

Tesis presentada en la Facultad
de Humanidades y Ciencias de la E-
ducación de la Universidad Nacio-
nal de La Plata, el 30 de marzo
de 1944, para optar al título de
doctora en Letras.

LA EPOCA Y EL ARTE

DE PRILIDIANO PUEYRREDON

1-3-944.-

Recibido en la fecha -



.Arminda D'Onofrio.

"La biografía de un hombre que ha desempeñado un gran papel en una época y país dados, es el resumen de la historia contemporánea, iluminada con los vivos colores que reflejan las costumbres y hábitos nacionales, las ideas dominantes, las tendencias de la civilización y la dirección especial que el genio de los grandes hombres puede imprimir a las sociedades".

DOMINGO PEUSTING SAMBRERO, "De las biografías."

(Mercurio del 20 de marzo de 1942)

Es un sub
título en el
texto

S U M A R I O

	<u>Pág.</u>
I. - La familia Pueyrredón. Dificultades que ha planteado la biografía de Prilidiano Pueyrredón. Doña Mariquita Tellechea de Pueyrredón. Las principales familias porteñas hacia 1825.	1
II. - La educación de Prilidiano. Viaje a Europa del General y su familia. Voluntario alejamiento. Permanencia en Río de Janeiro. Ambiente propicio para que el joven Pueyrredón cultive la pintura. 1841 a 1844. Regreso a París. Opiniones de Sarmiento que visita la capital francesa en esos años. Estudios universitarios de Prilidiano. Retorno a Buenos Aires en 1849.	11
III. - Cambio en la orientación política de Rosas. Desaparece la Mazorca. Regreso de proscriptos a Buenos Aires. Vida social. La familia Pueyrredón en su chacra de San Isidro. Muere el General Pueyrredón. Prilidiano Pueyrredón se va a Europa en 1851.	23
IV. - Razones que explicarían su alejamiento. El cuadro de Magdalena Costa. Prilidiano Pueyrredón y el retrato de Manuelita Rosas. Proyecto de la chacra de Azcuénaga.	34
V. - Viaje a Europa. Su epistolario con Azcuénaga. Su vida en Cádiz. Alejandra de Heredia. Pueyrredón vuelve	

a Buenos Aires.

- VI. - La situación en Buenos Aires después de Caseros. Dos legionarios italianos. Iniciación periodística y literaria de Mitre. El 11 de septiembre de 1852. Sus consecuencias. Primer gobierno constitucional del Estado de Buenos Aires. Las actividades literarias y científicas. El Instituto Histórico Geográfico. El año 1856. El periodismo como instrumento de civilización. El arquitecto Pueyrredón y la estructuración ^(vii) de las obras públicas en el Estado de Buenos Aires.
- VII. - La obra de Pueyrredón para la Municipalidad. Su taller de arquitecto. Su única ambición. Inauguración de obras importantes. Rechazo de cargos oficiales. Sociedad con Adolfo Pueyrredón. La industria pastoril.
- VIII. - Dificultades financieras que se plantean en 1857. Nota de humorismo de Estanislao del Campo. Prilidiano Pueyrredón proyecta la nueva Casa de Gobierno. Gobierno de Alsina. Proyecto de una exposición nacional de arte. Retrato de Calzadillas. La Casa Fusoni. El ambiente artístico de Buenos Aires. Intento de crear el Museo Nacional de Bellas Artes y la Academia Nacional de Dibujo y Pintura. Tres jóvenes argentinos son enviados a perfeccionar estudios de pintura a Europa. Retrato de José Garibaldi, expues-

54

71

to en la antegala de la exposición nacional.

111

IX. - Buenos Aires después de Pavón. Juan María Gutiérrez, rector de la Universidad de Buenos Aires. Vinculación de Prilidiano Pueyrredón y Juan María Gutiérrez en un aspecto de la cultura y de la tradición argentinas. El Correo del Domingo y el advenimiento del arte nacional. El pescador de Pueyrredón y la nota de Juan María Gutiérrez. Los temas pictóricos en Pueyrredón. Su taller como centro de elevada actividad. El retratista de la sociedad porteña. El puente del Riachuelo.

X. - Amistad de Prilidiano Pueyrredón y don Leonardo Pereyra. El parque de la estancia San Juan. Los retratos que Pueyrredón dedica a la familia de don Leonardo Pereyra. Muerte de Prilidiano Pueyrredón. El destino que su hijo da al retrato de su padre.

140

Conclusiones.

Bibliografía

I

El estudio de la vida y de la obra de Prilidiano Pueyrredón, implica considerar una figura que presenta dos facetas parejamente trascendentes en la estructuración de un período de nuestro pasado. Tanto como rehacer la existencia recóndita del precursor de la pintura argentina, importa señalar la actuación del arquitecto que, con total desinterés, colabora en la realización de las obras públicas que efectúa el Estado de Buenos Aires entre los años 1854 y 1862. Con tal propósito hemos debido investigar minuciosamente la época, y también, ha sido imprescindible esclarecer los últimos treinta años de la proveya y fecunda existencia del General Pueyrredón. Para llevar a término la tarea ha sido menester dilucidar problemas de apreciación histórica que no aparecían del todo claros; de otro modo, no nos explicamos que en 1942 haya quien se pregunte si el hijo del General Pueyrredón es unitario o federal. Con ello se evidencia la necesidad de afinar las conclusiones a que conducen los datos que proporciona la documentación pública o privada, para despejar cuanto antes la ecuación interior del artista a la vez que reconstituir la verdadera personalidad del hombre, superando lo meramente anecdótico, tratando de intuir con elementos insospechables el acento de su vivir personal.

La familia Pueyrredón tiene para sí el privilegio de haber dado a la patria, en tres generaciones sucesivas, igual número de puntales en el desenvolvimiento nacional. Juan Martín de Pueyrredón es la encarna-

ción misma del precursor y uno de los gestores de la independencia, no sólo argentina, sino también, de otras repúblicas americanas. Su hijo Prilidiano representa nuestro primer valor pictórico, en quien, a una aptitud vocacional, se une esmerada formación científica y artística. Y como tercer eslabón, José Hernández - Pueyrredón por línea materna-, autor de nuestra monumental epopeya gauchesca, universalmente considerada como un valor literario permanente.

Don Juan Martín de Pueyrredón ha cumplido cuarenta y seis años cuando nace su hijo Prilidiano. Para entonces ha realizado una campaña militar tan gloriosa como esforzada en la lucha por la emancipación. Al advenimiento de Prilidiano -24 de enero de 1823- el General ha renunciado a toda actuación militar o política y vive retiradamente. Este prócer que se inicia en las Invasiones Inglesas, cierra su acción gubernativa el 15 de junio de 1919, después de haber ocupado el cargo de Director Supremo.

Los sucesos de su vida pública pertenecen al dominio de la historia; en tanto que al retirarse del directorio -cargo que le confirió el Congreso de Tucumán- su existencia transcurre en el hogar, ya en el país, ya en el extranjero.

Los últimos años del prócer coinciden con la infancia, la adolescencia y la mocedad de su hijo único. Por tal motivo hemos debido realizar conjuntamente el estudio de ambas vidas, íntimamente identificadas, lo cual permite apreciar hasta qué punto reaparece en el hijo la calidad espiritual de ese padre que, en cierto modo, recobra el ritmo de la actividad con la educación de su retoño. Y puede decirse que al morir Prilidiano se apaga definitivamente el noble impulso vi-

tal que encarna Juan Martín de Pueyrredón. Esto acontece porque Prilidiano no tiene descendencia, y en él se clausura esta rama de los Pueyrredón.

Poco antes de morir Prilidiano en la quinta familiar Santa Calixta, situada en la barranca del Socorro, más conocida por Cinco Esquinas, dispuso de sus bienes. Dada su soledad de solterón, tiene como única compañía el ama de llaves de doña Mariquita, fallecida un año antes; esa mujer de color es la que está a su lado en el momento de su muerte. De ahí que hayan quedado en la penumbra de la casona, aquéllos testimonios carentes, acaso, de valor material, ^{pero} ~~mas~~ que hubieran sido de utilidad en la evocación de vidas como las que nos ocupan. Álbumes, cuadros, esbozos, epistolarios, pequeños objetos dotados de historia íntima. Efectos seleccionados durante años, y tan estrechamente ligados a sus dueños, que se dirían sensibles a la vibración altamente humana de las figuras del General y de su hijo.

Cómo no lamentar que se haya perdido ese aporte que hubiera sido importante en la dilucidación de lo anímico. Es evidente que la documentación privada enriquece las fuentes históricas; pero a condición de someterla a una paciente labor de selección. Es entonces, que, toda esa intimidad viviente, proporciona hechos e informaciones que ayudan a rehacer ciertos aspectos no sólo de la vida privada, sino que también, iluminan la actuación de algunos ciudadanos de mérito que aún permanecen ignorados.

No solamente en el caso de Prilidiano Pueyrredón, se han dispersado documentos de ~~íntima~~ ^{íntima} privada que pudieran ser valiosos. En otras familias argentinas, cuyos jefes participaron en la construcción de la

nacionalidad, se ha perdido en parte ese material. Toda vez que tiene estrecha relación con un problema que trae aparejado la vida moderna. El de la evolución de la arquitectura de la ciudad de Buenos Aires, la que desde fines del siglo pasado ha ido transformando y reduciendo la amplitud de aquellas casonas coloniales de dos y tres patios, a los que convergían innumerables habitaciones y en las que era posible acumular armarios, cómodas y petacas colmados a veces de efectos y manuscritos de positivo valor histórico.

El general Juan Martín de Pueyrredón se casa con doña María Calixta Tellechea y Caviedes, en mayo de 1815. Pueyrredón frisaba en los cuarenta y era "hombre de mundo, de buen sentido y juicio propio, con bastante ilustración para juzgar las opiniones ajenas y carácter para sostener las propias, -afirma Mibre- tenía la suficiente flexibilidad para someterse a las deliberaciones de una mayoría o las exigencias de las circunstancias". Su esposa mayor de trece años, como reza el acta matrimonial- poseía una madurez que excedía a su edad como consecuencia de su temperamento y de haber padecido, inenarrablemente, por la horrible muerte de su padre. Hija de don Francisco Tellechea, un español muy espectable dentro del núcleo de comerciantes de la ciudad en vísperas de la emancipación. Había tomado parte activa en la defensa de Buenos Aires durante las Invasiones Inglesas, y, contribuido a solventarlas como lo hicieran otros vecinos acaudalados. Para desgracia suya y de su familia, don Francisco Tellechea, por su calidad de español no podía comprender el verdadero sentido de la Revolución de Mayo. Estaba poseído de "orgullo humano tan fuerte como el amor de Dios, que viene a ser lo mismo", como expresa Antonio Machado, cuando quiere caracterizar la esencia espiritual del pueblo hispano; ese es-

píritu que lanza a las luchas y que en este caso lleva a don Francisco y a sus compatriotas a la conspiración y al sacrificio. Martín de Alzaga y el padre Betlemita, don José de las Animas, arrastraron a Tellechea a participar en el desventurado complot de 1812. Costó muy caro a Tellechea su mal entendida adhesión a España y fué sumamente penosa para los suyos su muerte, en la horca levantada en la plaza de la Victoria, al igual que la de los otros sublevados.

