobre el espíritu de la época, ya sobre su realización estética, ya sobre la cruda verdad de los hechos.

Tales sentidos tienen estas páginas, elaboradas con materiales existentes en los fondos de la BIBLIOTECA NACIONAL —algunos

conocidos desde el primer número de su "Revista"— o en poder de particulares que reverencian el nombre de Ernesto Herrera, y con las palabras de coetáneos suyos (Santiago Dossetti, Miguel Ángel Olivera Ubios, Carlos Sábat Ercasty) que trasuntan la vibrante personalidad del autor de "El león ciego".

A. R.



Esta fotografía sólo se conoce en una reproducción inserta en la tesis del Dr. George O. Schanzer (en la Sección Iconografía de la BIBLIOTECA NACIONAL), quien explica el nombre "Kannoeeeff" por el hecho de que Carlos Sábat Ercasty tenía una canoa, justificando el morfema exótico y fantasioso por el auge que en ese momento tenían los autores rusos.

Nos conocimos con Ernesto Herrera siendo muchachos, en el barrio donde yo había nacido [...].

Una noche, a eso de las once, estábamos sentados con mi hermano Mariano en un banco de la Plaza Artola (hoy de los Treinta y Tres) [...] cuando, en un momento determinado, vimos acercarse un cuerpo vacilante. Reconocimos a Ernesto, que venía afectado por un fuerte ataque de asma. Como sabíamos que vivía solo, sin familia, y muy pobre, lo llevamos a nuestra casa: un brazo de Herrerita en el hombro de mi hermano, el otro sobre el mío.

Nuestra casa tenía un fondo bastante grande, con una higuera, un granado y un mimbres; atrás de todo había un cuarto de chapas de cinc, y en él una cama, en que solíamos dormir la siesta. En esa pobre habitación escondimos a Ernesto, sin decir nada a nadie; lo cuidamos varios días, adquiriéndole los remedios en la farmacia de Capdehourat [...]

Herrerita guardó cama unos pocos días; hasta que una mañana sacó un sillón viejo, y se sentó debajo de la higuera. De pronto, sorprendida, mi madre lo vio, y como lo conocía le dijo: "¿Qué estás haciendo, Ernesto?", y él le relató lo que había pasado. [...]

La casa tenía, en la parte trasera, la cocina y un cuarto separados por un patio; en la pieza ubicó mi madre a Ernesto, hasta que sanó del todo. El caso es que Herrerita se habituó a la casa, nosotros lo tomamos como a hermano, y debe haber quedado en ella unos tres años, hasta emplearse en la Contaduría Gral. de la Nación [1908]. [...]

Herrerita se había hecho muy amigo de mi padre, que cada día iba perdiendo más la vista; se complacía en leer los libros de su biblioteca. A mi padre, que era un gran cervantista, le leyó íntegramente el "Quijote", del cual tomó Ernesto el primer seudónimo que usó: Ginesillo de Pasamonte. Se hicieron muy amigos; creo que Herrerita se asimiló mucho de la amplia cultura de mi padre, que había sido gran lector. A él dedicó Ernesto su primer soneto, "A España", en el segundo número de la revista "Bohemia". [...]

Pasado algún tiempo, y ya mejorada mi versificación, compuse un largo poema con el título de "Homero", que talvez me fue sugerido por la lectura de André Chenier, que también hizo un estupendo poema de Homero, que empezaba: "Quel est ce viellard?..." Además, yo escribía poemas sobre temas griegos en un libro titulado "Los mármoles pentélicos", que afortunadamente quemé con otros dos en un gran latón, entre la higuera, el granado y el mimbre..., porque me sentía demasiado dominado por el modernismo, y me dije: "No escribiré hasta que me libere...", y dejé varios años de escribir. [...]

Cuando terminé aquel poema "Homero", escrito en diez sonetos alejandrinos, viviendo él [Herrera] todavía en mi casa, le dije: "Toma: a ver qué te parece este poema, en el que he puesto toda mi alma". —"Bueno: déjalo; lo voy a leer, a estudiar". Unos días después me dijo que le había gustado mucho: "Dejame una copia, por unos días". —"Te la regalo", le dije, porque yo tenía varias.

En ese momento la revista "Bohemia" [...] realizaba un concurso literario [...], mayo de 1940]. Al cabo de unos días se presenta Herrerita, abrazándome y felicitándome... Yo, impresionado, le pregunto: "Y por qué tanto entusiasmo?" —"¡Te ganaste el primer premio!" —creo que entre cuarenta y pico de trabajos presentados—. "Son tantos pesos, que los vamos a gastar esta misma noche..." — porque Ernesto, cuando tenía plata la gastaba toda; era un poco como Parra del Riego; y después andaba pobre. Entonces me contó: "Sin que tú supieras presenté tu poema al concurso de la revista", y el jurado —en el cual estaban Francisco Alberto Schinca, Profesor de Literatura; Carlos Roxlo y Frugoni— nos había adjudicado dividido, el primer premio a Fernández Ríos, que era mayor que yo, y ya tenía un nombre literario, mientras que yo era completamente desconocido —creo que sólo habían aparecido dos sonetos míos en "Bohemia", y nadie sabía mi aventura secreta de escribir libros y quemarlos, disconforme con lo que hacía.— Carlos SÁBAT ERCASTY (relato personal).



Don Severino San Román pronunciando una de sus “polopondias”. Constituyen su auditorio: Ángel Falco, (?), Claudio García, Alberto Lasplaces, Orsini Bertani, Leoncio Lasso de la Vega, César Mayo Gutiérrez —San Román—, (?), Herrera (sólo su perfil). (“La Semana”, 16 set. 11: Lasplaces, “La muerte del “Polo Bamba”).

Fue después de la revolución de 1904 que [el “Polo Bamba”] adquirió el carácter de café literario que le ha valido tantas y tan cariñosas recordaciones. El café, en general, era entonces una cosa muy distinta de lo que ahora [dice Lasplaces en 1941]: mucho más a la española que a la norteamericana; lugar de reposo y de pasatiempo, oasis amable y tranquilo, en el que los amigos gustaban de cultivar la preciosa flor de la conversación [...]; los que lo frecuentaban se conocían y se saludaban amistosamente. [...]

El “Polo Bamba” se convirtió en el refugio preferido de los intelectuales y de los anarquistas de nuestra ciudad [...]; pero si en la apariencia el “Polo” era un café vulgar, por su clientela alcanzó a ser un café único en Montevideo, sin tradición ni herencia. El extranjero que hubiese penetrado en él en sus horas de mayor auge, de tardecita, y sobre todo de noche, hubiera podido distinguir sin gran esfuerzo tres regiones, tres provincias, tres países perfectamente distintos y [...] delimitados. Al Este, a lo largo de Ciudadela, el país de los intelectuales: amplios chambergos, largas melenas, cuerpos magros, ojos fulgurantes, ademanes teatrales, voces inspiradas. Producciones: versos, cuentos, dramas, artículos, novelas, ensueños, ambiciones, esperanzas.

Al Sur, mirando hacia la Plaza Independencia, el país de los anarquistas —anarquistas líricos, se entiende; buenos muchachos que creían a pie juntillas que bastaba la dinamita del verbo para redimir a la humanidad de todas sus desgracias. Allí, trajes descuidados, cabelleras revueltas, miradas feroces, ademanes enérgicos, voces enronquecidas. Producciones: gritos, discusiones interminables, lectura de los libros de los apóstoles de la secta: Kropotkin, Reclus, Stirner, Tols-

toy, Nietzsche, Grave, Bakunín, etc., etc. Y ensueños también, y esperanzas, y ambiciones, como en todas partes.

A veces [don Severino] San Román se sentía también orador de ímpetu castelariano, de voz tonante y de gesto expresivo, aunque bastante a menudo se estrellaba, irremisiblemente, en la muralla de una tartamudez que nunca se preocupó de dominar. [...]

Toda una generación literaria —en aquellos tiempos en que una generación literaria quería decir algo— se acogió en aquel nido amable y caliente a enhebrar sus ensueños y a fantasear sus proyectos, y se fue formando en la camaradería para luchas más ásperas y decisivas. Allí Julio Alberto Lista y Orosmán Moratorio planearon “Bohemia; Ángel Falco, Carlos Zum Felde, y Medina preparaban sus arengas revolucionarias que soliviantaban [a] las muchedumbres obreras reunidas en el Centro Internacional, y ensayaban sus estrepitosas clarinadas líricas, que nunca lograron, como en la leyenda bíblica, derribar las murallas de Jericó; Ernesto Herrera y José Pedro Bellán soñaban sus primeros dramas, y leyeron sus primeros cuentos; Leoncio Lasso de la Vega escribía sus sabrosísimos “Salpicones”, que lo habían convertido en el periodista más leído de la capital; Emilio Frugoni y Adolfo Vázquez Gómez preparaban sus campañas anticlericales, y daban forma al partido socialista, inexistente hasta entonces; Ovidio Fernández Ríos y Pérez y Curis corregían pruebas de “Apolo”, una revista literaria que llegó a alcanzar consagración internacional; Orsini Bertani, librero, editor, dueño de un biógrafo, y hotelero, venía a conversar con sus ilustres editados [...]. — Alberto LASPLACES.

BOHEMIA



Montevideo, Agosto 15 de 1908

AÑO I

BOHEMIA

NÚM. 1

REVISTA DE ARTE

Publicación quincenal

Administrador: Raúl Dufrenoy

Oficina: Caigua, 63

Los nuevos

He aquí que la juventud llega... ¿Verdad que la amáis? Trae, como siempre, los labios repletos de sonrisas y de besos, la mente llena de sueños generosos, el alma plena de amor y de esperanza... Tiene tantos defectos! Pero tiene tantas bellezas, tanto amor y tanto empuje... ¿Verdad que la amáis? Si, vosotros la amáis... Vale tanto la juventud... promesa sonriente... dulce esperanza... ¿No tiene ella derecho a prender el primer puesto en el combate? Si, vosotros la amáis... ¿Quién no

toma las notas, toda la gama de la harmonía de la Vida!

Oh! Quiérete!

La juventud es fuerte... La juventud es hermosa... Quisimoto lo sabe, él, tan deformo, tan ridiculo... pero tan bello!

¿Verdad que la amáis?

Ella sabe, también, lo que le ha dicho el Viejo poeta francés: «Viva la juventud!... Pero á condición de que no dure toda la vida!»

Cubierta y cabezal del primer número de "Bohemia" (15 de agosto de 1908).

— ¡Una bagatela! —dijeron a coro mis amigos cuando les hablé del asunto.— Unos cuantos pesos cada uno, dos o tres articulillos, colaboración de Fulano, Zutano y Mengano, que forman nuestra burguesía intelectual, y ya tenemos la más colosal de las revistas.

¿Suscriptores?... ¡Bah!: ¿quién no se suscribe por veinte centésimos a una revista de arte?

¿Avisos?... Fulano, padre de Fulanito... Don Luis, Don Vicente, Don Diego... ¿quién no hace un sacrificio por las letras nacionales?

Y mientras renegaba Lista, en su gallega impaciencia, porque no estaba ya todo hecho; y vociferaba Falco, mezclando en su entusiasmo versos de "Cantos Rojos" y fragmentos de "Al pie del Aventino"; y contaba Moratorio con los dedos, calculando la parte que le tocaría en el botín del usufructo, quedó sancionada sin más trámite la idea que en mala hora lanzara Ginesillo. Se fundaría una revista de arte que llevaría por título "Bohemia". —¡Qué triunfo! —clamaban unos—. Será un éxito más grande que la boca de Macció —decía el muy utopista de Lasplaces, siempre exagerado en sus parangones.— ¡Ya verán!

La noticia cundió rápidamente. Nuestras hermanitas, nuestras vecinas, nuestras "primitas" se encargaron de divulgarla, arrojándola como una bomba en sus respectivos barrios: "Fulanito iba a sacar una revista de versitos, con cuentos, figuritas y todo". ¡Y allí fue Troya! [...]

Allá era el recorrer imprentas; allá el ver a los intelectuales; allá el hacer suscriptores y arrancar avisos.

El poeta Tal, a la pesca del cual nos largamos metidos en las mejores ropas y provistos de diecinueve tarjetas de recomendación, no estaba en casa; el otro no podía recibirnos; el otro colgó la lira...

— ¿Una revista de arte? —nos preguntaba muy asombrado un literato—. ¿Y ustedes han pensado en eso, y quieren una página mía? ¡Pero si yo no escribo! ¿Por qué no ven a este muchacho Salari?

— Pero ¿ustedes quieren que yo me funda? —exclamaba, apretándose la cabeza un comerciante al por mayor—; ¿un aviso para una revista de esas?... —¿De arte de qué? —preguntaba airado un candidato a suscriptor—. ¿De versitos?... ¡"Pa versitos estoy yo"! Si fuera del Partido Nacional! —¿Hablará de las tradiciones del glorioso Partido Colorado? —preguntaba otro—. ¿De qué pelo es?

— Si no trae "Pláticas vulgares", ¡no! ¡En fin...: contente usted a todos, haga patria, prometa villas y maravillas, apechugue con mil sonetos lilas y otros tantos anaranjados para la poliéromía del canasto; vea los colaboradores, corrija las pruebas, haga suscriptores, conquiste avisos... [...]

He aquí, lectores, el tercer número de "Bohemia", una revista que ha hecho el milagro de sostenerse en este ambiente sin publicar acrósticos ni hablar de fútbol! La victoria es nuestra; ¡somos bárbaros!. — GINESILLO DE PASAMONTE ("Bohemia" N° 3, octubre de 1908).

Fundamos "Bohemia", donde, si es verdad que no escribimos nuestras mejores páginas, es verdad, en cambio, que dejamos los más brillantes momentos de nuestra juventud. Pero tú [dice el autor al espí-

ritu de Herrera] *pusiste más; tú, desposeído, acuciado y mortificado por las privaciones, magnánimo, maravilloso y millonario, entregaste todo lo que pudiste lograr en dinero: diste quince pesos —para ti, una fortuna fabulosa...—, con los que hicimos el primer número de “Bohemia”! ¡Con el único dinero que logró un bohemio!. — Orosmán MORATORIO (“La Cruz del Sur”, 5 de mayo de 1924).*



Ilustración a “El pastel de pavo” (“Bohemia”, N^o 4, de octubre de 1908). Cuando Salaverri reproduce el “cuento” en “La Razón” (3 de marzo de 1917), lo intitula: “Páginas de un bohemio — El pavo, el industrial y Herrerita”.

Endeble y asmático, “soplado como un automóvil”, las manos en los bolsillos, pasea su insignificante figura, orgulloso de su miseria y de sus sueños. Figura doliente, como la del famélico maese Pedro Gringoire, el enamorado de Esmeralda [en “Nuestra Señora de París”, de Víctor Hugo], y risueña, como la de maese Francisco Villon, el poeta vagabundo. — Orosmán MORATORIO (“La Tribuna Popular”, de 25 de julio de 1910).

Cierta tarde apareció por el café Británico el dramaturgo Ernesto Herrera, quien nos dio un dato importantísimo para colocar una o varias composiciones poéticas pagadas a razón de cinco pesos cada una. La suma parece ridícula ahora [...], pero en aquellos tiempos [...] bastaba para pagar el alquiler del attillo y para comer varios días a razón de cinco centésimos el plato en la Cocina Económica instalada por el editor Orsini Bertani en las calles Ciudadela y Cerro Largo, donde la sobremesa se prolongaba más de lo debido gracias al ingenio chispeante de Leoncio Lasso de la Vega, siempre en euforia vinaria.

Se trataba, en síntesis, de componer un soneto, intercalando al final o en el medio del mismo, las palabras “Corsets Las Hadas”, nombre que respondía a un comercio del ramo establecido en 18 de Julio casi esquina Convención. Tales sonetos aparecían sin firma, alternativamente, en “La Razón”, o bien en el “Diario del Plata”, dentro de la crónica social.

Ernesto Herrera había logrado colocar dos sonetos endecasílabos, y creyó del caso, en acto de solidaridad bohemia, transmitir el secreto comercial a otros liróforos famélicos y soñadores.

Aún recuerdo [...] el terceto final de su composición, (y) que nos sirvió de guía para componer las nuestras:

Y el artista, poniendo su alma toda
creó el tipo ideal que ama la moda,
en el fino y sin par corsé “Las Hadas”

Llevé, pues, mi soneto al comercio indicado, siendo atendido por dos hermanas muy pulcras y puntillosas, vestidas con blusas ligeras, adornadas con flores naturales, trasuntando no sé que cándida felicidad de tarjeta postal. Coligieron que [yo] era poeta por la melena; lo leyeron con suma atención, se consultaron entre ellas, y me (lo) pagaron en el acto. [...]

De este modo fueron colaborando por su turno todos los poetas del café Británico, hasta que un día el bardo Aníbal Mariani, de estro caudaloso y fluente, ofreció todo un cuadernillo de poemas conteniendo el consabido reclame del “Corset Las Hadas” por sólo quince pesos, desvalorizando, de tal guisa, nuestra producción.

Y aquí sucedió lo inevitable: cuando Ernesto Herrera, al cabo de un tiempo, quiso colocar otro soneto, una de las dueñas del comercio, con toda naturalidad, le expresó:

— ¡Perdone Ud.: ahora lo[s] componemos nosotras! No serán tan perfectos como el suyo, pero a los fines de la propaganda sirven igual. Con tal de que digan “Corsets Las Hadas” ya es suficiente”.— Manuel DE CASTRO (Supl. de “La Mañana”, 20 de octubre de 1957).



Apunte de Scarzolo Travieso, a raíz del éxito de “El Estanque” (“La Razón”, 7 de setiembre de 1910).

Aunque Moratorio y Gianola sostienen que ya hacía tiempo que Herrera había escrito teatro, no logró ver una de sus obras sobre tablas hasta el 1º de setiembre de 1910, en el “Lumière”. Según testimonio de Moratorio y de Salaverri, a principios del mes anterior Herrera había leído la obra a un grupo de amigos, entre los cuales habría de hallarse Lasplaces. Éste vino a ser el intermediario entre Herrera y la empresa teatral, según relata (“La Semana”, 27 de agosto de 1910):

“Polo Bamba”. Hora: cualquiera. Ernesto Herrera y yo nos encontramos uno a cada lado de la mesa [...].

En el café semi-vacío parpadean los focos como pupilas cansadas.

De repente aparece [Ulises] Favaro. Se me dirige rectamente, y sin darme tiempo ni a saludar me dice:

— *Amigo mío: he sabido que un señor Herrera tiene una hermosa obra dramática, titulada "El estanque". ¿Puede Vd. presentármelo, si lo conoce?*

Herrera mira de reojo al que lo ha llamado 'señor'.

— *Es verdad —contesto—; y mire Vd. la casualidad: está aquí mismo. —Y hago las presentaciones. Pero al darle la mano, Herrera ha sentido en la suya la presión de varios anillos. Mira detenidamente a su interlocutor, y sus miradas descansan pausadamente en el alfiler de corbata, en la cadena de oro, en los brillantes de los dedos. Entonces, con la furia que emplea la claque en noche de estreno, bate palmas ruidosamente [y] grita con voz chillona:*

— *¡Mozo! ¡Un café con leche grande, pan con manteca, y ensaimadas!*

Favaro se retira prudentemente. Pero después vuelve a acercarse más confiado. Le habla de "El estanque", que Herrera ofrece leer. Y lee. Favaro, entusiasmado, la acepta. Queda firmado el trato en el aire. El director artístico está sumamente satisfecho, y se guarda el manuscrito en uno de los amplios bolsillos de su sobretodo. Después habla:

— *Me habían dicho que Vd. era loco, y eso mismo me lo hizo simpático antes de conocerlo. Dijéronme que Vd. era un bohemio... [...]*

Luego, cuando [Favaro] ha desaparecido, Ernesto Herrera, transfigurado, agigantado, metamorfoseado, se levanta, y golpeando ruidosamente con los descarnados nudillos en la mesa, ordena con estentórea voz:

— *¡Mozo! ¡Otro café con leche con pan y manteca y ensaimadas!*
— *Alberto LASPLACES.*

Esta escena entre padre e hijo bastaría por sí sola para acreditar la garra de dramaturgo vigoroso e intenso de aquel muchachito delgado y pálido que un público entusiasta hizo comparecer en escena no sé cuántas veces, entre aclamaciones merecidas, al terminar la representación. Yo creo firmemente que estamos en presencia de una gran esperanza del teatro nacional. "El estanque" es la obra de un espíritu dotado de todas las armas para triunfar gallardamente en la liza de los escenarios. El primer acto contiene escenas de una vivacidad, de un colorido y de una intención satírica admirables. El diálogo está perfectamente conducido en todo este primer acto, y a la acertada pintura de los tipos se agrega el alcance y la oportunidad de las cosas que allí se dicen. Inferior es, a mi juicio, el acto segundo, con su corte y contenido de melodrama, y su final casi "guignolesco"... En el tercero, la magistral escena de que ya he hablado levanta la obra a su mayor altura, coronándola con una situación cuyo efecto poderoso sacude al público, y decide de un modo definitivo la suerte del drama. — Emilio FRUGONI ("El Día", 2 de setiembre de 1910).



Caricatura de Acquarone en “La Semana” de 17 de setiembre de 1910.

El 1º de setiembre se estrena entre vitorios, como se ha visto, “El estanque”. Cinco días después Rafael Barrett está por unas horas en Montevideo, en viaje hacia Europa a tratar de recuperar su salud. En esas ajetreadas horas —ampliamente relatadas por amigos y cronistas—, Barrett debió entregar a Herrera el prólogo a “Su Majestad el Hambre”, en una entrevista que éste relata en el segundo “Boceto(s) a pluma” (“La Defensa” de Melo, de 27 de octubre de 1911), aunque no aluda al caso; pero en esa página, en que ya se perfila el tránsito del periodista diestro al catedrático y hablante magistral, Herrera hace referencia a los *resultados* económicos del triunfo de “El estanque”:

Nunca olvidaré su [de Barrett] despedida, la última vez que vino a Montevideo para marchar a Europa. La fatiga le agobiaba, pero

su rostro, tan pálido “que apenas lograba impresionar las placas fotográficas”, resplandecía de felicidad. Iba hacia la vida:

— Me curaré —nos decía—; permaneceré un tiempo en Europa, y luego volveré sano. Pasaré los veranos con ustedes, y los inviernos en el Paraguay.

¡Pobre Barrett!... ¡Aún miraba la vida como un amante, ingenuo a fuerza de adorar!... ¿Cómo podía abandonarle a él, que la amaba tanto?!...

Aquella escena quedó grabada en mi corazón con todo su lujo de dolorosos detalles. Cuando quedamos solos siguió hablándome de sus proyectos, de su mujer, de su hijito... de su hijito sobre todo.

Recuerdo que estaba inclinado, acomodando su ropa en el baúl. Se fatigaba. De pronto un acceso de tos le obligó a abandonar su tarea. ¡Oh, aquellos pulmones!...

Le reemplacé. Mientras yo me ocupaba de arreglarle la maleta, me miraba, me examinaba atentamente; sin duda mi indumentaria le había recordado mis horas de miseria, pues cuando nos despedimos me retuvo entre sus brazos, como buscando la forma de expresar su propósito sin ofender mi delicadeza.

— Cúidese mucho, amigo mío; cúidese mucho; usted también está mal... — Y me seguía reteniendo entre sus brazos, como buscando la palabra. Luego se decidió por la franqueza:

— En “La Razón” me han llenado de libras; estoy asqueado de tanto dinero. Mire: yo no necesito casi nada; vamos a anticiparnos al reparto social —y se empeñaba en deslizarme en el bolsillo la mitad de sus monedas de oro. Yo me eché a reír:

— No, querido, no. A mí “El estanque” también me trae hecho millonario —y para convencerlo hice sonar mi bolsillo, donde unas cuantas monedas de plata se escandalizaron de encontrarse juntas.

Nos despedimos, al fin.

Cuando salí del hotel las lágrimas corrieron por mis mejillas llorando al amigo. Demasiado sabía yo que ya no habíamos de volver a ver su rostro pálido, tan pálido “que casi ni impresionaba las placas fotográficas”; aquel su rostro tan extrañamente dulce, que nos hacía pensar en el Nazareno y nos recordaba a Alfredo de Musset.



El comediógrafo español López Silva, de visita en la redacción de "La Semana" (10 de junio de 1911).

La primera colaboración de Herrera en "La Semana" aparece en el número del 15 de enero de 1910 ("Venganza ejemplar", poesía humorística), pero hasta el 25 de marzo del año siguiente no se da noticia de su integración al cuerpo de redactores; si bien en el mismo número en que se inserta la noticia y fotografía de esta ficha se anuncia que, designado redactor viajero de la revista por el interior del país, Herrera ha partido hacia los Departamentos limítrofes de la capital; y en efecto: desde el número siguiente empiezan a publicarse tales notas correspondencias. Hasta que en octubre de ese año, "La Defensa" de Melo informa que Herrera integra su redacción.

En el momento de la fotografía, "La Semana" era dirigida por Orestes Acquarone; secretario de redacción era Alberto Lasplaces; y administrador, Francisco Ortiz. Redacción y administración estaban ubicadas en Bartolomé Mitre, 257, es decir: en el taller e imprenta propiedad de Eduardo Acquarone.

La revista publicaba en una misma página tres secciones informativas: "La semana católica", "La semana liberal" y "La semana histórica". En la sección liberal del número en cuestión se da la noticia de que el 8 de julio "*Ferrer, el director de la Escuela Moderna de Barcelona, es encarcelado por haber sido amigo de [Mateo] Morral, quien atentó contra los reyes de España*".

La fotografía con López Silva —están presentes Herrera, Lasplaces, y otros miembros de la redacción— presupone la actuación (en el teatro Solís) de la compañía española de zarzuelas y operetas de aquél. Las carteleras del momento anunciaban, además: la actuación de la compañía dramática italiana Mariani Calabresi, en el teatro Urquiza; de la compañía de óperas y operetas de Gattini y Angelini, en el Politeama; de la compañía de zarzuelas y operetas de

Gómez Rossell, en el Teatro Nacional; la de comedias sicalípticas del popular actor H. Mauriz, en el Coliseo Florida; la compañía de zarzuelas españolas de Carlos Salvany en el teatro Cibils; la compañía Cómico-lírica italiano-uruguaya de Enrique Montefusco en el "Stella d'Italia", amén de otras diversiones y funciones cinematográficas (ya se anuncia cine sonoro/parlante).

HOJAS SECAS

Para Vida Nueva



Ernesto Herrera

que me puso a tu cálido, adornaba aquel

Hoy, revolviendo mi gaveta he hallado en un apartado escondrijo mal oliente a humedad, un legajo de pequeñas es- queletas femeninas, amarillentas y sin perfume como un ma- nejo de flores secas.

Una cinta

cuerdos han desfilado por mi alma como una fantástica visión de desaparecidos. Mi primer amor, el de los quince años, romántico y casi platónico a fuerza de ingenuidad, mi primera pasión, la de los chispazos brutales y voraces de los primeros deseos, mi amor primero, el de las primeras nieblas y los primeros dolores, los desencantos todos de todas mis ironías y todas mis careajadas.

Zoraida, Luisa, Julia, Carmen, mujeres que pasaron sucesivamente por mi alma como desfilan las flores por un mismo tallo, una tras otra con las primaveras.

He notado en cada una de aquellas cartas las huellas de mis lágrimas ó de los estrujones rabiosos de mis manos, crispadas por el dolor y he reconstruido todos aquellos idilios, en los que he ido arrojando con los años, pedazo por pedazo, todo el espíritu de mi corazón. Primeros amores, últimos

En el número de "Bohemia - Vida Nueva" de 30 de noviembre de 1910 se publican fronteras sendas páginas de Casiano Monegal (hijo: Cacho) "La conversión de Mimi" y de Ernesto Herrera "Hojas secas", ilustradas con fotografías. A ellas se refiere el periodista melense en carta que escribe a Barrett Herrera el 15 de abril de 1921:

Te voy a hablar de otra coincidencia que me ata a Ernesto. Mi primera fotografía publicada salió en "Bohemia", una revista en que escribíamos Ernesto y yo. Pues bien: en el mismo número salieron hermanadas nuestras efigies.

Esta fotografía de Herrera, reproducida en casi todas las notas que le dedicó Fernández Ríos, lució siempre en el escritorio de éste. Sobre ella realizó un dibujante de "La Semana" la ilustración que en el número de 13 de agosto de 1910 acompaña el "cuento" "Las dos estatuas", del libro próximo a aparecer "Su Majestad el Hambre"; el rasgo más notable de este retrato (?) es la estatura de Herrera.

Por sus detalles caracterológicos (chambergó, chalina, pipa) fue la más divulgada de Herrera. Ella inspiró a LÍBER FALCO, según declaración del poeta a Arturo Sergio Visca, el poema que se publicó en "Meridiano" (setiembre de 1955):

Herrerita

*Blasfemo, trashumante y señorial
iba el bohemio bebiendo el aire
por las calles.
La pipa un periscopio cosmogónico,
el sombrero ladeado y con desgano,
iba el poeta retando al hambre
por las calles.*

— *Hermanos: estamos hechos
de incontables hambres —dijo;
y se fue el poeta
por la más larga,
definitiva calle.*

En esta poesía la palabra clave es “periscopio”, suscitada por la semejanza de la pipa con tal aparato; pero esta circunstancia evidente no oculta el verdadero conocimiento que Falco tenía de vivencias de Herrera, particularizadas en “Su Majestad el Hambre”, amén de que presupone compenetración con su espíritu.

La conversión de Mimi

Miagros conseguida por la guitarra de Martín Borda y Pegola



La guitarra entre sus cuerdas ríe y llora, se desahoga en un Niagara de notas de prístina inspiración, es como una cascata de luzes sobrenaturales para siempre prodigiosa es la eterna canción.

En su caja las bestias siléncio, es un organo Edénico, todo todo es argentino, un gran reino de cristal que al reflejo de los ríos, cuando a los pies surca resplandece en resaca y tiembla en su repaso lírico.

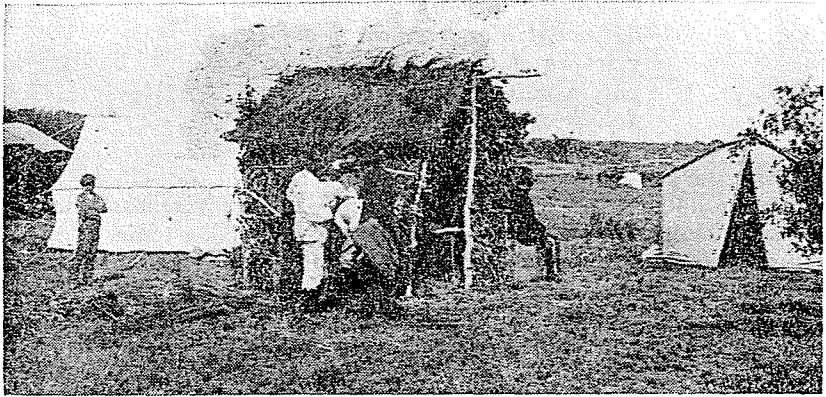
Con palmas andaluzas, grata armonía de sus liras, nos desalta sus braxidos — una dulce, una cruda, donde encara los balaznos serrilleros, florecidos, floridos de ramos y cubiertas de ramos.

Cuando ríe en su cordaje, de la guitarra andaluza la traxina profetisa a la vida argentina, nos parece que nos habla profundizando en el alma, y en un instante hecho su mundo se disolvieron en armonía.

Algo vemos justo y justo, y en la misma época, nos parece que nos habla de algún día pasado, de una vida donjuanesca, de unos días, de una vida, de algún día interrumpido por los ríos de un río.

En lenguaje de arropas, habla aliente de meditaciones de chulas y mantones. Nos recuerda una mañana por la cual los ríos, aunque se apartaron de los muros, despertaron la eterna primavera de Sevilla.

En sus cuerdas resaca con las braxas de la cámara porque es poeta y andaluza la guitarra argentina! Poeta y poeta profetisa, nos hecho de ella una Almagro, una Almagro de ramos de la vida, ramos!



En el campamento de Galarza, en Durazno (otubre-noviembre de 1910). Herrera aparece de perfil, vestido de oscuro —en carta a Acacia Schultze, seis años más tarde, le recuerda “*mi predilección por los colores oscuros*”— y el poncho en la mano.

Cuando se produce, a fines de octubre de 1910, el levantamiento de Basilio Muñoz, “La Razón” envía al lugar de los sucesos a varios corresponsales, entre ellos Ernesto Herrera, quien va a Durazno, al campamento gubernativo de que es jefe el general Pablo Galarza.

La mayoría de los biógrafos y glosadores de episodios protagonizados por Herrera asignan a influencia de esta gestión el origen de “El león ciego”, cosa que parece confirmada confrontando las palabras de un soldado a quien reporta Herrera (“La Razón”, de 9 de noviembre: “Pa lo que sirve ser colorao”): “*Al finau mi padre lo mataron en la [guerra] del 70, a mi hermano Julián [y el hijo de Gumersindo, muerto en la guerra que se desarrolla en el drama también se llama Julián] en la del 97; a m’hijo, en esta pasada*”, y las de Gumersindo (I-12): “*Si es el destino el criollo: achurar, o que lo achuren. Así murió mi tata, y mis hermanos los cuatro, y hasta mi hijo...*”

Pero según Moratorio y Dossetti, el pensamiento, la filosofía que inspiran el drama es muy anterior. Don SANTIAGO DOSSETTI concreta el episodio histórico en la siguiente comunicación (31 de mayo de 1979):

Herrerita conoció (ignoro si directamente o por referencias) el episodio protagonizado por Miguel Rodríguez, que, anciano y ciego, se niega a entregarse a las fuerzas del gobierno que vienen a detenerlo (1903 o 1904), talvez preventivamente. Miguel Rodríguez tenía vinculación con Aparicio Saravia, pues lo visitó en Nico Pérez cuando el caudillo estuvo allí. Esa vinculación vendría desde Río Grande, donde mi abuelo guerreó como soldado de Gumercindo Saravia en las revoluciones riograndenses. La conseja familiar le atribuye hechos juveniles en R o Grande que no serían gala de ningún hombre corriente. En el Uruguay fue un pacífico hombre de campo, con estancia en Godoy, 5ª Sección de Minas (hoy Lavalleja), nacientes del río Cebollatí, caída oriental de la Cuchilla Grande.

Recuerdo haber leído (siendo muy muchacho) la referencia al hombre y al episodio, hecha por el mismo Herrerita. Que estaba vinculado a la gente de Nico Pérez a través de los Gianola (Juan Pablo y Antonio).

La anécdota es cierta. Con la variante de que el "león ciego" pide su arma larga, y de espaldas a la cancel (le) pide a su mujer que le[s] abra a los "cuicos". La casa está vivita y coleando, en la calle Castelar de Nico Pérez. [...]

A comienzos del siglo, y estimulada[s] por el ferrocarril Nico Pérez-Melo las gentes de ambos pueblos se visitaban sistemáticamente, alternaban en fiestas sociales, veladas, etc.

El episodio de "El león ciego" es notorio. Ha trascendido el ámbito familiar. Tengo fresco el recuerdo del abuelo, cuando, atrayéndome hacia sí me decía (bromeando, evidentemente): "A ver, italianito: decime si vas a ser blanco. Si no, te paso a cuchillo..." No le tenía miedo porque lo sentía humano y tierno.

Sin duda el hecho conocido de la corresponsalía de Herrera en la emergencia de 1910 desorientó a comentaristas y críticos —y desde luego, al público—, quienes sólo vieron el planteo histórico de las guerras civiles, su motivación y perduración —ésta, rechazada; con lo cual la obra se sumaba a la orientación política de Batlle y Ordóñez—, amplia y naturalísticamente expuestas en el drama; pero se les escapó el verdadero sentido pacifista y humanitario de la obra, aun después de las palabras de CARLOS ROXLO: "Como una protesta contra los heroísmos que nos empurpuran y nos dividen, se alza la patética figura de Goya. Goya es la madre, la hija, la esposa, la hermana, la mujer en lloros y en perpetuo luto. Goya es la patria, gimiendo por la suerte de sus criaturas. Goya es la clásica angustia de Clitemnestra en la obra de Eurípides".

Más grave ha sido la desorientación en cuanto, aun en nuestros días, se ha seguido insistiendo en aquel restricto enfoque, que amengua la verdadera trascendencia histórica y artística de "El león ciego", que inscribe imperecederamente el nombre de Ernesto Herrera en la dramaturgia universal.



Herrera saludando en el estreno de "Mala laya" (13 de enero de 1911; "La Semana", 21 de febrero de 1911).

Aunque obra menor (1 acto; como boceto dramático la categoriza el propio autor), es un buen exponente del teatro naturalista que desde Sánchez había ganado los escenarios rioplatenses. Los críticos y comentaristas de la obra herreriana no dejan de estimarla como un documento-denuncia de los problemas sociales y condiciones de vida de nuestra campaña; así al día siguiente del estreno "El Día" publicaba la crónica de Frugoni, donde puede leerse: *La obrita estrenada anoche en el Nacional es un boceto dramático escrito con la más absoluta y laudable probidad artística. El joven autor ha desdenado valientemente los golpes de efecto y los convencionalismos teatrales en la medida de lo posible. "Mala laya" es un trozo de la realidad trasplantado a la escena —para valernos de la frase consagrada—, un rincón de la vida puesto francamente ante nuestros ojos, a la luz de un arte sincero y honrado. En esa obrita, sencilla y conmovedora como la propia existencia cotidiana, todo es verdad: verdad el ambiente, verdad los caracteres, verdad el diálogo. Como cuadro de costumbres camperas no deja nada que desear: nuestra campaña vive allí, evocada con una seguridad de trazo pictórico verdaderamente insuperable. A mí se me antoja que no es atribuir(le) trascendencia excesiva a este simple boceto, el reconocerle importancia de documento sociológico, por cuanto permite estudiar la índole de una de las instituciones típicas del medio económico rural: la institución del puesto de estancia, que diríase una significativa persistencia de ciertas formas de servidumbre feudal. [...] El don de la sobriedad ha sido esta vez el que Herrera quiso poner acaso principalmente de relieve, y sobrio es el diálogo, de una naturalidad y espontaneidad admirables; sobria*

es la arquitectura de la pieza; y sobria, maravillosamente sobria es la pintura de los caracteres. Con una pincelada firme y precisa Herrera ha delineado las figuras que se mueven en este vigoroso cuadro, y no ha necesitado más para darnos el relieve y la animación de personas de carne y hueso, inconfundibles tipos de criollos auténticos.

