

EVOLUCIÓN LITERARIA DEL ROMANTICISMO

ARGENTINO (1)

El centenario que se celebra posee la verdad elástica de un símbolo. El año 1830 es un hito que señala la razón para no perdernos en las brumas sentimentales y en los chispazos inteligibles de una época más rica en efusiones que en teorías.

Tratemos de percibir la atmósfera mediata e inmediata que penetra dicho símbolo cronológico y el contraste de las ideas que se anudan y se cortan en el panorama de nuestra historia romántica, hasta el punto de crear, por veces, un huero cañamazo con hilaza de la filosofía dieciochesca. Acaso en la resonancia lírica del poeta o en la simple pragmática del gobernante nos llegue algún claro eco.

Fijémonos en la doctrina.

En las bóvedas románicas del Colegio de la Unión del Sud, fundado por Pueyrredón, resuenan los nombres de Condillac, Destutt de Tracy, Locke. En el Río de la Plata las influencias filosóficas fueron póstumas. La revolución de Mayo encuna en el siglo enciclopédico cuando la sombra de la edad media, mística y caballeresca, ya había penetrado en Francia con el genio de Chateaubriand, y la sombra de la Iglesia, reverenciada por Napoleón, desterraba las tangibles deidades que engendró el volterianismo.

Fray Francisco de Paula Castañeda escucha — el 31 de agosto de 1820 — el discurso de Juan Crisóstomo Lafinur, en el templo de San Ignacio, durante una "función literaria", como se decía entonces. El franciscano facundo se levanta con-

(1) Conferencia pronunciada el 22 de septiembre de 1930, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata.

tra el catedrático del colegio de la Unión del Sud; arroja sus flechas apologeticas y pretende destruir el sistema de la "finura", según su quevedesca expresión. Sin embargo, cierta corriente subterránea del pensamiento europeo — grata, sin duda, a aquel fraile — ya había fecundado el pensamiento criollo. En 1816, en el Congreso de Tucumán se insinúa el principio del Congreso de Viena. La Santa Alianza funda el lírico proyecto de coronar, en el Río de la Plata, a un descendiente de los Incas. En este hecho quizá encarne el primer antecedente de la historia romántica argentina.

Fray Francisco de Paula Castañeda sigue arrojando flechas... Ahora en la cátedra universitaria se codea Holbach con Jesucristo, a quien el profesor Fernández de Agüero llama "filósofo de Nazaret". El apelativo nos guía a través de la época. Bernardino Rivadavia, entonces gobernante, realiza la "reforma eclesiástica" de 1821. De nuevo la mirada zigzaguea: recogemos la influencia doctrinaria de la corte de Carlos III, y la poética en la obra de Juan Cruz Varela.

¡El fraile Castañeda sólo descansa en la muerte! El magisterio de Lafinur renace, durante varios años, en la cátedra de Diego Alcorta.

Este catedrático, nutrido en Condillac, madura el propio juicio en los postulados de Cabanis y de Destutt de Tracy. Huelga advertir que en los sentidos percibe la raíz del conocimiento psíquico y que sólo le interesa el fenómeno natural en sus formas más ingenuas. Un residuo de la educación ortodoxa perdura, pues el vulgarizador de la filosofía sensualista abraza la ética de la filosofía idealista: cree en la libertad moral del hombre, y, por ende, en la responsabilidad de sus acciones. El discípulo del siglo XVIII francés arguye como un ergotista medieval: "... Esto es, pues, para nosotros (se refiere al problema ético) una verdad de sentimiento, de la que estamos seguros por experiencia propia y que, como un sentimiento simple, no puede ni necesita definirse". D. Alejandro Korn, al comentar el punto, añade intencionalmente: "Parece que la estatua de Condillac hubiera dado un brinco..."

Dejamos atrás el año 1830. La enseñanza universitaria ignora la imperiosa avenida del nuevo tiempo.

El *Curso de filosofía* de nuestro Alcorta divídese en tres

partes: la primera consagrada a la metafísica, la segunda a la lógica y la tercera a la retórica. La "conclusión" comprende las tres partes.