Mariquita Tellechea tiene a la sazón escasamente nueve años y la impresión que le produjo golpe tan cruento se graba en el espíritu de la niña y le deja huellas profundas. Esa conmoción ensombrece su carácter y doña Mariquita sufrirá periódicamente verdaderas crisis de hipocondría.

Cuando se descubre la traición de Alzaga, Juan Martín de Pueyrredón integra el segundo Triunvirato. Su poder de persuasión y su ponderado juicio, nada pudieron hacer por aminorar el rigor irreductible de Rivadavia y de Chiclana en la repransión ejemplar del movimiento.

La mano férrea usada por el gobierno conmovió intensamente al pueblo de Buenos Aires. Nadie mejor que éste podía juzgar, con todo, la trascendencia que pudo haber tenido el alzamiento que se frustra. Pero el castigo impuesto a los cabecillas fué realmente sensible, por cuanto los cuarenta y un vecinos alcanzados por la pena máxima, constituían los troncos de igual número de familias porteñas, cuyas prolongadas raíces penetraban en el corazón de la ciudad. Pueyrredón estaba unido a la mayoría de ellos por lazos de amistad o parentesco, y sin embargo, como hombre de honor, debe acallar sus sentimientos y cumplir con su deber por doloroso que resultara. El desgarramiento, que sin

duda alguna experimenta, lo hizo aparecer como un gobernante un poco débil, dice el historiador Pelliza, y recuerda que la flojedad de Pueyrredón le privó de las simpatías de los exaltados; pero no así, con respecto a las ^mgentes serenas. ~~Fue tal~~ La reacción ^{desfavorable} del pueblo, ^{hizo que} ~~contra~~ el gobierno, ~~que ésta debe dictara una resolución que dice:~~ "Ciudadanos: basta de sangre: perecieron ya los principales autores de la conjuración, y es necesario, que la clemencia substituya al rigor de la justicia. Así lo exige nuestro carácter generoso, los sentimientos de nuestro gobierno, y la respetable mediación del Ayuntamiento en favor de la vida de los cómplices". Esta declaración del gobierno coincide, con lo aconsejado por el triunviro Pueyrredón, desde el momento que se tuvo conocimiento del complot. Pueyrredón, a tiempo, había expresado el criterio a seguir, y de esa manera, se hubieran evitado el sacrificio de tantas vidas.

Pasados tres años de estos luctuosos sucesos, Juan Martín de Pueyrredón se casa con Mariquita Tellechea; de tal modo, que el desventurado Tellechea no llegó a ser en vida suegro de Pueyrredón, como se sostiene en un libro reciente. (1)

El hogar de Pueyrredón recibe su primero y único vástago en 1823. Respetando una vieja y piadosa costumbre se bautiza al niño con el nombre que traía el Calendario de la Iglesia Romana el día del nacimiento. Un viajero inglés, en cierta ocasión, comenta risueñamente dicho hábito y dice que "cualquier clase social puede sacar la grande en la lotería con los nombres. Resulta cómico ~~oft~~ a los negros llamarse entre sí, Eu-

(1) Rivadavia y su tiempo, de Ricardo Piccirilli.

genio, Marcelo, Florencio.....". Ello prueba el trato dado a las gentes de color y la observancia de la creencia general, que desde antiguo anunciaba desventuras a quien se le omitiese el nombre del Santoral del día. Cualquiera haya sido la razón que decidiera a los padres del niño, la verdad es que como único nombre se le puso Prilidiano; lo cual no fué óbice para que el fino humorismo del artista tejiera, en su modestad, acerca del poco conocido nombre, agudas ocurrencias, y luego, lo impulsara a firmar sus cuadros agregando a la inicial de su nombre de pila y a la de su apellido una tercera P. Con las mismas iniciales timbraba su papel de cartas y el ~~anverso~~^{sello} de los sobres. Mas, cuando se debe firmar como ciudadano, lo hace con su verdadero nombre: Prilidiano Pueyrredón. El solía sostener: "Yo me llamo Pedro Pablo Prilidiano Pueyrredón, pobre pintor que pinta ~~cuadros~~^{puertas} por pocos pesos", con lo que glosaba un arcaico destrabalenguas español. (1)

Las tradicionales familias porteñas de origen colonial residían en el barrio sur, en torno a los templos de San Francisco, Santo Domingo y San Ignacio. Esta zona de la ciudad albergaba lo más selecto de las familias hispano-argentinas, cuyas propiedades se multiplicaron y se hicieron más suntuosas, durante la progresista administración de Rivadavia.

La vida social cobra alto relieve. Entre aquellos refinados hogares figura con gran prestigio el de don León Ortiz de Rosas y su esposa doña Agustina López Osornio. No le iba en zaga la familia Pueyrredón; tanto la del general como la de sus hermanas; Juana Pueyrredón de Saénz Valiente y Magdalena Pueyrredón de Ituarte. Ambas damas forman

(1) Versión del ingeniero Rómulo Ayerza.

hogar numeroso, y es fama que se daba en ellas la belleza junto a las virtudes patricias. Las niñas de Ituarte Pueyrredón y Sáenz Valiente Pueyrredón eran las primeras en los relatos de Calzadillas, Mansilla, Quesada entre otros. "Aquí estaba -escribe Calzadillas, -la flor y nata de aquellos tiempos aristocráticos en que todos se conocían".

Lucio V. Mansilla en el libro sobre Rosas explica como "don León -padre del futuro tirano- tenía sus relaciones; doña Agustina las suyas, estando aquellas más o menos emparentadas con las grandes familias de García, Zúñiga, Anchorena, Arana, Llavallol, Aguirre, Pereyra, Arroyo, Sáenz, Ituarte, Peña, Beláustegui, Costa, Espina y muchas otras".

Doña Agustina, prosigue Mansilla, mantenía amistad con las principales familias porteñas y nombra como a tales a "los Pueyrredón, Sáenz Valiente, Liniers, Terrero y otros". Y se refiere particularmente a "las hijas de la dilecta matrona doña Magdalena Pueyrredón, Florentina, Juana y Dámasa nacieron en sus brazos, como nacieron algunos de sus nietos, entre ellos, el hombre político y jurisconsulto Eduardo Costa de grata memoria".

Si cada nacimiento era recibido, como es natural, en el seno de esos hogares con hondo regocijo, es fácil imaginar la magnitud del que debió producir el advenimiento de Prilidiano, tan ansiosamente esperado, a los ocho años de casados sus padres. La vinculación de los Ortiz de Rosas con los Pueyrredón era íntima y profunda. Los sucesos acaecidos posteriormente habían de quebrar este laudable equilibrio de amistad ^{cordial} y entendimiento. Al producirse la escisión de unitarios y federales, se agrava con la presencia de Juan Manuel de Rosas en el gobierno de Buenos Aires, y se torna angustiosa al evigirse dicho personaje en el Restaurador de las Leyes.

Los primeros años del régimen rosista determinan la proscripción voluntaria o involuntaria de un número elevado de los ciudadanos espectables y de algunos extranjeros que estaban por los principios de Mayo. Este cuadro emigratorio se hace más sombrío después del fracaso del movimiento subversivo de 1839. A partir de esa fecha, el éxodo de los hombres y jóvenes que no pueden acatar mansamente el nuevo régimen, por una parte, y la desaparición de la libertad, privó a la mayoría de los hogares porteños de padres e hijos mozos, quedando reducidos a los ancianos, a las mujeres y a los niños. De tal manera, que familias unidas por hondos afectos como la de Ortiz de Rosas y la de Pueyrredón se separan con sincero dolor. Y así ocurre que Prilidiano, cuya infancia transcurre en trato frecuente con los Ortiz de Rosas, ~~X~~ debe separarse. La nutrida legión de niños de ese barrio, que representaba el exponente más alto y refinado de la ciudad, disfrutaba de sus juegos infantiles, tanto en las antiguas y amplias casonas ~~y~~ como del atractivo que les brindaban ~~en~~ las inmediaciones, ~~de~~ ^{de} la plaza de la Victoria, de la Alameda y la ribera del Río de la Plata.

En 1835 el General Pueyrredón ante el clima reinante resuelve abandonar Buenos Aires. Su hijo tiene ya doce años, para entonces ^MManuelita Rosas cuenta dieciocho. Las contingencias políticas separan tanto al General como al futuro artista de la amistad de los Rosas. Al cabo de casi quince años retornan el General y Prilidiano, y a los dos de estar en Buenos Aires realiza Prilidiano una de sus obras más ~~justamen-~~ ^{te} célebres: el retrato de su amiga de infancia. El la ha tratado en la intimidad, de niño. La infancia - como asevera Estrada- tiene una aptitud especial para que las emociones profundas se comuniquen. Tempranamente el niño de Pueyrredón aprende a conocer a Manuelita por los co-

copy
p. 151
p. 152

mentarios de los mayores, reafirmados en el destierro y se forma certero juicio acerca de la naturaleza atemperada de la joven, de su generosidad y de su resignada actitud frente a la voluntad de don Juan Manuel. Pri- lidiano coincide con la opinión de la mayoría de los prescriptos, ^{de} en que la juventud y la belleza moral de Manuelita Rosas constituyeron uno de los sacrificios de la tiranía, y tal es la expresión del magnífico retra- to.-

II

Prilidiano Pueyrredón cursa los grados superiores del curso primario, en el Colegio de la Independencia que dirige Percy Lewis. Era en verdad, significativo el nombre del instituto, y el hijo de uno de los héroes de la emancipación nacional, estaba realmente en situación de comprender lo que la libertad representaba en esencia y el estado a que se la reducía a medida que Rosas se afianzaba en el gobierno. De los diez a los doce años asiste el niño a las clases que se dictan en el Colegio de la Independencia y en él obtiene sucesivas distinciones. Entre los estudiantes que sobresalen figura Prilidiano, "por su buena comportación, juiciosidad y aplicación al estudio". Así puede leerse en los informes que mensualmente envía el director a los padres. La Gaceta Mercantil en los primeros meses del año escolar 1834, publica íntegramente los informes del Colegio. Consta en ellos que Prilidiano Pueyrredón se hace acreedor a distinciones mensuales en el "aula de latinidad, de idioma inglés, de gramática castellana, de aritmética". En el "aula de dibujo" no se menciona el nombre del precursor del arte argentino. Las publicaciones del Colegio de la Independencia en la Gaceta Mercantil cesan en julio de 1834. El clima político se adensa, y, lógicamente, la prensa oficial no puede distraer, en adelante, espacio para el desenvolvimiento de la instrucción pública.