La dimensión de la obra puede explicarse por la anécdota que relata MIGUEL H. ESCUDER ("Mundo Uruguayo", de dic. 20): Herrera acudía diariamente a los ensayos de la compañía Gialdroni, en el Teatro Nacional:

Una tarde, charlotteando de la producción uruguaya, el empresario interrumpió al que hablaba para preguntar(le) a Ernesto:

— *Y usted ¿qué prepara?*

— *Nada. Pero si encuentro quien me adelante cincuenta pesos, le escribiré un drama en un acto.*

— *Pues aquí tiene los cincuenta pesos.*

Los días pasaron, y Ernesto no hablaba de su obra. El empresario, que la anunciara, y conociendo como conocía a Herrerita, llamó a éste una tarde, y con mucha diplomacia le introdujo en un cuartucho que servía de guardarropa, y lo cerró con llave, ante sus protestas. Luego, asomándose por el ventanillo (le) dijo al autor:

— *No le abriré hasta que no escriba la mitad de la obra.*

Herrerita sonrió. Comprendió que le prepararon la trampa, y comenzó a laborar. Unas horas después escandalizaba porque no se le abría.

— *¿Hizo lo que le pedí?*

— *La obra está terminada. Sírvase.*

Y el empresario, estupefacto, leyó en la primera carilla: "MALA LAYA, boceto dramático de Ernesto Herrera".

Todas esas circunstancias —y desde luego no ceñidas al episodio en sí— demuestran el don de observación y el pensamiento justiciero que movía a Herrera —el mejor testimonio es "Su Majestad el Hambre"—, inclusive en formas menores del arte.



Caricatura envío de Barradas a Bertani (colección Bertani).

Rafael Pérez Barradas, contertulio de las tenidas bohémicas, fue adicto amigo de Herrera. Miguel H. Escuder, andando el tiempo ("Mundo Uruguayo", 23 de diciembre de 1930) recordará:

Muchas noches, también, durmió [Herrera] en la mesa del café, caída la cabeza de insurgente melena sobre el mármol en que Pérez Barradas diseñase la silueta de tipos raros y hieráticos...

Pero la mejor prueba de la profunda amistad entre nuestros personajes la constituye la gran cantidad de dibujos y caricaturas que Barradas hizo de Herrera, ya en las dos funciones de beneficio (28 de

otubre de 1912 y 30 de abril de 1913), ya ilustrando notas de diversas publicaciones (desde luego, en "El monigote" de marzo de 1913), ya, como la que aquí se reproduce, para carátula de alguna de las obras que iba editando Bertani.

Finalmente, Barradas también se embarca para el Viejo Mundo (agosto de 1913), cuando hacía más de medio año que Herrera corría por allí (llega a París/Madrid a fines de noviembre de 1912), pero no se encuentran, y Herrera regresa al Uruguay en junio de 1914.

DE PUERTAS ADETRON



Dibujo de Bellagamba, encabezando la nota "De puertas adentro" ("La Semana", 22 de julio de 1911).

Como redactor de "La Semana", Herrera tomó a su cargo la crónica de la vida interna de la revista, particularmente en tono jocoso, y por esto firmada por *Ginesillo de Pasamonte*. En esas notas su humorismo campechano se explayó; brindan interesantes datos personales, psicológicos y temperamentales, que diestros dibujantes enriquecieron con oportunas ilustraciones.

He aquí los cofrades de Herrera, presentados en esa nota según el mejor estilo chacotón de *Ginesillo de Pasamonte*:

Ayer Acquarone nos reunió a todos, espetándonos, como quien no dice nada, la pistonuda noticia:

— *Muchachos...: el mes que viene inauguraremos el edificio propio* [El hecho se produjo recién en enero de 1912]. *Es preciso solemnizar el acontecimiento...*

— *...Aumentándonos diez pesos el sueldo de cada uno de los redactores* —*interrumpe Lasplaces, siempre utopista, siempre extraordinariamente fantaseador.*

— *¡Ah, ya sé!...* —*exclama Dutrenit, pegándose con la mano en la despejada frente:* *Haremos otro número histórico...*

— *No, no* —*argumenta Bel(it)o Herrera, con su voz que parece la de Ángela Tesada cuando representa papeles de mujer superior...* —*se aumentarán diez páginas a la crónica social...*

— *¡Que se calle ese "entre nuso"* [deformación del nombre de una sociedad de damas "Entre nous", cuyas reuniones tenían gran resonancia en la época; Belo Herrera era cronista social]! —*clama el otro Herrera* [esto es: el propio Ernesto], *sin "beio" de ninguna clase.* — *Lo que hay que hacer aquí es duplicar la información del*

interior. Porque el interior, señores... [Desde junio Herrera había sido designado corresponsal viajero de "La Semana" en el interior].

— ¡Fuera... fuera! —El mudo, desesperado de no poder a su vez exponer un proyecto, se empeña en dibujarlo sobre la piedra... Dutrenit trepa sobre una silla declarándonos Club de la 7ª a los efectos de un discurso sobre la importancia de la historia recopilada... Lasplaces le pide por favor que se deje de historias... Herrera, de rabia porque no le escuchan su arenga sobre la campaña, amenaza con cantar la "recontra armonía". El administrador huye. Acquarone se dispone a repeler la amenaza, tirándole con paquetes de tipos... Por fin el orden se restablece, y el director puede continuar:

— Se trata de solemnizar tal acontecimiento, sentando definitivamente nuestro juicio... Se aumentará el formato; se establecerá la prohibición absoluta de escribir zonceras, con lo cual quedarán casi anulados todos los redactores. Se aumentará la información del interior; se aumentará la información social; se aumentará...

— ¿El sueldo? —Aquí Lasplaces hace a su vez una arenga sobre lo caras que están las legumbres, y lo difícil que es la vida para un maestro de escuela, que hace versos por encima...

Acquarone lo promete todo...: mayor formato... mayor sueldo... prohibición de escribir macanas...

.....
Ginesillo, siempre rebelde a toda clase de prohibiciones, toma la pluma, y ¡zaz!: entrega a las cajas su artículo correspondiente al número de hoy.

HERRERA

OCOS CONOCEN



Herrera en Melo, caricatura de José Monegal. (Supl. de "El Día", 28 de agosto de 1960).

A mediados de 1910 Herrera se radicó —entiéndase el verbo en el sentido relativísimo que imponía su trashumancia congénita— en Melo, en el halo amistoso de Cacho Monegal, mientras cuidaba de la publicación en "El Deber Cívico" de los artículos con cuyo *levante* se integraría "Su Majestad el Hambre". Andando el tiempo, José Monegal recordará:

Herrerita con Casiano Monegal hizo buena yunta enseguida. Ambos eran de espíritu leve y travieso. Juntos iniciaron una gira que empezó en Treinta y Tres y finalizó en San José, pues los ingresos de taquilla fueron tantos que a ambos les entró el letargo de las boas. Casiano hablaba en charlas ligeras, y Herrera en conferencias profundas. Martínez Laguarda, que las oyó en el "Macció" de la ciudad maragata, me dijo, mucho después, que los dos hacían las veladas llenas de encanto y poesía.

Herrera llegó a Melo y siguió su vida. Cuando llovía —aún no había afirmado— calzaba unos zuecos carreros impresionantes. Cacho

le decía: “No vas a morir del asma, sino de los zuecos”. (Cada uno, con el barro que iba juntando, debía pesar como diez kilos).

En la órbita de Cacho, Herrera actuó también en medios deportivos: Monegal era presidente del “Melo F. C.”, cuya directiva se reunía en la redacción de “El Deber Cívico”. El 2 de octubre de 1911 el equipo del “Centro Atlético de Treinta y Tres” es recibido por el club melense, y se efectúa una velada literaria en que intervienen Gianola, Cacho Monegal y Herrera; éste lee el “Canto a la juventud” (“El Deber Cívico”, 3 de octubre), que pronto fue distinguido con honores antológicos (bajo el título de “Himno..”), donde consta esta estrofa:

*Juventud luminosa: yo me siento creyente
de tu maravilloso poder omnipotente.
Y es por eso que quiero cantarte mis canciones
con la fe que el creyente pone en sus oblacones,
para ofrendarte en ella algo como un consejo
de quien se sabe joven, pero se siente viejo.*

Se despidió a los visitantes con un banquete, y Herrera en “*chispeantes versos* [hizo] *el elogio del eleven visitante*”, de los que queda sólo esta constancia.

Una semana más tarde el “Melo F. C.” es invitado a hacer un partido amistoso con el “Club Ginásial” de Yaguarón; del acontecimiento se hizo crónica oficial (“La Defensa”, de Melo, de 30 del mes), y “La Semana” de Montevideo (28 del mismo mes) le dedicó una página ilustrada con algunas fotografías, en una de las cuales aparece Herrera participando en un brindis con el cónsul uruguayo. JOSÉ MONEGAL, que ofició algo así como de lazarillo de Herrera, relata el episodio en estos términos:

Melo tenía un club de fútbol. En su directiva se recibió una nota de Yaguarón invitando a jugar un partido —con carácter de internacional— y como inauguración de cancha, deporte y sociedad. Se aceptó, y se preparó el equipo. Se pensó en Cacho como orador de la delegación, ya que los brasileños, en este aspecto, eran clásicos. Pero Cacho no podía ir, y él mismo propuso a Herrera para que asumiera la escabrosa responsabilidad. Y Herrera manifestó:

— *Yo no sé nada de fútbol, y menos de portugués.*

— *Mirá, hermano —habló Cacho—: Yaguarón es una ciudad fronteriza, y entienden el español como nosotros. De fútbol no tenés nada que decir, porque nada comprenderían ellos de lo que pudieras hablar. Concretate a hacer arengas, y no discursos: destacó las glorias del Brasil. Mirá: con mentarles el Grito de Ipiranga, nomás, ya tenés ganada la fama.*

— *¿Y yo qué sé del Grito de Ipiranga?*

— *El Grito de Ipiranga es uno de los más altos hechos del Brasil. No te lo explico porque a lo peor te enredás en la estaca... Vos les mentás el Grito, ellos saben de qué se trata. Y el que no lo sepa, que vaya a la escuela.*

Salimos en dos breques, porque yo jugaba de entrea la derecha; mejor dicho: en aquel tiempo y en aquellas latitudes, los once jugá-

bamos de cualquier cosa. No éramos futbolers, sino pateadores de pelota en un vaivén heroico. Actuábamos como poseídos, y no sé cómo aún vivo luego de haber galopado, botado y sacudido en un torbellino de noventa minutos, para después meterme en una tina con cien litros de agua espesa de barro y sangre, pues en ella nos bañábamos todos, y todos estábamos masacrados. ¡Cada amanecer agradezco solemnemente a la naturaleza por los huesos y la carne con que se sirvió componer mi humanidad!

Partimos de madrugada, con cuatro caballos por vehículo y dos pardos por conductores. Llegamos al anochecer. En el sosegado río límite no existía aún el magnífico puente internacional. De lejos, en la margen uruguaya, vimos la balsa atiborrada de gente. En cuanto desplegamos la bandera, la banda del regimiento de la patria hermana estalló. Bombas y bengalas rayaron el cielo. Cacho me había puesto de lazarrillo de Herrera, pues yo, que todos los veranos los pasaba en Artigas —la villa histórica donde estábamos— conocía a fondo el protocolo brasileño. Le dije a mi ciego:

— Apronte el discurso.

Nos apeamos, nos acercamos, y nos detuvimos. Y se adelantó un ser que dio rienda suelta a una oración de bienvenida que nos pareció los más encumbrado en cordialidad y elegancia. Le di un codazo a Herrera, que avanzó con una dignidad que ni Lincoln en sus grandes ocasiones.

— ¡Hermanos de una nación hermana! ¡Hermanos, hijos de una nación heroica y gloriosa! Hijos de una patria que ha grabado en las páginas deslumbrantes de su historia el magnífico Grito de Ipiranga...

No lo dejaron terminar (que fue en bien del propio Herrera): se vino abajo la solemnidad de los yaguarenses. La balsa tembló. Y pasamos el río abrazados, confundidos, casi llorando de emoción.

Esa noche, banquete. Ya los aperitivos nos habían entonado. Discurso brasileño; codazo a Herrera. Herrera se puso de pie.

— ¡No tengo palabras para expresar lo que siento! ¡La emoción no me va a permitir decirles todo lo que en mi corazón bulle! ¡Estoy sobre la tierra de una ilustre nación, junto a un pueblo que ha forjado el Grito de Ipiranga...

No pudo terminar. Fue el delirio.

Bien. La noche de despedida, luego de tres días de orgía —una orgía moral y deportiva, oral y gastronómica, y de Gritos de Ipiranga—, fue apoteósica.

Recuerdo que pasada la vorágine, en el cuarto del hotel, Herrera, hecho un arco sobre su cama, esperaba que yo lo atendiera, como todas las noches. Veo con maravillosa nitidez el cuadro: Herrerita, sentado sobre las sábanas, pecho y espalda al aire, con ascéticas líneas del Gandhi; yo trazando rasgos de ocre sobre el marfil estriado que guardaba sus pulmones y su corazón, entre los dedos un algodón que iba empapando en un líquido que un frasco tenía —nunca supe de qué remedio se trataba—. De pronto se alza su voz aguda:

— Si seguimos dos días más, el Grito de Ipiranga lo iba a dar yo. No sé cómo no han puesto a Cacho de embajador en Río: el

Brasil era nuestro. ¡Qué acierto!... Pero decime una cosa, Pepe: ¿qué viene a ser, qué sucedió con el Grito de Ipiranga?

La crónica oficial de la aventura se publicó en "La Defensa" de Melo, el 30 de ese mes.

Al publicarse en 1960 el relato se acota: "*El retrato de Herrera está tomado de un apunte hecho por J. Monegal en la época del memorable viaje a Artigas [hoy Río Branco]*".



Caricatura publicada en “Caras y Caretas” de Buenos Aires, en ocasión del estreno allí de “El león ciego” (7 de junio de 1912).

A mediados de 1911 Herrera estaba escribiendo “El león ciego”, y el 14 de agosto lo estrena la compañía Arellano-Tesada en el teatro Cibils. Según Moratorio, en la segunda representación no se consiguió llenar medio teatro; y el cronista se inclina a atribuirlo al hecho de que ni público ni crítica captaron el valor estético, ni la trascendencia filosófica, humana, de la obra; no dice, empero, que se habían producido desinteligencias entre la empresa y el autor (“La Razón”, de 18 y 22 de agosto). En noviembre de ese año Miguel Ángel Baccino estrena la obra en Melo; y el 7 de junio de 1912 Blanca y Pablo Podestá hacen lo propio en el Teatro Nuevo de Buenos Aires. Ahora la consagración es absoluta.

Sin embargo, una equivocada y acaso interesada interpretación de la filosofía de la obra, intentó disminuir sus valores, provocando la reacción de amigos verdaderos y de imparciales críticos; entre aquéllos, GILBERTO R. GIL trata la cuestión en términos inflamados en “Pegaso” de noviembre de 1920; parece réplica a la página de Lasplacas en “Opiniones Literarias”, fechada en 1918, pero publicada recién en 1919.

En el pasaje que al caso importa señala Gil:

Dice el señor Lasplacas que Herrera nunca creyó en el mérito de “El león ciego”. Si ello hubiera sido cierto equivaldría a un desconocimiento absoluto del valor de la propia obra, por el cual su es-

tética tendría horizontes exactamente opuestos a los que tuvo; que-remos decir: que no creyendo Herrera en el mérito de la pieza —que, en verdad, consideró de lo mejor que había hecho—, (nos) resultaría que su inteligencia y su sentimiento, (que) todo su arte tomaba como módulo de perfección aquellas de sus piezas de cuya flojedad él era el primero en destacar juiciosamente defectos.

Herrera consideraba “El león ciego” como lo mejor que había hecho. Saboreaba con ahínco los méritos de “El pan nuestro” [...]; muy satisfecho lo tenía por el éxito de su esfuerzo técnico en el logro de la aspiración que lo entusiasmó al plantearla; mucho halagaba su vanidad de artista, pero nunca tanto como “El león ciego”, pieza de la cual trataba siempre Herrera con esa honda emoción que deben gustar los hombres cuando sienten que el destino puso una obra maestra en los puntos de su pluma.

Se remonta Gil a algunas correspondencias de Herrera, para centrar el tema en:

Como nuestra amistad existió solamente en no muchos años de su vida, por lo que hubiera escapado a nuestro conocimiento antes de disponernos a escribir obtuvimos que examinara las cartas de Herrera una persona que desde muy lejanos tiempos mantenía con él vinculación epistolar, tan cordialmente inspirada como para conservar todas las cartas. Y bien: en esas cartas, aunque se habla muchas veces de “El león ciego”, desde su gestación a su realización escénica, y a su comparación con otras de sus piezas, jamás escribió una línea Herrera por donde viniera a expresar ni el más leve pensamiento negativo sobre el mérito del drama.

[...] Debemos añadir, por tratarse de un testimonio de otra naturaleza, que cuando el Dr. Grompone allegaba documentos para un libro que prepara sobre el teatro uruguayo, habló largamente con Herrera, no sólo con interés informativo, sino en razón del seguro sentido crítico que le reconocía. Naturalmente, no omitieron tratar del teatro de Herrera; en aquellas detenidas conversaciones en las que Herrera tanto examinaba los juicios que emitía, el doctor Grompone recuerda que afirmó siempre su fe en el valor de “El león ciego”.

Y finalmente decimos, de nuestra cosecha, que dicha fe se unía a un grande amor por ese drama; tal amor, que en charlas mantenidas hasta en el mismo hospital donde murió, sin que él presintiera cómo sus palabras tenían virtud de testamento, nos indicaba su voluntad de que “El león ciego” no lo dejáramos hacer sino por Pablo Podestá, en cuyo arte únicamente se fiaba para que su héroe tuviera la interpretación aspirada, pues él no se perdonaría jamás que ese de sus héroes tuviese mala realización, cosa que, aun hasta para los de “El pan nuestro”, ni poco ni mucho lo inquietaba.

Por último ¿cómo apreciaba el propio Herrera los efectos de su obra? En carta que desde Lausana escribe a Acacia Schultze el 15 de agosto de 1913 le confiesa:

No se imagina la satisfacción inmensa que me proporcionaron sus impresiones sobre mi obra [el 3 del mismo mes le había dicho: Espero que me escribirá Ud. y me dirá algo [...] de la impresión que le ha producido la representación de “El león ciego”, que me anuncia el general [Galarza]]. Y habla Ud. de quijotismo!... ¿Cree

Ud., acaso, que no he cobrado con usura el precio de mi trabajo? Ud. ha llorado viendo mi obra, y esto es ya un pago excesivo. Suponga que han llorado dos mujeres uruguayas más, y convendrá conmigo en que eso ya es el colmo de cobrar. ¡Quien nos diera a los artistas una retribución semejante para todos nuestros esfuerzos! Desgraciadamente, la mayoría de las veces se nos arroja sólo un puñado de oro convencidos de que con eso, mejor que con otra cosa, quedamos pagados.

LA IRONIA EN EL TEATRO



La actriz.—Oh, es un hombre odioso! Desearía proporcionarle una desazón muy grande.
El autor.—Desazón muy grande?... ¡convénzate de que debo hacerle una matanza!

Caricatura (de Radaelli?) publicada en primera página de “La Razón”, la víspera del estreno de “La moral de misia Paca” (21 de julio de 1912) por Rosario Pino.

Con toda seguridad la obra de Herrera que tuvo más largo trámite fue “La moral de misia Paca”: a mediados de setiembre de 1910 Cacho Monegal dice que Herrera le ha dejado los originales de una obra titulada “La moral de doña Paca” —se confirma en “Bohemia-Vida Nueva” de 15 de octubre de 1910—, en un acto; pero recién un año más tarde (el 15 de noviembre de 1911, en “La Defensa” de Melo) se da noticia de que ha terminado una comedia en dos actos, “La moral de misia Paca”, “*completamente melense*”, y que será estrenada diez días más tarde por la compañía Baccino.

El filólogo norteamericano doctor George O. Schanzer ha estudiado ese proceso (“Génesis e interpretación de *La moral de misia Paca*, de Ernesto Herrera”, en el VI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, Méjico, 1954; copia en el Inial). Según él una célula argumental de la obra es una página, “Asco”, publicada en “La Semana” el 11 de febrero de 1911, cuyo autor, Víctor Peláez, precisamente la dedica a Herrera diciéndole: “A ti que tan fácil te es desarrollar un drama de cualquier pasaje de la vida, ofrézcode este a manera de pobre argumento, en la seguridad de que sabrás hacer de él lo que no acertó mi pobre pluma, mal acompañada de mi estilo desmadejado y flojo”. Igualmente en el episodio final de “El derrumbe” del propio Herrera (“El Deber Cívico”, Melo, 14 de julio de 1910) se esboza el desenlace episódico de la “La moral de misia Paca”.

Ese proceso comprende casi dos años (setiembre de 1910, en que Monegal da la primera noticia de la obra, a junio de 1912, en que Battaglia-Tesada estrenan la versión definitiva en Buenos Aires), elaboración que no está documentada literariamente, sino por esas noticias y por los referidos estudios de Schanzer. Al editar Bertani en 1912 el texto definitivo, se conserva la fecha del estreno de la primera versión (dos actos) en Melo: “Noviembre de 1911”. Esas alternativas suponen además modificaciones en algunos episodios, y especialmente en la tesis de la obra, que Monegal señala al estrenarse en Melo: no es “*menos de felicitarse [de] que Herrerita haya eliminado de raíz el único motivo que para criticarlo han encontrado los que buscaron a pleito un motivo para criticarlo*”, aspectos que son estudiados, según queda dicho, en el referido trabajo de Schanzer.

Sea como sea, la obra suscitó en Buenos Aires notables resonancias (Felipe Sassone, Santiago Locascio), que lógicamente tuvieron inmediato eco en esta Banda. Lo más importante y significativo del caso es que Rosario Pino, que estaba realizando su temporada allí, entusiasmada por el éxito e índole de la obra, se propuso ponerla en escena en su inmediata actuación en Montevideo, y comenzó ya a ensayarla en Buenos Aires.



Radaelli hizo la “cabeza” que figura en la cubierta de “El león ciego” de Bertani.

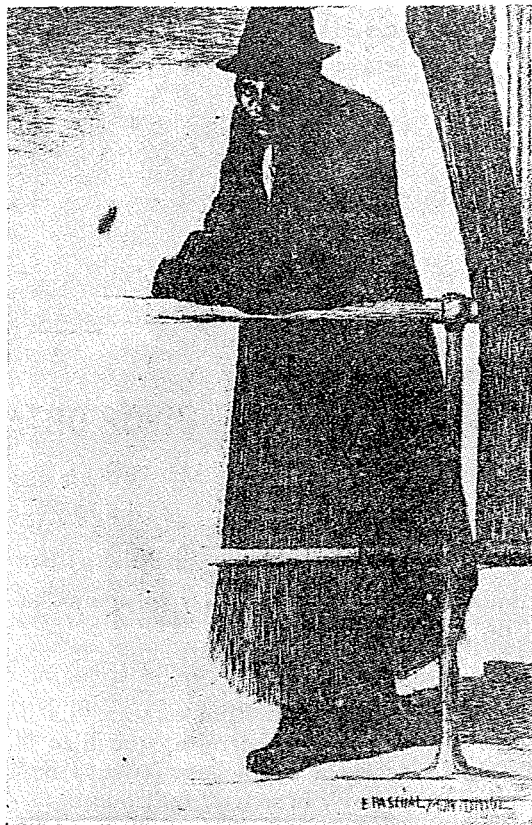


Herrera saludando con Rosario Pino y su compañía en el estreno de “La moral de misia Paca”.

El 22 de julio de 1912 Rosario Pino estrena “La moral de misia Paca” en el Solís. Según Eduardo Ferreira, que hizo en primera página de “La Razón” la crónica del acontecimiento bajo el título de “Una obra de rebeldía social”, la actriz, indispuesta, *“seriamente imposibilitada para moverse [...] dejó el lecho para estrenar la obra de Herrera”*.

Por una u otra razón se reproducen aquí las reacciones favorables a la obra, y la joven intelectualidad ve en la comedia un entronque con las mejores expresiones del teatro europeo contemporáneo; por aquí y por allá se dice que es propia del escenario universal, y Rosario Pino, que terminaba ya su gira americana, promete ponerla en España enseguida.

En setiembre la compañía de Paco Ortega pone la obra en una breve actuación en Mercedes, hallándose Herrera presente. Entretanto, la Pino ha llegado a Madrid, y en reportaje que se le hace confirma su propósito de poner en escena “La moral de misia Paca”; entonces ya no caben titubeos: Herrera se irá a Europa, con el aplauso entusiasta de amigos y admiradores, a recoger de la misma mano femenina los lauros que por su obra merece. Aunque...



Óleo de Monturiol, existente en la pinacoteca de Eduardo Ferreira.

Según su más característica condición, Herrera no dispone de medios para sufragar el viaje a España; ya lo había dicho en 1910 (“La Semana”, 13 de agosto):

*Si por desgracia no fuera
que se halla mi bolsa huera;
si el metal no se opondría,
o el pasaje me fiaría
del vapor la compañía,
yo mis petates liaría
y a España me largaría. [...]*

Y en enero siguiente reiteraba (“El Trabajo”, de San José, de 31 del mes) que se proponía volver “a fines de año” a España, “donde piensa estrenar dos obras que ahora tiene en preparación.”

Pero el problema económico subsistía, hasta que se dio en la idea de organizar una función pro bolsa de viaje en base a un *a propósito* “¡Herrerita se va!”, que improvisarán en el Solís *los artistas jóvenes*

—escritores, dibujantes, músicos— que de más popularidad gozan en Montevideo; esta noticia la da Herrera en un reportaje que le hace “La Razón” (23 de octubre), donde además se precisa: *Herrerita quiere presenciar el estreno* [de “La moral de misia Paca”] *en Madrid*, a efecto de lo cual a fines de noviembre estará allí; y agrega: “*En España sólo estrenaré durante esta temporada ‘La moral de misia Paca’, y luego emplearé el tiempo en preparar dos nuevos dramas, de ambiente europeo para la temporada del año próximo*”.

La velada pro bolsa de viaje es patrocinada por una comisión integrada por Juan Zorrilla de San Martín, José Enrique Rodó, Antonio Bachini, Eduardo Ferreira, Domingo Arena y Francisco Alberto Schinca; la nota pintoresca de la *serata* ha de ser dicho apropósito, cuya acción transcurre en “la redacción de ‘El Galileo de Chascomús’”.

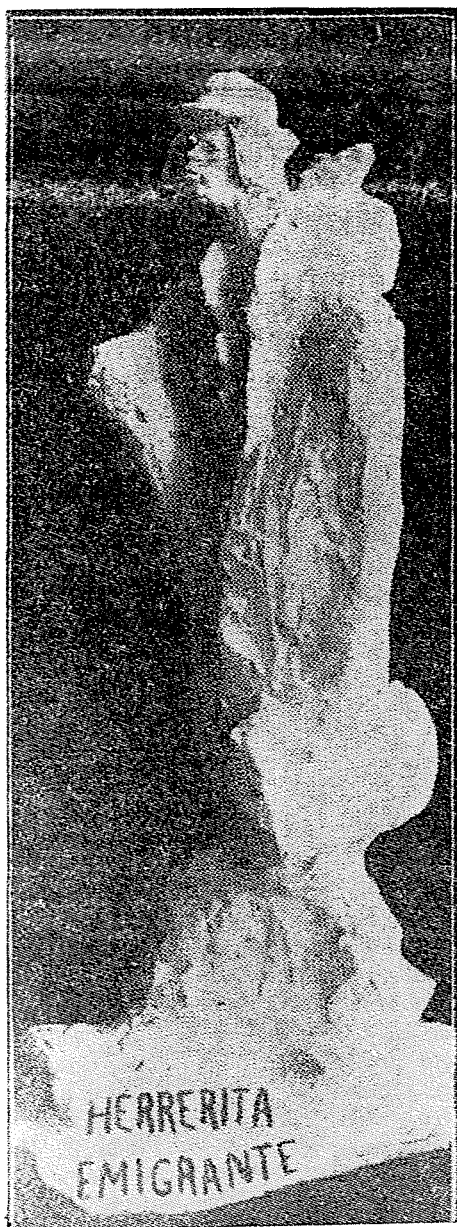
El 28 de octubre se efectúa la función, interviniendo Carlos M. Pacheco, Vicente A. Salaverri, Ángel Falco, Ovidio Fernández Ríos, Carlos Sàbat Ercasty, Santiago Dallegri, Rafael Pérez Barradas, Alfredo Belo Herrera (hijo), Augusto Gozalvo y otros; pero según Salaverri (“La Razón”, 29 de octubre) fue un gran fracaso, aunque según el cronista teatral del mismo diario:

A las nueve nuestro aristocrático Solís presentaba el aspecto de sus más grandes noches. En las alturas se apiñaba una muchedumbre compacta. Palcos, plateas y tertulias se hallaban totalmente ocupados, figurando entre la concurrencia numerosas familias conocidas, y cuanto hay de alguna significación entre nuestros literatos y escritores teatrales. [Tras diversos números: monólogos, sainetes, discursos] empezó la representación [del apropósito] sin que nadie se entendiera, hablando todos simultáneamente, salvando Pacheco un poco la situación imitando a un hijo de la tierra del Vesubio.

Y a confesión de parte...: Sàbat Ercasty conviene, medio siglo largo después:

Fue una función improvisada, que se hizo en el Solís. Estábamos todos los escritores de más o menos la edad de Herrera, que teníamos que inventar algún diálogo, creándolo sin argumento. La cosa iba saliendo bastante mal... hasta que afortunadamente Carlos M. Pacheco, que era un gran “macchiettista”, se levantó, nos puso a todos en rueda, y empezó a hablar él, contando una cosa en cocoliche, y lo hizo tan admirablemente que nos salvó!... Yo fracasé espantosamente; lo digo con cierta tristeza, porque me quedé sentado, un poco apagado...: no sé si habré dicho algo... Otros habrán dicho algo más...; pero el que realmente nos sacó del paso fue Pacheco; Herrerita le decía: “¡Estuviste como nunca!...”

De esa función, además de los recuerdos más o menos positivos o jocosos, quedaron varias efigies de Herrera; en primer término, hechas por Barradas; y luego, un óleo del pintor catalán Enrique Pascual Monturiol, que por esos días andaba por acá, reproducido en lugar destacado en “La Razón” de 23 de octubre, y que varios cronistas posteriores dieron como existente en la pinacoteca de Eduardo Ferreira.



Fotografía de una estatuíta por J. Gavagnin.

Herrera parte el 2 de noviembre de 1912, a bordo del "Burdigala". "La Razón" lo despide en la página editorial, ilustrando la nota con una fotografía de una estatuíta caricaturesca por Juan Gavagnin, "Herrerita emigrante". En la nota dedicada al acontecimiento se explica que

Herrera debe desembarcar en Burdeos, para seguir viaje a París, permaneciendo algunos días en la atrayente capital de Francia. Luego pasará a Madrid, cuyo medio intelectual tanto lo seduce. Y será en la villa del oso y el madroño donde observe, estudie y labore, pugnando por abrise camino entre los intelectuales que lo son de verdad.

No será sólo la labor dramática la que llene las horas del extraño escritor. Ernesto Herrera, cuyo poder de observación tanto puede, piensa escribir sabrosas crónicas, algunas de las cuales prometió dedicarnos, enviando otras a las más conocidas revistas bonaerenses."

El espíritu que impulsó a Herrera está patente en una carta que días después escribe desde Santos a Antonio Gianola (inserta en "El Deber Cívico" de Melo, de 16 de noviembre):

Caro Giano!a: pensaba ir a Melo a darles un abrazo, pero no pudo ser. El "Burdigala" partía el 2, y hubiera sido cuestión de pasar unas horas en ésa. Prefiero despedirme desde aquí.

Voy para Europa; la agencia Havas se encargará en adelante en darte noticias mías.

Como habrás imaginado, conociéndome como me conoces, no hago el viaje por pasear, ni voy a España a asistir al estreno de "La moral", que es un acontecimiento secundario.

Voy a jugármelo todo; a luchar, a imponerme, a vencer, si puedo, o si no a que se olviden de mí los que de mí esperan algo. No me resigno a ser media cuchara; lo quiero todo, o nada. ¿Entiendes? Esto quiere decir que me abrazarás triunfador dentro de poco tiempo, como puede significar también que mañana les contarás a tus hijos: "Yo tenía un amigo que una vez se fue a Europa, y nadie volvió a saber de él. Debe haberse muerto".

Un abrazo a todo Melo, que todo él me es querido."

Y si bien "La moral" no fue representada, Herrera se quedó en Madrid, a luchar —como dice— y a sufrir —como pueden decir quienes han averiguado de su vida allí, relatada en sus dramáticas cartas a Gil.



Herrera con Ingenieros en Lausana (julio de 1913).

El clima madrileño no podía convenir a un enfermo bacilar como Herrera, y puede asegurarse que su precaria salud no debió permitirle iniciar la lucha que, según carta a Gianola, se proponía acometer. En febrero de 1913 dice a Gil:

Hace un par de meses que las cosas me ruedan todas del revés. Todo se tuerce, todo me sale mal, en todo se me atraviesa algo.

Y al comenzar marzo explica:

Los últimos fríos, que han sido crudísimos, me han dejado como recuerdo una tos feísima, que me provoca a menudo esputos sanguinolentos. No sé en qué parará esto. Me cuido mucho, y no volveré a salir de casa hasta que la primavera se pronuncie definitivamente. En tanto, empleo mi tiempo en trabajar. He empezado a colaborar asiduamente en "La Razón".

Meses después (el 3 de junio), desde Lausana escribe a Acacia Schultze, y le dice:

He pasado ocho largos meses de luchas, de fatigas, de desesperación [...] Hoy, felizmente, me encuentro mucho mejor. Este viaje a Suiza me ha llenado de optimismos y de esperanzas; mi salud mejora rápidamente, y si no me engaño creo que dentro de tres o cuatro meses estaré en condiciones de volver a España a recomenzar la lucha. Esta vez estoy casi seguro de triunfar.

Este optimismo tenía también un remoto antecedente material: la carta a Gil, que éste hizo conocer en distintos medios, había conmovido los sentimientos de la intelectualidad rioplatense, y no sólo se remitió a Herrera algunos recursos extraordinarios —los ordinarios

de sus colaboraciones en "La Razón" los destinaba a Orfilia y a su hijo Barrett—, sino que el Parlamento uruguayo aprobó prácticamente sobre tablas el proyecto de Callorda que le asignaba una pensión en Europa.

En Madrid se habían encontrado con José Ingenieros, quien le convenció de que le acompañara a Francia y Suiza, donde podrían contactarse con eminencias médicas que prescribirían el mejor tratamiento para la desbaratada salud de Herrera. Finalmente se instala en un sanatorio próximo a Lausana, llevando una vida ordenada, que describe en sendas cartas a Gil y a Acacia.

Con Ingenieros hicieron, además, un rápido viaje por Alemania, del que consigna interesantes impresiones en carta a Acacia de 15 de agosto:

Había errado un mes por aquellos extraños países, donde el paisaje es mudo, y hasta el cielo tiene alma de alemán. Jamás en parte alguna me he sentido tan extranjero como entre aquellas gentes, fuertes como gigantes e ingenuos como niños, que se emborrachan con cerveza, adoran al kaiser y practican la moral. A un sociólogo aquello le parecerá sin duda el ideal; a mí que no soy nomás que poeta, aquel pueblo geométrico, todo trazado en líneas rectas, me ha dado la idea exacta del infierno donde, si Dios es inteligente, me arrojará mañana en castigo de mis pecados gloriosos e infinitos. No le quiero decir con esto que me parezcan mal los alemanes [la concesión tiene referencia al padre de Acacia, que lo era]; al contrario: aquella gente tiene un alma personal, y vive y siente y ama a su manera. Son distintos de nosotros, y eso es todo. ¿Mejores talvez? ¿Peores quizá? No: distintos. Hasta sus paisajes, hasta su cielo, mirándolos desde aquí tienen sin duda su belleza. Sólo que nosotros, hechos a aquéllo [entiéndase: el Uruguay] con nuestra alma latina y nuestra sangre indígena, no lo podemos comprender. Nunca me han parecido tan ridículos esos estadistas nuestros que vienen a admirar esto para legislar sobre aquéllo: "En Alemania, en Suiza, en Inglaterra o en Bélgica —dicen citando sociólogos y amontonando estadísticas— tal ley ha dado tales resultados". Olvidan que los alemanes, los suizos, los ingleses y los belgas han legislado para ellos... que nosotros debemos legislar para nosotros.

Y para hacer más comprensible su espíritu agrega:

Bien sabe usted que nunca he sido patriota, que no lo seré jamás ¿Pero es que acaso las ideas pueden pesar sobre los sentimientos? No concibo la Patria, y me muero de nostalgia por la Querencia; jamás me ha electrizado el himno del maestro Quijano (que Dios lo perdone), y el otro día me han arrancado lágrimas los compases de un pericón. ¿Contradicción? Yo no lo creo. Dejemos pensar a la cabeza, pero dejemos también al corazón que sienta; que cumpla cada cual su cometido, pero a condición de que no se estorben entre los dos.



Este retrato, debidamente enmarcado, lucía en la sala de la casa de Acacia Schultze.

Parece ser de los tiempos de Mercedes (1916); de este momento y fotografía (Cendón) existen varias tomas, pero ninguna posee tanta expresividad de los ojos, que tanto impresionaban cuando se conocía a Herrera. Sàbat Ercastry dice: *Tenía los ojos grandes, claros*; Alejandro Sux (“La juventud intelectual de la América hispana”, Barcelona, 1911) señala que *hay en sus ojos un brillo extraño de superioridad*; Roxlo habla de *sus avizores ojos*; Manuel Benavente, cuando lo recuerda en la carta que escribe a Gianola a raíz de su muerte, evoca sus *ojos grandes, de mirada ingenua, como de niño*.