La "retórica" de Alcorta no ofrece mayor ni menor originalidad. El maestro recomienda a sus discípulos a "Sánchez, Hugo Blair y Capmany". Hugo Blair, sobre todo, ilustra su criterio. Debió de llegar a sus manos en la traducción de José Luis Munárriz, en la edición de 1798 o de 1816. De ahí los ejemplos literarios que trae, especialmente de los escritores pseudoclásicos, pues Munárriz desdeña, como muchos de su generación, a los poetas de la edad de oro.

La obra de Alcorta carece de interés; podemos, por tanto, ahorrarnos su análisis. Sólo presenta un curioso contraste: mientras la nueva generación empieza a sentir el *frisson nouveau* que empuja a todas las generaciones, que tienen siempre un Baudelaire con buenas o malas flores poéticas; mientras el romanticismo penetra no sólo en el arte, sino en la vida, en un sacudimiento social y político, el maestro continúa discutiendo, desde la cátedra, sobre la "metonimia", la "metalepsis", la "alegoría", el "enigma", con ejemplos de poetas académicos.

Al margen de la Universidad corren vientos libres.

Esteban de Luca recibe como premio, en un certamen, en 1821, los poemas de Ossian. Un mundo maravilloso de colinas, lagos y brumas se alza ante el poeta criollo. El Plata traduce los clamores de las montañas de Escocia.

José Joaquín de Mora, peregrino publicista, cuya existencia contiene más materia romántica que sus versos, brinda a los nuestros, sin emanciparse del viejo canon, un cuadro vastísimo. Recuerda a Martínez de la Rosa y a Blanco White; la vida literaria madrileña, con sus polémicas ardientes, donde alguna vez él intervino teniendo como contendor a Boehl de Faber, y la vida londinense, grávida de sucesos, en la cual deja una cauda de luz y sombra al astro de lord Byron al hundirse en Grecia. Y confirma su amor por las tierras de América al aceptar la invitación de Rivadavia.

Los jóvenes leen en la *Crónica* juicios sobre la poesía europea. Por primera vez comprenden que los gramáticos suelen ser falibles: Mora les facilita a los autores vivientes, independientes, que el *Arte de hablar*, de Hermosilla, echa al olvido.

Pedro de Angelis, italiano docto y pintoresco, evoca a vidas ilustres, desde la cálida Partenopea hasta la glacial Rusia, y mezcla a las reminiscencias sus propias lecturas. En su arca de viajero trae a Chateaubriand. Su verbo pródigo, enjoyado de adjetivos, mueve el interés de sus oyentes. Entrega a nuestras prensas, en 1831, una versión del poeta de los *Mártires*.

Al margen de la Universidad corren vientos libres.

Byron frecuenta los ocios líricos de un dramaturgo clásico: Manuel Belgrano le traduce; Cousin frecuenta los ocios filosóficos: la sombra fugitiva de Platón suspende el ánimo del estudiante de Condorcet, y en los bancos universitarios pasea la trinidad de lo bueno, lo bello y lo verdadero. Foscolo también llega al Río de la Plata, en la versión de Miralla, y los jóvenes porteños saludan en la Teresa del gran poeta el ideal que les inspira la Filis de sus primeros amores.

Si sutilizamos el punto, quizá se vea en el despertar romántico argentino, por encima de las influencias estéticas, de la forma expresa, una atmósfera imprecisa, universal, que viste fantasmagóricamente los pinos en los bosques de Alemania, irisa las corrientes del Sena, del Arno y el Tajo, resplandece en las colinas de Escocia.