Será necesario que se aclare el cielo de Buenos Aires, después de Caseros, para que resurja, no sólo, el concepto de libertad individual, sino

también, el libre ejercicio de la soberanía, para que un diario porteño reinicie la publicación de las actividades decentes. Suponemos que sea Palemón Huergo -u otro de los exalumnos del Colegio de la Independencia- que también había figurado entre los escolares distinguidos en las crónicas periodísticas de 1834, él que siendo redactor de El Nacional -diario al que pertenece desde la iniciación junto a Vélez Sarsfield, Mitre y Sarmiento- alude en 1857 a dicho Colegio. En junio de ese año, en la crónica que habitualmente se refiere al establecimiento que concurriera de niño, recuerda el periodista con palabras emocionadas, al maestro Percy Lewis, a quien "deben su educación - expresa - gran número de los caballeros que por sus conocimientos figuran hoy en nuestra culta sociedad", y en seguida señala a guisa de reconocimiento y generosa propaganda, que el resultado de los alumnos de ayer es una garantía para los padres que en ese momento deben elegir colegio donde educar a sus hijos.

Prilidiano Pueyrredón, que entonces está entregado a obras públicas de mucha importancia y al arte pictórico, se habrá adherido cálidamente a los elogiosos conceptos del periódico, para su noble maestro de antaño.

Pero volvamos al año 1835. La atmósfera federal se hace irrespirable para los hombres de ideas liberales, y que, sin ser unitarios, no participan del sistema rosista. Ilustra acerca de la situación en Buenos Aires, el hecho de que un joven de los que forjaban la *nueva Argentina* y Miguel Cané, se siente tan incómodo que, el mismo día de su graduación universitaria, abandona Buenos Aires, sin dar siquiera tiempo a su familia para celebrar el acontecimiento en la casa solariega de sus abuelos. Cané explica después el motivo de la precipitación de su viaje a Montevideo y el desconcierto que produjo en los suyos: "Salí de Buenos Aires porque me pesaba sobre el alma la atmósfera política que la influencia de Rosas ha-

del Socerre (1) y la singular belleza del paisaje y la magnificencia de los árboles de la Chacra de San Isidro. Todo ese bienestar era obra del General que con su exquisita distinción y su savoir ^{vivre} faire, le había ido disponiendo, y sin embargo, le sacrificó todo al abandonarlo.

Si presenta dificultades reunir la documentación para rehacer los primeros años de la vida en su patria, no debe sorprender que resulta casi imposible seguir al General y a su familia por Europa. Estamos en condiciones de afirmar que entre los años 1835 y 1841, durante los períodos lectivos de los cursos secundarios, estuvieron en París y que el resto del tiempo viajan por Francia y fuera de ella.

En parte se conoce la vida del joven por cartas y alusiones de fechas posteriores. Así menciona "amigos de infancia en Cádiz".

x La Biblioteca Nacional de Bs. As., guarda ocasionalmente, una pieza bibliográfica muy interesante que perteneció a Prilidiano Pueyrredón, en esta época, precisamente, cuando el adolescente asistía al Colegio Secundario de París. Se trata de un texto de griego Abregé de la Grammaire Grecque. No conserva tapas y en el borde superior de la hoja primera, ostenta la firma de su dueño P. Pueyrredón. En hojas interiores el estudiante de griego ha dejado señalada su afición al dibujo. Con tanta y en trazos rápidos ha diseñado un brazo con los músculos en tensión. En otras páginas una cara de tipo simiesco, y, lo más definido como dibujo, es el que representa un soldado en actitud de

Publicar en las ilustraciones

(1) "Las grandes casas de los tiempos posteriores se pueden apreciar por las que edificó Juan Martín de Pueyrredón en la esquina de Piedad y Reconquista, en la manzana del teatro Colón",... "como la que construyó sobre la pintoresca barranca del Socerre, suntuosas propiedades para su tiempo y para las poblaciones de entonces". Víctor Gálvez, en Memorias de un viejo.

avance, tocando el tambor. La ^{espontaneidad} propiedad de los dibujos demuestran/ que Prilidiano aún no ha iniciado su aprendizaje en la Academia.

En el año 1841, el General Pueyrredón y su familia se encuentran en Río de Janeiro. No es tarea fácil establecer la fecha exacta de su arribo, pero se cuenta con un nutrido epistolario (1) dirigido por el General Pueyrredón desde su ~~residencia~~ ^{residencia} en la capital brasileña, a sus sobrinos Adolfo y Manuel Pueyrredón, residentes también en calidad de proscriptos en otros puntos del Brasil, y a Juan Langdon a Buenos Aires. Estas cartas corresponden a los años 1843, y 1844. Pero de su lectura se desprende que el General, ya antes de 1843, residía en Río.

Nos orienta también para aseverar ^{la} fecha de llegada del General a Brasil, un hecho importante ocurrido en Río en 1841. En el transcurso de dicho año se congrega en la capital brasileña un núcleo de diplomáticos de diversos países que han de representar a su patria en la coronación del príncipe Pedro de Alcántara como Emperador del Brasil.

La Confederación Argentina se hace representar con un General de la Independencia, don José Tomás Guido. Este llega con su familia a bordo del bergantín de guerra francés La Tactique. Su hijo José Tomás, años más tarde ha escrito páginas alusivas (2) a la estadía de ellos en el Brasil. Narra el acto de la coronación, y antes de detallar la maravillosa belleza de Río de la que se sensible ^{tan encantado} disfruta tan hondamente y de hacer prolíja relación de su trato frecuente con la alta sociedad carioca, tan culta como refinada, el joven Guido menciona el encuentro ^{de} sus compatriotas. Algunos de ellos habían llegado a esas playas para proporcionarse descanso y placer, otros como

(1) Archivo de familia del doctor Carlos A. Pueyrredón.

(2) Revista literaria N° 1. Buenos Aires, Julio de 1874.

Él sostiene "llevados por los azares de los tiempos ó por el ostracismo". Tres son los apellidos de argentinos a que alude: Rivadavia, ^{al}general Pueyrredón "antiguo Director Supremo" y Alberdi.

Uno de los motivos del precipitado viaje del general Pueyrredón a Río de Janeiro, es la expropiación de bienes de residentes franceses en Buenos Aires, y como el apellido Pueyrredón es de ese origen, le alcanza la medida del gobierno de Rosas. Este había tomado ^{determinación} ~~medida~~ tan extrema contra los capitales franceses, como represalia del conflicto con Francia, unida a la crisis política ~~por~~ que atraviesa el gobierno de Rosas hacia 1839. ~~1840.~~

Alcanza el decreto de Rosas, no sólo a los proscritos, sino también, a las rentas de los franceses o sus descendientes. El General no se salva de esta expropiación. Afortunadamente ocupan cargos de importancia en el gobierno de Rosas parientes y amigos que pueden probar la prescindencia del General con respecto a la política de su país.

Claro está que no permaneció indiferente y padeció en silencio el dolor que como argentino sentía por la orientación política e institucional de su patria.

Hasta tanto solución sus problemas económicos el General permanece en Río alrededor de tres años. En una ciudad, cuyo clima no favorecía a su salud, un tanto cuabrantada.

Durante su permanencia en la capital brasileña, Prilidiano no se limita a disfrutar de la naturaleza, de la hermosa bahía. Río de Janeiro cuenta con un núcleo de distinguidos cultores de las artes plásticas formados en aquella Academia que fundaran eminentes emigrados franceses. Se trata ^{de} de un grupo de bonapartistas que a la caída del régimen napoleónico debe huir de París.

Ese conjunto de grandes figuras contaba con la presencia del secretario perpetuo de la Clase de Bellas Artes del Instituto de París, Joaquín Le Breton, además figuraban los señores Debret, dedicado a la pintura de género histórico, los hermanos Taunay; Nicolás Antonio, paisajista, y Augusto, arquitecto; también los hermanos Marcos y Ceferino Fer^{el arquitecto Grandjean de Montigny (1)}ez, escultores y grabadores de medallas, además de otros artistas menos famosos.

Esos maestros plásticos ansiaban proseguir en Río de Janeiro las actividades artísticas y docentes, en la misma forma y con igual eficacia ^{con} ^{habían hecho} que lo hicieran en París. Tan feliz circunstancia pudo haber tenido apoyo oficial decidido, a no mediar el ministro de Luis XVIII ante la corte de Juan VI, y señalarlos como enemigos de su gobierno y simpatizantes con Napoleón. De este modo se vió privada la enseñanza oficial brasileña de la colaboración de maestros de tanto valer.

Fué necesario que corrieran los años y los acontecimientos para que gentes formadas al lado de ^{los} ^{los} maestros franceses y en la vinculación de los artistas que aún permanecían en Río, pudieran establecer en 1826 la Academia, que emigrados y brasileños ambicionaran. "Gracias a estos esfuerzos se ha hecho una revolución intelectual: el cultivo de las bellas artes no está ya confiado como antes a manos esclavas; hoy día dice un redactor de la Revista Británica en 1836- las personas más ricas y más notables de Río de Janeiro hacen alarde de cultivar algunas de sus ramas y aún de rivalizar muchas veces con los mismos artistas de profesión".

José Tomás Guido también alude a lo esmerado de la educación estética de la juventud en la alta sociedad carioca. En la aristocracia era muy general la afición y aún la versación en materia musical, literaria y plástica. "Siempre -escribe Guido- tuve simpatías por los artistas.

(1) Abuelo materno del artista Juan León Pallière, que nace en Río de Janeiro el 1º enero de 1823.

Conoci allí a dos hábiles músicos hijos de Buenos Aires; a un pintor italiano y a un insigne escultor a quien los Estados Unidos encargaron la estatua de Washington; y a quien don Pedro II confió la ejecución de la suya. Mi padre cediendo al ruego del artista permitió que fuese modelado su busto, que se conserva como trasunto de su bella y noble cabeza".