Pero en este aspecto, como en tantos otros de la vida de Herrera, quien es pródigo en detalles sobre su mirada, es Orosmán Moratorio. Al cumplirse el octavo aniversario de la desaparición de Herrera, “Imparcial” le publica una página que comienza:

¡Oh! Asombro de sus grandes ojos atónitos ante la gran injusticia de la vida...;
y luego abunda:

Todavía no se ha borrado en las calles de Montevideo el recuerdo de la figura torcida, escuálida, desgarbada de Ernesto Herrera, to-

cándose con un sombrero de anchas alas, bajo las cuales lucían los grandes ojos sugestivamente expresivos, angustiados siempre. [...]

¡Con qué energía, con qué serenidad sufría sus padecimientos! Sólo cuando en sus más fuertes accesos el asma le ahogaba, le veíamos doblarse, rendirse, en tanto que sus grandes ojos, desorbitados, nos miraban con escalofriante expresión de angustia, como si nos reclamara el aire que faltaba a sus flacos pulmones. [...]

Por su parte, Eduardo Zamacois, que había conocido a Herrera por aquí en 1910, cuando comenta la vueltacara de Sinesio Delgado en relación a "El pan nuestro" ("La Tribuna", de Madrid, de 13 de febrero de 1914; reprod. en "La Razón" de Montº. el 14 de marzo), relata la visita que le ha hecho Herrera en París, y en un pasaje describe su fisonomía:

Ernesto Herrera es feo. ¡Si no fuera por los ojos!... ¡Ah, pero como a Gorki los ojos le salvan!... Todas las más nobles facultades del espíritu se asoman a ellos: son inteligentes, luminosos, tenaces; hasta las menores penumbras de la emoción tiemblan en la admirable inquietud de su cristal; alternativamente se incendian, se apagan, se desencantan, se burlan. A Herrera le recomiendan los ojos; quien sintió su mirada se halla, desde el primer momento, dispuesto a hablar con él.

Y concluye el artículo:

Herrera no es un indocumentado ni un advenedizo; es un autor aplaudido, en quien la Suerte ha detenido ya, varias veces, su sonrisa de oro. A Herrera, por tanto, no se le debe despedir así, como al gramófono que va de teatro en teatro con un drama en el bolsillo; a Herrera no se le puede enviar, sin más ni más, a Barcelona...

Tal es mi opinión. A mí me gustaría que don Sinesio Delgado reparase en los ojos del autor de "El pan nuestro"...

Y aun Moratorio concluye una nota sobre "Los ojos de Ernesto Herrera" ("Juventud", 10 set. 23): *Expresaban un constante reproche de dolor; parecía, aun en los momentos en que su rostro se iluminaba con una sonrisa —esas sonrisas que casi siempre terminaban en un silbido asmático— que acusaban a todos, a la sociedad, entre la que había nacido y vivido, de la tortura implacable, espantosa, de su espíritu y de su cuerpo. Yo tuve siempre esa sensación de los ojos de Ernesto Herrera, aun en los días en que lo traté más íntimamente y más frecuentemente; yo sentí, siempre que me hallé frente a él, el duro reproche de su mirada clavada en mi corazón; me parecía que yo tenía parte de la culpa de que ese hombre viviera tan atormentada vida, y me parecía que sus pupilas me lo decían siempre que se fijaban en mí...*

La última vez que lo vi, ya con la expresión de la muerte en el rostro, me dijo:

— ¡Estoy muy mal!... muy mal... muy mal...

Apreté mucho sus labios, como si quisiera contener un sollozo, retuvo largamente mi mano entre las suyas escuálidas, húmedas y febricantes, con la emoción de una muda despedida, y abrió mucho sus ojos, y sus pupilas se clavaron en las mías.



Herrera en Madrid, a mediados de 1913. (Fotogr. Biedma, Madrid; reprod. Silva, Montevideo).

Pero ni “La moral...” ni “El pan...” subieron a las tablas madrileñas; lógicamente, la desesperación de Herrera se trasluce en las correspondencias a Gil. En octubre de 1913, de retorno de su gira centroeuropea, le dice:

Le escribo desde la cama por obra y gracia de un maldito catarro que me han traído de regalo los primeros fríos madrileños. Mal ha empezado el invierno para mí. [Y anota al final:] Ahí le mando un retrato para el nene.

Ese retrato debe ser el que en noviembre siguiente envía al hermano Gianola, en el cual se constata, evidentemente, que no andaba Herrera vendiendo salud; no obstante, fue utilizado para ilustrar, encabezándola, la crónica de la conferencia de Herrera en el Ateneo, el 1º de abril, que “La Tribuna” inicia con estas palabras:

El joven y cultísimo literato de Montevideo, Ernesto Herrera, disertó —con gran facilidad de palabra, con un léxico admirable,

y con una prosa honda, sentida y cáustica— sobre el arte dramático rioplatense. [...]

Francamente, esa conferencia —aparte sus valores intrínsecos— puede verse como una actitud desolada de Herrera, por el fracaso de sus planes teatrales. Aunque las esperanzas subsisten: cuando, un mes largo después, llega a Montevideo, Herrera declara que luego de *arreglar asuntos familiares* volverá a la península, a Barcelona, donde Paco Fuentes ha de estrenar “El pan nuestro”. Pero ante los hechos supervinientes hoy hemos de ver aquella conferencia como un intuitivo “¡Ahí queda eso!” — pues pese a sus planes, Herrera no volvería al Viejo Mundo.

A mi hermano Antonio
Gauola
Ernest Herrera.

Ciudad November 1913.

TEATRO 18 DE JULIO

JOSE Y LUIS CRODARA

Gran Compañía Cómico - Dramática

Serrador - Mari

Viernes 31 de Julio de 1914

A las 21 en punto



La El granoso estreno de las Hnos. Crodara:

SANGRE GORDA

Por el primer actor con el señor **Francisco Lopez** y la señorita **Benito**

En Estreno de la última producción en 2 actos del notable autor uruguayo señor **Ernesto Herrera**, titulada:

EL PAN



Nuestro

REPARTO

Anselmo
Conchita
Luisa
Priscuquita

Sra. Perini
Asistiendo
Sta. Benita
Sra. Faura

Don José
Isidoro
Pepé
Ricardo

Sr. Navarro
Venancio
Morales
Fiscalar

Un acto en Madrid. Época Actual

AL PUBLICO

Esta obra que ha de ser representada en Madrid el próximo invierno, su autor, el Sr. Herrera, ha concedido la primicia del estreno a la República Oriental.

Precios de las localidades

Palcos de honor con silla	5.00	Parada primera y a ellos	1.00
Palcos de honor sin silla	4.00	Delantera de cuadro con entrada	0.50
Palcos de honor	3.00	Delantera de cuadro sin entrada	0.25
Sillas plateadas con entrada	2.00	Parada de cuadro	0.25
Sillas plateadas sin entrada	1.50	Parada de cuadro	0.25

Domingos y Dias Festivos, Gran Matinee

Se está ultimando los ensayos de la grandiosísima comedia inglesa, en 4 actos, y que ha constituido el más grande éxito del Gran Teatro en Londres, titulada:

LA NODRIZA

atregada al castellano por Robert de Santare.

Próximamente estreno del gran vodeville francés

El Cuento del Brasilero

BEBED AGUA MINERAL SALUS

Con 276 Columnas paginas

Programa del estreno de "El pan nuestro" en Montevideo, por la compañía Serrador-Mari.

Sin duda las más significativas vicisitudes pasadas por Herrera en Madrid se produjeron en torno de "El pan nuestro". En realidad, no se encuentra en prensa ni en correspondencia ninguna alusión al incumplimiento de la palabra empeñada por Rosario Pino con respecto a "La moral..." (y esto puede ser premonitorio...; pero demos por zanjada la cuestión).

No pueden referirse a "El pan..." las noticias que desde febrero de 1913 da Herrera sobre obras que está escribiendo para Pablo Po-

destá: pero cuanto a perspectivas más o menos mediatas, dice a Gil desde Lausana, el 16 de mayo de 1913:

Desde luego mi gestión artística en España ha de ser larga. No me atrae el triunfo fácil. Sé que no me sería difícil conquistar el público desde mi primer[a] obra, halagándolo en sus pasiones, y haciendo, en una palabra, lo que los dramaturgos de por acá. Pero yo no quiero eso. Prefiero que empiecen por silbarme, que es lo que casi han hecho con "Los muertos" de Florencio [en Madrid lo estrenó Tallaví], según noticias que tengo.

Días después (8 de junio, desde Lausana) aclara:

En cuanto a las otras cosas, sigo trabajando, aunque no sé si me será posible ir a Madrid este invierno. [...] No me preocupa si no puedo ir a Madrid y estrenar; publicaré un par de libros, quizás dos obras teatrales, para que vean allí [esto es: el Uruguay] que no desperdicio el tiempo.

Nobstante, el 1º de setiembre vuelve a estar en Madrid, y explica:

Aquí me tiene, pues, otra vez en la brecha, resuelto a jugarme todo en una sola carta. Quiero que este año quede resuelta mi situación, y si no lo consigo estoy decidido a renunciar a la pensión del Estado. A mi paso por Barcelona le he entregado a Enrique Borrás mi último drama, en el que fundo mis mayores esperanzas; además, tengo dos comedias en tres y un acto[s]; la adaptación al castellano [la expresión coherente es "a ambiente español"] de "El estanque", y algunas obras más que tengo empezadas, y que terminaré en este mes. Si Borrás lee mi drama, y lo estrena, mi éxito está asegurado. En ese caso estrenaré este año tres o cuatro obras, y mi situación quedará definitivamente consolidada. Si no, está visto que no debo esperar más. Publicaré las obras todas, para que el público juzgue de ellas, y me volveré de nuevo a Francia, resuelto a vivir de mi trabajo honrado, o a morir de mi hambre, más honrada todavía. Allí veremos si resulta una cosa o la otra. [Nada hay que permita afirmar que la obra entregada a Borrás fuera "El pan..."]

El 20 de noviembre confiesa a Gil:

Tengo hecha la más firme resolución de no abandonar Madrid durante esta temporada, en la que quiero jugarme la última partida. Si no me sale bien, abandonaré el campo definitivamente [...] Además, estrenadas o no, enviaré impresas mis últimas obras, para que las hagan, si quieren, o si no que las dejen sin hacer. En esto no tengo más interés que demostrar que he trabajado. Sin embargo, aún tengo esperanzas de poderlos sorprender un día de estos con un campanazo fuerte. Antes le ha dicho: Tengo muchos proyectos y muchas esperanzas pero no le hablaré de ello hasta saber algo definitivo, en que se insinúan las gestiones a favor de "El pan...", como, si se quiere subconcientemente, se confirma en un párrafo ulterior:

He visto que Orosmán Moratorio me ha expropiado el título de "El pan nuestro", cosa que no tiene disculpa, pues él sabía, por hábersele dicho yo, que con ese título tenía una obra bocetada. Allá él. Yo por mi parte pienso estrenarla o publicarla tal cual está, sin tocarle el título. Aunque quisiera, me sería imposible dar con otro.

Hasta que el 19 de diciembre da el campanazo fuerte:

Estoy muy satisfecho de mí mismo; tengo una confianza ciega, y casi podría fijar para abril o mayo la fecha de mi regreso.

En fin: dentro de este mes le escribiré a este respecto, dándole detalles. Por ahora confórmese Ud. con el prólogo de la fausta nueva, ya que no he podido resistirme a hablarle de ello: creo que estreno en el Español. La obra, "El pan nuestro", de la que creo que le he hablado ya, ha sido aceptada con entusiasmo. Sin embargo no quiero que se sepa nada allí hasta que no dirija los primeros ensayos, y vea por mis propios ojos que tanta belleza es verdad. Como le digo, antes de fin de mes espero poder mandarle noticias concluyentes. La obra, en que cifro, como le digo, las mayores esperanzas, está dedicada a Callorda y a "La Razón". Hago en ella un alarde de conocimiento del oficio y del ambiente; el público está adentro desde la primera escena. Cuando se la leí a Delgado, el director del Español, el buen hombre se creyó víctima de un timo. "Esta no es la obra de un novel, sino la de un individuo que conoce la escena". Fue necesario que Villaespesa y todos mis amigos le explicaran quién era yo, y por qué no me conocía. En fin: ahora él cree, como todos, que la obra será un éxito de los grandotes. Falta nada más que el estreno... ¡Si supiera Ud. de cuántas cosas ajenas al mérito de una obra depende un estreno!... De todas maneras, Sinesio Delgado me asegura que la obra va. Dios lo quiera.

Pasan tres largos meses... y el 18 de marzo de 1914 escribe Herrera al corresponsal montevideano:

Una serie de trabajos de diversa índole, entre ellos una conferencia que daré el 31 en el Ateneo estudiando detenidamente la obra de Florencio Sánchez, un drama nuevo y una serie de paparruchas más, se han adueñado de mi tiempo, quitándome hasta las ganas de escribir a los amigos. Además, el baño frío con que han helado mis entusiasmos los señores del Español. Ya habrá leído el artículo de Zamacois a este respecto. En fin... El sol sale para todos, y día llegará en que también salga para mí. Sigo trabajando, y esto me consuela, [y más adelante agrega:] Yo estoy, como le digo, completamente desorientado. He escrito una obra que a todo el que la conoce le ha parecido definitiva; el mismo Sinesio Delgado se hizo lenguas sobre su bondad, y a último momento, no sé si por el veto de los Quinteros, o por qué, resulta que no se atreven a ponerla, pretextando que es demasiado fuerte. ¡Yo no sé qué quieren estos animales! Ahora estoy esperando el resultado de unas gestiones de Tallaví para conseguir teatro en ésta. Si resultan, tendremos estreno este año... Si no... ¡quién sabe cuándo!

A mediados de junio está Herrera de nuevo en Montevideo, para arreglar asuntos familiares, con el propósito de volver enseñada a Barcelona, donde Paco Fuentes estrenaría al fin "El pan nuestro". Pero, por las dudas... Herrera, que *ha quedado con la sangre en el ojo*, y empieza a publicar en la prensa de aquí fragmentos de la obra rechazada, logra que el 31 de julio —insistiéndose en que esa obra será estrenada en Madrid en la próxima temporada— lo sea en el teatro 18 de Julio por la compañía española de Serrador-Mari —aunque tampoco ninguno de los titulares interviene en ella—, y llevada luego por distintas ciudades del Río de la Plata: Buenos Aires, Melo; y finalmente Brussa la incorpora a su repertorio, quedando así, al fin, consagrada.



Herrera haciendo el caballito a su hijo Barrett.

Aunque sin duda Herrera no era buen jinete (Sàbat Ercasty), y a raíz de ello sufrió el accidente que le dejó su buena cicatriz durante toda la vida, no dejaba de interesarse por la vida campera, sea en las estancias de Juan María Rodríguez (según recuerdos del Dr. Morató Rodríguez), sea en las *matrerías* que proponía a Guillermo Schultze en julio de 1915, sea en las de otros amigos (de Florida o de Mercedes), donde lógicamente montar a caballo era un lugar común, o indispensable. Sea como sea, y por lo que sea, Herrera debió considerar el caballo —natural, o de juguete— como un elemento apropiado para el entretenimiento de los niños, de su hijo en el caso concreto.

De ahí que desde Madrid, ya de vuelta de su periplo europeo, escribe a Gil y le explica (otubre de 1913) que había visto en París un caballo muy hermoso, que compré y tengo allí, a la espera de un amigo que vaya por ésa [esto es: Montevideo] y quiera encargarse de llevarlo; [el 20 de noviembre concreta:] *El caballo para Barrett se lo mandaré antes de fin de mes, por medio de un amigo que embarca el 4 para ésa. Es el único medio, pues para hacer una encomienda en las condiciones de ésta, es preciso exponerse a los riesgos del deterioro, y un sin fin de molestias más. Espero que*

llegará a tiempo para el día de su segundo cumpleaños. [Pero el 19 de diciembre] El caballo de Barrett está en mi poder todavía. Prefiero llevárselo yo, [pues] casi podría fijar para abril o mayo [del año siguiente] la fecha de mi regreso.

El 18 de marzo de 1914 —es decir: unas semanas antes de su regreso definitivo— agradece el envío que Gil le hace del *último retrato del pequeño* [Barrett]. *Veo que está muy bien y muy grandote. Si sigue así, cuando yo regrese ya no me darán las fuerzas para hacerle [de] caballito.*

Estas palabras implican que antes de irse a Europa, Ernesto *hacía caballito* a Barrett, que aún no había cumplido dos años. Y cuanto al juguete que Herrera había comprado en París y se había traído para Madrid, no hay constancia alguna de que lo trajera a Montevideo. Se trata de una cuestión nimia; quede, pues, cancelada.

Porque Ernesto, además, seguía *haciendo caballito a Barrett*. En setiembre de 1915, escribiendo a Martha Schultze sobre cómo desempeñaba la función de padre, cómo pasaba el día Barrett. Le dice:

De mañana me despierta a las seis, tirándome [del poco pelo que me ha dejado, o galopando encima de mis costillas con una irrespetuosidad divina. ¡Qué quiere!: soy su caballo predilecto. Y esto en el fondo no deja de llenarme de cierta vanidad.

Aún Monegal recordará a Barrett en 1921 (arch. Herrera): *Más tarde, cuando te vi en Montevideo, y tu papá se ponía a gatas, en el patio de tu casa, para que tú montaras a caballo sobre las espaldas que soportaban la gloria de “El león ciego”.*

Pues bien: el caso fue fijado también para la historia...: en el archivo Herrera existe la fotografía, en la que Barrett ya anda por sus cuatro años —más o menos cuando Hell hace a padre e hijo el dibujo-retrato que se divulgará al morir Ernesto.



Testimonios gráficos de la disposición sentimental-emotiva de Herrera respecto de su hijo no se conocen muchos más que el referido en la página anterior, y el retrato-dibujo que más o menos por esas mismas fechas les hizo Hell, y que sólo se divulgó en "La Razón" de 21 de febrero de 1917, en la necrológica que el mismo día del entierro dedicó a Herrera.

La fuerte veracidad del retratista está ratificada por Moratorio cuando ocho años más tarde, recuerda: *Nunca le vimos tan grande, tan sincera dulzura en el rostro y en las palabras como cuando estaba enfrente a su hijo.* Por lo demás, el capítulo que se dedique a historiar las actitudes de Herrera desde antes del propio nacimiento de Barrett, hasta el viaje con él desde Melo a las tierras brasileñas donde residían sus hermanos para culminar en Durazno a que le conociera Acacia, constituye sobrado testimonio de la devoción y (pre)ocupación del padre por el hijo.

no te he escrito por que no tengo nada bueno que contarte de mí.

El querido Antonio:



R. D. 63

Nota: Bórrale una obra en la que aparecen el procurador Marallón y María Valentina. Sólo vale más que ser transmitida.

El señor Lozano, que te encargará esta carta, no es un copista cual quiera sino que pertenece a la categoría de los otros bojes. Quiero decirte en él que es un íntimo amigo mío, que es un gran muchacho y que me alegraría infinitamente que intermarau ustedes hasta el grado de finido por la expresión vieja en el pintoresco como chundos. Presentalo a los muchachos y dale en el cielo la escuela con debida. Un abrazo a todos, muchos recuerdos a mi mamá y tu que progreses en eso del maristério. Cuyo o del claustró el Perón.

El 9 de marzo de 1915 la compañía Vittone-Pomar estrena en el teatro Politeama de Montevideo el sainete de Herrera en un acto, dividido en tres cuadros, "El caballo del comisario". El autor no localiza —ni siquiera con aquella 'agachada' de "La bella Pinguito", *pa despistar*— la acción, y sólo surge, si acaso, de la referencia que un personaje hace a un pueblo vecino "Cañada de los Burros" —hoy Rincón de los Montano—.

Por lo demás, que la acción transcurre en la frontera Este del país resulta del lenguaje de los personajes —términos de habla fronteriza, aun injertados en el cocolichesco—, y según hay que deducir de la acotación del propio Herrera en una misiva a Gianola (en el Inial): *Estrené una obra en la que aparecen el procurador Marallón, y María Valentina. Falta nada más que Dña. Damiana.* De aquí surge la localización en Melo y su comarca: evidentemente, por Doña Damiana, la propietaria del hotel donde Herrera se alojaba y del teatrillo donde en los primeros tiempos se representaron sus obras; además, por Marallón, uno de los personajes, precisamente procurador —por de pronto, en la página editorial de "La Defensa" de Melo, de 1º de mayo de 1912 se inserta una nota cuyo título es: "Perdón, don, marallón". que, con errores de escritura o no, prueba que el nombre corría en el pago, y aunque no se tiene referencias respecto del otro personaje citado, María Valentina, la coincidencia del nombre es significativa.

No se pierda de vista que en Melo y su comarca debió pasar Herrera muy buenas horas de su vida; su biografía lo confirma, amén de sus palabras. Ese mundo le resultó denso de peripecias, reflejadas en jugosas anécdotas, acaso también en su primera obra "El Estanque"; allí escribió la obra que le entreabrió las puertas de la fama

universal, "La moral de misia Paca" —obra completamente melense, se aclara en "La Defensa" de 15 de noviembre de 1911—; y allí encontró, principalmente, brazos amigos que le brindaron la calidez afectiva que tanto le había escamoteado la vida: Cacho Monegal, José Pedro Bellán, Antonio Gianola.

Sobre éste escribe Herrera una página en la carta a Martha Schultze de 14 de setiembre de 1915, que es verdaderamente digna de reproducirse:

La amistad suele ofrecer esta clase de inconvenientes; suele servir de pretexto para que le den a uno la lata confidencial, majadereando optimismo, o lloriqueando penas, según el estado de la flor de la solapa. ¿No le he hablado nunca de la solapa de Antonio? Le haré el cuento porque viene a cuento.

Este Antonio es un antiguo camarada de las más remotas y encantadoras épocas de nuestra juventud melenuda y famélica. Un poco romántico él, un poco ingenuo él, pero en el fondo la más encantadora de las personas. Nos tratamos mucho, y nos estimamos más, pero siempre o casi siempre desde lejos. Él reside aquí [Melo] desde hace seis años; yo ando rodando sobre la superficie de la Tierra desde hace más de diez. De esta manera, sucede que nos perdemos de vista frecuentemente, tan frecuentemente y de una manera tan absoluta como acostumbro a hacerlo yo, que ni señales de vida doy cuando estoy lejos.

Cuando nos encontrábamos, allá cada dos o tres años, se producían, como es natural, nuestros solos, o, más bien dicho y haciéndole justicia: se producían los solos de él. Me tomaba de un brazo, me tenía en un café o llevábame a su casa, y teníamos hasta el amanecer una interminable sesión de confidencias, risueñas de optimismo, o humedecidas de lágrimas, según el estado de la flor que adornaba el ojal de su solapa. Cuando había una flor seca, que se caía de seca, lluvia de lágrimas en fija; en cambio, cuando la flor era fresca, radiante de felicidad mi amigo Antonio pasábase toda la noche edificando castillos de un dorado inverosímil. Pero la lata no cambiaba de volumen...

La última vez que vine a Melo, hará un año aproximadamente, mi pobre amigo estaba fúnebre; una violeta amarilla colgaba de su ojal como una telaraña. Había reñido con la novia para siempre... No lo comprendía, no lo había amado nunca... Y él pensaba en morir... Me reí todo lo que Ud. puede imaginarse; lo agarré de un brazo, lo llevé, quieras que no, a casa de la Dulcinea, y allí por centésima vez en mi vida les ayudé a reconciliarse. "Cuando vuelva —les dije al despedirme— quiero encontrarlos casados. Estoy cansado de aguantarles la lata."

Y efectivamente, el martes, cuando llegué, la feliz pareja estaba aguardándome en la estación: se maridaron hace un mes. Gracias a eso el ojal de la solapa de Antonio estaba huérfano de flor. Y no hubo lata. Por eso, cada vez que hablo de las dulzuras de la amistad, me acuerdo de las flores secas o mustias de la solapa de Antonio, y el recuerdo de lo que he padecido yo me libra de la tentación de someter a otro a semejante tortura. Que las violetas secas o mustias de mis jardines sentimentales se queden sobre mi velador...



Paquita Martínez (“El Siglo”, 17 de junio de 1915).

A mediados de junio de 1915 Herrera organiza, para actuar en el Coliseo Florida (ex-Teatro Lumière, donde cuatro años antes se había estrenado “El estanque”), una “Compañía Nacional de Comedias”, cuyas primeras figuras fueron Paquita Martínez y Juan Fernández, que hasta ese momento integraban la compañía Arellano. El repertorio, que según las primeras informaciones de prensa no era muy amplio, se basaba en obras del propio Herrera —el debut y una o dos funciones posteriores se hicieron con “El estanque”—, anunciándose, además, como inmediato, el estreno de “Moulin Rouge” y “El tango en Brasil”; pero la temporada fue un rotundo fracaso —“flor de un día”, la definió el cronista teatral de “La Razón”, el 23—, pues sólo hubo funciones los días 18 a 20. De la aventura quedaron, empero, dos amistades profundas para Herrera: Paquita Martínez, y Juan Fernández.

Respecto de la primera escribe una hermosa y emotiva página Orosmán MORATORIO, conservada en una de las carpetas de su archivo en el Inial; de ella —no consta si fue publicada, ni precisamente cuándo se escribió— son estos párrafos:

Paquita Martínez, lozana, risueña, inquieta, graciosa, pueril y grave defendía valientemente su vida y la de los suyos formando en las filas casi trágicas de la farándula.

Entre esos dos muchachos [esto es: Paquita y Herrera] —ella tenía muchos años menos que él— se estableció una reciprocidad de afectos. Se trataron como niños, porque quizá los dos sentían necesidad de aquellos juegos, tan ingenuos que, para su desdicha, no conocen los niños que, como ellos, tienen que vivir fuera de la casa paterna. Él la trató un poco paternalmente a ella; ella lo trató un poco maternalmente a él. Se dieron mutuamente la calidad de ese afecto que a los dos les faltó [...]

Habíamos visto, en más de un escenario, surgir y crecer el cariño fraternal de estos dos muchachos, a quienes en lo íntimo de sus maltratados corazones unía el mismo sentimiento de amargura y decepción. A nadie se le ocurrió dudar, a ninguno de los que los seguimos de cerca, de la calidad fraterna de es[t]e afecto. [...]

Cuando sobrevinieron los días peores, aquellos días terribles del hospital, en que Herrerita vio apartarse, uno a uno y día a día a todos los amigos del lado de su lecho de agonía, sólo quedó allí, invariable, sonriente, noblemente consoladora, la figura inquieta y pequeña de Paquita Martínez. [...]

Paquita Martínez es ahora, naturalmente, una mujer. Es la actriz inteligente, graciosa y desenvuelta que hace tiempo celebra nuestro público, y que se hace aplaudir en estos momentos desde el escenario del teatro 18 de Julio.

Cuanto a Juan FERNÁNDEZ, cuando a mediados de 1916 consigue la dirección de Herrera (en Mercedes), le escribe enseguida (carta en el arch. Herrera), y luego de una cordial reconvencción por que no le ha dado noticias suyas, declara que

me duele que sean los amigos quienes tengan que interesarse por ti más que tú mismo; esto es en el sentido artístico, pues hubiera deseado que se hubiere [sic] estrenado algo tuyo este año en B[uenos] A[ires], y por no saber de ti se ha perdido el año lastimosamente. [Y luego, entrando en lo particular de sus vidas:] Escribime cómo te va, y cuánto pensás estar en ésa, y cuándo te casás. A mí me ha ido bastante bien este año, pues me he destrampao casi por completo, y artísticamente no me puedo quejar, lo mismo que Susana [Bargas, esposa de Fernández, que también integró el elenco de la famosa compañía herreriana].

Respuesta a esta carta debe ser la que —escrita en 1916, por lo tanto— parcialmente reproduce Faig en su nota de febrero de 1940:

He sentado cabeza [dice Herrera a Fernández] reconstruyendo la desbaratada salud, que a fuerza de bohemias y de macanas había concluído por abandonarme casi del todo. [...] Estoy gordo, formal, respetable; me llaman 'señor'; me fían, cosa extraordinaria, y, cosa más extraordinaria todavía, pago; y en fin, hago méritos en todo sentido para que se olviden mis locuras, y me permitan arreglar definitivamente mi vida, poniéndome a cubierto de futuras pellejerías. [...] No quiero decirte con esto que haya renunciado al teatro; antes al contrario: trabajo más que nunca [la referencia cubre "La bella Pinguito", "La Princesita Cenicienta" y "Las fieras", por lo menos]. ¿Que no estreno? ¡Para qué estrenar! ¿Vas con una obra seria a entrar en competencia con [...] cualquiera de los fabricantes de bodrios que triunfan en nuestros escenarios? La época está mala para el teatro, che. ¿Para qué estrellarte inútilmente? Cuando las cosas cambien, y la reacción se produzca, como no puede menos de producirse; cuando una revisión de valores artísticos ponga las cosas en orden, y ocupe cada cual su sitio, entonces me tendrás en Buenos Aires con media docena de obras nuevas, y aunque para entonces ya me hayan olvidado, poco trabajo nos costará

refrescarles la memoria. Si en algo he progresado ha sido, precisamente, en el sentido de suprimir impaciencias de triunfo.

Y Fernández cierra el trance el 25 de octubre siguiente, con estas líneas (arch. Herrera):

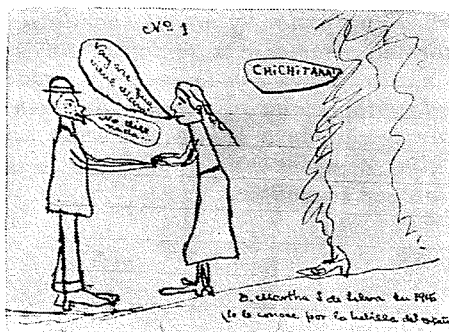
...Lo contento que estoy al tener noticias tuyas, y al saber que te encuentras bien de salud y dinero. Tengo también que agradecerte tu vera efigie [¿la que se reproduce en la Revista de la Biblioteca Nacional número 1, en cuarto lugar, de la que existe copia en el archivo Lockhart, dedicada a Egon Dula Schultze?], y te la retribuyo con una mía; y para cuando me contestes te enviaré una de Susana.

Por tu carta veo que tienes firmes propósitos de hacerte una posición, y me alegro, porque al fin parece [que] has comprendido lo que la vida se empeñaba en enseñarte, y tú no querías comprender; pues aunque es muy bueno y muy humano lo que piensas y pensamos la mayoría, no pasa de ser una dulce utopía, una angelical quimera, ¿no te parece?, aunque de cualquier parte y puesto podamos acariararla. [...]

Por lo que tú me dices de tus comedias, me alegro infinitamente, y pudiendo esperar, hazelo hasta que yo te avise, o vos veas que es el momento oportuno para estrenar. Nunca te he conocido fracasado, y el que así lo crea es porque se sentirá él.

A propósito: me encargó Guibur [Guibourg?] (a) "Pucho", [que] te recomendara la contestación de una carta que te envió, pidiéndote colaboración para una revista quincenal, "Acotaciones", que sale muy bien y con éxito, por lo que me agradecería ver algo tuyo en ella.

Y en posdata coloca la relación amistosa en lo afectivo-social: *Me alegro mucho de tu resolución casamentera de enero.*

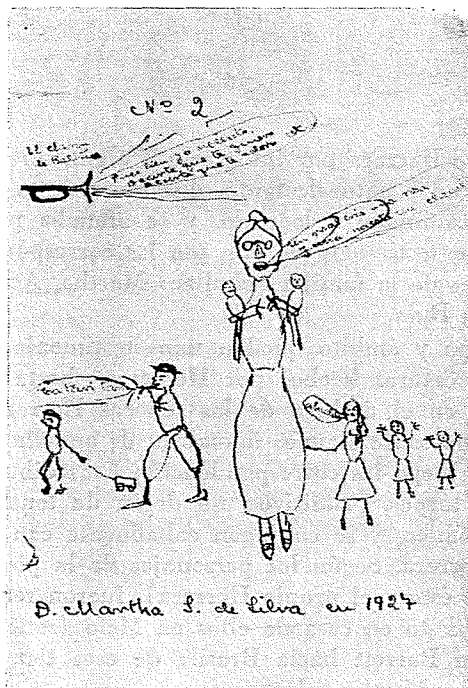


El anhelo de Herrera por integrarse a algún núcleo familiar era por demás humano y natural; tanto, que no necesita explicación. En 1915 parecía encaminado a lograrlo, y se afanaba por reafirmar el proceso. El mejor testimonio de ello son las correspondencias con los elementos jóvenes de la familia Schultze: Martha, Acacia, Guillermo, Otto, hasta Egon Dula.

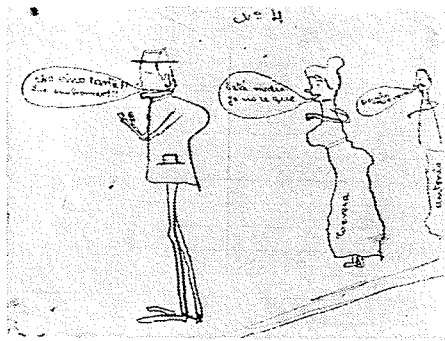
De esta etapa y ámbito quedan unos testimonios excepcionales: unos dibujos-caricaturas hechos por Herrera —hasta ahora desconocidos, existentes en el archivo de las señoras Herrera— glosando o imaginando episodios de algunos miembros de aquella familia, u otros amigos; y desde luego las correspondencias. Esos dibujos —cuatro en total—, aunque torpes, primitivos, no dejan de tener valor anecdótico, episódico-cómico, y se conjugan cabalmente con la aptitud dramatizante de Herrera. Según los personajes de la pieza N° 4 (la esposa de Gianola, éste y el propio Herrera), fueron realizados durante la estadía de Ernesto en casa de ellos en Melo (setiembre de 1915), cuando pasó con Barrett hacia Brasil; de esos tiempos se conocen un par de cartas a Martha Schultze.

El primero de los dibujos, N° 1 de la “tira” que imaginó Herrera, representa a “D. Martha S. de Silva en 1916”. El episodio se inicia en la carta que Herrera le escribe el 30 de enero de 1915, en que le pregunta: *¿Y la melancólica Panchita? ¿Y el inquietante galante? ¿Sigue Ud. tan preocupada con sus cosas?*; y como los amoríos debieron proseguir, mediando respuesta de Martha, Ernesto comenta el 6 de octubre de 1915: *Hallo muy bien que le preocupen las varicelas sentimentales de Panchita, pero... Puntualicemos. “¿Quién es? ¿Cómo es? ¿De dónde es? Nada sabemos” —dice Ud. en su carta. Puede ser un pillo, ¿verdad?, o un sujeto moralmente depravado, o simplemente un picaflor vulgar. Pero ¿quién le asegura a Ud. que no es lo contrario? ¿Y si fuese un buen chico, y si la quisiera de veras, y si le resultara el esperado? Si Ud. tiene algún indicio que dé una base sólida a sus desconfianzas, no le digo nada. Pero si no es así, como no ha de ser, ¿por qué aventurar el diagnóstico? Yo en su caso me mantendría en observación, conservando la guardia, pero sin esa prisa que Ud. demuestra en desesperar, caramba! El amor a los dieci-*

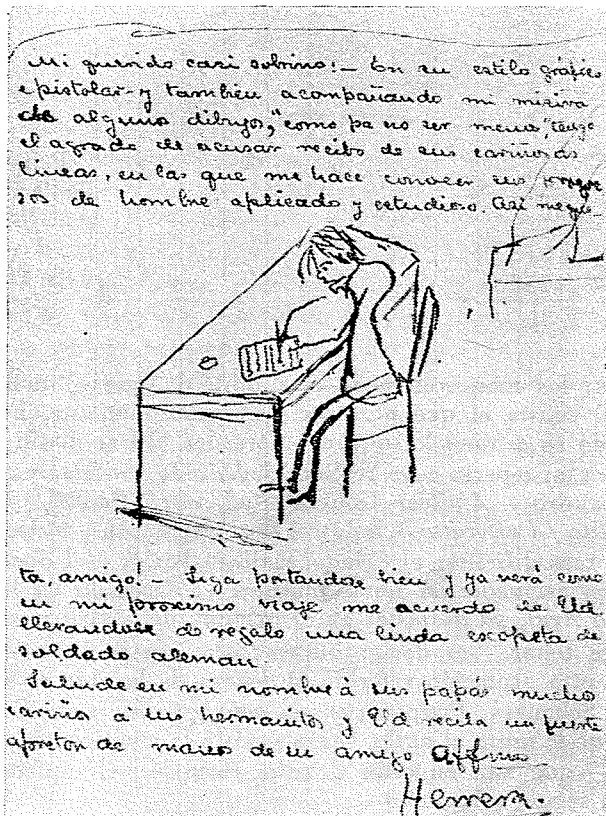
séis años no es nunca una pasión, y menos cuando se produce de [en] una forma tan normal. Asomarse a tomar el sol, en primavera, no puede ser funesto nunca. ¡Vaya con la suegra prematura! Lo que pasa en el fondo de todo esto es que su corazón de madre es inconcientemente egoísta, y no se resigna a la idea de ceder a alguien la mitad del cariño de su hija. Y eso es muy humano, pero ofrece el pequeño inconveniente de no ser razonable.