Sólo así comprendemos estas palabras que dirige Alberdi a Miguel Cané el novelista: "Una mañana, en la primavera de 1829, sentados en el primer banco del aula de latinidad, en la Universidad de Buenos Aires, sacó usted de un bolsillo un libro, para ver si nos entretenía más agradablemente que los versos de Virgilio, llorados más bien que leídos por el pobre nuestro profesor Guerra. Le pedí a usted antes de abrirle, y me lo dió. Al recorrer sus primeras líneas, de un estilo y de un asunto que hasta entonces habían sido desconocidos para mi corazón, mis ojos se bañaron en lágrimas. Este libro era la *Julia* de J. J. Rousseau: la *Julia* que mantuvo mi alma por más de cuatro años inundada en dulces ilusiones".

Pensemos que el libro de Rousseau, que impresiona a la generación de Alberdi, que es la de Mayo, de seguro no habría conmovido a la generación de Maziel, que es la de la Colonia, pues un algo inefable, indescriptible, se oponía entonces a la emoción estética. Ese "algo" resolvióse en la conciencia romántica, próxima a despertar.

Llega Echeverría, y con sólo "medias palabras", si se quiere

versos cojos, logra cristalizar la atmósfera en un credo de libertad y belleza. La doctrina romántica da forma a la inquietud sin nombre, latente en el discípulo del colegio Carolino. Las mozas porteñas ya se llaman, en los sueños incipientes del poeta criollo, Elvira o Doña Sol.

Llega Echeverría . . . El viajero contempla el magisterio imperante: “Desde el año 1821 — dice — se enseñaron en la Universidad de Buenos Aires la filosofía sensualista de Condillac y de Tracy, y los principios de la legislación del utilitario Bentham. Fácil es calcular qué dirección darían a las inteligencias jóvenes, doctrinas que entrañan en sí el materialismo y el ateísmo y desconocen la noción imperativa del deber, y la influencia que, por este medio, ejercerían sobre la sociedad culta de Buenos Aires y de las provincias, de donde aflúa constantemente la juventud a aleccionarse con ellas . . .”

Llega Echeverría . . . El viajero contempla las relaciones existentes entre el arte y las cosas públicas. El romanticismo en literatura equivale al liberalismo en política y es reflejo del alma nacional en sus afanes de progreso y hermosura. El viajero proclama las virtudes del verso: esconde, como un arca de sándalo, los perfumes del espíritu, y lacera, como un acero, los prejuicios y las mentiras sociales.

¿Qué mucho que los jóvenes viesan en el nuevo verbo el camino de la tierra prometida? ¿Qué mucho que el credo de Echeverría, henchido de lágrimas cordiales y labrado con las fuerzas de la vida, enfervorice a una generación criolla?

Entre las palabras falaces, brumosas, que recoge el poeta de la *Cautiva* durante su estancia en París, brilla un concepto fecundo: el “sentido histórico” del romanticismo.

Recuérdese que dicha escuela penetra en los anales del pasado movida por una especie de reacción contra el escepticismo que engendra la existencia contemporánea, y también penetra en el porvenir con la visión utópica de un mundo ideal donde triunfan los postulados del siglo XVIII sobre la “perfectibilidad indefinida”. Las ideas se encadenan: Leroux y Saint-Simon heredan, inconscientemente, algunos dogmas de la Enciclopedia soterrada.

La escuela, que sólo fué pesimista en la acción circunstante, descubre, en cierto sentido, la edad medieval. El sentimiento inspira el vagabundeo de Chateaubriand a través de la selva

gótica; la persuasión de Vigny en las páginas de *Cinq-Mars*, y, especialmente, en el prólogo que las alumbra, y también inspira el arte de Manzoni en los incontrovertibles juicios sobre la “verdad histórica”, donde encarna virtualmente la belleza.

En el deseo impreciso que mueve a frecuentar el mundo pretérito, porque todo “tiempo pasado fué mejor”, se manifiesta, sin embargo, el raciocinio. La idea no descansa. En el sistema de Hegel ella es el “devenir eterno” que toca el universo.

La perspectiva es vasta. Los estudios jurídicos se renuevan. La escuela de Savigny contempla la evolución de la justicia, libre de la norma imperativa de los códigos. Los estudios estéticos respiran la fuerte atmósfera del espíritu popular, libre de la férula académica. La escuela de Herder y de Percy, como colectores, y de Scott y de Hugo, como creadores, contempla en el *folklore* la inspiración suprema.