Mientras Buenos Aires se ensombrecía política y culturalmente, Brasil tenía la fortuna de estar en manos de un emperador liberal que, como sostiene Guido en las páginas que citamos, "protegía las labores de la inteligencia, no escaseando ni sus dones, ni su presencia a las reuniones científicas o literarias".

Es ambiente realmente propicio el que encuentra y en el que alterna el joven Prilidiano en el transcurso de los tres años que permanece en Río con sus padres. Este aspecto tan importante para la conformación espiritual de su hijo, atenúa el padecimiento del General Pueyrredón y en cierto modo, aminora el sacrificio que para su salud significa el clima de Río y la ^{dificultades} calidad de los ~~problemas~~ que desde Buenos Aires se le plantean.

Prilidiano no realiza en Río de Janeiro estudios universitarios, pues los iniciará en París, tan pronto las circunstancias ^{le esquivan} permiten trasladarse. Pero en cambio la afición pictórica del joven argentino cuenta con renovada inspiración y maestros capaces, que le permiten afianzar y cultivar sus dotes naturales. No sería extraño que en las listas de alumnos de la Academia Nacional de Dibujo y Pintura, estuviera incluído el nombre de Prilidiano Pueyrredón, y que luego prosiguiera y se perfeccionara en París, dado que la escuela, métodos y maestros ^{que} ~~eran~~ ^{eran} ~~entonces~~ ^{eran} franceses.

tuviera en Río,

En 1844 la familia Pueyrredón soluciona en parte sus problemas y se embarca con destino a Francia, con el propósito de que Prilidiano inicie estudios de arquitectura en el curso de ese año.

El joven se consagra seriamente al estudio de su carrera universitaria ^{la que} finaliza en los términos establecidos. El deseo venemente de su padre en cuanto al porvenir de su hijo único era que se graduara de arquitecto, pero su voluntad de volver a Buenos Aires no era menos fuerte.

"Si tengo buen suceso en mi empresa -se refiere a la carrera de Prilidiano- volveré a mi casa dentro de tres años; si no lo tengo, volveré dentro del mismo tiempo y traeré para morir ^{la} confianza de haber hecho cuando ha dependido de mí en su favor". (1) Cartas posteriores demuestran que dentro de los plazos lectivos y esperados por su padre, Prilidiano acaba su carrera. (2)

Lo que hace evidente es que el General Pueyrredón conserva el mismo carácter y buen juicio de que hizo gala en la plenitud de su vida. Piensa en la educación de su vástago de acuerdo a la auténtica vocación del joven y que proporcionó gozo a su espíritu, y no descuida por ello dotarlo de una carrera, no sólo práctica, sino que está llamada a jugar un papel importante en el futuro de ^{su} patria.

La arquitectura y la pintura, ~~ambas~~ permitirán a Prilidiano cumplir funciones igualmente significativas en su tierra. La técnica lo capacita para proyectar y dirigir obras públicas en Buenos Aires, y la segunda, hace que pueda legar a la posteridad la primera y nutrida

(1) Archivo de familia del doctor Carlos A. Pueyrredón.

(2) Carta del archivo de Juan Langdon, propiedad hasta hace un tiempo de la casa Pardo.

galería de cuadros de las figuras más espectables y familiares de Buenos Aires. El número y la magnitud de las obras a que se aboca Prilidiano Pueyrredón, como veremos más adelante, se suma a la importante serie ^{valiosa} de sus cuadros, todo lo cual representa acabado testimonio de la capacidad de trabajo y la facilidad del primer arquitecto y pintor argentino que deja obra impecable.

En 1844 Prilidiano Pueyrredón cumple en París ^{veintidós} años. Asiste regularmente a los cursos de arquitectura del Instituto Politécnico y dedica las horas libres a la pintura. Amplía y perfecciona junto a grandes maestros los conocimientos de dibujo y pintura, adquiridos en Río de Janeiro. Está en contacto con lo más ^{representativo} valioso de la pintura francesa. Conoce la obras de artistas que preconizan y ponen en práctica el arte de David, Ingres y Delacroix, ^{cultores} representantes auténticos del arte suyo, elaborado con ^{purificación} de decantados a través de los siglos, por la escuela clásica de Roma, Florencia y Venecia, pero que trae algo nuevo y típicamente francés.

Sarmiento visita París en esos años y en páginas magistrales señala algunos matices de los valores que colocan a Francia a la cabeza del movimiento intelectual e ideológico del mundo. "Sus ideas, sus modas, sus hombres y sus novelas, -escribe Sarmiento- son el modelo y la pauta de todas las otras naciones; y me empiezo a creer que esto que nos seduce por todas partes, esto que creemos imitación no es sino aquella aspiración de la índole humana a acercarse a un tipo de perfección que está en ella misma y se desenvuelve más o menos, según las circunstancias de cada pueblo". (1)

(1) París, septiembre 4 de 1846. Carta de Sarmiento a don Antonio Aberastain. Obras completas, Tomo V

El espectáculo que le ofrece París con su incasante actividad deslumbran a Sarmiento hasta el punto que le hacen exclamar: "Sólo aquí puede un hombre ingenio pararse y abrir un palmo de boca contemplando la Casa Dorada, los baños chinoscos, o el café Cardinal. Sólo aquí puedo a mis anchas extasiarme ante las litografías, grabados, libros, y monedas expuestos a la calle de un almacén; recorrerlos una a una, conocerlos desde lejos, irme, volver al otro día para saludar los otros y acabar de aparecer. Conozco ya los talleres de artista del boulevard; las casas de Aubert en la plaza de la bolsa, donde hay exhibición permanente de caricaturas; todos los pasajes donde se venden esos petit riens que hacen las glorias de las artes parisienses. Y luego las estatuas de Susse y los bronceos por doquier". (1)

El talento de Sarmiento va descubriendo cuanto hay ^{que} para admirar en París y cuán provechoso resulta para saciar la inquietud del visitante sensible al progreso y al arte, y llega a concluir que en París, el extranjero es el dueño y hasta el tirano de la ciudad. El ilustre viajero argentino contempla con ojos y alma de entendido la exposición del Louvre de 1846. "Dos mil cuatrocientos objetos de arte, cuadros, estatuas, grabados, jarrones, tapices de Gobelin, ocupan legua y media en las sesiones del Louvre". (2) Cálculo de criollo acostumbrado a medir grandes distancias, y en seguida, describe una tela de vastas proporciones de Horace Vernet. Hace mérito luego de la profusión de obras pictóricas que representan a todas las escuelas y tendencias con admirable realidad.

En el terreno político e institucional Sarmiento no se muestra me-

(1) Sarmiento, obra citada; Carta a Aberastain.

(2) Sarmiento; *idem*.

nos comprensivo y toma buena cuenta de todo. Sus aseveraciones son prueba fehaciente del momento que vivía París; ^{proviniendo} máxime ~~siendo~~ de un ciudadano de un país, ^{en} que, como en el nuestro, ^{por} en esos años, no había la menor manifestación artística.

Es fácil imaginar de qué manera influye el ambiente parisien^{se} en el joven Pueyrredón. No sólo en el aspecto señalado, sino por ^{la} libertad de que ^{se} goza en la capital de Francia. Prilidiano disfrutaba los asuetos universitarios en compañía de amigos de su edad y especialmente ^{de la de} con su primo Nicanor Albarellos, quien cursa estudios de Medicina y se gradúa con notas sobresalientes. Albarellos tiene alrededor de diez años más que Prilidiano y la diferencia de edad no es inconveniente para que congenien. La camaradería de ambos primos se reanuda años después en Buenos Aires; ~~donde la~~ ^{de la} severidad de las costumbres ^{en} la vida patriarcal casi, de la gran aldea, comete la injusticia de no comprender que Prilidiano, Albarellos y Santiago Calzadillas, que completaba el terceto de amigos, gozan de cierta libertad perfectamente permitida, pero que dió pábulo a los comentarios en el Buenos Aires de 1860.

Esas mentas malévolas han hecho que un ^{crítico} ~~investigador~~ de la talla y el mérito de ^{Eduardo} ~~Don Francisco~~ Schiffino cometiera el error de apreciación de juzgar apresuradamente la moral^{de} Prilidiano, artista, y soltero, que llevaba una vida de gran señor, sin ataduras ni prejuicios; pero tachas morales no pueden hacérsele a Prilidiano Pueyrredón.

Hasta ahora no se había precisado la fecha exacta de la partida del General Pueyrredón, su esposa ^{y su} hijo con destino a Buenos Aires. Poseemos una carta de Prilidiano al flamante médico, don Nicanor Albarellos, fechada en París el 6 de septiembre de 1849, en la que se

lee;

"Mon voyage au Havre a eu, jusqu'à présent bien peu de résultats, et nous sommes encore indécis sur le navire que nous prendrons. Ce voyage est une chose grave pour mon père et ma mère; il leur faut une foule de commodités qu'il est impossible qu'ils trouvent dans le "Casimir". Non pas que ce navire ne soit aussi commode qu'un autre; mais parce que les bonnes cabines sont déjà toutes prises. Malgré donc tout ton désir et le notre, si tu as définitivement arrêté ton passage par ce navire, nous ne pourrons pas aller ensemble. Si, au contraire, tu es encore a temps de te décider, je ne te promets rien, mais il se peut que nous pourrions faire le voyage ensemble".⁽¹⁾ El viaje se debió concretar en un próximo navío, por cuanto la familia Pueyrredón, en el transcurso del mes de diciembre se encuentra instalada en la Chacra de San Isidro.-

(1) Archivo de familia del escribano Julián Aguirre Lynch.-

III

Después de un período realmente sangriento, en el que las persecuciones habían tomado un cariz de marcada crueldad, pasado el año 1845, se operan cambios fundamentales en la orientación de la política del Brigadier don Juan Manuel de Rosas. Esta paulatina transformación de los resortes políticos se produce con el propósito de contrarrestar la tenaz ^{obediencia} ~~resistencia~~ ~~que se le oponía~~ a su régimen. Día a día se hacía más fuerte la resistencia espiritual y aún material de sus enemigos, afianzados en la otra margen del Plata. Así se explica que en 1845, una institución ^{terrorífica} ~~terrorífica~~ como la mazorca desapareciera del escenario porteño, y con ella perdieran su jerarquía las populares figuras que la integraban como Gaetán, Moreira, Merlo, Caltifio, Salomón y Parra. Estos personajes tenían sojuzgado, por la impotencia y el terror, al pueblo de Buenos Aires.