El segundo dibujo de la serie representa a *D. Martha S. de Silva en 1927*, esto es, doce años más tarde (no se olvide que dibujos y cartas fueron realizados en 1915); no existe texto de Herrera que pueda referírsele —esto daría pie a pensar que se ha extraviado una carta que acompañaría esta historieta—; pero en el mero sentido fisonómico puede relacionarse con este trecho de una carta anterior (14 de setiembre de 1915) a la misma corresponsal, en que dice: *Anteayer tuve oportunidad de réirme a sus costillas. Barrett tiene una especie de biógrafo [cinematógrafo], y de noche suele darme la lata antes de acostarse, obligándome a darle una sesión de linterna mágica. Con el aparato tiene el hombre [se comprende que esta designación es una mera hipérbole paternal refiriéndose a Barrett] una variada colección de postales que es un verdadero zoo. Figúrese cuál no sería mi gozo al encontrarme en una de ellas con un magnífico ejemplar de zorra sabia, con lentes y todo... ¿Me perdona la broma? Pues en este dibujo Da. Martha usa lentes, y nada impide que en el ruedo familiar de los Schultze, especialmente los juveniles, la designaran jocosamente de tal modo. Acéptese que se non é vero...*



El tercer dibujo lleva el N° 4 —lo que implica que se extravió uno intermedio— y representa a Herrera, a la esposa de don Antonio Gianola, y a éste mismo. La situación —Herrera protestando porque no ha llegado correo de Acacia— está sobradamente documentada en las diversas series epistolares que se conservan.



El otro dibujo de esta laya ilustra una misiva a Egon Dula Schultze, hijo de Pancha Schultze, hermana de Acacia —“casi sobrino”—, y es flagrante su condición de autorretrato deíctico.

La Bella Pinguito

Petipieza es un acto, que no es de Ramón
Vázquez aunque le imita el estilo.

Intervienen en la acción

Angélica - Eduardo - José - El negro Pérez
y El loco Leandro.

La cosa pasa en un pueblo del Interior: el cerro
de Florida. Pasa José... cualquiera; lo llama-
remos Pío Azul.

Acto único

Personajes de médico bien puesto. Vestimenta
instrumento de cirugía, una camilla de
cristal con frasco est., ^{sevecha} ~~est.~~ una
a la calle, a la ~~puerta~~ ^{impedida} puerta de
acción con el interior y ~~el~~ la de
ambos irracionales. Frente a la puerta de
el escritorio lleno de papeles y libros. Una
longue silla, butacas est -

~~El~~ ^{El} ~~puerto~~ ^{puerto} ~~ser~~ ^{ari}. Angélica, Rosita, Eduardo
José, Sabina, Pérez y Leandro. Pinguito y Coloma.

Primera página
de "La bella Pin-
guito", según ori-
ginal que repro-
dujo Schanzer.

Dos son los manuscritos de esta obra de que se tiene noticia, En el Inial consta el que perteneció al primer apunte, Fco. Mallol Sanz, cuando se estrenó la obra en Mercedes (10 de junio de 1916), donde figura un reparto cuya realidad habría de verificar y completar: *El loco Leandro* / *Amílcar González*; *el negro Pérez* / *Escolà*; *La bella Pinguito* / *Cafferatta*, y los otros dos personajes —es decir: los dos masculinos más difíciles: el Criado (gallego José), y el doctor Eduardo— no son asignados. A notar también el agregado en la localización de *Río Azul*, *pa despistar* en el original de Mallol.

De este tenor —es decir: informalista, campechano— es igualmente esta otra acotación referida al género de la obra en el original que ofrece Schanzer: *Petipieza en un acto, que no es de Ramón Vázquez, aunque le imita el estilo*. O sea —vista la cuestión en perspectiva biográfica— que aun en estos detalles formales, el espíritu travieso de Herrera seguía solazándose.

Otra variación a notar es la del reparto en el original que maneja Schanzer, que algún entendido en la materia, como Ángel Curotto, podría explicar en relación a las condiciones sociológicas y profesionales de los actores a quienes se asigna los papeles.



Herrera con Salaverri, en 1916. (Supl. de "El Día", 5 de marzo de 1961).

Esta fotografía puede datarse, por diversos detalles, en el último año de vida de Ernesto, y en Mercedes. La expresión de Herrera es bien la que corresponde al pedido en la carta a Brussa de julio de 1915: *Nada de Herrerita ni de bohemio.*

Igualmente corresponden a ese estado de espíritu algunos trechos de las cartas a Martha Schultze, por setiembre de ese año:

La idea de una vida tranquila, con una base para empezar a trabajar, y el reposo suficiente para poder hacerlo como deseo, casi me hace feliz. ¡Estoy tan cansado!... ¡Tan cansado, Martha!...

Pocos días después, empero:

Empiezo a recobrar la confianza en mí mismo, que fue durante toda mi vida mi única fortuna, pero que durante estos últimos meses había sentido flaquear. Ahora sí, positiva y rotundamente creo en mí. [... Aunque el pensamiento sigue fluctuante:] ¿Pero no le parece que estoy haciendo castillos en el aire? Sí, no hay duda que estoy haciéndolos. La realidad no es tan complaciente como todo eso. Ya se encargará ella de restar(le los) encantos a mis sueños, como lo ha hecho toda la vida. Para eso es realidad. Sin embargo, quedamos siempre el consuelo de pensar que si hasta las mismas fieras se domestican a fuerza de látigo, quizá llegará un día en que, a fuerza de puños logremos también domesticar el destino. Que no me falte nunca este bendito optimismo que me ha venido sin duda de la primavera, y ya trataré yo de tener puños para esta y para otras mucho más difíciles empresas. No crea que hago literatura: es sincera, absolutamente sincera esta fe en mí mismo que he empezado a sentir. Tan sincera y tan grande es, que si en este mismo instante me convidaran a conquistar un mundo, seguro de mi triunfo contestaría que sí.

Un año más tarde (en los días de esa fotografía) confiesa a Juan Fernández —en texto parcialmente reproducido en páginas anteriores—:

He sentado cabeza [...] reconstruyendo la desbaratada salud, que a fuerza de bohemias y de macanas había concluído por abandonarme casi del todo. [...] Estoy gordo, formal, respetable; me llaman 'señor' [...] En fin: hago méritos en todo sentido para que se olviden mis locuras, y me permitan arreglar definitivamente mi vida, poniéndome a cubierto de futuras pellejerías. Esto que te digo será muy burgués, pero estoy muy cansado de vivir a salto de mata, y tengo tanto derecho como cualquiera a conquistarme una situación. Como te digo, estoy en vísperas de conseguirlo. El año entrante seré quizá un vulgar diputado, o quizá un simple director de Universidad departamental con trescientos oro de nómina, o cualquier otra cosa equivalente, muy prosaica y muy burguesa, si tú quieres, pero que me permita vivir decentemente [...].



Fotografía por Cendón, en la SIBN.

Puede verse el 1916 como año de culminación “académica” de Herrera; después de su magistral conferencia de 1914 en el Ateneo de Madrid, su designación como catedrático de Literatura *venía boyando*. La consagración oficial, burocrática, ésa de *director de Universidad departamental* de que habla a Fernández, no pudo cumplirse nada más que porque se interpuso la muerte.

De las condiciones intelectuales, técnicas (didácticas) y personales que puso a contribución Herrera en el desempeño de la función docente queda el testimonio de tres o cuatro calificados individuos, nativos y radicados en Mercedes entonces: Eduardo Víctor Haedo, Dr. Armando Méndez Modernell, y sobre todo el escribano Miguel Ángel OLIVERA UBIOS, recientemente fallecido (8 de mayo de 1981), de quien son los siguientes recuerdos.

El día en que empezaron los cursos, el Director del Liceo, Arquitecto Federico Acosta y Lara, presentó a la clase el nuevo Profesor, y se retiró; Herrera,

Ya solo, observó [dice Olivera Ubios] la lista de asistencia (era un grupo reducido, unos veinte más o menos); luego dijo: "El programa que vamos a tratar de abarcar —Uds. ya lo conocen— es muy interesante; y más interesante les va a resultar cuando estudiemos autores y obras de contenido —porque las hay de unas, y de las otras—, la importancia en su época y futuro, y en su lugar y fuera de él. Pero... ¿qué se entiende por Literatura?... Yo digo que Literatura es todo lo que se escribe sobre cualquier tópico: ciencia, arte, "letras"... , pero específicamente entiendo que Literatura es la forma bella de la expresión; [palabras] bellas, profundas y oportunas... , aunque a veces haya que utilizar términos graves o fuertes... en fin: según las circunstancias y lo que requiere el tema".

Así, más o menos, comenzó su primera clase. De más está decir que allí éramos "todo oído".

Las clases se fueron sucediendo (día por medio) con bastante asiduidad, y tanto él como nosotros las tomamos con mucho interés.

Tenía Herrerita la costumbre —poco se sentaba— de pasearse por la sala, leyendo párrafos de obras, explicando su contenido, ya sea lo referente al estilo, a la oportunidad de la expresión, a la intención de la misma, de manera especial cuando andaba por allí alguna ideología, y de la influencia que en todos los órdenes podía ejercer tal producción. Nos ponía escritos, dentro y fuera de clase, siempre sobre obras y temas que él había tratado en clase. Comparaba, a veces, las obras de escritores americanos con las de otros continentes, y nos señalaba la influencia de éstos sobre aquéllos — que él no criticaba, porque decía que era lógico, ya que de allá nos llegaban los lineamientos de todo orden, aunque la idiosincrasia de estas tierras pudiera ser distinta. En fin: era muy prolijo en sus conceptos, y muy cuidadoso del idioma castellano. En esto era inflexible.

En sus clases de Retórica ponía el mayor énfasis en el verso. En lo que más se detenía era en el soneto, y mientras explicaba su técnica, recitaba sonetos célebres, y entremezclaba alguno de él. A veces nos hacía ensayar un tema sobre esta clase de verso, y a algunos no nos salía muy mal.

El escribano Olivera Ubios sigue evocando al Herrera Profesor:

En clase era comunicativo, afable y respetuoso. No tuteaba a los alumnos; su lenguaje era cuidado gramaticalmente, y exigente en ese sentido. Fuera de clase —en su habitación del Hotel Universal—, a veces en rueda de adictos a sus inquietudes, que él recibía con gusto, se tocaban temas —algunos muy polémicos— que terminaban en su juicio (opinión) siempre tajante, y siempre orientado hacia la concreción de razones dentro de lo lógico y lo justo.

Luego, en conversaciones siempre vivas sobre esos días de la labor docente de Herrera, agregó don Miguel Ángel estos otros menudos hechos, inmensamente significativos no obstante:

En sus clases hablaba y explicaba mucho sobre los orígenes del idioma castellano; estudiaba las palabras, tratando de dar con la mayor

precisión su significado y su origen. Defendía con uñas y dientes el idioma castellano. [...]

Se había hecho una íntegra y sana filosofía de la vida, que acababa como catecismo conductista; valoraba especialmente la conducta íntegra.

A pesar de su progresiva afonía, se expresaba con absoluta claridad y pulcritud, en los últimos tiempos con evidente esfuerzo. En clase fumaba poco, cigarrillos; y cuando se disponía a hacerlo, pedía permiso.

Sostenía como doctrina retórica —que practicaba— que la espontaneidad era el mayor valor de la obra literaria; que la elaboración, el pulido de la página literaria disminuía esos valores, porque lo que se escribe espontáneamente es lo que se siente, testimonio de la persona misma; los agregados o correcciones son artificiosos, no valen — y traía al caso el proverbio de que ‘es peor la enmienda que el soneto’.

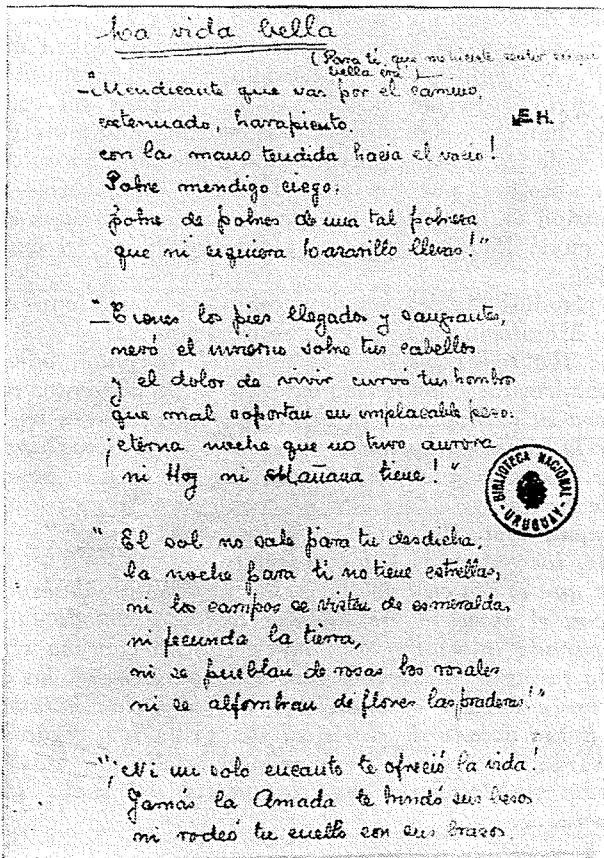
La anécdota de la clase sobre la Biblia, en que alumnos y profesor perdieron la noción de tiempo, es cierta; se trataba de una hora-puente. [Y resume su juicio sobre el Herrera hombre-profesor:] Era un lujo estar con él, aunque tenía sus agachadas y salidas. Era un talento extraordinario.

La actividad docente de Herrera se completaba con su creación artística; la carta a Fernández lo denuncia. Desde 1915 estaba por terminar “Moulin Rouge”. Y en este año de 1916 concibió y empezó a escribir “La Princesita Cenicienta”; sus palabras al respecto son precisas (carta a Acacia Schultze, de julio o agosto):

Estoy trabajando como un loco en una obra que cada vez me gusta más. No sé aún si la titularé “La Princesita Cenicienta”, o “La Corte del Rey Rataplán”. Es una sátira política poniendo en solfa las democracias de América en general, y la nuestra en particular... Creo que va a ser obra de escándalo, pues aunque trato de hacer los tipos apartándome del medio nuestro, las caricaturas salen solas. [Le describe el argumento; y comenta:] Como ves, la obra es de una ironía amarga, un poco sangrienta por demás, pero está tratado todo en dulce pitorreo, [le transcribe la escena VIII del primer acto (por la publicación en la Revista de la Biblioteca Nacional N° 1 se conocen varias otras escenas), y concluye:] Es un poquito sangriento de más, ¿verdad? Pero es verdad... y ya veremos lo que sale de ella. Será un gran triunfo o un gran fracaso; pero a mí me gusta eso. Los términos medios me revientan.

Además, era *vox populi* que estaba escribiendo “Las fieras”, drama que al ocurrir su muerte diputaban —aunque talvez con la intención de disminuir la obra conocida— la producción máxima de Herrera. Pero “Las fieras” se convirtió enseguida, aunque algunos individuos hablaban de ella como si la hubiesen podido leer, en una verdadera incógnita histórica: desde la referencia en la necrológica de “El Día” (21 de febrero de 1917), hasta las noticias más o menos contradictorias que daba Salaverri en “La Razón” (24 de febrero a 29 de marzo), cuando se designó una comisión editora (Frugoni, Mendilaharsu, Martínez Thedy) de “El teatro uruguayo de Ernesto Herrera” a beneficio del huérfano Barrett.

En el orden de obras desconocidas, o anunciadas por Herrera pero no realizadas, algunos cronistas hablan de una "obra pasional" que habría escrito para Margarita Xirgu; y otros, con Schanzer a la cabeza, de otra, "La madre" (o "Máter dolorosa") que destinaba a la actriz española Carmen Cobeña, y luego a Angelina Pagano.



Primera página de los manuscritos de "La vida bella".

Aunque Orosmán Moratorio sostiene que por su producción poética Herrera apenas habría dejado rastros de su paso por la Tierra, hoy el estudioso más desatento no puede desconocer algunas composiciones de ese género; entre ellas, "La vida bella", póstuma, que demuestra que si durante algún tiempo Herrera no cultivó las formas en líneas cortas, no había perdido sus inclinaciones líricas.

Esa poesía fue divulgada por primera vez por "La Razón" de 23 de febrero de 1917, encabezada por estas líneas de remisión, recibidas el día anterior:

Veo por su crónica [dice a Salaverri la remitente] lo mucho que usted quería a Ernesto Herrera. También yo, que fui su amiga intelectual. En ese carácter me dirijo a usted. Tengo en mi poder sus últimos versos. Me obsequió con ellos hace apenas ocho días, cuando fui a visitarlo al Hospital. De no ocurrir esta desgracia, los hubiese guardado avaramente; pero desaparecido Herrera, juzgo un deber enviárselos a usted, que tanto lo estimaba, a fin de que los copie y se publiquen. [y firma] P. M.

A la vista de la página que Moratorio dedica a PAQUITA MARTÍNEZ, en que relata su relación amistosa con Herrera, no caben dudas sobre quien es 'P. M.' Sólo pueden desorientar ciertas reticencias en la misiva de envió —que se explicarían en función del conocimiento que Paquita había de tener de las relaciones amorosas de Ernesto con Acacia, y de las razones por que ésta no lo visitaba en el hospital: prohibición absoluta, por parte de Herrera, de hacerlo—; y desde luego la omisión de la dedicatoria que se ve en el original, si estuviera en los que envió Paquita, que, en todo caso, Salaverri excluiría por *trop de zèle*.

Esos episodios finales pueden complementarse con estas otras palabras de Moratorio en la página sobre Paquita:

Paquita iba todos los días al hospital, llevando, además de su afecto de madrecita y de hermana, algo —un alimento, un medicamento— para su enfermo. Él la esperaba todos los días ansiosamente. Pero como la gente es suspicaz, como los enfermeros, incapaces de comprender, les sonreían irónicamente, Paquita se hizo pasar por (la) hermana de Ernesto Herrera. Pronto conquistó la simpatía de todos. “¡Qué hermana buena! ¡No todas las hermanas son así!” — pensaron, seguramente, los enfermos y los enfermeros.

Así fue que el día en que Herrerita murió, solo, desesperado, dándose aire con el abanico que Paquita le había dejado la noche anterior, y gritando que no quería morir, que necesitaba vivir a toda costa [así lo testimonian algunos recuerdos de Brussa], los enfermeros fueron apresuradamente a anunciar(le) a la buena hermana que su hermanito había dejado de sufrir, al fin. [Ella fue, según Moratorio, a hacerse cargo del cuerpo; pero cuando estaba por entrar al depósito de cadáveres] tuvieron que levantarla del suelo, sin sentido, dos enfermeros...



Orfilia Silva, madre de Barrett Herrera (arch. Herrera).

El nacimiento del hijo pareció consolidar el núcleo familiar; mas, sea por el ambulantismo temperamental de Herrera, sea por irregularidades del carácter de Orfilia, sea por intrigas de la madre de ésta, pronto las desinteligencias quebraron las mejores intenciones matrimoniales. En algunas correspondencias de Herrera a Gil desde Europa se ratifica el hecho consumado, aunque *nada más que con ser [Orfilia] una buena madre me tendría ganado*; y así no sólo se preocupaba Herrera por garantizar recursos para la subsistencia de Orfilia y su hijo, sino que aun preveía la posibilidad de que se reunieran en Madrid.

Finalmente, el suicidio de Orfilia debió obedecer más a la oposición de la madre a que contrajera estado, porque esto suponía disminuir la menguada pensión que percibía, que a las intermitentes ausencias de Herrera; eran las discusiones entre madre e hija lo que resolvió Orfilia el 16 de julio de 1914, arrojándose desde el balcón de la casa donde vivían en el Barrio Reus.



Gilberto R. Gil en 1908.

La amistad con Herrera se robusteció, *et pour cause*, cuando éste emprende la gran aventura europea de 1912-1914. El mejor exponente de ello es que le confiara el cuidado de Barrett y su tutoría, particularmente lo relativo a su inscripción-legalización. Hay sobrados documentos (correspondencias de Herrera y demás) que demuestran que se estableció entre ellos una verdadera estima, nada literaria, si bien su mejor exponente son precisamente las páginas sobre Herrera que Gil escribió para "Pegaso" (agosto de 1920), en las que por su parte brinda informaciones sobre cómo era cultivada tal amistad, y reivindica el buen nombre y la condición humana de Herrera.

Gil no ha merecido aún ni siquiera una breve ficha biográfica donde se anote que tuvo una explotación marmolista, que proveyó de materiales para la construcción del Palacio Legislativo, y que en los últimos años de su vida, por una buena década, fue administrador del diario "El Plata". Falleció el 6 de marzo de 1937.



Acacia Schultze.

Es obvia la gravitación que esta ilustrada y bella mujer tuvo en los últimos años de la vida de Herrera. También sobre ella se carece de detalles vivenciales —poseía una amplia cultura; declamaba con plena suficiencia—, aunque, como es lógico, las cartas que le escribía Herrera —y existen aún algunas inéditas, en el arch. Herrera— están henchidas de datos sugestivos y ricos. Tal vez lo más significativo de toda esa epistolografía se contiene en el siguiente trecho de la carta que desde Bagé le escribe el 29 de octubre de 1915:

Al conocer la verdad hice fríamente mi composición de lugar, y me propuse acabar con eso. No quería quererte. Me parecía absurda una pasión así con tantas vallas como nos separaban, entre las cuales el océano era la menos importante [Se refiere, desde luego, a tiempos de su estada en Europa; y es muy significativa esa señalación de que el espacio era el menor inconveniente para creerse correspondido...] Por otra parte, ¿en qué fundaba mi presentimiento antojadizo de que podía ser correspondido? ¿Era posible que?... ¡Bah! Volví a llamarme loco, aunque esta vez con menos saña, y opté por dejarte estar allí, en aquel rinconcito azul de mi espíritu, donde había de vivir el recuerdo de la amada imposible. Y allí estuviste y allí reinaste desde entonces, mitad visión, mitad saudade, por encima de todas mis locuras pasionales, al margen de mi vida extravagante, sin

que alcanzara a mancharte jamás la más leve insinuación de una idea impura.

Después... tú lo sabes. Fui a Durazno la primera vez, casi a la fuerza por no desairar a Galarza. Tenía miedo de volverte a ver. Pensaba que podías tener novio, que te habías casado... ¡qué sé yo! Tenía miedo de tener que sacarte del rinconcito azul. Además, me espantaba la idea de que pudieras notarlo; el papel de enamorado de romance me ha sido siempre tan antipático y tan despreciable! Me armé con todas las corazas, y me dispuse a volverte a ver. ¿Lo recuerdas? Al final mi vanidad se sintió completamente satisfecha al pensar que [yo mismo] no me había traicionado. Y así seguí viviendo, pero tu recuerdo se hacía cada vez más recalcitrante.

Hablando una vez con Quijano de Uds. y de ti, empezó a darme bromas con Panchita: "En Durazno todos creen que Uds. son novios". "No, mi amigo —le contesté—. Allí está, es posible, la única mujer que adoraré en mi vida. Pero ni ella lo sabe, ni lo sabrá nunca, ni podrán comentarlo por lo tanto de su novia de Ud." No sé si fue la sequedad de mi respuesta, o la tristeza que luego se apoderó de mí lo que le impidió volver a mentarme estos asuntos. [...]

Pero cuando no pude dominarme más fue cuando el imbécil de Zúñiga me dio, entre otras noticias de ustedes, la de que te casabas. ¡Gallego charlatán! No puedes imaginarte el mal rato que me dio. Pero no le guardo rencor. Quizá fue él el que, sin yo darme cuenta de ello, me puso camino de tu casa por segunda vez. Quería verlo [el hecho de que Acacia tenía novio], pasar unos días cerca de ti, comprenderlo. Porque a pesar de toda la lógica, no lo comprendía. ¡Me parecía tan absurdo!

¿Recuerdas el tono de indiferencia con que te pregunté si era verdad? Si hubieras respondido que sí, no sé [a] dónde habría ido a parar mi tranquilidad. ¡Sentí un alivio tan grande, cuando me dijiste que no! ¿Por qué no te lo dije entonces? ¿Por qué me empeciné en seguir callando y mintiendo hasta el extremo de hacerte confidencias sentimentales para despistar? No lo sé. ¿Es que no estaba seguro de ti? Nunca he podido explicármelo. Varias veces, en el curso de nuestras conversaciones, cuando me preguntabas "¿En qué piensa?", estuve a punto de decírtelo. Pero siempre ahogué la respuesta en la garganta. ¡Tenía tanto miedo de haberme equivocado a tu respecto! ¡Me parecía una dicha tan inverosímil esa de que pudieras quererme!... Y aún me lo parece, no creas que no. ¡Soy tan feliz, tan feliz, adorada mía, que me cuesta creerlo! Algún día lo comprenderás mejor.

El sentimiento de esta carta —y de tantas otras—, este amor es el que vibra en "La vida bella"; no hay cómo dudar de que el *Para ti, que me hiciste sentir cuán bella es...* está dirigido a Acacia Schultze.

Y de parte de ésta, retribuyendo ese inmenso, grande amor de que en otro lugar habla Herrera, están actitudes dignas y públicas: la adopción de Barreit, el traslado de los restos de Herrera al cementerio de Durazno (1927), la erección de la herma en homenaje a Herrera en un parque público de la ciudad (1930).



Acacia y Barrett hacia 1925 (arch. Herrera).

A la muerte de Herrera, Acacia, fiel a su amor y a su memoria, trató de cumplir los planes familiares que con él habían trazado, en los cuales, lógicamente, estaba la crianza y cuidado de Barrett. Así lo cumplió: Barrett tuvo la educación que Acacia podía brindarle en su casa de Durazno; en lo físico bien patente está en esta fotografía hogareña; y en lo intelectual, no ya la actuación que como literato y conferencista tuvo Barrett, sino aun la precocidad poética (sonetística) con que siguió los pasos de su padre.

Este aspecto nunca trascendió públicamente; pero en unas cartas de Cacho Monegal escritas desde la cárcel de Melo en abril y mayo de 1921 —Barrett no había cumplido aún diez años—, Monegal le acusa recibo: *Como un fresco perfume de Durazno me llegan ahora tus versos. [...] Empiezas a vivir tu vida bajo los mejores auspicios: forjando coplas, y rodeado de cuidadosos cariños, de esos que nos hacen olvidar las mordeduras de las fieras.* Un mes más tarde le informa en posdata: *Creo que habrán llegado hasta ti dos ejemplares de "El Nacionalista" en que hice publicar el soneto.* Por lo demás, Barrett siempre tuvo facilidad para imaginar situaciones teatrales y diálogos; en la época de esta fotografía, escribía argumentos y diálogos para un teatro de títeres que Acacia le había regalado.

Pero respecto de las atenciones que Acacia dispensaba a Barrett, son más significativas estas otras palabras de Monegal: *...Cuando*

yo estaba en esa linda y hospitalaria ciudad de Durazno, y fui a abrazarte al lado de tu buena mamá, a la que debes querer mucho, y pagarle, cuando seas glorioso como Ernesto —que lo serás— esas deudas de amor y de dicha que ya tienes con ella; [y cierra la carta con:] Presenta mis respetuosos saludos a tu mamá.

En mayo siguiente, aún desde la cárcel, aconseja Monegal: Resguárdate de todos los dolores en el calor amoroso de tu hogar, al lado de tu buena mamá, y piensa que la suerte no es tan mala para ti. Tú tienes una madre que te quiere mucho. Y, en efecto: como madre la tuvo y quiso siempre Barrett; como tal la recibieron consagrada la hija política, María Luisa Castagnetto de Herrera, y su hija Acacia Herrera de Marengo; y por tal la consideró el *entourage* amistoso y social de Durazno y de Montevideo, donde falleció el 25 de enero de 1979.



La herma dedicada a Herrera en Durazno, obra de Bernabé Michelena.



Barrett Herrera hacia 1936, época en que ejercía el periodismo y cultivaba la cuentística literaria y radiofónica (arch. Herrera).

ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES

CRÓNICAS Y CORRESPONDENCIA DESDE EUROPA
(1851 - 1853)

Recopilación y notas del
prof. Alfredo R. Castellanos



NOTICIA

Don Alejandro Magariños Cervantes (1825 - 1893) fue algo así como el patriarca de la tercera generación romántica, que se hace presente en nuestra literatura entre los años 1850 y 1880, esto es, entre la generación de la Defensa y la del Ateneo.

“Señor burgués y tranquilo patriarca literario” como lo califica Zum Felde, su vasta obra lírica y épica participa de los defectos propios de aquella corriente literaria, máxime de la de origen hispánico en la que abrevó durante su residencia y vinculación en el ambiente literario de la madre Patria.

A fines de 1846 partió de Montevideo y se radicó en España, donde se relacionó con los escritores más celebrados entonces, como José Zorrilla, de quien fue acendrado admirador, Manuel Bretón de los Herreros, y Modesto Lafuente su generoso protector. En Madrid publica *Caramurú* (1850) y *Celiar* (1852) —que fueron muy elogiadas, y le valieron mucho predicamento entre los hombres de letras de aquel país— y estrena la comedia *Percances matrimoniales* (1850) también en la capital española.

En 1852 se traslada a París donde actúa como corresponsal de “El Mercurio”, de Valparaíso (Chile), y “La Constitución”, de Montevideo (1852 - 1853), siéndolo luego de “El País” (1853) y de “El Orden” (1853) también de nuestra capital; fruto de esta actividad son las notas que se recoge en el presente trabajo.

Cúpole ser testigo —ocular, a veces— de algunos de los sucesos de mayor importancia en uno de los períodos más brillantes de la historia contemporánea europea, que tuvieron repercusión mundial: el apogeo de la “era victoriana” en Inglaterra (1837-1901), que afianzó el predominio económico, político y militar de esta nación sobre el mundo entero; la instauración del Segundo Imperio en Francia con el ascenso al trono de Luis Napoleón Bonaparte, sobrino del Gran Corso, con el título de Napoleón III (1852-1870); la denominada “cuestión de Oriente” derivada del debilitamiento del Imperio otomano, que dio origen a la “guerra de Crimea” (1853-1856) de Inglaterra y Francia contra Rusia por la hegemonía en los Balcanes y el Mediterráneo oriental; los comienzos de la “unidad italiana” con el conde de Cavour, presidente del Consejo de Ministros del reino de Piamonte (1852-1861), quien indujo al rey Víctor Manuel II a intervenir en aquella guerra como aliado de las potencias occidentales.

De todo ello informa puntualmente Magariños en su nutrida correspondencia mensual, si bien solamente se publica en este trabajo la parte relativa a España, Inglaterra, y Francia principalmente donde vivió o residió en su carácter de corresponsal.

Católico —aunque no “ultramontano”— su correspondencia revela el espíritu “liberal” de su época, como lo demuestran su admiración por el sentido “práctico” y emprendedor del pueblo inglés, y

sus reservas, no exentas de ironía, acerca del Segundo Imperio napoleónico y la versatilidad política del pueblo francés.

Y por sobre todo su entrañable amor hacia España —heredado de sus ancestros, acérrimos realistas en nuestras guerras de independencia— que a la edad de 21 años le impulsó a radicarse en aquel país, cuando no era éste entonces el destino escogido por los escritores e intelectuales rioplatenses que, imbuidos de un espíritu anti-español generado en aquellas guerras, tenían sus ojos puestos en el modelo francés e italiano.

Vuelto a su país natal a fines de 1855 —al cabo de nueve años de ausencia— revalidó su título español de abogado, y desempeñó varios cargos públicos y de gobierno: Cónsul en Buenos Aires, donde estrena su obra dramática *Amor y Patria* (1856); Fiscal de lo Civil y del Crimen (1860-1865); Catedrático de Derecho de Gentes en nuestra Universidad (1865-1880); Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores, y de Hacienda (1869); Rector de la Universidad (1878-1880); senador por el departamento de Rocha (1891-1893), en cuyo cargo le sorprendió la muerte a los 68 años de edad.

A. R. C.

UN VIAJE A TOLEDO (1851)

“Como todas las ciudades antiguas, ricas en recuerdos históricos, Toledo goza del envidiable privilegio de atraer continuamente a su recinto una multitud de curiosos, nacionales y extranjeros, ávidos de admirar sus famosas ruinas y no menos célebres monumentos.

“Las cien trompetas de la fama han llevado hasta los más remotos confines el nombre de la antigua residencia de las cortes, goda, musulímica y castellana, que si no es hoy ni sombra de lo que fue, todavía conserva restos de su pasada grandeza, y por ellos se adivina sin trabajo la que debió ser en otro tiempo.

“Su historia está escrita con caracteres indelebles en el polvo de sus ruinas y en las piedras de sus monumentos; y para leerla y comprenderla, no es necesario abrir la historia pálida y descolorida escrita por los hombres. Basta echar una simple mirada sobre el espléndido mosaico arqueológico que tapiza el suelo de la ciudad imperial. Señalen en buena hora el erudito y el anticuario la época y el orden a que pertenece cada templo, cada arco, cada lienzo de pared, cada columna... para admirarlos y sentirse dominado por su grandeza, ni el corazón ni la mente necesitan estar prevenidos de antemano en su favor.

[...] “Entrando, pues, en materia, rogamos al lector que nos acompañe, si lo tiene a bien, hasta el último cuerpo de la torre de la catedral, de esa catedral que tan bellísimos versos ha inspirado al primer poeta lírico de nuestros días ⁽¹⁾, y de la que ha dicho él con tanta verdad como poesía

“Que mientras para el consuelo
En su abatimiento y mengua,
La frente cerca del cielo
Y para hablar con el suelo
Trece campanas por lengua.

“El magnífico golpe de vista que ofrece la ciudad y sus alrededores, visto a vuelo de pájaro desde aquella altura, vale la pena de trepar hasta allí. La posición inexpugnable que ocupa Toledo, edificada sobre una montaña y ceñida por el caudaloso Tajo, que corre a sus pies como un aro de plata, roto en el espacio que media entre los puentes de Alcántara y San Martín; el laberinto de vueltas y revueltas de sus estrechas, sombrías, tortuosas calles, entre las cuales se destacan aquí y allá las innumerables cruces de sus infinitas iglesias, monasterios y conventos; los antiquísimos torreones, las puertas y viejos muros que se divisan de trecho en trecho; la morisca plaza de Zocodover; el solar donde estuvo la casa de Padilla; las poéticas ruinas del alcázar, del castillo de San Servando, del palacio del marqués de Villena, del Circo Máximo, etc.; la erguida planta, el frescor y lozanía de algunos

edificios aislados, como la fábrica de armas (a extramuros de la ciudad, sobre la margen derecha del Tajo), y de otros que sobresalen entre los demás, como la Universidad, el palacio arzobispal, el nuncio u hospital de dementes, edificios que parecen sostener con su robusta mole las decrepitas y ruinosas casas que en confuso tropel yacen apiñadas a su alrededor; y por último, la deliciosa llanura llamada *Huerta del rey*, la sierra y pueblecitos lejanos, las suaves colinas cubiertas de viñedos, de olivos y árboles frutales, que tanto contrastan con el aspecto sombrío y montaraz de la parte del Este, inmediata a la roca Tarpeya, en las profundas quebradas y barrancas por donde se ha abierto paso el río... forman en su conjunto un variado panorama, un paisaje encantador, un cuadro completo, que si deslumbra los ojos por la riqueza del colorido, hiere la fantasía, conmueve el corazón por la fuerza del contraste, y lanza el espíritu en alas de la imaginación al través de los siglos, mostrándole ora dispersos, ora confundidos en un solo prisma, el pasado con el presente, para que sondee mejor el abismo que los divide.

“Si después de esta rápida ojeada quiere el lector descender con nosotros, nos pasaremos algunos minutos por las naves de la espléndida catedral. Recorremos sus distintas puertas, capillas y lujosos altares, y nos detendremos de vez en cuando para admirar, entre otros, el magnífico arco apuntado de la portada del Perdón, sus bellos ornamentos góticos, y las figuras de ángeles, santos y profetas que se ven en las molduras y archivoltas. Examinaremos con igual detenimiento la sillería alta del coro; el precioso mosaico que representa la Concepción en la capilla mozárabe; la pequeña estatua de San Francisco que costó al Cabildo catorce mil ducados; el suntuoso enterramiento del cardenal Mendoza, obra de la reina Isabel; los sepulcros del arzobispo D. Gil Carrillo de Albornoz, de D. Alvaro de Luna y Dña. Juana Pimentel, su esposa; el célebre *Transparente* del género churrigueresco; la renombrada capilla del Sagrario, y todas las preciosidades en mármol, labores, joyas y pinturas, que encierra la primera iglesia metropolitana de la monarquía española.

[...] “La catedral, tal como existe hoy, es un poema de mármol en el que cada dinastía, cada época, cada siglo, han dejado consignados su historia, su carácter y gusto artístico. Obra multiforme en sus detalles, cadena compuesta de eslabones de forma diversa, pero del mismo metal, reproduce en su conjunto bajo distintas fases, una idea única, grande, sublime, imperecedera: la idea de Dios abriéndose camino al través de los tiempos y generaciones pasadas, y llegando hasta nosotros cual luminosa antorcha, nutrida con la savia más pura de su vida inteligente y material.

“Allí se levantan a igual altura la inteligencia que concibe, el poder que realiza y el brazo que ejecuta; hay allí algo de grandioso y sobrehumano, algo indefinible que está en la atmósfera que se respira, en la luz tenue y amortiguada que hiere la pupila, en el eco sonoro de las pisadas, en la confusa repercusión del acento, en el colorido especial de los objetos, en el aura refrigerante que templá el ardor de la sangre y arroja de la mente los pensamientos mundanos. Hay en todo ésto algo que anuncia la presencia divina y predispone el alma a la meditación y el recogimiento. Ora la piadosa muchedumbre llene

las anchas naves, ora éstas se miran desiertas, sombrías e imponentes, cual si debiese verificar en su recinto algún sagrado misterio; ya cuando la inspirada voz del sacerdote retumba en las altas bóvedas, y la música santa vierte a torrentes su armonía

“Por la céntuple garganta
De los tubos de metal;”

como dice Zorrilla; ya cuando nada turba el majestuoso silencio de los altares y sepulcros, y los primeros albores de la mañana, los últimos rayos del sol, los trémulos destellos de la luna, o el ardiente resplandor de mil hachones, penetran y se derraman por los centenares de ventanas y transparentes adornados de vidrieras de colores que circundan el templo. Sola o henchida por la multitud, cubierta de sus ricas galas o desnuda de todo adorno, bañada por las tintas de la aurora o el crepúsculo, iluminada por el astro del día, argentada por el tibio fulgor de la reina de la noche, o inundada en el océano de luz que en brillantísimas ondas bulle, serpea, reverbera y salta de sus innumerables lámparas y candelabros, siempre la excelsa Catedral infunde los mismos sentimientos de admiración, respeto y santidad, siempre nos parece la digna morada del Señor.