Recuérdese que Herder, filósofo e historiador, o, mejor dicho, gran poeta de la *Filosofía de la historia*, hizo meditar a la generación de 1830 — fijándonos sólo en Francia — en el misterio que preside el nacimiento de las diversas nacionalidades, influídas por el clima y la raza, y de las cuales brota, con raíces étnicas, la flor de la belleza. Se reconoció que el arte, si quiere lucir algo más que la gracia ficticia de las plantas de invernáculo, que se criaron en los siglos seudoclásicos, debe nutrirse en las entrañas autóctonas. Se reconoció la tremenda y salvadora pujanza del espíritu popular.

Nuestro Echeverría estudia el “fondo y la forma en las obras de imaginación” y resume así su concepto: “Resulta de aquí, pues, que cada concepción poética tiene en sí su propia y adecuada forma; cada artista original sus ideas y modo de expresarlas; cada pueblo o civilización su poesía, y, por consiguiente, sus formas poéticas características”.

Se refiere luego al clima, la religión, las costumbres, que imprimen en los pueblos un especial carácter poético, y apunta esta observación, que nos anticipa a Taine y que es fácil él la recogiera en Herder, en la versión francesa que de su obra máxima realiza Edgar Quinet, en 1827: “La misma ley de desarrollo moral que en los pueblos obsérvase en los indivi-

duos y hasta en las plantas y animales: varía la forma externa conforme a la eficacia de las influencias sociales”.

De ahí que viese en el fenómeno estético la síntesis de una cultura social, es decir, histórica, y en sus cultores, al propio tiempo, los obreros de la conciencia étnica. De ahí que el “color local” sea algo más que un matiz pintoresco y transeunte, pues en sus tonos se refleja la geografía física y ética de determinadas culturas.

En tanto que la “forma” le comunica el sentido histórico del arte, el “fondo” le arma caballero de la cruzada romántica. Leroux y Saint-Simon prometen un cuadro seductor: la humanidad redimida de errores y prejuicios,alzada sobre instituciones liberales, democráticas. El poema soñado ostenta necesariamente, aun siendo fruto vernáculo, el germen de la vida y la salud universales.

Echeverría regresa al Río de la Plata, hacia 1830, con el concepto hegeliano de que la “idea manda”. Aplica el sentido histórico del romanticismo al ambiente natal. “El desierto es nuestro — exclama —, es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner conato en sacar de su seno no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional”.

Vagan las voces de la musa popular: voces poéticas que son — dice Echeverría — “el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo”.

Sueña en el escenario de la nueva poesía, silente, nebuloso, siquiera se halle atravesado por los relámpagos líricos del alma indígena; sueña en un arte que arraigue en los senos de la propia tierra; sueña en el proceso lógico que se cumplirá en el Río de la Plata una vez que sus poetas, intérpretes del romanticismo, labren la común heredad y atesoren la conciencia autóctona; sueña en su obra lírica y estampa en la primera página de los *Consuelos* el memorable manifiesto romántico que tuvo resonancia, no en la colección poética que preside, sino en la *Cautiva*.

El autor del *Dogma socialista* comulga con las doctrinas liberales de la época, encarnadas en la “Joven Italia”. En tanto que su visión de hombre se llena de abstracciones humani-

tarias, su visión de poeta no se aparta del fenómeno concreto, del "color local" exaltado por el romanticismo. Él, venido de Francia, contrasta con algunos de sus compatriotas que buscan inspiración en tierra extranjera. Meditemos estas palabras: "¿Qué nos importan las soluciones de la filosofía y de la política europeas que no tiendan al fin que nosotros buscamos? ¿Sería un buen ministro Guizot sentado en el Fuerte de Buenos Aires, ni podría Leroux, con toda su facultad metafísica, explicar nuestros fenómenos sociales?"