Rosas decide imprimir un ritmo totalmente opuesto a la vida social de la ciudad. Su natural agudeza le advierte que la acción de la mazorca y de sus, excesivamente expeditivos, medios de ejecución se habían prolongado demasiado. Este sistema había servido eficazmente a sus fines; mas, el mantenerlo daba ocasión a severas críticas de sus enemigos; tanto de los extranjeros como de sus compatriotas, quienes en su fuero interno dentro del país, y de viva voz en el exterior, reprochaban al dictador la serie inacabable de crímenes y atropellos. ~~Desde 1840~~. La pluma vibrante y temeraria del doctor Florencio Varalag desde Montevideo, atraía constantemente la atención de Europa y América. Sus notas

eran leídas, con preferencia, en Francia e Inglaterra.

~~En efecto,~~ Montevideo resistía al asedio constante de las tropas de Oribe, ^{a pesar de} ~~que~~ que la fortaleza de los sitiados no estaba reforzada con reservas de alimentos ni con la puntualidad o abundancia de sus pagas. Es que, los jefes rioplatenses supieron renunciar a los bienes materiales. Los firmes opositores de Rosas nutrían ^{también} y ^{su} templan los espíritus con elevadas pláticas. En los descansos de las jornadas bélicas, en fraternal coloquio con los soldados italianos, se solicitaban e instruían en la evocación del Alighieri y del Renacimiento italiano. En la misma compañía el ideario espiritual de Mazzini se había adueñado de sus espíritus: el "coloso de treinta años, jefe de la joven Europa, odio mortal de los reyes, cuyas páginas son llamas sagradas y cuyo espíritu es un soplo de vida, se ha hecho objeto de la anatema de los déspotas del viejo mundo, porque ha cometido el crimen de pedir por forma gubernamental de la Europa venidera, la República representativa que hoy gobierna el mundo de Colón", ^{av} lo había presentado Juan Bautista Alberdi en el número 13 de La Moda, ya en 1838, para difundir sus conocimientos en la ciudad de Buenos Aires.

La prensa de Montevideo dirigida por el doctor Florencio Varela, enardecía con el vigor de sus cálidos escritos al pueblo sojuzgado, de este modo, su intelectualidad rendía fervoroso tributo a la causa de la libertad, a la manera de una nueva acción guerrera. Es que "antes- expresaba Girardin al príncipe de Saxe Weimar- para adquirir importancia, era menester costear un regimiento o, hoy se funda un periódico". (1)

No se le ocultaba a la sagacidad de don Juan Manuel de Rosas que el

(1) Citado por José A. Orta, en el prólogo que antecede a la reedición de La Moda.

alcance de su poder bastaba para exterminar la propaganda periodística. Sin embargo, cuando el puñal de la tiranía abate el baluarte argentino que significa Florencio Varela, el fervor de la defensa de la elevada causa, pasa a manos del doctor Valentín Alsina, quien recibe a la manera de la antorcha sagrada de los juegos olímpicos, la misma fé y la misma voluntad en pro de los ideales republicanos.

Al desintegrarse la mazorca, quedan al lado de Rosas "los hombres de cabriolé y guante blanco, que estrajo a Palermo en 1846, en reemplazo de los hombres verdaderamente de acción, que cuajaban sus patios y sacunas, en 1840, en su casa de la ciudad", como explica Márzol.(1)

La inagotable habilidad de Rosas le inspira, como dijimos, nuevo rumbo a su acción política, con lo que intenta atraer al elemento extranjero que se hallaba inactivo en Montevideo, a causa del sitio de la ciudad, con el objeto de dar renovado impulso al comercio, y también, se propone fomentar el retorno de las familias de los proscritos. Descontenta Rosas que los años vividos tristemente en el exilio, habrían atenuado, en parte, el encono contra el régimen de la tiranía, y como en realidad, necesitaban atender a las vitales razones de la subsistencia, sumado al propósito de atemperar la hostilidad del ambiente de Buenos Aires, varias familias emigradas regresan a sus hogares y se dedican a la atención de sus bienes, largo tiempo abandonados en manos, no siempre honorables.

Rosas, al poner en ejecución su nuevo plan de gobierno espera traer se asimismo, a esas personas que no pertenecían a partido político alguno y que sin embargo, no parecían dispuestas a confiar fácilmente en

(1) La Semana, José Márzol, Montevideo, 6 de octubre de 1851.

él. Con el fin de vencer su indiferencia o su prevención, abre frecuentemente las puertas de su residencia en Palermo. Con los recibos, que se hacen habituales, la convierte en el centro de las actividades sociales y políticas de la Confederación. Rosas conoce el secreto del éxito, no puede ponerse en duda, y sabe cuán valiosa es la presencia amable y distinguida de su hija, de Mamelita, a quien ni los más enconados enemigos de su padre, osaron jamás atribuirle participación alguna en los sucesos de la tiranía. Mamelita Rosas era ^{la} una figura preponderante en las suntuosas reuniones a las que asisten entre los más caracterizados invitados, los diplomáticos extranjeros.

Agustinita Rosas de Mansilla, a quien Mármol juzga la mujer más hermosa de su tiempo, cuya prestancia, agrega, no se ha había dado su hermano, ni nadie en la tierra, sino Dios, formaba con sus sobrina Manuelita, el marco femenino de la belleza y refinado porte de los Rosas. A ambas amaba mucho Rosas y ellas fueron dóciles a su voluntad y estaban dispuestas a complacerle. Mamelita era naturalmente bondadosa y sumisa. A la edad en que las demás niñas sueñan con la felicidad y con fiestas, doña Encarnación Ezcurrea, no puede proporcionar a su hija única, nada de lo que la dorada adolescencia ambiciona. En esposa de don Juan Manuel está entonces totalmente volcada a la preparación del segundo gobierno de su marido.

Cuando doña Encarnación muere, la existencia de Mamelita se completa aún más, puesto que debe tratar, en todo momento, de llenar el vacío dejado por ~~su madre~~ ^{aquella}. Mamelita decide sacrificar su juventud y consagrarse íntegramente a su padre.

La muerte de doña Encarnación ocurre en las postrimerías del año 1839. Por entonces, Rosas castiga severamente a los componentes del movimiento

subversivo y su ensañamiento responde al propósito de atemorizar al país entero e impedir futuros alzamientos. La mazorca actúa avasalladoramente y no respeta la propiedad privada.

Los integrantes de la temible institución, en su casi totalidad, informa Marmol, eran elementos "sacados de la pulpería, del arrabal, y levantados al rango del todopoderoso de la Nación; los corifeos de 1840 a 1842, llevaron su adhesión hasta el fanatismo por el hombre que así cambiaba su posición en el mundo, y que los lanzaba garantizados, como sus lebreles, contra esa sociedad rica, culta, moral, que irrita siempre la envidia y el encono en las clases ingorantes de los pueblos. Y fanáticos, ciegos, insolentes, se estrellaron en el puñal en mano contra todo el que era su enemigo, o mejor dicho, contra todo el que no era su igual en posición y cuna". (1)

En tanto que la mazorca actuaba en la ciudad que vive sobrecogida de espanto, Manuelita permanece en silencio pero no indiferente ante las decisiones de su padre. Ella vibraba dolorosamente todas las veces que la enteran las familias de las víctimas y suplican clemencia. "Cuántas madres de rodillas, bañado el rostro con las lágrimas del miedo y la congoja, no ha suplicado a esa infeliz que también lloraba, por la vida de un hermano, de un esposo, de un hijo idolatrado! ¿Y qué ha hecho Manuelita para enjugar las lágrimas de esa madre y acallar los gritos de su alma? Llorar con ella y confesar que el título de hija y de amiga predilecta, no eran sino nombres vanos para el que nació tigre y morirá lo mismo". Palabras de Miguel Cané, (2) que con ecuanimidad prosigue: "No, ni en el encono justo de las pasiones de

(1) La Semana, número citado.

(2) Manuela Rosas. En 1850. Miguel Cané. El Nacional, 19 de julio/1852.

los enemigos del padre, se debe formular una acusación inmerecida contra la hija. Si ella no ha podido extender una mano protectora hacia los que imploraban su influencia, tampoco ha hecho derramar una lágrima habiendo podido, con un mimo, con un capricho de niña, hacer correr torrentes de sangre inocente".

Tampoco pudo Manuelidta Rosas dejar de asistir a las fiestas en las que concurría ~~la tropa de rejer salvajes~~ y el populacho. Lucio V. Mansilla, refiriéndose a los rigores de esta época sostiene "que los que no han alcanzado aquellos tiempos no pueden hacerse una idea de los que era la atmósfera que en ella se respiraba. Entonces no había discusión, no había crítica, no había juicio". Es que como él agrega, "todo era colorado, o parecía serlo, desde que hasta los sentimientos y las opiniones podían disfrazarse poniéndose chaleco colorado". No obstante, Mansilla reconoce que don Juan Manuel, su tío, era para él "un semi-dios, el hombre más bueno del mundo", y que él de niño "retozaba en su casa" como no podía hacerlo en la suya. Pero su afecto por el discutido personaje no le ciega.

Todo esto se humaniza después de 1845, como dijéramos y es así que a la magnificencia y la cordialidad de las fiestas de Palermo se sumaban los espectáculos de elevada categoría ofrecidos en el teatro durante la temporada de ópera. La sociedad de Buenos Aires parece reanimarse de pronto, y, el núcleo de familias adictas al gobierno, sincera y aparentemente, se dejan ver en las recepciones o en el teatro. Las damas, lucen en las distintas ocasiones valiosos trajes, peinados y adornos que realzan su natural gracia porteña. En este despertar de la actividad social, las calles de la ciudad pierden aquel silencio triste-

mente sugestivo que llenaba a todas horas el día y la noche. "El silencio sepulcral de ciertas horas -afirma Mansilla, era sólo interrumpido por el canto destemplado del sereno, y con cierta amargura concluye: "yo era un chiquilín, y aquellos tiempos, que ~~me~~ parecían óptimos, ... habían sido abominables".

Rosas, apremiado por las circunstancias, trueca su política y logra en parte su propósito: distrae a su pueblo; acerca ^a de los jóvenes que estaban en condiciones de comenzar a actuar en política y también el elemento extranjero. Lo que también se hace evidente es que su juego hábil e inteligente, se convierte en un arma de doble filo. El éxito resulta efímero y el momento histórico que se avecina, ^{man} contribuye a desgastar lenta y posigrivamente los cimientos de su fortaleza, al parecer irreductible, de su poder extraordinario.