“Mucho de lo que llevamos dicho acerca de la Catedral puede, por consideraciones análogas, aplicarse a la mayor parte de los templos de Toledo. Casi todos rememoran un hecho glorioso, o conservan tradiciones que vivirán eternamente. ¿Quién al penetrar, por ejemplo, en las iglesias de Santiago, de Santa María la Blanca y de Santa Leocadia, no recuerda las conversiones milagrosas de San Vicente Ferrer, los célebres concilios toledanos y las persecuciones, el martirio y vida ejemplar de la santa virgen protectora de la ciudad? ¿Quién no recordará la terrible maldición que pesa sobre los judíos, al ver una de sus más célebres sinagogas consagrada hoy al culto cristiano bajo la advocación de nuestra señora del Tránsito? ¿Quién contemplará con indiferencia los grillos y cadenas destrozadas, que adornan las paredes de San Juan de los Reyes, y que fueron arrancadas a los cautivos cristianos sepultados en las mazmorras de Granada? ¿Quién no se arrodillará con placer en el Santo Cristo de la Luz, primera iglesia donde se dijo y oyó la primera misa del conquistador de Toledo, al entrar en la ciudad con su ejército victorioso?

“Y si de los templos pasamos a otros sitios no menos venerados, ¿quién hollará sin emoción profunda el arrasado asilo del heroico jefe de los Comuneros, posará su mano con melancólica satisfacción sobre el tosco pilar de piedra, próximo al muro de la casa inmediata, sintiendo que no haya además otra columna en el centro del solar donde se leyese alguna sencilla inscripción consagrada a la inmortal memoria de D. Juan de Padilla y sus infortunados compañeros?... Pues de estos recuerdos están llenas las iglesias, las ermitas, los monasterios, los conventos y las calles de la ciudad imperial. Doquiera que volvamos los ojos tropezamos con ellos, y primero se cansa la memoria de recordar los antecedentes de su existencia, que ellos de ofrecer nuevo pábulo a nuestras meditaciones e insaciable curiosidad.

“Algunas de las referidas iglesias, conventos y monasterios están arruinados; otros han sido destinados a usos profanos, y todos se resienten poco más o menos del golpe que ha herido de muerte las instituciones monásticas. Preciso es confesarlo, les falta la vida, el esplendor que sólo estas corporaciones sabían dar a todo lo que se refería a su sagrado ministerio. Dígase lo que se quiera, pero nadie nos negará que ellos construían magníficos templos, conservaban y mejoraban los antiguos, mientras nosotros, sin levantar ninguno, nos apresuramos a convertir en teatros, en cuarteles o en depósitos de armas los existentes. Si Dios no lo remedia... pero volvamos a nuestro asunto.

“Toledo es una ciudad de ruinas; reflejo pálido de otro Toledo que se hundió para siempre en la sima insondable del no ser. El sentimiento de tristeza que inspiraban sus ruinas religiosas, es sin embargo inferior al que despiertan sus ruinas profanas, no menos *sagradas* para el artista. Apenas se concibe tamaño abandono o incuria. Hay una cueva de Hércules que no se sabe a punto fijo lo que es, y cuya boca se ha cegado sin que las autoridades locales ni el gobierno hayan tratado de averiguar lo que en ella se esconde; hay restos o más bien cimientos de un anfiteatro, de un templo y de un circo romano, y sólo se conserva en pie un arco del último, lo demás ha desaparecido; de los que fueron palacios de la princesa Galiana existen todavía algunas habitaciones, en el peor estado, ocupadas por tres o cuatro labradores; el castillo de San Servando, arruinado en su mayor parte, sirve de depósito de pólvora; el único torreón que queda de los baños de la Cava se va desmoronando piedra a piedra, y otro tanto acaece con lo que aún subsiste del regio alcázar erigido por Carlos V, incendiado por los portugueses durante la guerra de sucesión, restaurado posteriormente y vuelto a incendiar por los franceses en 1809.

“La vista de este destrozado palacio quebranta el corazón; pero las pocas habitaciones que se levantan entre aquel montón de escombros, también amenazando ruina por todas partes, los fortísimos muros, el vestíbulo a que da entrada la puerta principal, los arcos del gran patio, asentados en gallardas columnas de orden corintio, y finalmente la magnífica escalera que es de extraordinario mérito, al decir de los inteligentes, y la bellísima perspectiva que ofrece la misma, y el frente del edificio visto desde la puerta principal, manifiestan lo que debió ser este suntuosísimo palacio, antes que la envidia extranjera lo hiciera por dos veces pábulo de las llamas, y que la apatía nacional completase su vandálica hazaña.

“Página elocuente del gran libro de la antigua grandeza española, que la mano del tiempo y el huracán de las revoluciones y trastornos políticos, van destruyendo hoja por hoja, esa página permite aun deletrear en sus medio borrados caracteres la época gloriosa en que fue escrita. La imaginación reconstruye involuntariamente el derruido alcázar, lo adorna con la magnificencia y pompa de la corte imperial; cubre el suelo de tapices; las paredes de jaspe, de arabescos, de colgaduras, y de cuadros; coloca las centinelas en las puertas y en las torres, llena los espaciosos salones de caballeros, damas y pajes resplandecientes de acero, de oro y pedrería; y se representa al nieto de Isabel, al invicto emperador, cubierto de férrea cota o regia ves-

tidura, cruzando en medio de ellos, o apoyado en una ventana contemplando con aire meditabundo la ciudad que se extiende a su planta, como un fiel alano acostado a los pies de su señor.

“La sombra de Carlos V se dibuja todavía en aquellos muros que parecen haber salido enteros de la tierra, o tallados en la dura roca por el cincel de un gigante para servir de pedestal a la memoria de aquél en cuyos dominios nunca se ponía el sol.

“No se necesita ver incrustado en las paredes el escudo de armas del egregio fundador, para reconocer su obra e inclinar la cabeza ante el sello de la voluntad omnipotente que le dio vida. Con sus restos mutilados se podría construir hoy un magnífico palacio. Digno archivo de una época en que había monarcas que mandasen hacer obras semejantes, arquitectos y obreros que las realizasen, allí resplandece el genio y el poder de Carlos V; el viajero recuerda y repite con pena y alegría estos valientes versos del señor Bermúdez de Castro:

“Aquí desplegó al viento su lábaro triunfal,
Y entre sus garras fieras para oprimir al mundo,
De aquí tendió sus alas el águila imperial.”

.....
.....

¡Toledo! cual tus calles colmadas de alegría
Cuando el altivo austríaco, del Ródano o del Rhin,
Triunfante cual las águilas de su blasón volvía
Banderas y coronas trayendo por botín!

En medio de las turbas los prestes le llevaban
Bajo el purpúreo pálido del imperial dosel,
Y emperador del mundo tranquilo se avanzaba,
La furia conteniendo de su triunfal corcel!

Magnates de otros climas en varia muchedumbre,
Humildes se agolpaban en pos del español,
Cual pálidos luceros perdidos en su lumbre,
Siguen con tardos pasos los círculos del sol.”

“Pero sonó la hora de la desgracia para España, y el regio alcázar símbolo de la triple preponderancia —artística, política, intelectual— de aquella época tres veces gloriosa, presa de un voraz incendio como ya hemos dicho, iluminó los funerales de la dinastía austríaca, de aquella dinastía que empezó tan alta con Carlos V, emperador, general y rey, y acabó tan miserablemente con Carlos II que ni siquiera fue hombre, para valernos de la expresiva frase de un ilustre historiador.

“Restaurado en los reinados sucesivos volvió a arder otra vez, no ya para servir de tea funeraria, sino de hoguera triunfal que alumbraba la huida y el exterminio de los usurpadores, y hacía revivir en los patrios corazones el fuego, oculto entre cenizas pero no apagado, de su libertad e independencia.

“Un monumento que tantas glorias y recuerdos atesora, debe a todo trance conservarse, y unimos nuestra débil voz a la de la ilustrada comisión de monumentos artísticos e históricos de Toledo, para

que el gobierno lleve a debido efecto su reedificación, tal como la misma se lo propuso y se acordó a fines de 1844.

“Los gastos que demanda apenas llegan a tres millones y medio de reales, y las utilidades que reportará el edificio una vez restaurado y convertido en colegio general de todas las armas como se pensó entonces, compensan suficientemente esa cantidad, insignificante si se compara con las que se invierten todos los días en obras inútiles o de pésimo gusto. Las glorias de una nación están simbolizadas en sus monumentos; y cada uno que se derrumba es un florón arrancado a su diadema, una tradición perdida para el pueblo, una voz, un gemido más que sale de las ruinas de vuestro grande y glorioso pasado, y nos echa en rostro nuestra miseria y nulidad presente.”

Madrid 6 de mayo de 1851.

(*LA DEFENSA*, setiembre 12 - 16 de 1851)

(1) José Zorrilla (1817-1893), calificado como el más español de los poetas y el más poeta de los españoles, la más alta representación del romanticismo histórico o tradicional en su patria.

CORRESPONDENCIA DE PARIS (1852 - 1853)

“El Señor Magariños que será en París corresponsal de “La Constitución” nos mandará mensualmente una reseña de todos los acontecimientos más notables de Europa, dividida en dos partes, una en que hablará en general de los sucesos, marcando el espíritu predominante en cada país, y otra que contendrá en extenso los hechos a que se refiere la primera.”

(*LA CONSTITUCION*, enero 20 de 1853, pág. 2, col. 4)

París, 7 de diciembre de 1852.

“Desde el 2 de diciembre se ha abierto una nueva época para la Francia que puede ser tan fecunda en resultados, adversos o propicios, según el impulso que reciba del príncipe a quien el voto de sus compatriotas ha llamado a sentarse en el trono del gran Napoleón.

“Por hoy me limitaré a narrar ese famoso acontecimiento que con justicia absorbe la atención de la Europa. Todas las miradas están fijadas en Francia, y la proclamación del Imperio será por algunos meses en el nuevo y en el viejo mundo el tema favorito de las discusiones públicas y privadas.

“Aplazo para una de mis próximas correspondencias, extenderme sobre el particular; hoy, creo, que la simple narración del *hecho* es lo que más halagará a la mayoría de mis lectores.

“Luis Napoleón que por más que se diga, representa una gran necesidad de la Francia: el orden; Luis Napoleón, que por más que se diga, no es un hombre vulgar y que sin disputa tiene toda la energía y talento necesarios para dominar la situación, merced a esa necesidad, a esa energía, a ese talento, y sobre todo, al ilustre nombre que lleva, que es un símbolo, una especie de culto para la mayoría del pueblo francés. Luis Napoleón ha reunido en los comicios públicos, con más lealtad que la que se cree, la enorme suma de 7:824.189 votos que le colocan, según se expresa M. Billault, presidente del cuerpo legislativo, en su discurso pronunciado en Saint Cloud el 1º de diciembre, por la voluntad decidida y solemne de la Nación en el trono Imperial, dando a la legitimidad de su poder la más ancha base sobre la cual se haya asentado jamás poder alguno sobre la tierra.

“El día 1º se reunieron los diputados en el Palacio Borbón; su número ascendía a 240. Después de comprobado el escrutinio se dirigieron a Saint Cloud con el Presidente a la cabeza, para poner en manos de Luis Napoleón su resultado.

“Allí los aguardaban los demás grandes poderes del Estado, y allí el vicepresidente del Senado y el futuro Emperador pronunciaron dos discursos que pueden considerarse como el programa de gobierno que el segundo se propone seguir.

“El discurso del presidente del cuerpo legislativo se resiente de una vaguedad propia de los antecedentes de Mr. Billault; el del Senado es más explícito.

“El programa del Imperio, dice éste, es la conservación de las relaciones internacionales en toda la dignidad de una reciprocidad amistosa; es la constante solicitud de mejorar la condición de las clases laboriosas y que sufren; es el sosiego de los partidos; es un vasto y libre palenque abierto a todas las capacidades, a todas las inteligencias, a quienes se preguntará únicamente a dónde van y no de dónde vienen.”

“Luis Napoleón por su parte explica en su discurso cómo y por qué ha tomado la corona, y se presenta a la Europa ofreciendo respetar los tratados y compromisos de los gobiernos anteriores. Solidario de esos gobiernos, inclina la cabeza delante de los *hechos consumados* desde ahora cincuenta años, y deja traslucir que la cadena del progreso no se romperá en sus manos. Esta protesta era necesaria cuando se teme, y con fundamento, que la fuerza inevitable de las cosas lleve al nuevo Emperador a retroceder hasta 1804, más tarde o más temprano.

“En la parte final de su discurso ofrece L. Napoleón conservar la paz, siempre que pueda hacerlo sin mengua ni desdoro de la honra nacional. El título de Emperador le impone ese deber, y hasta de hacer algo parecido a lo de su tío, si la época y las condiciones actuales de la Europa no le inhabilitasen por completo para desafiar impávido el poder de las potencias del Norte el día que quisiese parodiarse a su ilustre antecesor en los campos de batalla, y exponer su corona a los azares de la lucha. Creo, no obstante, que el príncipe Luis es francés antes que todo, creo que tiene sangre napoleónica en las venas, y que en una situación dada aceptará el combate y triunfará o caerá con gloria.

“Volviendo a mi relato, diré que el día 2, prefijado para la entrada triunfal del Emperador en París, estaba nebuloso y sombrío como su destino. Densas nubes lívidas cubrían el horizonte, y la lluvia que caía a intervalos, en vez de aclarar la atmósfera, sólo servía para envolver en una especie de niebla impalpable los objetos que nos rodeaban.

“A las seis de la mañana el trueno del cañón despertó a la inmensa población de la gran ciudad. Las calles se llenan de gentes, de coches, de soldados, que cruzan en varias direcciones; y el redoble de los tambores, los repiques de las campanas, el choque de las herraduras de los caballos en las piedras, se confunden con el murmullo de la muchedumbre que se agolpa como una mar desbordada hacia la plaza del *Hotel de Ville*.

“El palacio municipal decorado con modesta elegancia, ostenta con orgullo en su frente varios estandartes con el nombre de Napoleón III y la corona Imperial. Lujosas colgaduras, guirnaldas y letreos alusivos al acto que se inaugura, penden de los balcones y fachadas de las casas inmediatas. Vense aquí y allí flamantes banderas pertenecientes a diversas corporaciones, y la multitud cada vez más compacta y numerosa que obstruye todas las avenidas de la citada plaza.

“A las diez el prefecto del Sena proclama el Imperio delante de la muchedumbre allí reunida, y el grito repetido de ¡viva Napoleón! ensordece por algunos minutos el espacio.

“A las once la población de París se dirige en masa hacia el sitio por donde debe pasar el Emperador, es decir, entre Saint-Cloud y el palacio de las Tullerías. La guardia nacional y el ejército están sobre las armas. Excuso entrar en detalles sobre los nombres de los cuerpos y la manera cómo estaban escalonados, porque lo juzgo inútil. Baste decir que ofrecían un golpe de vista magnífico en torno de la gran plaza de Luis XV, en la calle de Rivoli, sobre los muelles, en los Campos Elíseos, y donde quiera que se volvían los ojos, pues la multitud era tan numerosa que formaba una especie de muralla impenetrable alrededor de los cuadros o hileras de soldados colocados en los puntos referidos.

“Allí vense mezcladas y confundidas todas las clases de la sociedad, y de trecho en trecho varios estandartes de seda, más o menos lujosos, pertenecientes a las corporaciones obreras, a los ayuntamientos de los pueblos inmediatos, a los mercados de la capital, y otras sociedades. Los que llevan estas banderas, ofrenda del pueblo al nuevo Emperador, son por lo regular jóvenes vestidas de blanco y adornadas de flores y de cintas verdes o azules; otras jóvenes vestidas con el mismo traje virginal y enormes ramos de violetas en las manos, las acompañan, tomando los cordones de las banderas o estandartes.

“Entre éstas merecen un recuerdo las de los oficiales y soldados del antiguo ejército de Napoleón. Algunos de los valientes que las conducen o siguen, han venido desde los departamentos sólo para asistir a la entrada del sucesor del gran guerrero que llevó tan lejos la gloria de sus armas.

“A las 12, seguido de una brillante escolta, sale L. Napoleón de Saint-Cloud; le acompañan jefes superiores, oficiales, generales, el ministro de la guerra y algunos escuadrones de caballería. En todos los pueblos del tránsito, en Boulogne, en Auteuil, en Passy, en todas partes, férvidas y estruendosas aclamaciones, homenajes de las autoridades civiles y religiosas, le detienen en su camino. Do quiera ven sus ojos el águila napoleónica, las banderas, los arcos triunfales, las divisas e inscripciones con qué un pueblo entero simboliza su alegría y entusiasmo.

“Por fin, cerca de la una llega el Emperador al Arco de la Estrella, y mientras saluda y conversa unas palabras con el general Magnan, general en jefe del ejército de París puede el público distinguir sus facciones y su traje.

“Si el asunto de que me ocupo diese lugar a digresiones, contaría a mis lectores como mi excesiva curiosidad hubo casi de costarme muy cara; pero sea como fuere, ello es que tuve el gusto de ver a distancia de veinte pasos al sobrino de Napoleón. Su semblante grave y simpático tiene impreso el sello de la noble raza a que pertenece; debe ser valiente: cuando el grupo en que yo me encontraba obligó a la tropa a replegarse para dejarnos acercar a él, hizo un ademán con la mano para que ésta cediese ante el ímpetu popular, y permaneció impassible y tranquilo, sin acordarse que era muy fácil en aquel momento haberle herido o acaso muerto.

“Ya que he hablado de sus facciones, diré algo de su traje; vestía el príncipe uniforme de general de división en día de gala: pantalones blancos y botas granaderas. El gran cordón de la Legión de Honor ceñía su pecho a manera de flotante banda.

“Después de haber saludado a los generales y mariscales que habían salido al encuentro con Mr. Magnan, encaminóse seguido de todos ellos al Palacio de las Tullerías.

“Renunciamos a pintar el entusiasmo, los gritos y el aspecto que ofrecía el dilatado espacio que se extiende desde el Arco del Triunfo de la Estrella hasta el referido alcázar.

“Al entrar Napoleón en el jardín de las Tullerías las aclamaciones, el estruendo de las charangas militares, de los tambores, de las campanas que tocaban a vuelo, de cañones que estallaban a la vez, formaba una armonía indescriptible, algo parecido al efecto de una orquesta titánica formada con el bramido del huracán, el gigante murmullo de las olas y la hondi-tronante explosión de un volcán al abrirse paso al través de la diamantina roca que lo mantenía prisionero.

“El nuevo Emperador ha sido recibido en las Tullerías por su tío Gerónimo y demás individuos de la familia Bonaparte.

“Poco después, el ministro del interior, a caballo, en traje militar, pasó a la plaza de la Concordia, y allí, en medio de los 52 batallones de la Guardia Nacional, leyó en voz alta el plebiscito sometido a la sanción de la Francia el 21 y 22 de noviembre. En seguida proclamó el Imperio en medio de los gritos unánimes de *¡Viva Napoleón III! ¡viva el Emperador!* lanzados por la Guardia Nacional y repetidos por la muchedumbre.

“Por la noche iluminóse la ciudad, y sin hablar de los edificios públicos, como teatros, el arco de triunfo del Carrousel, el Palacio Real, la Magdalena, el “Hotel de Ville”, el Elíseo, etc., etc., se veían en muchas casas particulares pruebas inequívocas de las grandes simpatías y verdadera popularidad de que goza el afortunado sobrino de Bonaparte.

“Esta es la verdad de los hechos; esto es lo que hoy acontece. El tiempo se encargará de probarnos si Luis Napoleón es digno del alto honor que acaba de dispensarle el pueblo francés; y si este mismo pueblo, tan versátil y ávido de emociones nuevas, tolerará mucho tiempo el despotismo que ha legitimado y que acoge con tan fervidas demostraciones de alegría. Por fortuna, si ambos han obrado con tanta precipitación, como creo, y llegan a arrepentirse pronto de su obra, en el pecado encontrarán la penitencia; porque la libertad y progreso son leyes eternas que no se violan impunemente; porque jamás alcanzó el premio quien no supo perseverar; y porque, en fin, después de haber despedazado tres coronas y abatido la cabeza de un rey en el corto período de sesenta años, y todavía reivindica la forma monárquica, el pueblo francés, o no merece ser libre u obra impulsado por un vértigo fatal. De todos modos, o iluso o indigno de llamarse libre, quiera el cielo que no expie con largos años de infortunio y sangrienta expiación su error o su ineptitud!

(*LA CONSTITUCION*, enero 21 de 1853, pág. 1, cols. 1-3).

“Fuerza es confesar que la línea de conducta seguida por L. Napoleón después de su advenimiento al trono, ha merecido la aprobación hasta de sus mismos enemigos. No ha querido inaugurar su reinado con fiestas suntuosas, sino con obras de caridad y generoso olvido. Varios establecimientos han recibido sumas considerables a fin de aliviar la suerte de los huérfanos, de los enfermos y de los pobres. Se cuentan por centenares los reos políticos que han sido restituidos a sus familias. Se han perdonado las multas impuestas por infracción a los reglamentos de policía. Ha habido amnistía completa para los delitos de imprenta, y todo induce a creer que el príncipe desea justificar con obras y no con palabras su grande y vivo anhelo de poner término a la discordia, y conciliar en cuanto sea posible los impulsos de la indulgencia con la estabilidad de su poder, y la necesidad de cimentarlo sobre bases sólidas y verdaderas.

“A esta causa atribuimos la advertencia hecha por el gobierno político a todos los periódicos de París para que se abstengan de reproducir en sus columnas los artículos y noticias de sus colegas belgas. Esta prohibición se extiende hasta ciertos anuncios de la cuarta plana, en que se anuncian obras nada favorables al nuevo orden de cosas existentes.

“Sería de desear que el decreto promulgado en favor de la prensa militante se extendiese también a los libros y folletos condenados. No creemos que el despotismo ilustrado de Napoleón necesite para vivir aniquilar del todo el derecho de discusión, siempre que éste se ejecute con templanza y lealtad, y no salga de la órbita que su inflexible voluntad le ha señalado.

“Muchos funcionarios legitimistas han dimitido los cargos que desempeñaban; uno de ellos ha tenido el valor de declarar que sus convicciones monárquicas le impulsaban a obrar de esta manera; pero el Prefecto que debe ser un bonapartista “enragé” no ha aceptado su dimisión y lo ha depuesto. Calificando su dimisión de *facciosa* y *anárquica*, y poniendo preso a su autor hasta recibir órdenes del gobierno.

“Por lo demás, L. Napoleón hace muy poco caso de tales dimisiones, ni de las protestas del conde de Chambord, que el “Monitor” ha reproducido para que así tuviese más publicidad en toda la Francia.

“Estos hechos sobrado elocuentes por sí solos se explican recordando que de los 9:843.876 electores inscriptos en los Departamentos, 7:824.189 han votado el Imperio, absteniéndose 2:062.798, inutilizándose 63.328 votos blancos o ilegibles, y apareciendo únicamente en las urnas 63.326 votos negativos.

“Los cargos que sobre el particular se hacen a L. Napoleón, carecen en mi sentir de fundamento. Son las vulgaridades repetidas por todas las oposiciones y partidos cuando se ven vencidos en el mismo palenque escogido por ellos. Sin duda puede mucho el que tiene a su disposición todas las bayonetas, todos los empleos y recursos de una nación; pero nos parece imposible que sin una inmensa popularidad lleguen a condensarse en una sola voluntad, en un solo asentimiento, cerca de *ocho millones* de votos. Sostener lo contrario, después de

lo que aquí hemos visto y palpado todos, o es una ceguera lamentable, o una insigne mala fé.

“En todos los Departamentos, en todas las ciudades y aldeas, la proclamación del Imperio ha sido acompañada de las más ardientes y entusiastas demostraciones. En algunas partes el alborozo popular ha rayado en frenesí . . . y este es el pueblo que ahora medio siglo rechazaba a la Europa coaligada, y proclamaba como principios fundamentales de la sociedad, como sentimientos ingénitos en el hombre, como su ley providencial de perfectibilidad y progreso, la IGUALDAD y la LIBERTAD, que nadie tenía derecho de arrebatarle sobre la tierra!

Desgraciadamente, cuando los hechos existen —nos cuesta trabajo decirlo— es porque tienen una razón de ser, y no queda otra alternativa que aceptarlos o negar su existencia y rebelarse contra ellos. No es esa la misión del escritor imparcial e independiente: la noble y difícil tarea que desempeña de ilustrar la conciencia pública, le impone el imprescindible deber de no quemar incienso sino en las aras de la verdad, y preferirla siempre a sus opiniones individuales, a sus deseos, a sus simpatías, y hasta a sus propios sentimientos. Aborrezco el despotismo bajo cualquier forma que se disfrace; pero cuando lo veo levantare erguido y triunfante, y echar raíces profundas en el suelo, no puedo menos de reconocer que alguna razón muy poderosa habrá para que exista en la tierra desventurada que le tolera y *legítima*.

“El único asunto tal vez que en estos días ha merecido el honor de ocupar la atención, fija solamente en el Imperio, en las grandes cruces de la Legión de Honor repartidas a los fieles adictos del nuevo monarca, en los títulos que se ha creado o piensan crearse, y grandiosos proyectos que Dios mediante se llevarán a cabo, según se explican los periódicos imperiales, ha sido la visita y registro verificado en el palacio episcopal del obispo de Luzon por el juez de Fontenay-le-Comte, el procurador del tribunal de primera instancia, un jefe de gendarmería y dos municipales de dicha localidad, reunidos al juez de paz, al comisario de policía y a una brigada de gendarmes de Luzon.

“Suponemos que los lectores de “La Constitución” sabrán ya que la opinión pública acusaba a Mr. Baillés (que así se llama el referido obispo) de ser uno de los agentes más activos del Conde de Chambord. En consecuencia, el gobierno dispuso que se verificase la visita domiciliaria de que vamos hablando; en ella se cogió una carta escrita toda de puño y letra del Sr. Obispo y dirigida a Enrique V; carta que ha publicado el “Monitor” con motivo de una pastoral de Mr. Baillés en que protestaba del atropello que había sufrido, y reivindicaba su inocencia. La carta se reduce a hablar al conde, de un colegio vendeano fundado en su diócesis por el sacerdote *realista*; y a decirle que su grey *había comprendido que la sociedad perecería si no se acudía a poner un pronto y eficaz remedio al mal de la educación*. También se hace mención en dicha epístola de otra dirigida al mismo personaje; pero ni su estilo ni las ideas que contiene nos parecen dignas de la acre censura que de ella hacen todos los periódicos de París, excepto el “Universo” y la “Gaceta de Francia”. Verdad es que M. de Baillés ha tenido el poco tacto de mandar leer su pastoral

en todas las iglesias de su jurisdicción al concluir la misa; y hasta se asegura que ha suspendido de sus funciones a un cura por haberse negado a complacerle después de esclarecida la verdad.

“El imperio ha sido reconocido por el rey de las Dos Sicilias, la Inglaterra, la Holanda, la España, la Cerdeña, la corte pontificia, y otras de menos importancia.

“Es singular que el primer monarca que se haya apresurado a dar ese paso sea un descendiente de la casa de Borbón, el Rey de Nápoles. Se cree que las potencias del Norte, empezando por el Austria, no tardarán mucho en seguir el ejemplo del mediodía de la Europa.

I...I “Entre tanto que en París y en toda la Francia reina la más completa calma, en sus posesiones africanas algunas tribus se abandonan a la esperanza de reconquistar su perdida libertad. El general Inssuf, árabe al servicio de la metrópoli, batió el 9 de noviembre al Sherif de Laghouat, matándole 200 hombres y quitándole 2.000 camellos y 20.000 carneros. Los insurgentes se asilaron a esta villa, donde han sido posteriormente atacados. No habiendo querido capitular, la ciudad fue tomada por asalto. Se ignora el número de muertos, pero se cree que debe haber sido considerable de parte de los sublevados.”

(*LA CONSTITUCION*, febrero 21-22, pág. 1, cols. 1-4).

París, 30 de diciembre de 1852.

“El imperio sigue su curso, y L. Napoleón nada descuida para consolidarle y rodearle de la preponderancia y prestigio que una vez aceptada debe tener esa forma de gobierno.

“Por decreto fechado en las Tullerías el 18 del presente, llama a la sucesión de la corona, a falta de herederos directos, al príncipe Gerónimo Bonaparte y a su descendencia directa, *natural* y legítima habida de su matrimonio con la princesa Catalina de Wurtemberg, de varón en varón con exclusión de las hembras.

“El Senado ha adoptado por una mayoría de 64 votos contra 7 el proyecto de S.C. relativo a la modificación de la Constitución.

I...I El párrafo más notable que encontramos en el documento que vamos examinando, es el siguiente: “El proyecto sometido a la deliberación del Senado, no arrebata a la Francia ninguna de las garantías nacionales. El restablecimiento del Imperio, que le vuelve a la vez el reposo, la grandeza, el orden y la seguridad, no le cuesta ninguna de las libertades legítimas, únicas que pueden conciliarse con un gran poder fundado sobre el amor de un gran pueblo.”

“Eso dicen los Srs. Baroche, Rouger y Delangre; pero la mayoría ilustrada del pueblo francés opina que hoy no ha quedado en pie ninguna libertad; que la prensa y la tribuna representan un papel muy secundario en la esfera política, y que en todo y para todo Napoleón está autorizado por las leyes para hacer lo que mejor le cuadre. Suya, pues, será la culpa, si se deja ahogar por el exceso de propio poder.

I...I “Los príncipes de la familia imperial, es decir, el príncipe Gerónimo y su hijo Napoleón, obtienen por el S.C. que determina la situación del jefe de Estado y la de los individuos de su estirpe, una dotación de un millón y medio de francos.

“Entre tanto los bienes de la familia de Orleans se han vendido en pública almoneda con pérdidas considerables, sólo con el fin de cumplir con el decreto del 22 de enero que le imponía la obligación de deshacerse de todos ellos, de cualquier clase y condición que fuesen, en el breve término de un año.

“La “Gaceta de Francfort” ha publicado la nota que el ministro de negocios extranjeros Drouyn de l’Huys ha pasado a los representantes de Francia en las cortes extranjeras a propósito de la proclamación del Imperio. Ella es un testimonio más del espíritu pacífico que hoy anima a Napoleón, y de la política que se propone seguir respecto de los demás poderes europeos.

I...I “Consecuente con los principios formulados en varios de sus discursos, el nuevo Emperador abre las puertas de Francia a los proscritos y hasta sus mismos enemigos, la única condición que les impone es que reconozcan el orden de cosas existente. Asegúrase que muchos particulares, algunos diputados y jefes de los expulsados el célebre 2 de diciembre, regresarán en breve a sus hogares. Los periódicos, como de costumbre, no están de acuerdo acerca de los nombres de las personas que se encuentran en este caso, pero se espera que si no todos, la mayor parte cederán al fin a la fuerza inevitable de las cosas.

I...I “A Compiègne, donde se hallaba el Emperador, ha ido el capitán Renson, ayudante del general Pelissier, a entregarle las banderas tomadas en Laghouat. El Emperador le ha concedido el grado de comandante.

“El asalto de Laghouat, al que aquí le han dado grandes proporciones, ha sido bastante serio; pero basta especificar el número de muertos y heridos para conocer que el ruido no iguala a las nueces, como se dice allá en Castilla. No lo tengo presente en este instante; pero sí recuerdo que entre los heridos y muertos no llega a 150.

“El “Akhbar”, periódico de Argel, anuncia que el gobierno de esta provincia va a arreglarse bajo nuevas bases, y que el príncipe Napoleón, hijo de Gerónimo, es el designado para este alto cargo. Al reproducir esta noticia, un periódico francés añadía oficialmente que siendo el príncipe hijo de Gerónimo un vivo retrato de su tío Napoleón *el grande*, era muy conveniente enviarle entre las tribus bárbaras del desierto sólo por ver si realizaba los prodigios del general Bonaparte en Egipto. Por supuesto que esta “plaisanterie” tan poco graciosa se inclinaba a insinuar que L. Napoleón, celoso de la semejanza (que es en efecto sorprendente) de su primo con su ilustre tío, quería alejarle cuanto antes de Francia, y tal vez depararle la ocasión en que estuviese al alcance de la lanza de algún árabe. Necia suposición, que carece de fundamento, y que desvanece el llamamiento que de él hace al trono su noble y generoso primo.

“Entre las fiestas notables que han tenido lugar en esta quincena, merecen un recuerdo especial la celebrada en los Inválidos, y la ceremonia fúnebre verificada en Cuverbois, en memoria del anivers-

sario de la traslación de las cenizas de Napoleón. Nuestros lectores recordarán que este fue el puerto donde en 1840 desembarcaron los restos mortales del Emperador.

“Ha sido expulsado de París y recibido la orden de salir de Francia Mr. Geniller, profesor de matemáticas, republicano con ínfulas de socialista. Los periódicos se limitan a dar esta noticia sin más comentario; pero sin duda muy graves motivos tendrá el gobierno para proceder con tanto rigor, en momentos en que tantas pruebas está dando de olvido y clemencia”.

(*LA CONSTITUCION*, febrero 24 de 1853, pág. 1, cols. 1-5).

París, 16 de enero de 1853.

—Situación de la Europa

“La reacción vencedora en toda Europa bate hoy palmas con el triunfo que acaba de alcanzar Luis Bonaparte, volviendo a encajonar en el carril de la monarquía a la indisciplinada e indómita Francia.

“Las consecuencias del golpe de Estado del 2 de diciembre del año pasado, han herido de rechazo a los demás pueblos del continente Europeo, donde el sistema constitucional era considerado como una de las bases fundamentales, como una de las condiciones indispensables de la libertad y del progreso.

“No es un hecho aislado y sin antecedentes que hayan coincidido con la proclamación del Imperio, las manifestaciones, más o menos explícitas, con que los gobiernos de España, de Prusia, y hasta de la misma Bélgica, han significado su voluntad, ora de realizar reformas radicales en la constitución, ora llegar al mismo resultado por medio de leyes parciales, como ha acontecido en Bélgica respecto de la última ley sobre agravios inferidos a los monarcas extranjeros.

“La grande influencia ejercida siempre por la Francia en el mundo político y social, tanto más irresistible cuanto se verifica merced al talento de sus escritores, a los intereses de todo género que afecta cualquier cambio en la forma de su gobierno, y al poder que le dan su grandeza, su espíritu propagandista, y los inmensos recursos de que pueden disponer los hombres que dirigen sus destinos, se revela con rasgos característicos en la nueva época inaugurada por L. Napoleón.

“El ha cortado de un golpe el nudo gordiano en que por un encadenamiento fatal de circunstancias se veían encadenadas la democracia y el reposo de la Europa. Acaso no tenía el caos otra salida. Entre el despotismo de las turbas y el de un hombre solo, la elección no podía ser dudosa.

“Luis Napoleón ha declarado que el Imperio es la paz, y que quiere asentar su gobierno sobre las eternas bases de la religión, la justicia y la honradez; y esta sola manifestación le ha conquistado ya las simpatías de casi todos los gabinetes europeos, y de todos los hombres independientes y leales.

“Por nuestra parte, aceptamos el hecho y esperamos que el tiempo se encargue de justificar si el afortunado sobrino de Bonaparte es digno de la confianza ilimitada que le dispensa el pueblo francés; quizás éste después de haber destrozado tres coronas y abatido la cabeza de un rey en el corto período de sesenta años, no debía apresurarse a reivindicar la forma monárquica, como decíamos en nuestra anterior correspondencia; quizás el Príncipe presidente hubiera hecho mejor en prolongar el restablecimiento del Imperio. El pueblo francés, caprichoso, versátil, ávido de emociones nuevas, *sólo por variar*, a la vuelta de pocos años, se cansará del ídolo que levantó con sus manos.

“En vano se pretende que la república en Francia era una amenaza constante para todos los gobiernos monárquicos de la Europa; en vano se repite que Luis Bonaparte, al aceptar la corona imperial, no ha hecho otra cosa que secundar los deseos de la nación francesa. Excepto el título de Emperador y el boato y pompa de una corte, no ha añadido un ápice al poder de que ya se hallaba investido. De hecho, él era el soberano de la Francia, y su voluntad omnipotente la única ley de ésta. Los mismos grandes beneficios que ahora puede dispensarle, podía entonces haberlos realizado y aguardar del tiempo y de la gratitud nacional el premio a que se habría hecho acreedor. Hoy su posición le impone más serios deberes, y tal vez el deseo de conservar su trono y dinastía, le obligue más tarde a adherirse a la política retrógrada de las potencias del Norte, o empeñarse en una guerra que puede serle fatal, aunque útil y necesaria para los demás pueblos víctimas de la fuerza y de los excesos de la revolución.

“De todos modos, L. Napoleón, o se verá obligado a reaccionar contra el progreso, o tendrá que ponerse al frente de la gran cruzada que más tarde o más temprano ha de emancipar la península Itálica, reconquistar la independencia de la Polonia, devolver a la Hungría y a una gran parte de la confederación Germánica sus perdidos derechos, y borrar con la punta de las lanzas los ominosos tratados de 1819. Sólo a ese precio podrá alcanzar renombre impercedero y merecer una página al lado de los hombres que han hecho algo por el bien y el progreso de la humanidad.

“No son estos vanos delirios de un liberalismo mal entendido; cualquiera que recuerde la rapidez con que la Europa se levantó en 1848 contra sus opresores, desde las riberas del Atlántico hasta las fronteras de la Rusia, comprenderá que existen grandes necesidades sociales, allí donde los pueblos apenas la suerte les depara una coyuntura favorable, reclaman con las armas en la mano los derechos de que se ven privados. No hay ya poder humano que encadene para siempre el torrente de las ideas. Cuanto más se le comprima más pronto romperá la valla que le sujeta, y entonces ay! de los que pretendan decirle como Dios al mar: *de aquí no pasarás*.

“La Inglaterra arca de la libertad, guardián de la civilización europea, muro de diamante donde se estrelló el genio y el poder del capitán más grande de los tiempos modernos, cooperará a esa grande obra con su inteligencia, con su brazo y su dinero. Pronto el mar que rodea las costas británicas reflejará en sus aguas nuevos flotantes alcáceres de guerra, que en una palabra, a una señal de la reina de los

mares, irán a predicar a todas partes con la tremenda voz de los cañones, los principios inmortales a que ella debe su prosperidad y grandeza.