Fijémonos en el poeta. Sabemos que su fondo universal concierta con la forma indígena y que, por veces, ese fondo ahoga la forma, v. gr., en el *Angel caído*, abstruso poema, tocado por cielos brumosos, sin que brille el rayo que ilumina algunas estrofas del poema lamartiniano, similar a aquel en su título y en su intención filosófica, si en ello no hay irreverencia hacia el cantor de las *Meditaciones*. Sabemos que el lírico de la *Cautiva* se embarga, poco a poco, con un afán civil, militante, y produce romanzones como la *Insurrección del sud* y como *Avellaneda*. Sabemos que el arte auséntase de éstos sus versos, animados sólo en la pasión política, partidaria, que ha menester de un poeta como Hugo para convertirse en poesía.

Echeverría es consecuente con su doctrina: cree que el arte por el arte no puede prosperar en sociedades recién constituidas, las cuales requieren el apoyo civilizador — en el concepto lato — de las Gracias; cree que en la obra estética debe infundirse un deseo de cultura ciudadana; cree (es creencia dimanada del romanticismo de *Hernani*) que el panorama de la nueva literatura se integra con el fulgor de las instituciones liberales, hasta el punto de quedar el cuadro en sombras si la reacción conservadora se cumpliese.

Echeverría, propugnador del romanticismo de Hugo y el eclecticismo de Cousin, no logra mantener la hegemonía espiritual de la que se hizo vocero en 1830. Dos lustros después los jóvenes argentinos, ya señalados por las amarguras de la proscripción, navegan las aguas del romanticismo castellano.

Un literato, agitador y bienhechor de almas juveniles, explica el milagro, más psicológico que estético, del rumbo que toma la literatura rioplatense, aunque el postrero horizonte se conserve siempre gálico. Mariano José de Larra es el nauta

— y valga el socorrido símil — que dirige la nave de las esperanzas e ilusiones. . . Alberdi, Gutiérrez, Cané, Irigoyen, Domínguez, Varela, Lamas — en Montevideo — Sarmiento y López — en Santiago de Chile — recorren el mundo del espejismo en la nave milagrosa.

Figaro, “genio inimitable”, según Alberdi, hermana a la generación nacida después de la Independencia con la generación que aquél conduce en el Madrid de sus amores y anatemas. Pues los vicios nacionales que Figaro señala son los que sugieren la diatriba de los ciudadanos de Mayo y de Julio, y las virtudes que prohija son las soñadas en el Río de la Plata. Por lo tanto, la generación romántica, debido a la influencia de Larra, vincúlase a la “joven España”, como aquí se dice, y conserva sus desvíos para la España del Escorial y la Inquisición, que es la de la conquista y colonización indianas.

Las corrientes estéticas no se hallan supeditadas a los sucesos políticos como creyó Hugo. El liberalismo y el romanticismo no son palabras sinónimas. Los tronos se afirman, absolutos, sobre el terreno agrietado por el cráter del siglo XVIII. La “reacción” también se cumple en el Río de la Plata. La sombra del general Rosas cubre hasta el último ángulo de nuestro país. El déspota, si se quiere iletrado, realiza — por un extraño designio — la unidad étnica que consagra, un año después de Caseros, la *Constitución* de 1853.

¿Dónde se refugian nuestros románticos? “Errantes y proscritos — contesta Echeverría — andamos como la prole de Israel en busca de la tierra prometida”.

El alma indígena despierta. Nuestros románticos perciben los rumores más ignotos del propio suelo y dilatan su perspectiva con la pupila de la historia. En las crónicas de Schmidel, de Ruy Díaz de Guzmán, de Del Techo, de Lozano, de Guevara, se cimenta la aspiración estética de Vicente Fidel López y de Juan María Gutiérrez. En los cantares fabulosos y narrativos, tejidos con el soplo del amor y la muerte, del odio y la guerra, en torno de Juan el Zorro, Santos Vega, el Kakuy, la Pachamama, el Mandinga, el Toro Zupay, el Avestruz, las Boleadoras — astros, númenes, hombres, animales — se recoge el elemento que poetiza las páginas vengadoras de *Facundo*.