Por eso, asevera muy atinadamente Mármol anticipándose al acontecimiento de Ceseres que "por entre las suntuosas galerías de Palermo, por entre los violines de la ópera, las ruedas de los coches y los vestidos de la corte, se empezó a escapar el miedo desde 1847; y las calabras y las farsas, a suplir los hechos y las tragedias de los años del verdadero terror". (1)

Coincidentemente se hace más fuerte la resistencia de los proscritos, porque ellos oponían reservas espirituales, que son inagotables, y todo cuanto se intenta por abatirlas, resulta impotente. Es que la oposición al gobierno de Rosas está representada no sólo por los unitarios, sino también, por gente independiente que lucha por asegurar la vida institucional del país y devolverle el ejercicio de las conquistas más nobles, que el hombre había alcanzado y que

(1) Artículo de Mármol, en La Semana, N^o 28; Nov. 17 de 1851.

caracterizan el siglo XIX: la libertad y el régimen republicano.

Los derechos que dignifican la esencia humana habían llegado a estas pleyes, firmemente sustentadas desde América del Norte, y habían velado la difícil estabilidad de la tiranía y del privilegio. El sistema rosista no podía detener por mucho tiempo más el suceder histórico y el fin de sus pleyes poderes lo determina, no sólo la rivalidad política, sino la realidad histórica. Si en Europa, fuertes monarquías se desmoronan, no podía ^{esta} ~~la~~ margen del Plata evadirse a la vigencia de hechos superiores, a la voluntad de un hombre y de sus partidarios.

Cuando en diciembre de 1849, Prilidiano Pueyrredón retorna con sus padres a Buenos Aires, el poder de Rosas está declinando en forma acaso imperceptible para él y para su pueblo, pero merced a la evolución natural de los acontecimientos y al avance de las ideas que irradian Europa y Estados Unidos.

La salud del general Pueyrredón, anunciaba su próximo fin, y, este temor había decidido a su esposa y a su hijo, a complacer la voluntad del prócer de morir "entre los suyos, entre sus paisanos"⁽¹⁾. La llegada de la familia Pueyrredón, pudo haberse anticipado, como consecuencia de lo atemperado de la tiranía; pero no se deciden a volver, por la permanencia de Rosas en el gobierno. Solamente un motivo de fuerza mayor como la voluntad del General, siempre acatada por los suyos, los trae a Buenos Aires.

De paso apenas ^{por} en la ciudad, se instalan de inmediato en la Chacra de San Isidro. Puede decirse que después de quince años se recobran a su verdadera intimidad junto a las comodidades propias y al bienestar que tanto habían echado de menos en el destierro. San Isi-

(1) Carta a Juan Langdon.

dro sirvió de paliativo para los males físicos y morales del General Pueyrredón. La brisa de su río aromada con el perfume delicado del estío en las proximidades del Plata y la belleza del paisaje que ofrecía su residencia, emplazada en lo alto de la barranca, produjeron en el héroe de la independencia, el milagro de prolongar su vida un verano más, el último de su existencia.

En la vecindad de la Chacra se levantaba la casa de una sobrina, doña Florentina Ituarte Pueyrredón, casada con don Braulio Costa. Este ilustre personaje y sus hijos habían vuelto de la proscripción, a causa del motivo que hemos señalado. De otro modo, no hubieran, ni siquiera pensado en volver don Braulio Costa, toda vez que éste, había favorecido moral y materialmente el derrocamiento de la tiranía.

La presencia de éstos y otros parientes, además de algunos amigos íntimos, iluminaron los últimos días del General Pueyrredón cuya muerte se produce el 13 de Marzo de 1850. Prilidiano se oporta hondamente angustiado la pérdida de su padre y envía a don Juan Langdon ^{unas} ~~las~~ líneas: "Langdon, mi padre ha dejado de existir a la una y media. Por último favor ocupe a Ud. de su inhumación como corresponda. Un cajón de plomo y todo cuanto hay de mejor. Suyo, Prilidiano. Marzo 13. Miércoles. Todó como para llevarlo a Buenos Aires". (1)

Todo cuanto hay de mejor quería Prilidiano, para conducir los restos de su padre hasta la Recoleta, olvidado del sistema impuesto por la tiranía, que no daba ~~ni la~~ libertad ^{para} de enterrar dignamente a los muertos, y que no admitía diferencias ni con un héroe de la Independencia.

(1) Documento que posee don Antonio Santamarina, quien me ofreció una copia para ilustrar este trabajo.

dencia. La presencia del carrito colorado, único vehículo fúnebre, aflige a Prilidiano hasta la exasperación. El acongojado hijo solicita al Jefe de Policía un permiso especial para trasladar los restos de su padre en su coche particular; la respuesta fué negativa y fundada en que unos días antes, no se había hecho excepción con el sepelio de Nicolás Mariño y eso era todo un argumentos. (1)

A la muerte del General Pueyrredón, Prilidiano, que siempre había estado estrechamente unido a doña Mariquita, redoblará su afecto y sus atenciones para con esa madre de la que ya no se separa y a la que sobrevive apenas un año y unos meses.

La pérdida del esposo agrava en doña Mariquita las frecuentes crisis de malestar y de tristeza, y su estado se convierte en la principal preocupación de su hijo. Este, en su correspondencia, alude frecuentemente a la precaria salud materna.

En una ocasión, a poco desaparecido don Juan Martín, escribe a su primo Juan Langdon: "Madre no ha tenido ninguna incomodidad y espero que seguirá con buena salud" (2); con lo cual señala un anhelo. En la misma carta encomienda, en nombre de ella, la compra de diversos efectos, lo que da idea de la dedicación del hijo hacia la madre.

A su llegada de Europa, Prilidiano tiene por principal preocupación cuidar a su padre, y apenas repuesto de la muerte de éste, debe ocuparse de todo cuanto atañe a sus propiedades y a sus bienes. En la carta mencionada le pide que entreviste a Luis Sauze, cochero de la Alameda y le haga saber que: "ahora más que nunca necesito que concluya mi carruaje cuanto antes, porque mis asuntos como Ud. lo sabe reclaman mi presencia en la ciudad". Este encargo lo complementa con

(2) Archivo de don Alejo B. González Garaño. (San Pedro, 19 de mayo de 1850).

(1) Información de Antonio Lunny.

otro; "Ruego a Ud. que no me deje de estar a la mira a ver si me puede comprar una o dos parejas de caballos", y con esta recomendación final donde se demuestra agudo sentido estético hasta en los menores detalles: "Los más igual en altura que se puedan encontrar". (1)

La prisa en tener su carruaje y los caballos, obedecía a la necesidad que tenía de trasladarse frecuentemente a Buenos Aires, con el objeto de atender sus propiedades. Así expresa a su ^{primo} ~~primo~~: "Todo lo que Ud. haga en mis casitas, estará bien hecho; siento mucho tener que causar ^adescomodo en los inquilinos. Pero no es posible dejar a estas fincas perderse y producir un precio tan infimo". Las propiedades de que habla debe ser el grupo de casas de renta que el General había ~~hecho~~ ^{hecho} construir en las inmediaciones de su casa de Cinco Esquina.

En carta subsiguiente, fechada el 23 de mayo, (1), le insiste a Langdon nuevamente sobre la compra de caballos para su carruaje. Coches y caballos significaron una de sus debilidades: su cochera estuvo siempre bien provista de una gran variedad de vehículos de diferentes formatos, y, hasta en el momento de su muerte recibe un coche, encargado a Europa y que no alcanzó a estrenar.

Prilidiano inicia la sucesión de su padre. La tramitación de esos asuntos le exigieron alternar con personas del gobierno de Rosas. Su primo político, el doctor Lorenzo Torres, quien gozaba de la amistad personal y de la confianza del primer mandatario facilitó con su mediación muchos trámites. Prilidiano se hacía acreedor al afecto y a la consideración de quienes trataban con él. Educado en la ^{de}modalidad de su padre del que heredara, aparte la prestancia de su físico, la rara

(1) Archivo de Don Alejo B. González, Garafio.

cualidad que Mitre exalta cuando se refiere a don Juan Martín de Pueyrredón: "De presencia hermosa y arrogante, con maneras cultas y lenguaje digno que establecían sin altanería un recíproco respeto".

También se interesa por la marcha de los asuntos de Prilidiano, otro primo suyo, el doctor Eduardo Costa, ~~ministro de Mitre que~~ lo asesora jurídicamente. Terminada la testamentaria, Prilidiano Pueyrredón confía la administración de sus bienes a Manuel Medrano, y se marcha a Europa con doña Mariquita.-

IV

Cabe preguntarse por qué Prilidiano Pueyrredón se va de su patria. ¿Añora Europa? No es probable, puesto que los quince años de emigrados no modificaron hasta ese punto los gustos del joven argentino. Al contrario, sus predilecciones siguen siendo las que le ofrece el paisaje de su infancia. La pampa, los árboles, el río y las flores le hablan a su alma. Abandonarlos precipitadamente después de haberlos hecho de menos durante los años de expatriación, debe responder a algo. Atribuir esta determinación a su discrepancia con el gobierno de Rosas ya no es razonable, toda vez que éste se había atemperado visiblemente, y que, Pueyrredón ^{permanecía} ~~estaba~~ al margen de la política en el atrayente retiro de la Chacra de San Isidro. Es indudable, que debió tener un motivo muy poderoso para renunciar a vivir en su país.

Creemos estar en el quid de la determinación. Ya nos hemos referido a la proximidad de la Chacra de Pueyrredón con la residencia de los Costa. No han trascendido hasta ese momento, las circunstancias que rodean el amor de Prilidiano por su hermosa pariente Magdalena Costa. Los lazos que unían a los Pueyrredón con los Costa, eran, además del parentesco de ^{de} cordial amistad. De ahí que Prilidiano y su prima pasaran del afecto casi fraternal a otro sentimiento. Su juventud romántica en el marco bellissimo de las barrancas y del río que les brindaban San Isidro, hicieron que en aquel remanso de ensueño, despertaran antos al amor; para Prilidiano, que tenía

veintisiete años, significó el verdadero y único amor de su vida. Nelenita Costa, que era una mujer muy hermosa, había posado varias sesiones para que su primo hiciera un retrato suyo. No debe preocupar cuando se inicia el idilio; sabemos exactamente cuando termina, con verdadero dolor para Prilidiano. Las pruebas están en el mencionado retrato, que es muy valioso y que queda sin terminar, al intervenir doña Florentina Ituarte Pueyrredón de Costa, madre de la joven.