“Mientras esa poderosa nación tenga en sus manos la balanza y los destinos del mundo, no deben desmayar los amigos de la libertad ante el triunfo efímero de los partidarios del despotismo. Faro luminoso en medio de la tormenta que brama sordamente en todos los horizontes del viejo hemisferio, a él se dirigen por instinto las miradas de los pueblos oprimidos; y nosotros, descendientes de la Europa, herederos de sus tradiciones, y víctimas también de los errores y desaciertos que nos han legado nuestros padres, en las instituciones, en las leyes, en el espíritu que anima y vivifica la sociedad inglesa de este y del otro lado de los mares, debemos buscar el fundamento, el símbolo y la bandera de nuestra reorganización social.

“Así nos explicamos cómo y por qué nuestra antigua metrópoli y demás naciones europeas se agitan en impotentes esfuerzos, y girando en un círculo vicioso, vuelven a desandar lo andado, arrojar nuevos gérmenes de discordia en su seno, y comprometen su reposo y porvenir, o se abandonan cobardemente al despotismo que los abruma.

(*LA CONSTITUCION*, febrero 26 de 1853, pág. 1, cols. 1-4).

París, 31 de enero de 1853.

“Todavía resuena en nuestros oídos el estruendo de los cañones, los vivas de la muchedumbre, las religiosas melodías del templo de Nuestra Señora; todavía nuestros ojos deslumbrados perciben las brillantes colgaduras, las guirnaldas y adornos, en que el oro, las pedrerías, el brocado, la seda, el terciopelo, desparramados con regia magnificencia, anunciaban que alguna fiesta monumental, alguna de esas grandes y extraordinarias ceremonias que hacen época en la vida de los pueblos, acababa de verificarse en la capital de Francia.

“Luis Napoleón, que parece destinado por la Providencia a realizar alguna grande y misteriosa misión, rompiendo todas las tradiciones europeas, dejándose guiar solo por los instintos de su corazón ardiente y apasionado, ha unido su diestra y ligado su destino al de una mujer nacida lejos de las gradas del trono, noble sin duda, bella como un ángel; pero extranjera, y muy inferior sin disputa a la alta posición que ocupa su regio amante.

“Nunca jamás la hija de la condesa de Montijo, la encantadora condesa de Teba, pudo imaginarse que brillaría un día para ella en que ceñiría su frente virginal con la corona de los Césares. ¡Irresistible poder de la belleza y el talento! El hombre ante el cual se postra la Francia, el que tiene a su disposición todas sus tropas, todos sus tesoros, todas sus mujeres, inclina la cerviz delante de una joven española, flor entreabierta bajo el plácido cielo de la bella Andalucía, y desprecia por ella las primeras princesas de la tierra, las alianzas de los primeros tronos del mundo, las exigencias de su elevado ran-

go, las prescripciones de la diplomacia europea, y tal vez una parte de su popularidad en Francia.

“Por más que se diga, el pueblo francés tiene demasiado buen sentido para no conocer que el egoísmo de su pasión ha sido únicamente el móvil que ha impulsado a Luis Napoleón. Había en la nobleza de Francia vástagos ilustres donde escoger, y si trataba de entronizar los principios que invoca, habría conseguido mejor su objeto uniéndose a una descendiente de los Rohan, Croquy, Montmorency, etc. Eugenia Montijo al fin es española, y por más que Luis Napoleón y sus periódicos la ensalcen, bien se comprende que no tiene otro derecho a ocupar el trono y al aprecio y simpatías de los franceses, que el cariño que le profesa el emperador; pero como no todos los franceses están enamorados de ella, ni la ven con los ojos de su amante imperial, está muy en el orden que desearan para sus compatriotas, hijas, hermanas o parientas, tan señalado honor.

“Bajo este punto de vista el matrimonio es impopular, y se necesitará que el tiempo y la conducta hábil de la emperatriz hagan olvidar a los franceses, y sobre todo a las francesas, su *insolente* fortuna.

“El discurso de Napoleón al Senado, al participarle su proyectado enlace, escrito con la franqueza y decisión que se revela en todos sus actos, deja traslucir una vehemente pasión y la voluntad incontrastable de satisfacerla a despecho de todos y de todo. Las razones que alega, considerado su matrimonio bajo el aspecto político, no dejan de tener importancia, aunque están muy lejos de ser decisivas. En la ceguedad de su amor, se declara “parvenu”, sinónimo de intruso u hombre afortunado, si bien añade que ese título puede llevarse sin mengua, cuando se llega a la altura en que él está por la voluntad de un gran pueblo.

“Por lo demás, la señorita de Montijo es digna de sentarse en el primer trono del mundo. Su belleza, su gracia, los timbres de su familia entroncada con las primeras de la hidalga monarquía ibera, bastarían para conquistarla nuestros sufragios, si pudiéramos olvidar, aunque americanos, que es española la sangre que corre en nuestras venas.

“No había, pues, necesidad como lo ha hecho L. Napoleón, de recordar los servicios prestados a la Francia por el padre de la condesa de Teba. Si sirvió lealmente al primer Napoleón, no por eso fue menos traidor a su patria. Ningún español ni francés reivindica hoy la gloria del Borbón que cayó ante las murallas de Roma peleando bajo las banderas de Carlos V. Jamás hay motivo para volver las armas contra el suelo que nos vio nacer, para ayudar a sus opresores a remachar los grillos que le oprimen. José era un intruso, y la historia, justa e imparcial, ha marcado ya con sello perdurable de infamia a todos los malos españoles que se agruparon alrededor de su trono vacilante.

“No queremos ultrajar la memoria de un muerto; pero lo que no dice ningún periódico en Francia, lo que tal vez ninguno se atreverá a decir en España, lo decimos nosotros. Jamás debe ensalzarse la traición ni presentarla como título de aprecio, como prenda de gratitud a los pueblos a quienes se pretende halagar, falseando las más simples nociones de la moral y de la justicia.

“Bastábale a la encantadora española su noble alcurnia; bastábale su belleza para justificar la pasión que ha sabido inspirar. ¿Y quién que la conozca, quién que haya estado alguna vez realmente enamorado no disculpará al sobrino de Bonaparte, y no desearía encontrarse en su lugar?

“Es bello, muy bello levantar a una mujer a la cumbre del poder y la grandeza, y hacerla la Providencia, el ángel mediador de todos los desgraciados! La que fue condesa de Teba, hoy emperatriz de los franceses, sabe que el amor y el respeto no se mandan; sabe que para ser querida y hacerse perdonar su dicha, tiene que ser virtuosa, compasiva y buena. Esa joven educada en la opulencia, pero en roce frecuente con la sociedad como no acontece por lo regular a las princesas de sangre real, ha sentido ya vibrar las fibras de su pecho al impulso de más de un sentimiento noble y generoso. Tiene impreso en la fisonomía el sello que Dios pone a las obras más perfectas de su mano; y generalmente la fisonomía no engaña, porque como muy oportunamente dice el ilustre poeta español Tirso de Molina:

“Señal que es bella el alma que está en ella
Que el huésped bello habita en casa bella.”

“Esa joven, “gracieuse et bonne”, según explica L. Napoleón, por el irresistible influjo que ejercerá sobre el ánimo de su esposo, podrá dispensar tanto bien a la Francia que ésta olvidará completamente su origen extranjero. Por supuesto que hablamos en el caso de que la pasión de Luis Bonaparte salga triunfante de la tremenda prueba a que muy pocos resisten, una vez internados los amantes en las termópilas del amor, llamadas vulgarmente matrimonio.

“Bajo el aspecto político, esta unión podrá estrechar los vínculos que unen a la Francia con la España, dejando a Luis Bonaparte libre e independiente, lo mismo respecto de ella que de las otras potencias europeas.

I...I “Por consiguiente, hace muy bien Luis Napoleón de preferir su felicidad doméstica a necios miramientos y al espíritu de rutina. Hasta en eso demuestra que no es un hombre vulgar. No, no es un hombre vulgar el que se enamora perdidamente de una mujer a una edad en que ya se ha aprendido algo de la ciencia del mundo, y no es el amor la pasión que nos domina.

“Aun rebajando mucho de todo lo que se cuenta ahora del buen corazón y excelentes cualidades de la condesa de Teba, siempre queda lo bastante para añadir nuevo realce a su angelical belleza, y labrar la felicidad del hombre a quien, con su mano, entrega sin duda su corazón. Citaremos un solo hecho que la honra sobremanera, y que sin embargo nos parece muy natural conociendo el noble y desprendido carácter español.

“El prefecto del Sena, a nombre de la comisión municipal, ofrecióle un collar de diamantes, valor 600.000 francos, que se estaba trabajando por uno de los más acreditados joyeros de París. La joven condesa, después de darle las más expresivas gracias, contestó que no podía aceptarlo; pero que se consideraría dichosa si su valor se dis-

tribuía entre los pobres, o se destinaba a cualquier otro objeto filantrópico que rememorase dignamente su advenimiento al trono.

“Ya con motivo de su matrimonio todas las clases menesterosas recibirán algún beneficio, y obtendrán amnistía completa todos los reos políticos que por circunstancias especiales no habían podido ser comprendidos en la primera.

I...I “La fiesta del matrimonio celebrada el 30, y cuya relación detallada se encuentra en todos los periódicos de estos días, ha sido magnífica, y recuerda por su esplendidez las de Luis XIV y Napoleón I. De todos los Departamentos y pueblos comarcanos han venido a París sólo para asistir a ella un número inmenso de personas. Los ingleses, belgas y españoles pasan de cuarenta mil.

“Era tan numerosa la muchedumbre, que el dilatado espacio del tránsito desde las Tullerías hasta *Nuestra Señora* se veía completamente obstruido, así como los balcones y bohardillas. Entre varios extranjeros que han pagado muy cara su curiosidad, se cita un inglés que ha dado 6.000 francos por un balcón para él y su señora en la calle Rivoli.

I...I “Esta variada reunión de banquetes y fiestas de todo género ha sido, no obstante, interrumpida por una lúgubre ceremonia religiosa, celebrada el 21 de enero en todas las iglesias de París, expiación del gran crimen cometido por los revolucionarios de 1793.

“Nadie ignora que en ese día infausto la cabeza de Luis XVI, rey más desgraciado que culpable, echó una mancha indeleble en los anales de esa gran revolución que tantas y tan bellas cosas debía realizar.

“Luis XVI fue una de sus víctimas, y el acto de inhumanidad ejecutado contra él debe ser anatematizado como injusto, como estéril y fatal ejemplo para todos los poderes constituidos, sean monárquicos o democráticos.

“Aplaudimos por lo tanto que L. Napoleón haya restituido a ese funesto aniversario su verdadera significación, disponiendo públicas rogativas y haciendo lo que el gobierno de Luis Felipe no se atrevió, temeroso de concitarse la impopularidad de todos los partidos enemigos de los Borbones.

I...I “Otro de los asuntos que han servido de tema a la habitual locuacidad de los parisienses, es el lenguaje que gastan algunos periódicos ingleses respecto del nuevo Emperador. El periódico oficial ha reproducido en sus columnas los furibundos artículos del “Times”, “Morning Advertises”, “Morning Chronicle”, etc., manifestando así el poco caso que L. Napoleón hace de ellos.

I...I “Este lenguaje procaz e insolente, estos ataques violentos e injustos, no necesitan para caer por tierra más que exponerlos al examen frío e imparcial de todos. L. Napoleón no es un malvado ni un déspota; L. Napoleón no es digno que se le trate con tanta severidad. Él ha hecho y está haciendo servicios a su Patria, que si no inclinan del todo la balanza a su favor, compensan en parte las libertades que le ha arrebatado.

(*LA CONSTITUCION*, marzo 24 de 1853, pág. 1 y 2, col. 1).

París, 14 de febrero de 1853.

“Cuenta una antigua crónica que el día de la entrada en París de los reyes y nuevas reinas, en la fiesta celebrada en “Nuestra Señora”, se reunía el mayor número de pájaros posibles, y al entrar los monarcas en la iglesia se les daba libertad.

“Esta libertad dada a los pájaros cautivos simbolizaba el perdón que en ese día se otorgaba a los prisioneros.

“No de otro modo Luis Napoleón, queriendo solemnizar dignamente su matrimonio, ha concedido una amnistía a cerca de 5.000 reos políticos.

“Ella no obstante, no ha sido tan completa como fuera de desear; se echa de menos en el decreto el nombre de algunos valientes oficiales y generales que tanto se han distinguido en el Africa, lo mismo que el de varios miembros de la Asamblea legislativa, presos y expulsados violentamente el 2 de diciembre.

“La sombría razón de Estado, el temor de nuevos conflictos habría determinado ese olvido; pero habría sido grande y bello dar ese ejemplo de nobleza y magnanimidad al mundo.

I...I “No bastaba que el decreto de amnistía fuese incompleto y dejase todavía sin perdón a más de 1.200 desgraciados; a los dos o tres días de haberse promulgado, nuevas prisiones se ejecutaban en París. La cárcel de Mazaó abría sus puertas a más de cuarenta ciudadanos y extranjeros, inculpados de haber escrito noticias alarmantes y calumniado al gobierno, no por la prensa del país, no en Francia, sino en correspondencias particulares dirigidas a varios periódicos ingleses, alemanes e italianos.

“Nadie que haya leído nuestras cartas anteriores nos acusará ciertamente de ser enemigos de Luis Napoleón; hemos elogiado sus actos, y demostrado a la luz de la razón y de los hechos, que si atropelló el orden legal, salvó el orden social, y que su audaz golpe de Estado era acaso la única salida que tenía el caos; pero esto que las circunstancias excepcionales de la época explican y justifican hasta cierto punto, no le autorizaba en manera alguna para abandonarse a violencias *inútiles* y tanto más odiosas cuanto llevan el sello de la arbitrariedad y el abuso de la fuerza. Los agentes de policía han entrado en la casa de los presuntos reos, han registrado sus papeles, han roto las cerraduras de sus muebles, y no han respetado ni la inviolabilidad del hogar ni el secreto de la correspondencia privada. La mayor parte de estos supuestos criminales han sido puestos en libertad a las pocas horas, y sólo diez y seis han pasado de la cárcel a manos de la justicia; lo cual prueba la precipitación con que se ha obrado, y el poco caso que el poder hace de las garantías individuales y de la dignidad del hombre.

“Si se tratase de una conspiración contra el estado o la vida del emperador comprendemos se tomasen semejantes medidas; pero cuando por confesión expresa de los periódicos adictos al gobierno se reduce todo a cartas escritas para el extranjero con más o menos virulencia, parcialidad y hasta notoria mala fé si se quiere, nos parece indigno de un hombre como Luis Napoleón dar tamaño precio a esas pequeñeces, y atraerse por su proceder sultanesco la justa ira de toda la prensa libre e independiente de Europa. ¿Cree que porque prenda,

cargue de grillos y deporte a una docena de hombres, faltará quien desempeñe la misma tarea con doble tesón y encarnizamiento que ellos? *A los hombres se degüella, a las ideas no!* ha dicho uno que es hoy su ministro, y que se muestra tan retrógrado e imbécil en el poder, como fue liberal e inteligente en la oposición.

“No era eso lo que esperábamos de los antecedentes de Luis Napoleón; nunca jamás creímos que bajo su ilustrado despotismo todos los que escriben, nacionales y extranjeros, se verían reducidos a no poder en adelante conservar cartas en que estén depositados el honor de una mujer, el secreto de una familia, la miseria de un amigo; porque el día menos pensado los esbirros de la autoridad podrán entrar en su casa y hacer lo que han hecho con el General Saint Priest, duque de Almazon, René Rovigo, el conde de Mirabaud, Mr. de la Pierre, Taski, Pagés Duport, Coethogon, Chantelauxe, etc., etc., etc.

“A estas tristes consideraciones se une otra que no puede menos de indignar a todo hombre honrado. Las cartas de esas personas han debido ser abiertas en París. De lo contrario, ¿cómo saber quienes las escribían y lo que escribían?

“La libertad de la correspondencia privada es tan sagrada como la libertad de conciencia. El gobierno no puede ni tiene derecho de violarla jamás. Lo que se confía al papel bajo el amparo de la fé pública está fuera de su jurisdicción. Todo lo más que puede hacer, y con eso pone remedio al mal, es, probada la calumnia dar su pasaporte al que es notoriamente su enemigo, y prohibir en su territorio la circulación del periódico que contenga las noticias falsas o cartas calumniosas. Proceder de otra manera es exponerse a cometer mil tropezadas y abusos incalificables.

I. . . I “Firmes en esta creencia, no vacilamos en decir que en toda la Europa civilizada donde el hacha del verdugo no está pronta a segar la garganta antes que la verdad llegue a los labios, se levantará un grito unánime de reprobación contra este acto despótico; y que él sólo atraerá a L. Napoleón más invectivas y ataques que todas sus medidas anteriores.

“La causa formada a los corresponsales presos ha sido confiada a Mr. Bró, persona íntegra según dicen. De las cuarenta personas arrestadas, sólo quedan ya once prisioneras. Es de presumir que este número se disminuya todavía, porque la opinión y la prensa, aunque comprimidas, han manifestado claramente su descontento.

“Encadenada la libertad de la discusión, los periodistas, gente ingeniosa y de talento, saben hacerse entender sin necesidad de llamar las cosas por su nombre. No pudiendo atacar al poder de frente, emplean una estrategia especial que produce el mismo efecto. Las retencencias, las metáforas, las citas de las obras del sobrino y el tío, los paralelos históricos, hasta la efemérides, les sirven maravillosamente. A menudo el lector completa o adivina su pensamiento, y arrebatado por la fuerza irresistible de la lógica, establece comparaciones, forma juicios, deduce consecuencias fatales por lo regular al orden de cosas existentes.

“El saber y el ingenio de los franceses hace inútiles las restricciones puestas a la imprenta; por que si para la discusión útil y fecunda de los actos de gobierno, en sentido adverso, están inhabilita-

dos, no lo están para condenarlos implícitamente, valiéndose de los medios que hemos indicado.

I...I “Todos al felicitar al Emperador por su matrimonio agotan el diccionario de la lisonja y el servilismo. En fin, cada uno es dueño de hacer de su capa un sayo, y no debemos admirarnos de nada, en estos tiempos en que vuelve todo lo antiguo, con sus trajes bordados de oro, con sus fiestas, banquetes y saraos interminables. Los walses, polkas y redowas son un apéndice de toda corte bien organizada, aunque como dice la “Gaceta de Francia” no sabe uno que admirar más, si el imperio de la danza o la danza del imperio.

“Pero dejemos este enfadoso tema, repito, y hablemos de cosas más formales; no haga el diablo que alguna de mis correspondencias excite la curiosidad de los “Yacarés” o ballenatos del correo, a causa de su abultado volumen, y abierta “sans facon” como ahora se estila, me proporcione alojamiento gratis o de *ufa* en la cárcel de Mazaó, donde descansan “in pace” por parlanchines, varios cofrades correspondales de periódicos como yo. Esta perspectiva modera mis ímpetus lingüísticos, y nada contaré de la crónica escandalosa de París ni de los ingeniosos “calembourgs” que acerca de Luis Napoleón y de su linda esposa circulan de boca en boca. Diré entre paréntesis y muy despacio para que nadie nos oiga, que yo también (¡es tan frágil la naturaleza humana y tan contagioso el mal ejemplo!) yo también como hombre “d’esprit”, he compuesto dos o tres; pero juro por Cristo crucificado que estoy arrepentidísimo de semejante desacato, y que no volveré a reincidir... mientras no se presente la ocasión.

(*LA CONSTITUCION*, abril 22 de 1853, pág. 1, cols. 1-5).

París, 28 de febrero de 1853.

“Hace diez o doce días que la nieve cae y cubre casi sin interrupción los techos y las calles de París.

“Un manto de color plomizo encapota el firmamento, y comunica un aspecto triste y sombrío a todo lo que nos rodea.

“A veces, no obstante, después de una copiosa nevada, el sol rasga las densas nubes y vierte su claridad vivificante lo mismo sobre la naturaleza desolada, que sobre el espíritu de los que enerva y abate el invierno.

“Los benéficos rayos del astro que anima y fecunda el universo, penetran y deshacen la capa de hielo que cubre como un sudario de muerte los techos, los árboles y las fuentes; y la ligera brisa que se levanta, agita las aguas y mece las ramas, como anunciando que aún palpita la vida en su seno, y que en pos de los rigores de la árida estación, aguardan el aliento germinal de la primavera, y los plácidos días y las tardes serenas, y las noches de luna del verano.

“Tal vez algún lector poco amigo de tropos y de imágenes poéticas se pregunte qué tienen que ver las variaciones atmosféricas con los sucesos políticos que estamos obligados a contarles; a esto podríamos responder que, al tomar la pluma, tenemos la mala costumbre de echar

una ojeada alrededor, y el primer objeto que llama la atención nos sirve como de punto de partida, como el primer anillo del que arrancan y al que se van luego eslabonando todas nuestras ideas sucesivas.

“El sistema tiene, sin duda, sus inconvenientes; pero no sabemos ni podemos escribir de otra manera. Un impulso que aunque quisiéramos no acertaríamos a definir, nos arrastra a buscar la relación que existe entre las cosas más heterogéneas y distantes.

“El pintor busca colores en su paleta para idealizar sus concepciones; nosotros pedimos a la naturaleza inerte y animada, imágenes que den una idea exacta de las fugitivas impresiones que nos asaltan; y es tan vehemente, tan irresistible este sentimiento en nosotros, lo mismo cuando escribimos que cuando hablamos, que nos cuesta un trabajo indecible narrar simplemente un hecho o exponer un principio a la manera de los anatomistas, es decir, con el prosaísmo y aridez insoportable de los que creen que el difícil, ideal y maravilloso arte de la palabra, escrita o hablada, puede reducirse a los estrechos límites de una ecuación de álgebra, de una demostración de mecánica o de un aforismo de Hipócrates.

“Los que nos increpan por esa cualidad nuestra, los que nos llaman *poetas*, por irrisión, olvidan, ignorantes o imbéciles, que si el hablar o escribir humilde prosa en un lenguaje más o menos rico de poesía, o lo que es lo mismo, de imaginación y sentimiento, constituye un defecto, los hombres más eminentes de la literatura antigua y moderna participan de él. Así tronaba Demóstenes en sus inmortales filípicas contra el déspota macedonio; así levantaba Cicerón su inspirada voz en el foro romano; así el Dante anatematizaba a los tiranos en el siglo XIII; así llora Goethe con Werther y nos muestra en su “Fausto” la carcoma eterna que roe a la humanidad; así Lord Graham defendía los vulnerados derechos de la Irlanda en el Parlamento inglés; así Alcalá Galiano, a principios de este siglo, conquistó fama europea en las primeras Cortes españolas; así Chateaubriand, Lamartine y otros mil, en la literatura, la prensa y la tribuna, descuelan tanto entre la turba raquítica que se agita a sus pies, como el cedro del Líbano colocado junto al rastroero “cardal” de nuestros campos.

“En América, sobre todo, hay una prevención contra los poetas verdaderamente deplorable. Basta que un hombre haya escrito algunos centenares de versos para que ya se le conceptúe inhábil para ocuparse de cosas serias. ¡Cómo si la inteligencia que Dios le prodigó aplicada al estudio y a trabajos más graves, fuese incapaz de alcanzar los resultados que cualquier estúpido mediano consigue con un poco de contracción y perseverancia!

“Muchos y punzantes escozores he sufrido en ocho años que escribo para el público, pero ninguno ha dejado huella más profunda en mi corazón que los necios cargos que se me han dirigido fundados principalmente en esas vulgaridades.

“Con estas ligeras indicaciones, que nunca están de más en pueblos como los nuestros donde cada uno se cree juez competente para fallar acerca del mérito o demérito de un escritor por lo que oye decir al primer pedante que escucha, volvamos a anudar el hilo de nuestra

interrumpida narración, y veamos qué relación existe entre los caprichos de la atmósfera y los actos del gobierno que hoy rige en Francia.

“Después de la medida anti-política que con nuestra habitual franqueza o independencia reprobamos en la pasada quincena, Luis Napoleón, sin reparar del todo su injusticia, ha ido poniendo en libertad a los pocos redactores que quedaban presos. Parece que toda la tormenta de su enojo no caerá sino sobre dos o tres, que son, según se dice, los que más se han distinguido por la violencia de sus ataques y su odio personal al Emperador.

“La bondad de éste ha sido efecto más que de sus conocidos deseos, de la opinión pública, claramente manifestada dentro y fuera de Francia. Esto nos hace maquinalmente volver los ojos al sol, que en este instante se abre paso al través de las nubes y convierte en gotas de rocío la mortaja de nieve que nos rodea.

“En vano el frío glacial del despotismo condensa en la atmósfera política esas nubes preñadas de rayos y granizo; los buenos principios, las leyes eternas de la moral y la justicia, atropelladas un momento por ellas y envueltas en sus heladas ligaduras, prevalecen al fin y a despecho de todo, conservan su vitalidad como el árbol su savia, como la fuente sus raudales, como la tierra su fuerza productora. Al soplo de la opinión, a la luz de la razón, al empuje irresistible del progreso, brota la llama que convierte en vapor la muralla de hielo con que todos los que abusan del poder, quisieran en sus raptos de vértigo y locura encerrar a la humanidad.

“El 14 abrió el emperador en persona la sesión legislativa de 1853. El acto tuvo lugar en las Tullerías, en el salón de los mariscales, y a él asistieron los senadores, los diputados, el Consejo de Estado, el cuerpo diplomático, los oficiales de la casa imperial, y las diputaciones del clero y los tribunales.

“La emperatriz con las princesas reales y algunas señoras invitadas al efecto, ocupaban una tribuna reservada.

“El Emperador presentóse a la una, vestido de uniforme de general de división, y sentándose en el trono que se le había preparado, pronunció el siguiente discurso, que trasladamos íntegro como el mejor comentario de las diversas cuestiones que abraza.

I...I “Este discurso no se parece en nada a los que se usan en los Estados Unidos, Inglaterra, España, el Piamonte, donde los gobiernos se creen obligados a dar cuenta, sin omitir pormenores, de los sucesos de más trascendencia ocurridos en un período más o menos largo, trazando al mismo tiempo una especie de programa a la nueva legislatura; este discurso señala rápidamente la situación tal como se presenta a los ojos del emperador, y el mismo proyecto de ley que anuncia se refiere a una disminución de 20.000 hombres en el efectivo del ejército.

“En él se ve la firmeza característica de la raza de Bonaparte, y el lenguaje elevado y digno, a menudo elocuente, de que también se valió el ilustre capitán para adormecer a la Francia, electrizar a sus tropas y hacer que se levantasen en masa los pueblos contra sus opresores al mágico acento de patria y libertad.

“La disminución del ejército es tan política como oportuna; sirve en el exterior y en el interior. Desvanece los celos de pueblos ve-

cinos, y facilita al emperador el medio de aumentar las simpatías que ya tiene entre la gente de espada. "Salus populi" como dicen los empíricos del absolutismo.

I...I "La murmuración, hiena insaciable, asegura que en estos días se han tomado medidas muy severas en las fronteras belgas, no contra el correo sino contra el transporte fraudulento, de cartas, periódicos, folletos. Se ha formado causa a varios conductores de mensajerías y carros particulares, y también algunos dependientes del ferrocarril, acusados de especular de esta manera con mengua de la ley y de los intereses fiscales.

I...I "Madame de Solms, nieta según se dice de Luciano Bonaparte, ha sido expulsada como extranjera, y no obstante haber protestado ante los tribunales como esposa de un hombre que, aunque no sea ciudadano francés, goza de la calidad de tal, el tribunal del Sena, a pesar de la vigorosa defensa de Berryer, ha desestimado su demanda.

"La conducta imprudente de esta señora, y sus necias exigencias, han obligado al emperador a tomar esta medida. Eso, a lo menos, es lo que se dice en París. "El País" llega hasta negar su parentesco con la familia imperial. Mad. de Solms salió de aquí hace dos o tres días, y se encuentra ahora en Bruselas.

(*LA CONSTITUCION*, abril 23 de 1853, pág. 1 y pág. 2, cols. 1-2).

París, 14 de marzo de 1853.

"En todos puntos se va haciendo de moda atacar al parlamentarismo; la reacción ejercida en el continente europeo por el audaz golpe de Estado ejerce una influencia deplorable hasta en aquellos países donde el sistema representativo parece íntimamente ligado con los más vitales intereses de la nación. Exceptuando la Inglaterra, país anormal en todo, los demás estados donde todavía imperan las doctrinas parlamentarias, como el Piamonte, España, Bélgica, Portugal, ofrecen a menudo tristes ejemplos de esta verdad. Los hombres que están en el poder, y las cámaras que los apoyan, fluctúan a menudo entre dos corrientes opuestas; oscilan como la péndula de un reloj a impulso de los acontecimientos. En vez de imitar a sus adversarios en tenacidad y constancia, dudan, vacilan o reaccionan contra el progreso. Por fortuna, éste es más poderoso que todos ellos, y a manera de un río gigantesco, detenido un momento en su carrera, salva o rompe los valladares que le sujetan, y ora revueltas, y ora tranquilas, empuja sus aguas hacia el Océano del porvenir!

"El parlamentarismo tiene, sin duda, defectos como toda institución humana; pero el más grave, el que menos le perdonan las medianías es el abrir una ancha liza a las inteligencias, y hacerlas subir rápidamente todos los escalones del poder. Bajo un sistema de gobierno semejante, para valer algo en política se necesita antes haber demostrado una y cien veces su superioridad intelectual. En las cuestiones que se suscitan, triunfa generalmente el que tiene más talento y sabe más. Los que en vez de marchar en su siglo quieren

restaurar momias que la acción del tiempo ha convertido en polvo, los que están inhabilitados por sus antecedentes para ocupar jamás el puesto que ambicionan sino a merced del favor y la intriga, los que, como el camaleón, pueden cambiar de colores con la velocidad de una veleta, y sobre todo, la gran falange de nulidades y medianías despreciables, son naturalmente enemigos de un sistema que los condena fatalmente a la obscuridad y la impotencia. Además, el orgullo humano se subleva involuntariamente contra todo lo que tiende a humillarle; una derrota pública es más amarga que un insulto del cual se puede pedir y alcanzar completa venganza; pero la superioridad reconocida, impuesta por la fuerza abrumadora incontrastable del genio y la razón, despierta en el corazón de la mayor parte de los hombres sentimientos de odio, antipatías invencibles y pasiones ruines y mezquinas que nada alcanza a mitigar.

“Esta causa, unida a otras, menos importantes de lo que se cree, puede explicar esta cruzada que hoy se levanta en Europa contra el parlamentarismo, y que encuentra eco en todos los ámbitos del mundo.

“El sistema representativo, no obstante, y a pesar de sus muchos inconvenientes, es el único sistema de gobierno que abre la puerta a todas las opiniones, porque es la opinión legítima de todos los sentimientos, y por lo mismo de todas las pasiones buenas y malas que la Providencia, más previsora que nosotros, quiso depositar en nuestro pecho como un germen de recompensa o castigo, según el uso que hiciéramos de ellas.

“De la lucha de todas las opiniones, que en último resultado son las creencias, los sentimientos, las necesidades e intereses de los hombres, resulta en el orden social el equilibrio que cada siglo, cada época, cada adelanto en las ciencias y en las artes, tiende irremisiblemente a ser mayor cada día. ¿Por qué en el orden político no ha de suceder lo mismo? Y como admitido un principio hay que admitir, si hemos de ser lógicos, todas sus consecuencias, ¿entre todas las formas de gobierno conocidas no es el sistema parlamentario el que más se encamina a ese gran fin?

“El triste espectáculo que acaba de ofrecernos la Francia, en vez de destruir robustece nuestra creencia. Los pueblos como los individuos tienen sus días de intemperancia, de vértigo y locura, que luego rescatan con otros de expiación. Todo en la naturaleza está circunscrito por una línea que no podemos traspasar sin incurrir en una pena. La libertad en su aplicación humana, no está exenta de esa ley universal. Dios sólo es eterno, inmutable y absoluto.

I...I “La Prensa”, “La Asamblea nacional” y “La Moda” (ya empezó Cristo a padecer) recibieron un primer aviso del Ministerio de Policía. La “Gaceta de Francia” abrió la marcha hace un mes por haber copiado de un periódico de los departamentos una noticia inexacta pero de escasa importancia. Hoy los tres avisos o advertencias hechas a los tres periódicos citados tienen un carácter grave, si hemos de atenernos a los considerandos en que se fundan. Se acusa a “La Prensa” *de haber abogado por otra forma de gobierno que la establecida por la voluntad nacional*. “La Asamblea” sufre el cargo *de haber negado el principio sobre el cual se apoya el gobierno imperial*. (Y aquí la palabra “repose” se podría traducir de otra manera).

Finalmente “La Moda”, periódico de literatura, sufre a quemarropa el balazo de haber ultrajado la soberanía nacional.

“Los autores de los artículos condenados son los SS. Girardin, Letellier, y el Vizconde d’Alincourt.

“En nuestra humilde opinión estaban en su derecho, y no creemos que ni su lenguaje ni su doctrina merecían los cargos que les hace el Ministro de policía. Ellos, además, formularon sus opiniones con independencia, porque en vista de las seguridades que les daban los órganos del gobierno, declarando que éste no se opondría jamás a una discusión *prudente y razonada*, creyeron cándidamente que estaban autorizados para ventilar sus teorías con entera libertad dentro del estadio que se les marcaba. Ahora se quejan de que se les ha tendido una trampa (“piege”) y vive Dios! que les sobra razón para expresarse de ese modo.

I...I “Aunque siempre lamentables los golpes que aquí sufre la prensa independiente, no lo serían tanto si sólo se limitaran a la Francia; pero ésta ejerce una influencia irresistible en todo el mundo civilizado, y sus imitadores tratándose de lo malo exceden por lo regular a su modelo. La última disposición del gobierno español prohibiendo a los periódicos que hagan reseñas de los debates parlamentarios, o transcriban períodos de los discursos de los diputados, a menos que los tomen de la “Gaceta oficial” o del Diario de sesiones de las Cortes, es un plagio del decreto de Luis Napoleón. Lo mismo puede decirse de medidas idénticas, puestas hoy en vigor en Italia y Alemania.

I...I ¿Por qué no se declara de una vez que la libertad de emitir el pensamiento, de cualquier modo que sea, es un delito legal, y que nadie que habite en Francia tiene facultad para pensar de otra manera que el gobierno? Así, al menos, sabríamos a qué atenernos, y no estaríamos expuestos a visitar la cárcel el día menos pensado, o salir de territorio francés en cuarenta y ocho horas, o hacer un viaje gratis a Cayena por cuenta del erario para instruirnos prácticamente en la geografía.

I...I “Como “*avant propos*”, prólogo, sinfonía o lo que se quiera, de las fiestas regias que se celebran el día de la coronación del Emperador y la Emperatriz, el cuerpo Legislativo les prepara un espléndido baile que se verificará transcurrida la pascua. La cuota se ha fijado a 700 francos por cada diputado, y siendo éstos 259 la suscripción producirá 180.000 aproximadamente.

“Mientras unos se divierten o se preparan a divertirse, otros desesperados de la vida, víctimas como el conde Camerata, primo de Napoleón, de una opinión contraria, se levanta la tapa de los sesos; otros cargados de grillos, como los reos políticos y no políticos detenidos en Tolón, han debido partir el 10 para la colonia penitenciaria de Cayena; treinta o cuarenta ciudadanos sospechosos, *frenéticos demagogos* al decir del periódico oficial, pertenecientes a los distritos de Nimes, Anduze, y Saint-Jean de la Garde, son hospedados gratuitamente en los gabinetes *inodoros* (suple calabozos); en la guarnición de Metz se toman varias medidas militares, y se distribuyen dobles cartuchos a la tropa para que obsequien dignamente a los que quieran poner a prueba sus adelantos en la táctica militar; el prefecto de Maine y Loire manda cerrar los cafés y tabernas a las diez de la noche, para

que los padres de familia no se arruinen jugando al dominó, para que los jóvenes no contraigan malos hábitos en la sociedad de los tacos y el billar, y, sobre todo para que no se emborrache la canalla; el Ministro de justicia, a propuesta de la comisión especial destinada a examinar los libros, folletos, estampas, etc., que se venden por las calles, dispone muy sabiamente que no se permita la circulación de las historias ni romances de bandidos célebres, o crímenes de cualquier clase.

I...I “Mad. de Solms, a quien la prensa ministerial negaba el derecho de titularse parienta de los Bonaparte, dirige una carta a “La Patria” en la que demuestra que siendo nieta de Luciano Bonaparte, y constando en el contrato matrimonial de su madre y en el suyo que ella y sus hijas podrían usar a la vez el nombre de sus padres y esposos, no ha existido jamás semejante usurpación. No es, pues, de ahora, que Mad. de Solms aparece en todos los actos civiles celebrados en Francia con los nombres de María Studholmine Leticia Bonaparte Wyse.

I...I “El 1º de mayo de 1855 tendrá lugar en París una exposición universal idéntica a la de Londres. Dudamos que los franceses dejen atrás a los ingleses; pero de seguro, una exposición de ese género en la capital de Francia, atraerá quizá mayor número de curiosos, ya por la posición más continental de la Francia, ya porque no hay necesidad de atravesar el mar; ya, en fin, por la multitud de caminos de hierro que ponen en comunicación directa sus fronteras con la Italia, Alemania y España. Será un espectáculo imponente y grandioso.”

(LA CONSTITUCION, mayo 20 de 1852, pág. 1).

París, 31 de mayo de 1853.

“Pasó la cuaresma con sus sermones y solemnidades religiosas, y la Pascua viene a despedir el invierno, con una multitud de bailes, casamientos, conciertos y partidas de placer a que convida el tiempo bonancible que disfrutamos hace una semana.

“París se divierte, y aunque no todos tengan muy buenas pascuas, gracias a la noticia de la colisión entre la Rusia y la Turquía que hizo bajar de repente los fondos públicos seis francos, no por eso en las altas regiones y en las bajas ha decaído la animación, el contento, la petulancia que parece ser uno de los rasgos característicos del tipo parisién.