El sentimiento, que capta la poesía regional, nutre nuestra

producción romántica. Mas la razón, siempre vigilante, aleja las brumas cordiales y apesadumbra el ala del poeta con lastre conceptual. Todo se encadena. Los discípulos de Diego Alcorta, dueños de la "perfectibilidad indefinida" de la escuela de Condorcet, responden a la doctrina de Leroux y de Saint-Simon, y persiguen en la belleza una especie de panacea llamada a curar las enfermedades sociales. Pues la belleza, vehículo de ideas pedagógicas, inspira este juicio de Larra:

"Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea; sino una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda, enseñando *verdades* a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, *no como debe ser, sino como es*, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo".

Es fácil conocer el origen de estas palabras de Sarmiento: "Nosotros creemos en el *progreso*, es decir, creemos que el hombre, la sociedad, los idiomas, la naturaleza misma, marchan a la perfectibilidad". Y de estas palabras de Alberdi: "El verdadero artista, el verdadero poeta, es un hombre grave y sobrio que, bajo el pretexto frívolo de la ilusión sensual, no esconde otras miras que las del engrandecimiento y elevación del género humano".

Fíguro se convierte de la noche a la mañana en el maestro de los jóvenes románticos. Glosan sus escritos, vocean sus conceptos, ventilan sus ideas. . . La reacción lógica se opera respecto a España: se sienten deudores de la gran raza. "La joven España — dice Alberdi — la hermana nuestra, porque venimos de un mismo siglo, se burla de la España vieja, la madre nuestra".

El concepto del arte, tan ingenuamente supeditado al interés social, que tuvo, diremos de paso, cierta lógica al enunciarse, tratándose de pueblos recién nacidos a la cultura y que, por ende, debieron buscar en esa cultura, no la belleza como cosa superflua, que dijo Voltaire, o como un simple juego que

dijo Schiller, sino como esencia rudimentaria de la civilización; el concepto del arte evoluciona, siempre bajo la égida romántica.

El progreso natural de la República desarrolla la conciencia de una fuerza colectiva. La aldea porteña respira nuevos aires en un ambiente de dorada paz. Europa empieza a descubrirnos. Fijémonos en un año elegido al azar: el año 1871. Los diarios reflejan el fervor material: los ferrocarriles cruzan nuestros campos como nuncios de la civilización en los dominios de la barbarie, hubiese dicho Sarmiento; los puentes recortan la cinta de nuestros ríos, y las corrientes inmigratorias, rebaños humanos venidos de muchos rincones, pueblan el desierto. No sólo el brazo nos visita sino la mente. En ese mismo año son huéspedes de Buenos Aires Gastón Maspero, famoso orientalista; Charton, dibujante francés; Adelaida Ristori, trágica italiana.

Carácter insólito adquiere el ambiente. La cultura produce un extraño espejismo: sus luces reflejan, en la pampa misteriosa, contornos de urbes europeas y alejan las sombras tutelares. Santos Vega fué la primera víctima.

Se sueña en París: el nombre de sus hijos preclaros se pronuncia con un estremecimiento de admiración. Mas la propia tierra, preñada de tradiciones familiares, se alza dominadora en la visión cosmopolita: la torre del Cabildo aun habla a las nuevas generaciones, con el bronce de su reloj, y aun mide con su cuadrante histórico el nuevo tiempo.

Los postulados científicos poseen la verdad absoluta. La enseñanza de Diego Alcorta se prolonga en las lecciones de Amadeo Jacques. “. . . No es arriesgado afirmar — escribe Miguel Cané el autor de *Juvenilia* — que Jacques, discípulo directo de Bacon, pertenecía a la escuela positivista, que hasta entonces no había tenido divulgadores como Littré, pero que, antes de haberla formulado Augusto Comte, ha sido la filosofía de los hombres de ciencia, realmente superiores, en todos los tiempos”. Pero el sentimiento todavía triunfa. Las voces del corazón tienen razones incontrovertibles. En el escepticismo mundano de Eduardo Wilde se percibe un deseo de lágrimas.