Se trata de una matrona culta, de temperamento reflexivo, dotada de firme personalidad y a quien, las vicisitudes de la vida y de la época, habían templado y aguzado el sentido práctico. ~~con el co-~~
~~to a los problemas~~ itales. Su marido, ^{Braulio} Eduardo Costa, y sus hijos ~~habían tenido que seguir~~ el camino de la proscripción, y ella y su única hija, habían soportado solas los peores momentos de la tiranía, en su propiedad de San Isidro. En más de una ocasión las fuerzas resistas habían llegado hasta los umbrales de la quinta, y sólo sabía doña Florentina, cuánto debió serrenar sus nervios para salvar los peligros que entrañaba cada visita de tan siniestros emisarios. (1)

La fortuna que había reunido don Braulio Costa había estado seriamente comprometida por erogaciones constantes en favor de los proscriptos amigos, y además de fuertes sumas que contribuyeran a sostener el costo de la defensa del sitio de Montevideo. Durante la ausencia de los hombres de su familia, doña Florentina se había limitado a la atención de sus plantas, a sus lecturas y por sobre todas las cosas, estuvo consagrada a su hija. El sufrimiento y la experiencia que la señora de Costa atesoraba, le hicieron concebir grandes ambi-

(1) Relato de la Señorita Sofia Costa, nieta de la Señora Florentina Ituarte Pueyrredón de Costa.

ciones para el futuro de esa hija en la que se unían la simpatía y la belleza. Soñaba la madre con un matrimonio que la pusiera a cubierto de todo cuanto a ella había hecho padecer. Para ~~mal~~ suyo Magdalena no ha heredado el carácter materno, y Prilidiano debió lamentar siempre la debilidad de su amada.

El pretendiente, no mal parecido y con rentas sancoadas, fué desairado. Con verdadera sorpresa, el hijo del General Pueyrredón afronta a la madre y a la hija y les habla, con desusada violencia, de la sinceridad y de la hondura de su amor, pero no fué comprendido entonces. La decepción y el encono se adueñaron de su alma y en ninguna forma quiso admitir luego tardías explicaciones, previas a una retractación que doña Florentina ofreciera.

Como en el momento de la ruptura, el retrato de Magdalena Costa no estuviera terminado, así, inconcluso, ha quedado para siempre. Y es curioso que el artista haya querido que la mano, que a él le fué tan dolorosamente negada, no aparezca en el cuadro. En verdad, la protagonista del drama íntimo de Prilidiano Pueyrredón, aparece en el cuadro en toda su belleza y el atractivo de su feminidad, pero oculto en la penumbra caprichosa del fondo, el símbolo de su desventura. Prilidiano no resiste a este dolor y sólo quiere irse lejos.

Magdalena Costa juzga por sí misma el padecimiento de Prilidiano o intenta cambiar el dictado materno. Y ^{Prilidiano} aquél, en el momento de embarcarse ^{para} para Europa, le envía una carta por intermedio de ^{su} hermano menor ~~de ella, Alberto Costa~~, joven que falleciera muy tempranamente y a quien Lucio V. Mansilla recuerda con afecto en sus relatos diciendo: "Eramos tan aparecidos con él que pasó como una ilu-

sión, con Alberto". La carta de ^{Magdalena Costa} Prilidiano no llegó nunca a manos de ^{Prilidiano} ~~Valenita~~; es muy posible que la interceptara doña Florentina: ⁽¹⁾ ~~de haberla leído Valenita, se hubiera reanudado la relación. (1)~~

Todo hace suponer que Prilidiano Pueyrredón no se lamentó jamás, ni hizo confidencia de su tragedia amorosa a sus amigos íntimos. Prueba de este aserto es que don Miguel de Azcuénaga, unido a Pueyrredón por estrecha amistad, le escribe a Cádiz y le hace festiva reseña de la boda de Magdalena Costa con Cándido Ferreira, Chambe-lán de Pedro II. Azcuénaga compara la grácil figura de la niña con una paloma. Prilidiano le responde con fecha 12 de mayo de 1854: "Me dice Ud. que no debí dejar escapar una paloma que se llevó con gran sentimiento de Ud. mi apreciado primo el Sr. Ferreinrinha del Brasil... Ud. es el^{vo} que debió quedarse sin esa joya, que hubiera se-guido siendo así uno de los más bellos adornos de nuestra Costa".

Si solamente esta noticia nos guiara, podríamos suponer que el amor de Prilidiano por la joven no fué hondo. Pero, cartas posterio-res iluminan el drama vivido durante mucho tiempo por el artista. En ^{julio} septiembre de 1854 se embarca en Cádiz, rumbo a Buenos Aires. Al pasar por Río de Janeiro visita la casa de Magdalena, quien hace po-co más de un año que se ha casado; no puede resistir el deseo de ver-la. La vuelve a ver al día siguiente con motivo del arribo de su tío don Braulio Costa que está en la capital brasileña. Prilidiano es-cribe a Cádiz y narra su encuentro con la mujer que amara: "No sé si ta he dicho en mis anteriores, que al pasar por Río de Janeiro, ha-

(1) Versión de la señorita Sofia Costa, sobrina de la señora Magda-lena Costa de Ferreira.

bía visto allí a mis antiguos amores, como tú dices. Fuí a visitarla, y me la encontré con dos mellizos de cuatro meses, bastante bonitillos. La impresión que me causó la madre fué de tedio, y a poco rato la dejé. Al otro día volví con motivo de haber llegado su padre; hablé con él y apenas la ví a ella me disgustó aún más. Me embarqué sin despedirme. Junto con tus cartas ha venido ella para acá a visitar a su madre, pero yo no la he visto, te ^{juró} ~~ase~~ que le tengo odio, porque me ha hecho sufrir en otro tiempo, y como mujer ha perdido todo el encanto que le daban mis ilusiones. Que Dios la haga feliz es el último voto que hago por ella, la última vez que me acuerdo de ella... por mi parte la indiferencia, la más absoluta, es lo único que le reservo. Creo que aquí no nos visitaremos ni una sola vez, porque las he echado de mi casa y no me lo perdonarán".

Estas líneas han sido escritas a una mujer, a tres años de la violenta ruptura; y sin embargo, son el trazo del verdadero estado de preocupación por cuanto atañe a su exnovia y a su constante recuerdo. A pesar de la celosa reserva de Pueyrredón, se advierte cuán hondo es ese amor y cómo aún lo perturba. De no haber sido así, no se ^{explicaría} ~~justificaría~~ la ^{violencia con} ~~actitud violenta~~ que las arrojó de su casa. Sólo en estado de exasperación, pudo haber procedido Prilidiano con tan poca serenidad. De este modo se justifica plenamente la desesperada resolución de Prilidiano de alejarse de la Chacra y buscar en Europa, calma para su espíritu destrozado.

Antes de partir y en ese estado de ánimo Prilidiano Pueyrredón pinta una de sus primeras obras, ~~más fuertemente elaborada~~. Se trata del retrato de Mamecita Rosas, y con él se inicia el primer período de su obra pictórica y en modo especial la labor del retratista.

En 1851, el comercio de Buenos Aires había decidido ^{ya tenemos} sugerido por quien - realizar en el teatro Coliseo un baile extraordinario en honor de Manuelita Rosas. Además de las proyecciones realmente fantásticas para la época, que se le quería ^{dar} a la recepción, ésta presentaba una novedad: por primera vez se ofrecería a la admiración pública un retrato de la hija del Restaurador de las Leyes. Hasta ese momento el retrato que siempre se había contemplado era el del propio tirano; en los salones oficiales y privados, en los comercios, en las monedas, en las cintas, y en inúmeros objetos de adorno, abanicos, peinetones, grabados. Los había de todos los precios y realizados de diferentes maneras.

En tanto la efigie de Manuelita no se había visto reproducida aún a pesar que como consecuencia de su propio prestigio y significación social, había sido solicitada, en más de una ocasión al gobernador, por artistas de renombre. La reserva de Manuelita no había cedido ante tales reclamos.

Pocos meses antes ^{de} que se produzca la batalla de Caseros, Rosas desea conmover la sociedad porteña con un baile grandioso y con la contemplación -de la contrafigura del tirano y la única imagen amable y respetada de la tiranía- de un retrato de Manuelita. La prensa rosista adelanta la noticia de que el pintor ^dDon Prilidiano Pueyrredón antes de regresar a Europa vivamente desea hacer este señalado servicio a su patria y como él lo reputa y como positivamente lo es.

No es esa, precisamente, la verdad de los hechos. Lo que ocurre es que, como hemos adelantado, Rosas ha impuesto otro ritmo a su política y se ^{no} propone demostrar que su gobierno se desenvuelve a una altura moral y social que le honra. Por ese motivo ^o proyecta la fiesta

y sugiere el ofrecimiento, por parte de la alta sociedad y del comercio porteño, de un retrato de su hija. La recepción tendrá lugar a fines de octubre de 1851 y Pueyrredón se embarcará para Europa en los primeros días de noviembre.

Prilidiano Pueyrredón vive entonces la crisis sentimental que hemos señalado; mas se dedica con todo interés a pintar el retrato de Manuelita, su amiga de la niñez y cuya abuela ha debido mecerlo de niño en sus brazos.

No es aventurado suponer que Lorenzo Torres, vinculado a Rosas y pariente de Prilidiano, debe haber mediado ante éste para que accediera a hacer el retrato de Manuelita. El hecho de que se pensara en Prilidiano Pueyrredón significa que ya se reconocía en el joven artista prestigio suficiente para realizar una obra de tanta responsabilidad. Es una curiosa coincidencia que tanto Prilidiano como su encumbrado modelo tuvieran en ese momento hondos problemas espirituales, lo cual permitira una comprensión más acabada entre el pintor y su ocasional cliente.

Pueyrredón recibe instrucciones precisas por parte de la comisión organizadora para realizar su cuadro. Ellos eligieron la postura en que debía pintar a Manuelita Rosas; además del tamaño, modelo, telas, color del vestido, adornos, alhajas que debía llevar y toda suerte de detalles que ofrecería la decoración de la sala que haría ^{fondo} ~~marco~~ al retrato de la ilustre dama.