“Pueblo singular! clama por la paz y desea la guerra; adora la libertad y se deja *embozalar* por el primero que le fascina o seduce!

I...I “La emperatriz ha recibido de la reina de España la banda de María Luisa, decoración muy honrosa y única de su clase que allí exista. La condesa de Montijo se encuentra ya en Madrid, a donde va igualmente el marqués Turgot en reemplazo del general Aucpick, nombrado Senador.

I...I “Con no menos esplendidez ha obsequiado L. Napoleón al comodoro Inglefield, jefe de la expedición que debe por orden del go-

bierno británico ir a explorar el polo ártico en busca del arrojado marino John Franklin. El comodoro lleva para acordarse del Emperador su retrato en miniatura, incrustado en una caja de rapé de oro, guarnecida de brillantes y tasada en 10.000 francos.

I. . . I “Los armamentos de la Rusia continuaban en Odessa a la salida del último paquete, y tres cuerpos que forman un total de 130.000 hombres se habían puesto en marcha avanzando hacia las fronteras de la Moldavia y Valaquia.

“De la Moldavia y Valaquia a París la transición no es muy violenta, como que no distamos casi nada. Así, pues, rogamos al lector se traslade con las alas de la imaginación al palacio del Cuerpo Legislativo y eche una ojeada sobre el magnífico aspecto que ofrecen sus CUATRO MIL CONVIDADOS, al resplandor de millares de bujías, a la reverberación de los numerosos espejos que adornan los salones, a las brillantes colgaduras recamadas de oro, a los pérsicos tapices, a los pabellones y guirnaldas de flores, telas, cascadas artificiales, a la argentería, loza de Sevres y de China que cubre las mesas de ébano donde en pos del baile se precipitarán los bienaventurados trogloditas de esta deliciosísima “soirée” Le rogamos que contemple cinco minutos todo ésto, y así nos evitaría la molestia de contarle en rastrera prosa las maravillas del baile que los SS. diputados han querido obsequiar a su buen amigo L. Napoleón, tal vez en pago del interés que se toma por ellos ahorrándoles trabajo y saliva para que no se estropeen el pecho y la laringe disertando como energúmenos desde la infanda tribuna parlamentaria.

I. . . I “El emperador y su esposa llegaron a las diez y media y entraron en el salón donde se les había preparado un trono. Poco después empezó el baile, y L. Napoleón y la Emperatriz tuvieron por compañeros, aquél a la hija de Mr. Billault, presidente del Cuerpo Legislativo, y la Emperatriz al padre de la misma, es decir, a Mr. Billault.

A la una se retiraron sus M.M., pero el baile continuó hasta las cuatro de la mañana, hora en que ya cansado de escribir arrojó yo la pluma y me despido de mis lectores hasta la próxima semana.

(*LA CONSTITUCION*, mayo 21 de 1853, pág. 1, cols. 1-4).

París, 7 de abril de 1853.

“El Emperador ha recibido en audiencia particular el 30 de marzo una diputación de la compañía inglesa para la unión de los dos océanos, Atlántico y Pacífico, al través del Istmo de Panamá.

“El objeto de esta comisión no es otro que reclamar el apoyo y cooperación de la Francia, que, se expresa Sir Carlos Fox, presidente de aquélla, tiene un interés manifiesto en ver resuelto el problema de la unión de los dos mares, en su calidad de gran potencia marítima.

“Luis Napoleón ha contestado a la diputación inglesa en estos términos:

“He sabido, señores, con el más vivo interés, de la formación de una compañía importante para la reunión de los dos océanos. No dudo

que llevaréis a cabo esa empresa, que debe ser de inmensos resultados para el comercio del mundo entero, ya que la compañía tiene a su frente hombres tan distinguidos como vosotros. Hace mucho tiempo estoy penetrado de las ventajas que acarreará la realización de ese proyecto; y estando en Inglaterra traté de llamar sobre él la atención de los hombres científicos. Por consiguiente, señores, podíais estar persuadidos que encontraréis en mí todo el apoyo que merecen vuestros nobles esfuerzos.”

“Luego el Emperador, añadió:

“Conceptúome feliz de haber recibido vuestra honorable diputación después de la del alto comercio de Londres, que me ha expresado ayer los más simpáticos sentimientos por la conservación de la paz; sentimientos que no han dejado nunca de ser míos.”

“La inauguración solemne de la tumba de Napoleón en el monumento que se le destina bajo la media naranja de los Inválidos, se verificará probablemente el 4 del próximo mayo, víspera del aniversario de la muerte del Emperador en Santa Helena.”

(*LA CONSTITUCION*, mayo 22 de 1853, pág. 2, col. 2).

París, 15 de abril de 1853.

I...I “El 12 ha empezado a verse en el tribunal de policía correccional la causa formada a los corresponsales presos. A los cargos que ya conocen nuestros lectores, se une el de haber mutilado piezas de 5 francos con la efigie de L. Napoleón. Parece que esos jóvenes aturcidos, no pudiendo hacer lo mismo con el original, se entretuvieron en el café de Tortoni en pasar un cortaplumas por la garganta a todas las monedas que poseían con el busto del Emperador. La broma era un poco pesada, y el “petit”, como le llama Víctor Hugo, al saberlo, perdió los estribos y se puso más furioso que una tigre a quien roban sus cachorros.

I...I “Como el iris después de la tormenta, como ofrenda de conciliación y amor, la Emperatriz se prepara a obsequiar a los franceses con un Napoleoncito, si hemos de juzgar por el nombramiento que acaba de hacerse en la persona de Mr. Pablo Dubois, decano de la Facultad de medicina y elegido para asistir a la Emperatriz en este terrible trance...

..... dulce y fiero
 En que el materno amor se adivina
 Y con el alma acaso, da y recibe
 Prendas que el ángel al mortal envidia!

“Deseamos que se confirme tan fausta noticia; aunque por otra parte tememos los ditirambos, los memoriales congratulatorios, las églogas de “El País” y “El Constitucional”, y más que todo eso a los poetas del calibre de los que forman la colección de Mr. Leguillon.

“Y como si no bastasen los infinitos copleros que hay en Francia, un editor español se nos descuelga desde Madrid, y viene a obsequiar a la Emperatriz con un Album... escrito del otro lado de los Pirineos.

“Francamente lo sentimos, y nos parece que no será muy bien acogido por el público después que hemos oído leer a nuestro amigo Zorrilla el magnífico canto que ha compuesto y que debe presentar en persona dentro de breves días a la hechicera consorte de L. Napoleón.

“La que fue condesa de Teba, sin embargo, recibirá siempre bien cualquier demostración de aprecio de su país natal, aunque en el Album a que nos referimos no figuren ni Bretón, ni Vega, ni Rubí, ni Lafuente, ni Quintana, ni Ochoa, etc.”

I...I “Ya no es el 4 sino el 8 de mayo, el día señalado para la translación de las cenizas del Emperador bajo el domo de los Inválidos, en el soberbio monumento que allí se le levanta. El obispo de Montpellier pronunciará la oración fúnebre; la ceremonia se verificará con gran pompa: todos los cuerpos del ejército enviarán sus diputaciones, y el Emperador y la emperatriz asistirán al acto.

“Dos palabras sobre el testamento de que oportunamente dimos cuenta. Este precioso documento de puño y letra de Napoleón I ha sido entregado al conde de Walewski por el conde de Clarendon, y el primer secretario de la embajada francesa en Londres lo ha traído a París la semana pasada. Cuéntase que Luis Napoleón al recibirlo tenía los ojos inundados de lágrimas. Mr. Noel, notario de la familia imperial, se ocupa en sacar una copia de él, que quedará depositada en su escribanía para dar fe en caso de necesidad. El original debe ir a enriquecer el Archivo nacional, y ciertamente no será el menos precioso de los tesoros que encierra.”

I...I “Una compañía de capitalistas ingleses y franceses ha obtenido la concesión del ferro-carril de Lyon a Turín, y se dispone a realizar esa línea importantísima que unirá la Francia a la Italia.”

I...I P.D. “El estado de nuestra salud, que sin ser alarmante no es muy satisfactorio, nuestro sistema de vida laborioso y sedentario, y otras consideraciones que es inútil especificar, exigen que de vez en cuando demos alguna libertad, alguna tregua y solaz al cuerpo y al espíritu. Dentro de pocos días saldremos de París y de Francia por algunas semanas, y uno de nuestros amigos, persona inteligente y capaz, escribirá durante el mes y medio o dos meses que dure nuestra corta ausencia, una carta mensual sobre las cosas de Francia; carta que regularmente irá acompañada de algún otro artículo nuestro, más o menos extenso, ora sobre las cuestiones de importancia que se agitan en Europa, ora sobre algunas de interés local e inmediato para las Repúblicas hispano americanas. Confiamos que nuestros lectores ganarán con esta combinación en *calidad* y *cantidad*, y que si no alcanzamos a llenar del todo sus deseos, sabrán acoger nuestros esfuerzos con su acostumbrada benevolencia.”

(*LA CONSTITUCION*, junio 20 - 21 de 1853, pág. 1, cols. 4 - 6,
y pág. 2, col. 1).

En julio 25-26 de 1853 *EL PAIS* publica una correspondencia de Magariños Cervantes, titulada "La prensa europea considerada en sus relaciones con los Estados de Sud América", fechada en mayo de 1853, en los Bajos Pirineos.

Con fecha agosto 28 de 1853 *EL PAIS* publica una correspondencia de A.M.C. titulada "La ley del progreso", fechada en Bayona, junio de 1853.

Con fecha setiembre 19-20, publica una correspondencia sobre la "cuestión de Oriente", fechada en París, julio 30 de 1853.

París, julio 15 de 1853.

"Las noticias particulares de Francia y de los demás países son de escasísimo interés: la cuestión de Oriente preocupa los ánimos y la prensa. Los periódicos de un extremo a otro vienen llenos de artículos, de cartas, de manifestaciones, referentes todas al grave asunto que se discute. En obsequio de la verdad, ya que no de otras consideraciones más altas, nosotros, humildes cronistas, quisiéramos que el tribunal competente fallase de una vez este enfadoso pleito, y dejase libre el campo de la discusión a otras materias más nuevas y curiosas.

"Así, por ejemplo, mucho habríamos agradecido al "Monitor", al "Constitucional", al "País" o a la "Patria", órganos reconocidos del gobierno, oficial el primero y semi-oficiales los otros, nos hubiesen dado algunos pormenores sobre los individuos que en la noche del 6 al salir el Emperador del teatro de la Opera Cómica intentaron asesinarle, según se dice. Presos por la policía y conducidos a la cárcel, se ha dicho únicamente que pretendían alterar el orden; pero la verdad es que iban armados de puñales, y que había en el teatro más de cincuenta, de los que sólo fueron aprehendidos doce.

"Estos individuos pertenecen a las sociedades secretas, y casi todos son célebres por su vida y milagros. Cuéntase entre ellos un tal *Joubert*, cómplice en el asesinato del venerable general Brea y de los dos guardias nacionales quemados en la barrera del Infierno en las memorables revueltas de 1848.

"Los periódicos del gobierno, ni los que no participan de sus ideas, nada han dicho.

"Luis Napoleón sigue en esto la táctica de los ingleses: en aquel bienaventurado país cuando alguno atenta a la vida de sus reyes o príncipes, se le declara *loco* y se le encierra como tal, para que no perturbe el orden público. Piensan los magistrados ingleses, muy sabiamente en nuestro concepto, que solamente un hombre privado de su razón puede cometer semejante desacato.

"No de otra manera el príncipe presidente, Emperador, temiendo aparecer en el exterior como impopular o aborrecido, limitase a calificar de perturbadores del orden público a sus buenos amigos, y a proporcionarles alojamiento gratis, sin perjuicio de formarles luego su correspondiente causa, y fusilarles en regla si la cosa vale la pena.

“Este proceder es más sencillo y político que el de Luis Felipe: ocasiona menos escándalo, no comunica el contagio del mal ejemplo, y abre más la puerta a la piedad del Emperador. Asegúrese que gracias a él, algunos prefectos han obtenido un “Brevet” (S.G.D.G.) sans garantie du gouvernement” por más de una conspiración sofocada hábilmente de este modo.

“Sea como fuere, a falta de tribuna y de prensa libre, nada le costaba al gobierno, y esto se refiere a todas las noticias de cierto carácter que por su gravedad e importancia ejercen un influjo irresistible en la opinión, en la bolsa, en el comercio, nada le costaba poner algunas líneas en el “Monitor”, a lo menos para desvanecer las mentiras que se forjan y corren de boca en boca como verdades y hechos irrecusables. Así cada uno inventa lo que mejor le parece, y la credulidad pública lo acoge tanto más fácilmente cuanto más inverosímil, cuanto más desfavorable y adverso es el gobierno.”

(*EL PAIS*, setiembre 20 de 1853, pág. 2, cols. 2 - 5).

Paris, 31 de julio de 1853.

I...I “Empezaremos, pues, advirtiendo que París no está en París; y no vaya a creerse que algún espantoso cataclismo ha borrado de la faz del globo a la capital de Francia. Nada de eso, aquí hemos convenido que París, propiamente hablando, no lo constituye sino la gente “comme il faut”: los personajes eminentes, las mujeres a la moda, los hijos predilectos del genio o la fortuna, los príncipes de la Bolsa, los literatos y artistas célebres, etc., y todos estos no están hoy en París. Se encuentran en sus magníficas posesiones rurales, en las orillas del Rhin, en los baños de Alemania, en Inglaterra, en Italia, en Bélgica, en Turquía, en todas partes... menos en París.

“El emperador permanece aquí, es cierto, pero no es tanto las complicaciones de la política las que lo detienen, como la circunstancia de encontrarse su linda compañera en un estado que exige los mayores cuidados. La emperatriz ha sentido por segunda vez los síntomas de cierta especie de hidropesía que generalmente no se cura hasta los diez meses.

“Esta enfermedad aunque algo penosa en su postrer período, añade no se que misterioso encanto a los jóvenes esposos; no así la que ha acometido a la reina de Inglaterra. Ninguna curva irregular altera por la décima o undécima vez su elegante talle, pero el tinte sonrosado de sus mejillas se ha cambiado en el color encendido de la púrpura. Victoria ⁽¹⁾ tiene el sarampión, y no falta quien asegure que la poca galantería del Czar a las afectuosas insinuaciones que en su nombre le han hecho los ministros británicos sobre la cuestión turcorusa, es la causa de la fiebre que abrasa sus sienes, y del vivo carmín que colora su pura y generosa frente.

I...I “Ahora, por ejemplo, se está terminando una parte de las construcciones ciclópeas del Louvre, en las que han trabajado por espacio de tres años más de dos mil obreros.

I...I Terminó y cerróse afortunadamente la exposición anual de pinturas; y escribimos afortunadamente, porque en estos últimos días habían dado en la gracia de cobrar por la entrada; y en este buen país donde todo está perfectamente calculado para arrancarle a uno del bolsillo hasta el último "sueldo", cualquier nuevo amago al susodicho tiene de antemano nuestra franca y cordial reprobación.

"Por lo demás, la exposición este año no ha sido del todo mala; veíanse muchos cuadros de mérito, y entre ellos uno de grandes dimensiones representando la revista que pasa a media noche en los Campos Elíseos el héroe de Marengo y Austerlitz. Los muertos salen de sus sepulturas esgrimiendo el sable, el fusil o la lanza, los jinetes cabalgan en corceles negros que arrojan fuego por las narices, y cuyos huesos blanquean a través de su rasgada piel; los tambores tocan generala hiriendo el parche con dos canillas a guisa de palillos. En el fondo destácase la sombra del Emperador montado en su caballo blanco de pelea. Este cuadro del género fantástico y de gran mérito al decir de los inteligentes, es obra de un alemán; ha sido adquirido por L. Napoleón y expuesto al público de *real orden*."

(*EL PAIS*, setiembre 22 de 1853, pág. 1 y pág. 2, col. 1).

(1) Victoria I, bajo cuyo largo reinado (1837-1901) el Imperio Británico alcanzó su apogeo en extensión y poderío. (N. del E.).

“IMPRESIONES DE UN VIAJE A LONDRES” (1853)

“Se puede ir desde París a Londres, o por Calais y Douvres, o por Boulogne y el Támesis.

“Yo escogí para la ida el segundo camino, y regresé por el primero.

“A las doce de la noche me embarqué en el vapor con otros doscientos pasajeros, y a las cinco de la mañana nos encontrábamos en el Támesis, que se extiende como un canal desde la embocadura del Océano hasta las puertas de Londres.

“El panorama de esta inmensa capital, vista desde el río y a medida que el paquebot corta las olas con la velocidad de una flecha, empieza a desarrollarse a los ojos del espectador desde que entra en el Támesis. El espectáculo encanta, sorprende, admira, el ánimo permanece algunos minutos suspenso y anonadado, bajo el peso de tanta grandeza, actividad y conocimiento.

“Véanse a derecha e izquierda las banderas de todas las naciones flameando en los mástiles de millares de buques; innumerables botes, lanchas y vapores pequeños cruzan el río en todas direcciones, y pasan como un enjambre de pájaros marinos. No se nota el menor desorden, no hay el más leve encuentro, parecen sobre el azul cristal de las aguas, los rayos de un disco luminoso que giran y se suceden alternativamente sin encontrarse.

— *Aspecto de Londres.*

“Londres, digna rival de Nínive, la primera capital europea, la titánica de dos millones y medio de almas, el depósito del comercio del mundo, el punto de reunión y el asilo de todas las celebridades e infortunios de la tierra; Londres, la fama y el taller de la mitad del globo, se dilata de una orilla a otra del Támesis, majestuosa, imponente, sombría, arrebatada por el exceso de vida que rebosa en su seno como la inspirada pitonisa sobre su trípode sagrado!

“En vano un manto de niebla la envuelve como una nube misteriosa que al disiparse inundara el espacio de eléctricos resplandores; desde la cubierta del rápido bajel, yo contemplo y admiro sus palacios de mármol y granito, sus puentes gigantescos, las cúpulas y campanarios de sus iglesias, los millares de chimeneas cuyos inflamados hornos alimentan las fábricas que abastecen al mundo; sus “docks” monumentales tendidos a la margen del río como el boa que aguarda su presa. Diviso en lontananza sus parques inmensurables y la multitud de edificios, de hombres, de buques, de carruajes, que anuncian la existencia del pueblo más rico, más industrial y más potente de la tierra...

“Luego cuando la noche tiende sus alas y el viajero cruza sus dilatadísimas calles iluminadas por la ardiente llama del gas, la vista de los magníficos edificios que las forman, de sus grandiosas plazas o “squares” adornadas de árboles, la multitud de tiendas en las que están aglomerados todos los primores del arte y de la industria, los soberbios coches y caballos ricamente enjaezados, y las proporciones colosales, el lujo y magnificencia que deslumbran sus ojos doquiera que los vuelve, le hacen formar una alta idea del carácter, del genio y el poder del pueblo inglés. Por poco que levante su ánimo y establezca comparaciones, Londres le parece una ciudad de gigantes edificada por hombres, que si no tienen la elevada estatura de los héroes de la mitología, tienen el brazo, la mente y la audacia de los que escalaron el firmamento.

— *Paralelo.*

“El pueblo inglés y el francés se disputan la supremacía, y cada uno de ellos tiene la pretensión de *valer y poder* más que el otro. Nadie es buen juez en propia causa.

“Tengo para mí que cada uno vale por las cualidades que le son propias —cualidades que se equilibran mutuamente— y que por ellas, sólo por ellas, son en efecto los dos primeros pueblos de Europa, y marchan al frente de la civilización del mundo.

“El pueblo inglés es positivo antes que todo, busca el *fondo* y desdeña la *forma*. El francés, por el contrario, concede todo a la forma, y muy poco o nada al fondo, descuella por la idea, y su rival por la aplicación: así ha pasado con la Exposición *universal*, cuyo pensamiento primitivo nació en las riberas del Sena. Rey del gusto, de la elegancia, de la política urbana o social, indagador, misionero, artista, vibrando y dando acogida a todas las ideas nobles y generosas, el pueblo francés no tiene igual en ese terreno, como no lo tiene el inglés para las ciencias mecánicas, para las obras que exigen grandes gastos y esfuerzos casi sobrehumanos como el túnel de Londres, por ejemplo, para perseverar en el buen camino, para practicar y aprovecharse con fruto de los principios, verdades y descubrimientos propios y ajenos, para organizar los elementos que posee y sacar de ellos el mejor uso posible, y, en fin, esto es amargo pero exactísimo, para no detenerse ante consideración alguna cuando se atraviesa el interés, el engrandecimiento o la prosperidad de la Gran Bretaña.

“El francés obra a la ligera, y hasta después que ha obrado no se acuerda de reflexionar... cuando reflexiona; el inglés piensa primero y luego obra. Ligero como el perfume de sus esencias, ingenioso, pronto a entusiasmarse o abatirse, travieso, locuaz, gastador, amigo del ruido, del fausto y la variedad, el francés se deja arrastrar una tras otras sus libertades hasta que llega un momento que se fastidia, lo mismo de la libertad que de la tiranía, y arroja sus ídolos por el balcón; el inglés camina y contempla los hombres y las cosas con la calma de la tortuga y la inflexible rigidez de un compás; en cuanto a ingenio y travesura no hay más que ver su traje habitual, siempre van vestidos de negro hasta en los bailes públicos; Gibraltar, Malta,

el Cabo, la India, la Australia, etc., prueban si lo desalientan los contrastes, y si varían de resolución con la facilidad que mudan de camisa. Finalmente el empeño con que mantienen en vigor todas sus antiguas leyes y costumbres, hasta aquellas que rayan en ridículas, como el permiso que tiene que pedir la reina para pasar por la puerta del "Temple" en la "City"; o inmorales, como las que patrocinan la venta de libros obscenos ⁽¹⁾, patentizan si imitarían en política el ejemplo de los franceses, y se dejarían *embozalar* con igual resignación, aunque fuese de broma o "par plansanterie", como me decía un joven escritor de gran talento a propósito de la proclamación del Imperio.

"Fundándose en estos antecedentes, los ingleses llaman a los franceses manirrota, cabezas vacías, veletas, charlatanes y farsantes; y los franceses le contestan que son un pueblo de mercaderes o mercachifles ("boutiquiers"), todo cálculo, hierro y carbón, incapaces de apreciar ni sentir la belleza artística, sensibles sólo al oro, y embrutecidos por la cerveza, el "brandy" (aguardiente), la carne medio cruda, y el té en que se anegan a toda hora. Algunos han llevado su hipérbolo hasta el punto de llamar a París el salón del universo, y a Londres su cocina.

"Sin embargo, Londres —es preciso ser justos— como ciudad vale dos París, y el cálculo, el hierro, el carbón, el culto del oro, la cerveza, el brandy y la carne medio cruda, no han impedido que la Inglaterra por sus recursos y medios de acción sea hoy la primera potencia del globo, y cuente desparramadas sobre su vasta superficie muy cerca de doscientos millones de habitantes.

— *Tristuras del polo.*

"Cuentan los viajeros que a cierto grado de latitud el sol desaparece completamente, y un alba crepuscular hace allí las veces del día.

"Londres no está en el polo, pero gran parte del año nada tiene que envidiar a las regiones hiperbóreas. El sol se oculta avergonzado, sin duda, de lo mal que cumple su oficio; cuando brilla parece una ascua de carbón de piedra entre cenizas; se le ha comparado también a una oblea colorada pegada en un papel azul. Dicen los ingleses que aquéllo es sol, y uno tiene que admitir esta paradoja nacional so pena de pasar por "esentric" o sostener una hipótesis "very shoking", y ay! del desdichado a quien es calificado en la Gran Bretaña de *excéntrico* y *chocante*. Byron, el gran poeta, el genio más grande del siglo XIX, tuvo que huir de sus compatriotas, excomulgado por ellos con el epíteto de "esentric".

"Concediendo, pues, que aquel escrúpulo de sol fulgura como un espléndido fanal, es lo cierto que se ve por lo regular envuelto entre una atmósfera pálida y sombría, formada por la niebla y el humo que se escapa de las chimeneas de las casas, de los talleres, de las fábricas, de los buques de vapor, y de los caminos de hierro. ⁽²⁾

"Nada más triste que Londres visto a través de esta mortaja fúnebre: las casas alineadas simétricamente están defendidas por una verja de hierro, y tienen el aspecto de sepulcros. La piedra de que están construidas reviste un colorido especial ennegrecidas por el humo y la acción del tiempo y de la lluvia (seca ⁽³⁾ y mojada). Un males-

tar indecible, una mortal tristeza se apodera del ánimo; entonces se explica el extranjero dos cosas que los pueblos meridionales no pueden comprender: la afición de los ingleses al suicidio, y a los licores espirituosos. Hay ocasiones, en efecto, en que el aire es tan puro, tan vivificante el sol, tan risueña la naturaleza, que uno siente un irresistible impulso de emborracharse o matarse, agobiado por el exceso de placer que se experimenta.

“Francamente, el clima de Londres es inhabitable; la luna de cualquier país meridional vale más que su sol, como dijo un Embajador napolitano a Carlos II, y así María Steward cantaba al despedirse de Francia:

“Adieu, plainsant pays de France!”

“El americano, el español, y aún el francés, tienen derecho para decir en este concepto:

“Adios *infernal* país de Inglaterra.

— *El dios Money.*

“Este clima tan detestable es, sin embargo, uno de los títulos más gloriosos de Inglaterra.

“Causa admiración ver los prodigios que ha realizado en una tierra tan inhospitalaria e ingrata.

“Los árboles y las flores pululan en las casas particulares, en los parques y jardines públicos y privados que no tienen rivales en el mundo.

“Hyde - Park, Zoological - Garden, y principalmente “New Garden” a seis millas de Londres, contienen en sus vastos invernáculos los árboles, las plantas y las flores más raras y preciosas de todas las zonas. La flora tropical y la del norte han derramado allí su profundo canastillo. Qué magnificencia, qué profusión, qué lujo asiático! La tierra abonada con libras esterlinas, regada con una lluvia de oro, se obtenta espléndida y lozana como si fuese un pedazo robado y traído del Eden americano. La imaginación se detiene confundida calculando las sumas inmensas que han sido necesarias para comunicar a aquel suelo estéril su fuerza creadora, y reunir en un punto tan repulsivo y lejano cuantos primores atesora la naturaleza en toda la redondez de la tierra.

“Cada grano de polvo que uno pisa representa tal vez el valor de una guinea. ¿Qué extraño es por lo tanto que el pueblo inglés en vista de estas maravillas realizadas sólo a fuerza de voluntad y dinero, tribute un culto tan universal y exclusivo al dios “Money”, y crea que la primera condición de la “respectability” es la riqueza?...

— *Bolsa henchida y brazo fuerte.*

“No puedo ni quiero detenerme en digresiones inútiles, ni en describir cosas que el lector curioso encontrará en el primer libro que quiera consultar. Escribo como viaje, al vapor. Los objetos y las ideas pasan delante de mis ojos como nubes, como fantasmas arrebatadas

por el viento. Una palabra, una cifra, una comparación no bastan para el fin que me propongo.

“El rasgo característico de las obras, palacios, sitios públicos y diversiones de los ingleses, es la grandeza, la exageración de la fuerza, y sobre todo los capitales enormes invertidos en ellas.

“Así el túnel que atraviesa el Támesis por debajo, como nadie ignora, sobre una extensión de 1.300 pies desde el Middlesex a Surrey, ha costado más de cinco millones de libras esterlinas, y resuelto un gran problema para los ingenieros.

“Waterloo Bridge”, o el puente de Waterloo, que cuesta otro tanto, sorprende por la audacia de sus nueve arcos elípticos, y su extensión de más de 500 varas castellanas.

“El “Colosseum” encierra una casa suiza, con cascadas, montañas, puentes, etc., un panorama de Londres, una gruta de estalactitas, ruinas artificiales, un jardín, y otras preciosidades, que deben haber costado millones.

“No quiero hablar del “Vaux-hall” donde he visto el incendio de una pagoda china verdaderamente admirable, ni del gran globo, en Leicester Square, que representa la tierra, ni las vistas diorámicas de la Australia en “Regent street”, ni del gabinete de figuras de cera del tamaño natural, o retratos de casi todos los personajes célebres del mundo, ni de otras mil cosas cuya sola nomenclatura exigiría algunos centenares de líneas; sólo notaré que todas más o menos revisten ese carácter grandioso y esa magnificencia que únicamente están al alcance de una nación tan rica y de una capital como Londres. En ninguna parte dá más en cara, ni se revela tan manifiesta y fascinadora la fuerza omnipotente del dinero.

— *Un periodiquín.*

“He dicho que todo reviste proporciones colosales, y añadiré a los intereses un ejemplo en el orden intelectual que es bastante curioso. El “Times” que es la primera máquina de publicidad del mundo, publica diariamente 10.000 números, más que todos los periódicos juntos de Londres; cuenta diez o doce redactores cuyo sueldo fijo varia de 10 hasta 20.000 duros anuales, otros para las cuestiones especiales perfectamente distribuidos; y mantiene y envía correspondientes a todos los puntos del globo donde se suscita alguna cuestión de importancia política o comercial, ocurre algún suceso raro, o se hace algún descubrimiento digno de fijar la atención pública. Yo he estado (como todo el que quiere) en la imprenta y en las oficinas del “Time”, y he salido de allí, no diré asustado, pero sí absorto, diciéndome en voz baja: oh!, poder omnipotente de la inteligencia y el dinero.

— *Guarismos insignificantes.*

Esta magnificencia regia y acumulamiento de riquezas, esta plé-tora de guineas que permite a los capitalistas y lores ingleses acometer y llevar a cabo las empresas gigantescas, y satisfacer los caprichos

más onerosos, que a veces suelen degenerar en pueriles y ridículos (4), resplandecen especialmente en todo lo que se refiere al comercio y la marina.

“La Bolsa y el Banco de Londres son los primeros del mundo, y su puerto, que tampoco tiene rival, recibe anualmente de todos los puntos del globo sobre cuatro millones de fardos cuyo valor aproximativo se calcula en 100:000.000 de pesos.

“El número de buques de vapor que entran en el puerto pasa de 900, y el de los de vela de la Compañía de las Indias y de los particulares, es tres veces superior por lo menos.

“Mil doscientos aduaneros vigilan las mercaderías; y para trasbordarlas a otros buques o distribuir las en los “docks” (depósitos) a la orilla del mar y en los almacenes de la ciudad, se agitan desde que comienza el día hasta muy entrada la noche, cuatro mil mozos de cordel, quinientos botes y embarcaciones, y más de cuatrocientas carretas.

“En estos números se encierra todo un poema comercial que hunde en un éxtasis divino a los economistas, y llena de admiración y arranca un aplauso involuntario hasta a los copleros y emborrondadores de papel como yo.

— *Por qué el inglés es marinerólogo* (5)

“No en vano Dios rodeó la Inglaterra con un cinto de olas. Ella vive, crece, duerme, a su arrullo. El mar le comunica su brío; de él saca su poder y sus tesoros; él le abre camino a todas partes. Por eso el inglés donde quiera que encuentra una gota de agua está en su elemento, como el lobo marino, y dice con orgullo que su patria es el mar.

“Muchas veces cruzando el Támesis sobre la cubierta de un “Steam-boat” he admirado esos magníficos “yachts” en que los opulentos hijos de la Gran Bretaña se van de paseo por el mundo cuando el “spleen” los domina. Allí están reunidas todas las comodidades, todo el “confort” de la vida, y el displicente Lord al atravesar el Mediterráneo o el Océano, puede creerse en su palacio de Cavendish-square” o en “Regent park”.

“Esta afición al líquido elemento y al corcel de espumosas crines, como llama Byron al buque, se comprende mejor en estos altivos insulares cuando se recuerda que en él fundan su gloria y su fuerza, y que teniendo escuadras, fortalezas y avanzadas en todos los mares, ¿a dónde irán que no vean flamear la bandera inglesa?

“La Inglaterra está en todas partes, decía Fox, y su capital son las Islas Británicas!

— *La escuadra o la cola de Spithead* (6)

“Sí, el poder de la Inglaterra estriba principalmente en sus murallas de madera (“Wooden-Walls”), y ahí está la nueva escuadra o cola de Spithead, más elocuente que todas las frases y argumentos imaginables.

“El día de la revista yo me encontraba allí, y la vista sólo de las enormes hélices del “Duque de Wellington” y el “Agamenón”, y la salva hecha por todos los buques a la vez al presentarse la reina, sin hablar de las maniobras ni del combate naval simulado, patentizaron a todos esa verdad clara.

“El “Times” decía que sólo la Inglaterra puede ofrecer a los extranjeros una fiesta parecida, y creo que le sobra razón.

“No es la fiesta, sin embargo, lo que da más alta idea de la grandeza y de los recursos de la marina británica. Por bellos y acabados que sean sus buques, no son otra cosa que el resultado de algo mucho más grande y hermoso, según se expresa Xavier Raimond, uno de los redactores del “Diario de los Debates”; algo que les ha dado la vida y que les dará sucesores cuando desaparezcan los frágiles materiales de que se componen. Este algo es la misma Inglaterra, es la vida moral que la sostiene, es su espíritu conservador y progresivo a la vez, que le permite renovar o reformarlo todo sin destruir nada, y que aplicado a su marina la ha obligado a modificarse, corregirse y perfeccionarse, sin más sacrificio que el de un poco de dinero. “Chi dura, vince”, quien porfía, vence: la perseverancia es la primera condición de todo progreso. Díganlo si no los pueblos de raza latina, y en particular los descendientes de España en el Nuevo mundo, cuatro gatos rabones picados de la tarántula (7) que ni saben lo que quieren, ni opinan hoy como ayer, ni atesoran el caudal de las dolorosas experiencias pasadas, ni... en fin, no quiero agraviar a nadie, ni agraviarle a mí mismo; pero de veras nos falta la “cola” de los ingleses. Cada uno puede traducir esa cola como mejor le parezca; yo por mi parte digo respecto de mi país y de mis paisanos:

“Ah! por temor de alguna carambola
Tapo sus... infortunios con la cola!”

— *Palas, picos y azadones, cien millones.*

“Me agradan los contrastes, y cuando se presenta la ocasión me gusta examinarlos de cerca.

“Cuatro días hacía que la Inglaterra había ofrecido a sus regios huéspedes el espectáculo imponente de la revista de Spithead, y todavía me encontraba bajo el imperio de las impresiones recibidas entonces, cuando mi sagrado carácter de corresponsal (no la curiosidad ni la fragilidad humana personificada en una encantadora y rubia francesita de ojos azules) me obligó a ir a los Campos Elíseos la noche del 15 de agosto.

“Esa noche vivirá eternamente en mi memoria... El golpe de vista era soberbio, magnífico, sublime! No hay palabras que lo describan dignamente. Aquél era un encantado palacio de las Mil y Una Noches, construido con amatistas, topacios y rubíes.

“La fachada de las Tullerías, la plaza de la Concordia, la gran calle de los Campos Elíseos paralela al Arco de la Estrella, resplandecía como una ascua de oro. Arcos triunfales, pabellones moriscos, guirnaldas, arañas suspendidas de trecho en trecho, inundaban en un

océano de luz a la inmensa muchedumbre que había acudido de todo París, de las poblaciones vecinas, de las provincias y del extranjero. Luego los fuegos artificiales reflejándose en el Sena, y el águila iluminada que se remontó a los cielos envuelta en un millar de chispas centelleantes, elevaron a su último grado la admiración, el entusiasmo y el alborozo de los espectadores sorprendidos.

“Yo iba del brazo con un *amigo*, o *amiga*, no me acuerdo bien, y le pregunté con aire imbécil o alelado: ¿Cuánto ha costado esto?”. Dicen, me contestó sonriendo, que 700.000 francos; pero X..., empleado en el Hotel de Ville, asegura que pasa de millón y medio.

“Las cuentas del Gran Capitán, murmuré yo entre dientes. Seguro estoy que los ingleses no habrían gastado esta cuantiosa suma en pólvora, aceite, vitriolo, y gas, cosas todas que se resuelven en un poco de ruido y humo. ¿Qué quedará de todo esto mañana?

“Quedará un recuerdo delicioso de esta noche, respondiome una voz argentina, dulce como el murmullo de un arroyuelo en un desierto arenal; quedará en todos los que hayan asistido a esta fiesta monumental una idea simpática y noble hacia el pueblo que les ha proporcionado ocasión de admirar semejantes maravillas, y mal que le pese tendrá que proclamar al pueblo francés rey del placer, del gusto y de la elegancia.

“Indudablemente la rubia de ojos azules tenía razón; y yo se la dí con la mejor buena voluntad del mundo, añadiendo: —Mañana también cuántos gracias a esta fiesta, podrán decir con Víctor Hugo a la mujer que amen:

“Hier la nuit d'été qui nous prêtait ses voiles
Était digne de toi, tant elle avait d'étoiles!
Tant son calme était frais, tant son souffle était doux!
Tant elle éteignait bien de rumeurs apaisées!
Tant elle répandait d'amoureuses rosées
Sur les fleurs et sur nous!”

“Y en verdad que no mentiría: el cielo luchando en magnificencia con la tierra, había desplegado al viento su más rico manto de un azul purísimo, tachonado de radiantes estrellas, la luna llena brillaba en el cenit; y las fuentes cayendo en ondas y cascadas, los árboles y las flores agitando suavemente su ramaje o entreabriendo sus corolas a los besos del aura errante, despertaban en el alma no sé que pensamientos de embriaguez y voluptuosidad celeste... Noche divina! con la iluminación, con una botella de “Sillery mousseux” y... un libro, y un amigo a lo Rioja, bien podía uno exclamar como las mamás cuando dan algo y envían a acostarse a sus importunos cachorros:

“Con esto y un bizcocho
hasta mañana a las ocho.

“Cada país tiene ciertas palabras fatídicas, sombrías, horripilantes, palabras que a fuerza de oírlas a cada momento en boca de todos, donde quiera que uno vaya, dentro y fuera de casa, de noche o de día, acaban por conturbar el ánimo, oprimir el corazón y erizar el cabello del infeliz que las escucha. En Inglaterra goza ese privilegio “Mister Shilling” y “Lady Pound Sterling”.