Los escritores, fortalecidos por la creciente bonanza material que, a la larga, los ahogaría en un vértigo irremediable, emancipan el arte de los principios sociales y se complacen en ad-

mirar la belleza en su augusta finalidad. Mas el ámbito romántico aun los envuelve: creen en la independencia del arte y en la mirada serena de la belleza y que sus cultores son seres señalados por el infortunio y que cultivan “una planta maldita con frutos de bendición”, como dijo Zorrilla en la tumba de Larra. No en balde Byron había cruzado por el mundo: el lord magnífico infunde con su vida legendaria un nuevo sentido a la poesía, y, sobre todo, al poeta como personalidad humana.

“¡Es hija del dolor la inspiración!” exclama Olegario Andrade. También es hija de la libertad y del progreso. En el poema *Atlántida* contemplamos a España “acurrucada al pie de los altares”, a Torquemada y la inquisición, y, entre “la sombra enervadora del papado”, el numen redentor de Voltaire.

La poesía liberal y sociológica, cuyo pontífice máximo es Víctor Hugo, pasea por las estrofas rutilantes del cantor de *Prometeo*.

Es fácil precisar ahora la evolución literaria del romanticismo argentino. La escuela de Echeverría nos trae un concepto ideal de la belleza, como categoría del espíritu, y un concepto real como fenómeno concreto de la propia tierra. La escuela de Alberdi y Sarmiento nos trae un vehículo de ideas pedagógicas. La escuela de Avellaneda, y acaso de Goyena, nos trae la doctrina del dolor como Némesis fatal del arte. La escuela de Andrade nos trae la utopía humanitaria . . .

¿Dónde recogemos la flor criada en el árbol del “espíritu puro”, que dice Vigny? ¿Dónde recogemos el tesoro de la sensibilidad sin aleaciones políticas y doctrinarias? ¿Dónde recogemos el “mal del siglo” alimentado en la imaginación y el corazón individuales?

Apartémonos de las escuelas. El verso de Darío lo dice todo: “¿Quién que es no es romántico?” Responde, y muy elocuentemente, la obra de Ricardo Gutiérrez.

En efecto, Gutiérrez es romántico más por el sentimiento que por imperativos de teorías o de modas literarias. La poesía suya nace espontáneamente como el agua del manantial. Es el menos artista de nuestros escritores. Sin embargo, el dolor, la miseria humana, la piedad, descubren en él a un poeta excepcional, en su género, dentro de nuestra lírica. En su corazón

también se esconde la pasión amorosa: el ideal perseguido trágicamente “en el sagrado del hogar ajeno”.

Su poesía es triste, sepulcral; nunca se enciende en la luz meridiana ni se aroma con primaverales alientos. Un pesimismo terreno, y, por tanto, relativo, siempre lo acompaña. Los *Huérfanos*, la *Pena de muerte*, *Caín*, los *Expósitos*, la *Sombra de los muertos*, lo inspiran de continuo. Conserva, empero, entre tanta amargura, la creencia metafísica, pues el pensador nos dice en *Salmo*.

Sólo es verdad el cielo:
Última patria.

Su poesía, además, manifiesta la “naturaleza de las cosas”: el espíritu que vincula las flores con los astros, discurre por el universo y penetra en algunos “iniciados” como Senancour, y acaso Amiel, en Francia y los cantores de la escuela *lakista* en Gran Bretaña; ese espíritu irradia la *Oración* de Gutiérrez y especialmente esta delicadísima estrofa:

La hoja que se mueve
Hace temblar el corazón con ella;
Parece el rumor leve
De una sombra evocada,
Y en la luz temblorosa de la estrella
Hay alguien que nos manda una mirada.

Lléganos en dicha estrofa, vengadora de la logomaquia poética de 1830, la más alta verdad de la escuela romántica: el sentimiento, eterno como el corazón humano.

JORGE MAX ROHDE.