“Desde que uno pisa el suelo de Londres, desde que se vé rodeado de un enjambre de mozos de cordel famélicos, que sólo por haber tocado una maleta y acompañar cuatro pasos de motu propio al que la lleva, reclaman muy seriamente el pago, se apercibe uno que la palabra *gratis* es allí antidiluviana, que no existe sino en el estado fósil, y que si la conoce alguno es por haberla leído en la Biblia o por tradición.

“Aquella buena gente pide al extranjero chelines y libras esterlinas, como en España se piden reales de vellón, y en Francia sueldos. Donde quiera que uno va, cree que pagando la entrada ha satisfecho todo. ¡Error! Siempre hay varias secciones reservadas, ciertas prerrogativas, como la de sentarse, por ejemplo, que vale un “shilling”.

“Cada cinco minutos oye uno zumbiar en sus oídos como una perdigonada, o lee lleno de espanto la frase sacramental y asesina ¡“one silling”! que parece ser el santo y seña de aquellos trogloditas, lo mismo en las diversiones que en los bailes, museos y demás establecimientos públicos, y hasta en las iglesias. Siempre hay que pagar y llevar la bola en la mano.

“Los avances pecuniarios son los que menos agradan; son tan impolíticos, que Maquiavelo decía que a los hombres se les puede injuriar, arrebatarles sus libertades, apalearlos, tomarles (en usufructo) a la mujer, matarles al padre o a los hijos, pero que nunca se les debía meter la mano en el bolsillo: porque es el agravio que más les llegaba al alma, y que jamás perdonan.

“Sin participar de la avanzada opinión del célebre italiano, ni agraviar a los ingleses, opino que la carestía de su capital raya en escandalosa y pasa de castaño oscuro. Al cabo de pocos días anda el viajero asustado por las calles de Londres, y ni aún se atreve a pararse delante de los cristales de una tienda, por miedo que le exijan “one shilling” sólo por mirar los objetos contenidos en el escaparate. Cada mercader ambulante de navajas, cada ciudadano roto y sucio que le acomete con un prospecto en ristre, cada barrendero, cojo o manco, que le embiste al atravesar una calle, cada blanca vestal que le saluda en “Hay Market” o en “Picadilly”, cada pobre andrajoso que se le acerca con aire marcial no bien cae la noche, le parecen un ladrón que le dice a media voz, poniéndole un puñal o una pistola al pecho: “la bolsa o la vida”.

“Sin embargo, no son éstos los más temibles; en Londres como en todas partes sólo pueden quebrantar impunemente el séptimo mandamiento los que están autorizados por la ley, como los mercaderes, los dueños de hoteles, los cocheros, etc. Inútil es añadir que en todos los países acontece lo mismo al extranjero, y que si en Londres resalta más la poca caridad de los susodichos con el prójimo, es porque siendo

un país esencialmente caro, y contándose por libras esterlinas, suelen equivocarse en las sumas, y como cada libra vale cinco pesos fuertes, por poco que se le deslice la mano al acreedor paga el mísero pagano veinte o treinta duros de más. Broma pesada y hasta grosera, que renovada con frecuencia irrita la bilis al que sin ser avaro, no tiene las rentas de un Lord Pembroke o de la duquesa de Southerland.

— *Problema.*

“Demasiado sé que soplar y sorber, no puede ser. Querer disfrutar por cuatro reales o poco menos que de balde de todos los goces y comodidades en una capital como Londres, es tan cándido y pueril como pretender realizar con el ser imperfecto llamado hombre, todas las sublimes locuras de los socialistas. Pero de eso a la carestía fabulosa de Londres —donde se vive, se come, se bebe, se respira oro— hay una distancia inmensa.

“Este estado de cosas engendra, como es natural, un gran respeto y consideración al dinero. Ser o parecer rico es la aspiración, la fiebre, el delirio de los ingleses. Con dinero no habrá barrera que no puedan salvar. Un tal Portman, hombre oscuro que hizo una colosal fortuna construyendo casas, es hoy Lord. La aristocracia inglesa sabe así atraerse todos los elementos de influencia y grandeza, que lejos de su esfera podrían volverse contra ella.

“También como una consecuencia necesaria de lo expuesto, se observa en Londres un fenómeno muy curioso. Todos, hasta los pobres, van vestidos de frac y levita. Prefieren usar un traje raído o de segunda mano, pero que indique cierta categoría, a gastar la simple blusa del obrero o el modesto atavío del menestral de otros países. ¿Nace ésto de orgullo, o de un loable sentimiento de no querer ser menos que los demás? ¿Es vanidad, o preocupación nacional? ¿Se elevan y se honran, o se humillan y degradan, engalanándose con las sobras y desperdicios de sus superiores, si no en inteligencia, en riqueza o “repectability”?... Problema es éste que no nos atrevemos a resolver, porque, al fin, de todos modos, mejor o peor,

“Aunque se vista de seda
La mona, mona se queda.”

— *El dedo de la Providencia.*

“Como quiera que sea, vicio o virtud, en ninguna parte encuentra el pensador y el filósofo una antítesis social tan chocante como la aristocracia y la plebe inglesa.

“El que después de haber paseado una hermosa tarde de verano por las vastas alamedas de “Hyde Park”, y visto las magnificencias de “lores” y “ladies” de la Gran Bretaña, penetre en “Oxford Street” y atraviese la callejuela de “Bainbrige”, donde se halla todo un barrio entregado a la miseria y la degradación, y que tal vez por eso llaman irónicamente *Barrio de los Irlandeses*, ese podrá formarse una idea

aproximativa de la profunda llaga social que afea el rostro de la Inglaterra. El pauperismo que la corroe y que se traga la mitad de la savia de su organismo, abate y entristece tanto el ánimo como le sorprende y admira el saber, la inteligencia y la riqueza de sus lores. Hay allí un contraste tan horrible y desgarrador, que los ojos se vuelven involuntariamente al cielo como protestando de tamaña iniquidad.

“Al lado de los palacios de la opulencia resalta más profundo el abismo de la miseria, minotauro insaciable que devora diariamente el reposo y el honor de las familias. Causa pena y compasión ver el número infinito de mujeres perdidas que llenan las calles de Londres, desde que la noche tiende su manto protector. Muchas de ellas son todavía niñas... apenas tienen diez a doce años!

“Pauvreté!, pauvreté! c'est toi la courtisane,
C'est toi qui dans ce lit a poussé cet enfant
Que la Grece eut jeté sur l'autel de Diane!

“Tú eres ¡oh pobreza! la infame cortesana
Tú eres quien al vicio ha entregado ese ángel
Que la Grecia habría puesto al lado de Diana!

“Tan bellas, tal aire de candor e inocencia hay en su semblante y en sus miradas, y tan jóvenes son, que cuesta trabajo creer sus propias palabras.

Pura gota de agua que se agita en la rama de un árbol, dice el poeta, perla antes de caer, y fango después de su caída!

“La faute en est a nous; a toi, riche, a ton or!
“Nuestra es la culpa, y tuya ¡oh rico!, de tu oro
“Gold! cursed gold!
“Oro! oro maldito!

“El pauperismo y la prostitución, esas dos llagas sociales de la Inglaterra, y también de la Francia aunque en menor escala, ¿no serán el resultado de una ley divina, misteriosa e impenetrable, que ha dispuesto que nada aquí abajo sea perfecto, y haya siempre un lado triste, flaco, vulnerable en todas las grandezas y obras de los hombres?...

“Por eso, sin duda, el viento emponzoñado de la prostitución marchita y deshoja en flor tantas infelices criaturas que hubieran sido amantes esposas y tiernas madres, si la necesidad no las hubiese precipitado en el abismo del mal; por eso, sin duda, millares de los hijos de la nación más rica del globo emigran, o se mueren de hambre a las puertas de los palacios de sus opulentos lores y banqueros; como en el país más libre del universo, en la patria de Washington y de Franklin se ejerce a la faz de todos, se fomenta y se sostiene la más infamante y odiosa esclavitud tan elocuentemente revelada al mundo por la pluma sublime de una mujer inspirada.

“¡Mísera humanidad!

— Consideraciones.

“Como se vé, es bien triste y doloroso el anatema que pesa sobre la sociedad británica, y aunque el espíritu de caridad y filantropía remedia en cuanto es posible sus deplorables consecuencias, aunque en ninguna parte se cuentan tantas asociaciones filantrópicas, hospitales y casas de beneficencia, costeadas por suscripciones voluntarias (“supported by a voluntary subscription”) como se lee en letras de oro sobre los pórticos de dichos establecimientos, esos mismos esfuerzos y sacrificios, honrando el carácter, la ilustración y generosidad de las clases superiores, son el cargo más elocuente, la condenación más terrible del orden social, a cuyos pechos vive y vivirá todavía algunos siglos este cáncer incurable.

“Y decimos que vive y vivirá todavía algunos siglos, porque el pueblo inglés, lejos de aborrecer como en otros países a sus explotadores, los respeta, los admira y ama. “Those are our lords”, dicen los mendigos con orgullo al hablar de ellos: *ellos son nuestros lores*.

“Esta servidumbre moral aceptada voluntariamente, mantiene al pueblo inglés en eterna tutela, y no le deja otro recurso que resignarse con su ingrata suerte. Verdad es que la aristocracia hace con él a menudo las veces de la Providencia; y la honra y provecho que resulta al individuo del “common people” de su esforzada, hábil e inteligente dirección en el mundo civilizado, compensa hasta cierto punto su desgracia. El título de ciudadano de la Gran Bretaña, su protección, sus leyes, las tradiciones bebidas en su seno, protegen, amparan, aseguran el bienestar, abren las puertas de la fortuna, y crean un nuevo porvenir a los hijos desheredados que ella lanza del otro lado de los mares. Si los arroja del suelo estéril y feudal de la Inglaterra, les dá por patrimonio el mundo. Si algunos centenares de infelices sucumben todos los inviernos de necesidad, ¿cuántos millares viven esparcidos en todos los puntos del globo, contentos y felices bajo la sombra del pabellón británico?

“Preciso es confesarlo: ese gran título de ciudadano inglés, mágico y respetado en todas partes, vale tanto, cuando no más, fuera que dentro de la misma Inglaterra. Qué importa que sus hijos impelidos por el hambre tengan que huir con harta frecuencia de esos tres pedacitos de tierra que llaman Islas británicas?

“En Europa o en América, en Asia o en la Oceanía, están para protegerlos, alimentarlos, enriquecerlos y llenarlos de un noble y legítimo orgullo sus ilustrados representantes, su preponderancia política, sus potentes escuadras, su vasto comercio, sus fábricas monstruos, sus inmensos capitales, su influencia fecunda y civilizadora! Echemos una ojeada sobre los Estados Unidos, recordemos lo que eran cuando Penn y sus compañeros pisaron las playas del Nuevo Mundo, y veamos lo que hoy son. Veamos lo que pasa actualmente en la Australia, y al considerar que esos prodigios se han realizado y realizan con la *hez* y la *escoria* de la sociedad inglesa, con el auxilio de los desgraciados a quienes niega ella su calor maternal, acaso comprendamos lo que hay de providencial, de respetable y grande en el pauperismo; y sin penetrar del todo en los ocultos designios del Altísimo, inclinemos la frente sin murmurar ante sus fallos inapelables. De aquella

agua estancada e infecta, nació esta fuente cristalina y pura; aquel barro engendró este oro; de aquella piedra oscura salió este brillante. El misterioso alquimista autor de estos milagros, no es otro que el infortunio y la pobreza, secundadas por las virtudes y los vicios del pueblo inglés.

“Es ley que con pena el hombre
Su pan coseche en la tierra,
Ni brota el bien que ella encierra
Sin lágrimas de expiación.”

“Ha dicho un poeta nuestro, digno de mejor suerte: el infatigable y malogrado Rivera Indarte.

(*EL ORDEN*, Montevideo, noviembre 23 - diciembre 4 de 1853).

N O T A S

(1) En la calle de Holywell existen varias librerías donde se expende toda clase de obras y pinturas inmorales, y no sólo se venden sino que se dan a leer o se prestan a los jóvenes de ambos sexos mediante cierto precio. A pesar de los esfuerzos de una Sociedad formada para destruir este tráfico escandaloso, a pesar de las reclamaciones del clero y la prensa, la autoridad no se ha atrevido a perseguir judicialmente a los citados librereros. Tan grande es en aquel país la libertad individual, y la de los fueros y leyes, que si alguna vez dan abrigo al mal, sirven también de base y fundamento a los más bellos y nobles privilegios del hombre.

(2) Galicismo (“chemin de fer”), por ferrocarril. (N. del E.).

(3) Cópiese de nevada producida por el hollín de las chimeneas.

(4) El duque de Nothurberland pretende poseer, no los mejores pero sí los cuadros más caros, y fastidiado de no encontrar alguno que valiese un millón o dos siquiera, ha hecho poner un lujoso marco a un “banknote” de CIEN MIL libras esterlinas, y lo ha colocado en medio de las obras de los pintores, y en el sitio más visible de su salón.

(5) Traducción libre: lobo marino.

(6) Rada formada por el canal de la Mancha entre la costa nordeste de la isla de Wight y la bahía de Portsmouth, uno de los puntos de concentración de las escuadras inglesas. (N. del E.).

(7) Dicese del que adolece de alguna afección física o moral. (N. del E.).

“Lo que sintió mi alma al divisar las costas uruguayas volviendo de Europa” 1855)

A mis amigos D. Juan Gualberto Méndez y D. Blás Vidal - París

“Al fin te ven mis ojos ¡oh dulce patria mía
Delirio de mis sueños, imán de mi deseo;
Al fin tras nueve años, al fin Montevideo,
Puedo aspirar tus brisas, llorando de alegría.
Llorando de alegría, que al fin tus playas veo!

Recuerdos candorosos de la apacible infancia,
Primicias de la Musa, que me abrazó hechicera,
Ardientes emociones de la pasión primera,
Verted en torno mío la virginal fragancia
Que exhala el puro cielo de mi oriental ribera.

¡Cuán leve y grata el aura! Cuán bello el sol anega
Las rocas orientales con fúlgidos reflejos!
Desnuda y tan hermosa como la Venus griega,
Saliendo de las ondas, la tierra de amor ciega
¡Cuál sus amantes brazos me tiende desde lejos!

Dejadme que la mire, y sólo, en la ancha popa,
Las fibras de mi pecho sentir una por una
Vibrando cual ramaje que agita inmensa copa,
Contar al manso viento que me arrulló en la cuna,
Por qué a mi dulce patria nunca olvidé en Europa.

.....
.....

Mas ¡ay! que contemplando tus aguas, de repente
No sé que negra nube cubrió su faz tranquila;
Una ardorosa lágrima cayó de mi pupila...
Ideas encontradas reluchan en mi frente,
Y entre el placer y el llanto mi corazón vacila.

Tus hijos, patria mía, libre, opulenta, hermosa,
En una región nacen que a todos causa envidia.
¡Podía su existencia correr tan venturosa!
Pero ellos ¡ay! uncidos a su cadena odiosa,
Verdugos son, o mártires, en cruel y eterna lidia.

Opresos u opresores, mas nunca ciudadanos
De su deber esclavos, modelos de civismo,
Que el sacrificio hagan de sus rencores vanos,
Y hasta de sus agravios con noble patriotismo,
Antes de armar el brazo de hermanos contra hermanos.

No acuso a nadie... Lloro la inútil experiencia,
De la que no aprendemos ni escarmentamos nada.
Lo que sanciona el crimen y usurpa la violencia,
La sangre derramada, la mísera existencia,
Que a todos nos reserva la ley atropellada!

No acuso a nadie... todos, y yo como el primero,
En días lamentables de vértigo y delirio,
Sañudos esgrimiendo la pluma o el acero
El seno de la Patria rasgamos lastimero,
Hiel a su hiel mezclando, martirio a su martirio!

.....
.....

Acoge, Patria mía, y dá en tu seno abrigo
Al hijo siempre tierno, que vuelve a tus hogares,
Que compartir anhela tu gozo y tus pesares,
Y si eres desdichada, llorar quiere contigo,
Y si feliz, tu dicha doblar con sus cantares."

Costa de Maldonado, noviembre 20 de 1855.

(*EL PAYSANDU*, Paysandú, marzo 10 de 1893).

El regreso de Magariños Cervantes ocurrió en momentos de honda perturbación en nuestra ciudad con motivo de las reiteradas asonadas de los colorados "conservadores" contra el gobierno del general Flores (agosto de 1855), y de su sucesor el presidente del Senado, D. Manuel Basilio Bustamante (noviembre de 1855) - N. del E.



PARA LA HISTORIA DEL TEATRO

UNA PIEZA OLVIDADA

por C. ENRIQUE MENA SEGARRA

SOLUCION O EL GRITO DEL PUEBLO



Drama en 1 acto y 3 cuadros

ESCRITO CON MOTIVO

De los sucesos políticos que atravesamos



Editorial Familiar Beñones
T. N. DE V. 1853

MONTVIDEO

PARA LA HISTORIA DEL TEATRO POLITICO EN EL URUGUAY

UNA PIEZA OLVIDADA

I — *El trasfondo histórico.*

A lo largo del año 1897 uno de los mayores levantamientos revolucionarios que haya conocido el país, bajo la conducción de Aparicio Saravia y Diego Lamas, proseguía su curso sin que se lograra una definición del conflicto por la victoria armada en favor de ninguno de los bandos. Las negociaciones de paz evidenciaron posiciones incompatibles entre los delegados de la revolución nacionalista y los del gobierno colorado. Fue en esa situación sin salida aparente que la muerte del Presidente Juan Idiarte Borda, el 25 de agosto, abrió caminos para el entendimiento. El mandatario asesinado representaba la tendencia más intransigente en la oposición a todo acuerdo que vulnerara el exclusivismo partidario entonces vigente. De acuerdo con lo preceptuado en la Constitución lo sustituyó, por el resto del período presidencial de cuatro años que caducaría el 1º de marzo de 1898, el presidente del Senado Juan Lindolfo Cuestas.

El nuevo Jefe de Estado, situacionista impenitente durante toda su vida pública, supo asumir la responsabilidad histórica que caía sobre sus envejecidos hombros. El país reclamaba con angustia la pacificación; el ejército se mostraba incapaz de ahogar definitivamente el alzamiento; se imponía, pues, reanudar las negociaciones. El 10 de setiembre, en el campamento revolucionario, se llegó por fin a establecer los términos de paz, que serían firmados en Montevideo el día 18.

El viraje de Cuestas, convertido súbitamente de riguroso propulsor de la guerra a ultranza en auspiciador de una fórmula que contenía importantes concesiones, motivó una nueva alineación de las fuerzas políticas dentro del Partido Colorado. El Presidente ganaba el apoyo del coloradismo popular, guiado por José Batlle y Ordóñez, y de otros elementos independientes, mientras el llamado "colectivismo", que hasta la víspera había integrado, se convertía en oposición.

Las Cámaras contaban con clara mayoría colectivista, bajo el liderazgo del ex-Presidente y ahora senador Julio Herrera y Obes. Esa mayoría debía sus escaños a las anormales elecciones de noviembre de 1896, en que al fraude y las coacciones ya habituales se sumó una abstención generalizada. Una Asamblea General con tal origen era la llamada a sancionar el acuerdo de paz, que incluía, como "*base fundamental y esencial de esta negociación*", el solemne compromiso del Poder Ejecutivo de presentar proyectos de ley que purificaran el sufragio y dieran adecuada representación parlamentaria a las minorías.

Aunque la eliminación del fraude hiciera bastante problemático el futuro electoral de muchos legisladores, la presión irresistible de la opinión pública los llevó a aprobar el convenio por aclamación, el 19 de setiembre. Sólo uno permaneció sentado en su banca: Julio Herrera y Obes, que previamente había fundamentado su solitario voto. Luego de este acto de innegable coraje, debió arrostrar los insultos y tentativas de agresión de una muchedumbre apostada frente al Cabildo.

Acaso esta aclamación fuera lo más que podía dar de sí la Asamblea General. Cuestas la convocó, por mensaje del día siguiente, a sesiones extraordinarias para tratar las reformas electorales prometidas, pero las Cámaras comenzaron a dar largas al asunto. A comienzos de octubre ya empezaba a hablarse de golpe de Estado, en insistentes rumores de los que se hizo eco la prensa y contra los cuales protestó la Cámara de Representantes a mediados de mes. Entre tanto, Cuestas hacía sus preparativos, removiendo o arrestando a los jefes militares colectivistas.

El transcurso de las semanas fue proyectando al primer plano un problema capital con un plazo fijo: el 15 de febrero debía procederse a la elección de nuevo Presidente del Senado, y el 1º de marzo a la de Presidente de la República. Los círculos parlamentarios establecieron reuniones privadas para debatir nombres de presidenciables, sin alcanzar una posición concreta.

A otros niveles comenzó a tomar forma la candidatura de Cuestas, en quien amplios círculos de opinión veían la garantía de la paz y de las futuras reformas. El mes de noviembre trajo las primeras manifestaciones callejeras en su favor, seguidas el día 17 por su proclamación para ambas Presidencias, la que fue suscripta por 19 legisladores, entre ellos el ilustre Francisco Bauzá, que pasó a presidir el Comité Ejecutivo creado al efecto. De inmediato recibió el apoyo del núcleo mayoritario del Partido Nacional, que había acompañado la revolución, y del Partido Constitucional, pequeño pero con influencia por el destaque intelectual de sus dirigentes.

La mayoría del órgano elector del Presidente, la Asamblea General, adherida al colectivismo, se disponía a bloquear esta salida política arbitrando otra candidatura, maniobra cuya paternidad se adjudicaba a Herrera y Obes. Es así que la noche del 19 una multitud ("hordas de gente desarrapada y bochinchera", según los colectivistas) llegó hasta la residencia de Cuestas, en 18 de Julio y Yaguarón, para vivarlo y gritar "muera" a la Asamblea. Luego, tomando sucesivamente por Yaguarón y Canelones, se dirigió al domicilio de Herrera y Obes, que fue objeto de pedreas, silbatinas y vociferaciones. El episodio se hizo famoso con el nombre de "viernes de Domínguez", por atribuirse al Jefe Político de Montevideo, Rufino T. Domínguez, el rol de inspirador de la pueblada, o por lo menos el de espectador tolerante.

Para evitar que la creciente presión desfibrara sus fuerzas, un grupo de 47 legisladores (que de por sí bastaba a formar mayoría) anunció por un manifiesto del día 22 la candidatura presidencial de don Tomás Gomensoro. Esto significaba que el 1º de marzo quedaría unguido con la primera magistratura un anciano de 88 años. ¿Pero

quién sería Presidente del Senado? Si llegaba a serlo, según se rumoreaba, Julio Herrera y Obes, resultaba probable que en un plazo presumiblemente breve ocupara la jefatura del Estado, por fallecimiento o retiro forzoso de don Tomás.

En una atmósfera cada vez más cargada de intrigas e incidentes, se llevó a cabo el enorme mitin cuestista del 28 de noviembre, que reunió, según admisión de sus propios adversarios, más de 40.000 personas que reclamaron, por la voz de un orador, la Presidencia para don Juan Lindolfo, “con la Asamblea, sin la Asamblea o contra la Asamblea”. El ambiente favorable al golpe de Estado ganaba la calle. Al concluir la manifestación estalló un tiroteo que causó un muerto y varios heridos; se culpó de él a elementos del colectivismo. El sepelio de la víctima daría lugar a nuevas expresiones de pasión política, mientras el gobierno, violando los fueros parlamentarios, decretaba el destierro de Herrera y otros dos opositores, con el declarado propósito de restablecer la tranquilidad pública.

Los meses siguientes transcurrieron en una calma tensa, sin manifestaciones callejeras, prohibidas por el Ejecutivo. Los bandos estaban tajantemente definidos: por un lado las grandes mayorías partidarias, resueltas a impedir de cualquier modo la restauración de un sistema político repudiado, pero en absoluta minoría dentro de las Cámaras; por el otro, la mayoría de la Asamblea, emanación de un elitismo caduco que se negaba a abandonar la escena.

Urgido por todas partes a declararse dictador, “el Viejo Trucha”, como apodaban a Cuestas, no se decidía. Esperaba aún ganar a algunos legisladores cuyo voto le permitiera acceder legalmente a la Presidencia, pero sus mismas vacilaciones envalentonaban al colectivismo, que se endurecía en el apoyo a Gomensoro. Ni siquiera tuvo efecto la amenazante convocatoria a las armas de cuatro batallones de la Guardia Nacional, uno de los cuales fue confiado a José Batlle y Ordóñez, en calidad de comandante.

Convencido por fin de la inutilidad de estos recursos, y tras asegurarse la lealtad de los mandos militares con nuevos reemplazos y detenciones, Juan Lindolfo Cuestas disolvió las Cámaras el 10 de febrero de 1898.

II — *La obra.*

Los acontecimientos políticos previamente reseñados tuvieron su lógico reflejo en numerosos folletos y hojas sueltas, que se agregaron a la nutrida producción periodística.

Hemos encontrado un documento impreso de propaganda bajo la forma de “drama de actualidad política”, como lo caracteriza su anónimo autor. No figura en el acervo de la Biblioteca Nacional, ni es citado por Walter Rela en su bibliografía del teatro uruguayo ⁽¹⁾; tampoco se encuentra en el “Diccionario” de Arturo Scarone ⁽²⁾.

(1) Walter Rela— *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo. 1816-1964.* (Montevideo, Editorial Síntesis, 1965); cf. *Historia del teatro uruguayo. 1808-1968* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1969).

(2) Arturo Scarone— *Diccionario de seudónimos del Uruguay* (Montevideo, Claudio García y Cía., Editores, 1942. 2ª ed.) Contiene una sección donde se identifican obras anónimas.

Probablemente no estaba destinado a la representación, ni hemos encontrado huella de ésta en la prensa coetánea. Por otra parte, su extrema brevedad sólo permitiría su puesta en escena como complemento de un espectáculo de mayor envergadura, por no mencionar el razonable temor de cualquier empresario ante los eventuales disturbios a que podía dar lugar.

Su datación no nos ofrece mayores dudas. Los vituperios contra las Cámaras, "la Asamblea de tiranos"; toda la escena segunda, en que las iras del pueblo se dirigen contra el "senador Julio" (que, dicho sea de paso, no habitaba en ningún "rico palacio"), y que parece una dramatización engolada de los sucesos del "viernes de Domínguez"; la tirada final pronunciada por "la República (señora vestida)", en un decorado de "cabezas de senadores colectivistas", donde declara que "desde hoy se ha de votar / el candidato que crea / el pueblo y no Asamblea"; todo ello encuadra en la situación descrita al principio y hace verosímil la fecha de noviembre o diciembre de 1897.

No sería pertinente un intento de crítica literaria de un escrito cuyo autor anuncia desde el inicio "Esta obra es plagio". Su fuente parece estar en las comedias clásicas españolas de capa y espada, imitadas infelizmente por tantos dramaturgos románticos del siglo XIX. Saltan a la vista las formas gramaticales peninsulares, ajenas al habla rioplatense: el uso de la segunda persona del plural, el pronombre "le" en vez de "lo", así como también algunos vocablos: "teneos", "favor", etc. La estrofa utilizada es la cuarteta de ocho sílabas.

La pieza aquí publicada ocupa un folleto de 16 páginas, con las tres últimas en blanco, de medidas 185 x 130 mm., en papel común de diario. La cubierta, que se reproduce aparte, es de papel color naranja y presenta un curioso grabado.

En la transcripción solamente se han corregido la caprichosa puntuación y los errores tipográficos más evidentes.

C. ENRIQUE MENA SEGARRA

P. 1

S O L U C I O N
O EL GRITO DEL PUEBLO

Drama de actualidad política

en 1 acto y 3 cuadros

Se prohíbe su reproducción — El autor.

MONTEVIDEO

P. 3

SOLUCION!
O EL GRITO DEL PUEBLO

Drama en un acto y tres cuadros, escrito con motivo de los sucesos políticos que atravesamos. (Esta obra es plagio).

PERSONAJES

JUAN (caudillo)		JULIO (senador)
JOSÉ (caudillo)		HOMBRES DE PUEBLO
TELMO (caudillo)		POLICÍA

Una figura simulando la República.
Un sargento — Epoca contemporánea.

(La escena representa un mercado de nuestra capital).

P. 5

ESCENA PRIMERA

JUAN, JOSE Y VARIOS HOMBRES DE PUEBLO

JUAN Hola, amigos. ¿Qué sucede?
JOSE Ya pensé que no venías.
JUAN ¿Y qué hay?
JOSE Todo va bien.
 Esta es la ocasión propicia.
 Por fin será. El pueblo
 ya sordamente se agita,
 y murmurando tan sólo
 quien lo aliente necesita.
JUAN Pues ¿qué aguardamos?

JOSE Pronto;
no hay que tardar.

JUAN ¿Prevenida
está vuestra gente?

JOSE Sí.

JUAN Llegó el momento fatal.

JOSE Alcese el pueblo y extinga
la Asamblea de tiranos.
Gritad todos como yo,
gritad ¡abajo las Cámaras!
(murmullo y grita).

EL PUEBLO
POLICIA ¡Ténganse a la autoridad!
Prendedlos.

JOSE Si alguien se arrima
le dejo muerto a mis pies.

POLICIA ¿A mí? Canalla maldita.

JOSE ¡A ellos! Sí, sí, que mueran.

POLICIA ¡Favor! ¡Ay! ¡que me asesinan!
(amparándolos).

JUAN ¡Dejadles! que ellos no son,
gente vil, canalla indigna,
en quienes se ha de cebar
nuestra furia vengativa.
Otros hay, bravos patriotas,
otros, sí, que la concitan
y que reclaman los golpes
de la popular justicia.
Otros, que orgullo ostentando
en rica, elevada silla,
nos imponen las cadenas
de oprobiosa tiranía;
y que gozando sin tasa
riquezas mal adquiridas,
con nuestra sangre y sudor
labran su insolente dicha.

VOCES Sí, sí *(haciendo tumulto).*

JUAN ¿Quién de nuestros males
es el autor? ¿Quién nos mira
como a míseros rebaños
que devora su codicia,
o como esclavos nacidos
a servirles de rodillas?
Esos que en torno a nosotros
ricos palacios habitan,
palacios que fabricamos,
moradas donde respiran
molicie, lujo insolente,
vicios mil, torpes delicias.

JOSE Sí, pueblo, esos que gozan
en tus miserias, que cifran
su ventura en nuestros males

P. 7

y altivos nos tiranizan,
hoy mismo nuestro castigo
de sus crímenes reciban.
Miren arder sus palacios,
cébense nuestras cuchillas
en su sangre vil, y asombre
al mundo nuestra osadía.

VOCES ¡Vamos!

JOSE Ved la condición
de nuestras tristes familias.
De hambre pereciendo están
y trabajan noche y día.

VOCES ¡Venganza!

JOSE Perezcan y viva
el pueblo; y nuestra venganza
de espanto a los siglos sirva.

VOCES No, no; primero morir.

JOSE Alzate, pueblo, del polvo,
muéstrate la frente erguida,
y arrojando las cadenas
hoy tu libertad conquista.
¡Libertad! ¡Fuera Asamblea!
Tal sea nuestra divisa.
¿Hay alguno de vosotros
que no se inflame al oírla?

PUEBLO Ninguno. Libres seamos.

JUAN ¿Estáis a ello dispuestos?

VOCES Sí.

JOSE Ya en nuestras manos brilla
el vengativo puñal

y ardan los rostros en ira.

VOCES ¡Libertad! ¡Fuera Asamblea!

JOSE ¡Ah patria! ¡Ah patria mía!
¡Ya como otras naciones
ya tienes pueblo! ¡Eres digna!
Vamos pues... Mas aguardad...
Empresa tan atrevida
si no queréis malograrla,
un caudillo necesita.

VOCES Sedlo vos. Todos queremos

JOSE No rehúso. ¿Me seguiréis?

VOCES Donde quiera. Vamos.

JOSE De guerra resuena el grito
en toda nuestra república,
y que hagan nuestros padres
de cada casa un gran fuerte,
arrojando a los tiranos
cuanto a sus manos encuentren.
Y si se termina todo,
desmoronen los pretiles
y aplasten con sus ladrillos

P. 8

	a cuantos sean traidores,
	y hagamos que resucite
	cual Lázaro nuestra patria.
VOCES PUEBLO	Marchemos.
OTROS	Valor.
OTROS	Audacia.
JOSE	¡Oh suerte! Séenos propicia.
JUAN	A la gloria.
TODOS	A la venganza.

(Se amotina todo el pueblo y salen produciendo un gran griterío).

P. 9

CUADRO SEGUNDO

(La escena representa el palacio del senador Julio).

JULIO, JUAN, JOSE, TELMO Y PUEBLO

Entran estos últimos gritando *muera*.

JULIO	¡Cobardes! A mí venid.
JUAN	¡Traidor!
JOSE	A él.
TELMO	Teneos; nadie le ofenda. ¿Lo ves? Tu vida está en nuestras manos.
JULIO	Sabré morir con valor.
TELMO	Aún de que mueras no es tiempo.
JULIO	Infames, ¿quién sois vosotros?
TELMO	Somos los que si queremos a ti, a todos los tuyos polvos hacerlos podemos. De vuestras vidas y haciendas el pueblo, absoluto dueño. Somos, en fin, a quien todo aquí se encuentra sujeto. Si vivís, si respiráis, es porque os lo concedemos.
JULIO	¿Qué escucho? ¡Tú deseo tal! ¡Sin duda has perdido el seso! <i>(Voces del pueblo).</i>
TELMO	¿Escuchas esos clamores? Pues esa es la voz del pueblo. De la popular venganza son los terribles acentos, que espanto y pavor infunden en vuestros cobardes pechos.

P. 10

Los esclavos se cansaron
ya de sufrir, y del suelo
alzan la abatida frente.
¡Temblad tiranos!

JULIO Osasteis rebelaros.
TELMO Jamás es rebelde un pueblo.
(*Voces de pueblo mucho mayores*).
De santo entusiasmo llenos
todos acuden. Miradlos.
¡Oh espectáculo soberbio
el de un pueblo que a ser libre
renace de entre sus hierros!

PUEBLO ¡Mueran! ¡Mueran los perversos!
JOSE Ni uno hay que sordo se muestre
de nuestra voz a los ecos.

JUAN Llegó por fin el momento
de que empiece nuestra saña
a dar terribles ejemplos.

JOSE En sangre de los tiranos
bañemos nuestros aceros.
Ahí tenéis uno, el más digno
del odio, del furor nuestro.

PUEBLO ¡Muera! ¡Muera!
TELMO Yo le defiendo.
JOSE ¿Tú?
TELMO En la lid mi valor
mostrar peleando quiero;
mas no con asesinatos
manchar tan noble alzamiento.

JOSE ¿Qué importa? Yo al enemigo
mato doquier que le encuentro.

TELMO ¡No, vive Dios! Respetad
al vencido, al indefenso.

JOSE Aniquilad al malvado.
Sirva su muerte de ejemplo.

PUEBLO Sí... Sí... Sangre.
JOSE Su sangre.
A la matanza, al incendio.

TELMO ¿Libertad llamáis a esto?
¿Es esto lo que buscáis?
No; no seamos asesinos.

JOSE Matad, patriotas; no deis oídos
a esos viles sentimientos.
Dejad impunes los crímenes
de los tiranos soberbios
y en breve con nuevo yugo
sujetarán vuestros cuellos.
¿Os pretenden generosos
como ellos lo eran, sedlo?

TELMO Escuchad.
JUAN ¿Qué pretendes?

TELMO Mejor creo que formemos
un solemne tribunal
donde juzguemos al reo.
JUAN Sentencia al canto, y después
a la horca. ¿Es buen proyecto?
JOSE Sí... sí... a juzgarlo.
PUEBLO Vamos.

(Voces).

TELMO Corred. La patria nos llama,
a libertarla marchemos.
Conducid al prisionero
y respetadme su vida.
(Alzando una bandera).
Mirad, valientes patriotas.
Esta bandera será
nuestra guía cuando el fuego
arda de la lid; miradla,
que donde está el mayor riesgo
allí del triunfo y la gloria
veréisla abrir un sendero.

(Se marchan con bastante animación).

P. 12

CUADRO TERCERO

Representa una plaza pública y en cada farol habra colgada la cabeza de un senador colectivista. Sale la *República* (señora vestida) y dice al pueblo que le rodea:

¿Para qué tanta grandeza?
¿Para qué tanta maldad?
Si al fin el pueblo dará
en cortarles la cabeza,
Me afané por su concordia;
mas sobre mí dieron luego,
guerreándome a sangre y fuego
la colérica discordia.
Paséles pues la cuchilla
y ahora la honradez descuella
porque ya no existe en ella
ninguna mala semilla.
Ya no hay venganzas a miles
en nuestro patriota suelo,
ya no nos cubren de duelo
tantas contiendas civiles.
Yo gritando "sois hermanos
bajo un mismo sol nacidos",
les hice prestar oídos,

P. 13

les hice estrechar las manos.
Desde hoy se ha de votar
el candidato que crea
el pueblo y no la Asamblea.
¡Viva el voto popular!
Ay de aquellos que imprudentes
no los quiera respetar,
pues lo mismo han de colgar
como los que veis presentes.

FIN

INDICE

	Pág.
Itinerario bio-bibliográfico de Juan Zorrilla de San Martín, por Jorge Oscar Pickenhayn	7
“Brenda” en el mundo narrativo de Eduardo Acevedo Díaz, por N. Baccino Ponce de León	33
Imágenes de Ernesto Herrera, por Avenir Rosell	121
Alejandro Magariños Cervantes. — Crónicas y correspondencia desde Europa (1851-1853), recopilación por Alfredo R. Castellanos	201
Para la historia del teatro; Una pieza olvidada, por C. Enrique Mena Segarra	257



TERMINADO DE IMPRIMIR EN
EL MES DE FEBRERO DE 1982
EN CARLOS CASARES IMPRESORES
BR. J. BATLLE Y ORDÓÑEZ 2701 - MONTEVIDEO

COMISION DEL PAPEL
EDICION AMPARADA EN
EL ARTICULO 79 DE LA
LEY 13.349

DEPOSITO LEGAL N.º 171.757/82