El artista presenta previamente un boceto, para la aprobación de la comisión de homenaje. La muestra fué aceptada; el ^{ta}retrartista había sabido complacer a todas las exigencias, con aquella bonhomía que no lo abandonaba ni en los momentos más difíciles. Sin embargo, Pueyre-

dón tiene su modo particular de ver sus modelos. En su reserva natural de artista guardó para el momento de la ejecución del retrato, algo que pasó inadvertido en su tiempo y que hoy se convierte en un rasgo valioso; mérito para el artista y un verdadero testimonio de la época: la expresión particularísima del rostro de Manuelita. (1)

Cuando Pueyrredón diseña el boceto, guía el trazo rápido la imagen de Manuelita, casi adolescente, tal como la dejara de ver hacia quince años. Aparece la joven en la edad que las niñas de su tiempo y de su rango paseaban por la calle del Cabildo. "En aquellas noches alegres, las portefes, con sus ropas iluminadas, con sus caras pálidas como la Diosa de las estrellas, no se diría sino que son ángeles escapados del cielo"; -escribe Juan Bautista Alberdi en un párrafo literario de La Moda, y llega a confesar con acento sincero, que el encanto de la mujer porteña, realizado por la luz de la luna, "producía una armonía inexplicable que aburdía los sentimientos. En aquellos momentos, -prosigue Alberdi- puede uno olvidarse de que es desgraciado".

Cuando Prilidiano Pueyrredón vuelve a ver a Manuelita, de su semblante y, en modo especial, de sus ojos, trasciende la expresión bondadosa de siempre, pero algo dicta a Pueyrredón al ~~reproducir~~^{reproducir} su imagen la tristeza que viene muy de adentro, resignada, y como aceptando la ^{su} ~~pr~~^{pr}pción de su-

(1) Se hace necesario poner en evidencia, con respecto al boceto de Manuelita Rosas, el error en que incurrió Jorge Romero Brest en su trabajo reciente sobre Prilidiano Pueyrredón, cuando afirma en la página N.º 7: "La extremada juventud de la heroína hace sospechar que dicho boceto haya sido realizado sobre la base de un león grabado o daguerrotipo presentándola más joven para congraciarse con ella. Probablemente él mismo desechó su boceto inicial y atacó el estudio directo del natural, en el gran retrato de la hija del tirano, pintado en 1850 a 1851, su primer obra maestra". ~~El temperamento~~ de Prilidiano Pueyrredón y la verdad histórica, rechazan el juicio. ^{El temperamento}

frimiento que a todos espera; En el retrato de Manuelita, es directa la pintura de sus vestidos, de su cabello, de la sala, pero tiene quid el gesto total de la figura y el tenue velo de los ojos, de una mujer de espíritu fino y vibrante, que tiene plena conciencia de sí misma.

No hay duda que Pueyrredón, que vive entonces un momento crucial de su existencia, capta el verdadero estado de ánimo de esa hija, adicta espontáneamente a su padre, pero que mide con toda entereza la magnitud de sacrificio. Concluida su obra, Prilidiano hubiera suscripto la opinión de Miguel Cané al definirla en su retrato literario: "Eoy Manuela Rosas es todo, menos ella misma". La obra plástica aparece en coincidencia perfecta con la interpretación literaria del mismo momento. Pueyrredón y Cané han grabado para la posteridad una imagen personal, pero exacta, de los últimos tiempos de Manuelita Rosas junto a su padre en la corte de Palermo.

Antes de partir para Europa, Prilidiano Pueyrredón proyecta una obra importante: se trata de un pedido de don Miguel Azcuénaga, cuya estimación profesional respecta a Pueyrredón no reconocía límites, y con esa solicitud se demuestra. "D. Miguel Azcuénaga, que era uno de sus creyentes a ojos cerrados, le encomendó la construcción de su quinta en los Olivos". (1)

El plano de Pueyrredón fué llevado a la práctica, terminado el sitio de Buenos Aires, al promediar el año 1853. Al respecto Azcuénaga escribe a Pueyrredón que permanece voluntariamente exilado en Cádiz y en contestación lo expresa: "La envidia, mi amigo, activa mi imaginación, muerta

(1) Nicolás Granada: Prilidiano Pueyrredón en El Diario de 12 de marzo de 1904.

de tres años a esta parte, y lo veo a Ud, dirigiendo sus obras de los palomares". Y en párrafo siguiente : "Cuando esté concluida, la casa de la Chacra, no deje Ud. de participármelo, para acabar de decidir mi vuelta a Buenos Aires, porque no puede resistir el deseo de ver el efecto de mi plano. Lo que no percibo bien es la armonía de la colocación y el estilo del palomar monstruoso". (1)

Una circunstancia feliz ha hecho que se conserve como una verdadera excepción el edificio trazado por Prilidiano Pueyrredón, convertido hoy en quinta oficial de la Presidencia de la Nación y que se conserva también, como único plano original del arquitecto Prilidiano Pueyrredón.

Al contemplar el plano, cabe señalar la prolija idoneidad de su autor en esa materia; la cual da idea de la preparación adquirida por Prilidiano en los cursos del instituto parisiense y la novedad que sus conocimientos técnicos significaban en Buenos Aires. El plano que nos ocupa es de propiedad hoy del doctor Ricardo de la Fuente Echaín ~~quien lo conserva en su residencia particular,~~ y está coloreado, de acuerdo a las exigencias del mismo, a la acuarela. Este documento permite dar una idea de cómo debió realizar el arquitecto todos sus planos. De igual minucia debió hacer gala en el proyecto de urbanización de la Plaza de la Victoria que presentara a su regreso de Cádiz, tal como se hace eco El Nacional del 26 de abril de 1856. "El señor Pueyrredón que respira espíritu municipal por todos sus poros, presentó anoche a algunos miembros de la Municipalidad un bellissimo plano iluminado para decorar con árboles la pampa que llamamos plaza".

(1) Archivo del doctor Ricardo de la Fuente Echaín. Carta de Prilidiano Pueyrredón a Miguel de Azcuénaga, fechada en Cádiz, el 12 de mayo de 1854.

La permanencia de Prilidiano Pueyrredón en su patria ha abarcado esta vez el lapso que va de diciembre de 1849 a noviembre de 1851. En su transcurso deja el trazo de su verdadera personalidad como pintor en los cuadros de Magdalena Costa, -joven hermosa a quien tanto añorará - y de Manuelita Rosas; también el primer óleo del General Pueyrredón, (1) ya en la vejez y el primero de sus proyectos arquitecturales. En ambas actividades demuestra Pueyrredón su natural capacidad y su preparación. En las dos ramas igualmente valiosas jalona en su patria la iniciación de su desenvolvimiento.

Prilidiano Pueyrredón se aleja de Buenos Aires y a su retorno en 1854 hasta el día de su muerte en 1870, desarrollará como artista y como arquitecto una labor realmente excepcional tanto por la calidad como por la extraordinaria magnitud.

(1) Según la versión de Granada, cuando Pueyrredón retorna de Europa recobra el óleo de su padre que había dejado en Buenos Aires y le pone marco. Casi seguro es que este cuadro, del General Pueyrredón, anticipo del que conserva la Facultad de Derecho de Buenos Aires, sea el que guarda el Museo Histórico Nacional. El Director de la Institución, don Alejandro B. González Garza, no ha podido agregar ninguna información acerca de la procedencia del retrato, por cuanto el Archivo del Museo, no posee dato alguno al respecto. Pero después de ocurrida la muerte de Pueyrredón, la casa Bullrich, remata todo el mobiliario y los cuadros existentes en la quinta de Cinco Esquinas. Para esa entonces el diario La Nación, en la sección avisos, reproduce uno de la casa Bullrich. Cuando el detalle de los objetos a subastar llega a los que corresponden a la sala de la residencia, dice "cuadros al óleo de mucho mérito, entre ellos el del General Pueyrredón".

V

En viaje a Europa, con fecha 20 de noviembre, Prillidiano, que está a bordo frente a Pernambuco, escribe a Azcuénaga: "Mi muy querido amigo y señor don Miguel Azcuénaga: desde Río de Janeiro tuve el gusto de escribir a Ud. por el paquete Prince, así como al señor don Mariano (Lozano, cuñado de Azcuénaga), y espero que en esta fecha habrán recibido mis cartas. Yo repito aquí mis cariñosos recuerdos de sus amabilidades y finezas". (1)

En efecto, la casa de los Azcuénaga, tanto como la probidad, la experiencia y el buen sentido de Don Miguel, prestaron apoyo eficaz al joven Pueyrredón, después de la muerte de su padre. La comunicación epistolar de los dos amigos evidencia el grado de comprensión y la cordialidad de la amistad, que excediendo los límites de lo personal, les mantiene unidos en el momento de la organización nacional, en la que ambos aúnan el sentido práctico y la inspiración creadora, en pro del bien de la patria.

"Aquí vamos navegando en un hermoso buque con sesenta pasajeros", prosigue Pueyrredón, dando detalles de acerca de algunas personas eminentes que van a bordo, entre las que se cuenta el Nuncio Apostólico, a quien califica de excelente hombre, muy amano, "porque ha

(1) Archivo del doctor Ricardo de La fuente Machain. Carta de Pueyrredón a Miguel de Azcuénaga, fechada así: Frente a Pernambuco, a 20 de Noviembre de 1851.

viajado el mundo entero, y lo ha hecho como hombre de bien". A menudo las palabras de Prilidiano Peyerredón trasuntan su verdadera esencia orientada hacia una constante actitud finamente estética a la par que de estimación de lo moral. Es frecuente encontrar en su expresión el principio platónico de la unidad de la belleza con el bien y esta postura señala rumbo invariable en su existencia.

"Mi amigo -continúa- me cuesta mucho escribir por causa del temblor del vapor; voy por eso a cortar mi carta, diciéndoles desde ahora la única noticia que tengo que les puede interesar; es que Mamá está sumamente mejorada....su semblante, sus movimientos son otros, y tengo esperanza que a nuestra llegada a Cádiz ya la tendré casi completamente buena".

Esto nos hace saber muy claramente que doña Mariquita, ~~no~~ no sólo era la primordial preocupación de su hijo, sino que contaba también con el afecto de sus amistades. "Yo estoy hecho un roble"...., "dar mis saludos a los amigos don Mariano, don Pepe, don Miguel, a las señoras todas y a los señores Ocampo, sobre todo al amigo Guerrero, a quien no he escrito todavía". Ruega finalmente a todos sus amigos que le escriban "porque nada deseo tanto, como saber que todos mis mejores amigos están buenos". "Adiós, pues, mi amigo, yo le escribiré siempre; Ud. no me diga que le aburren mis cartas, porque no tengo otro consuelo; no es una frase retórica, sino toda una confesión de un particular estado de alma; reconoce que cuenta únicamente con el afecto de sus buenos amigos de Buenos Aires, "de sus mejores amigos del mundo". A tal extremo lo ha reducido el deshaucio amoroso de que le han hecho objeto las señoras Costa. No es que no valoremos como merece la amistad fraternal que posee Prilidiano, ni todo lo que sig-

nifica para ese hijo, consagrado por entero, el afecto materno, pero es que él lleva en lo más profundo de su ser una herida reciente y dolorosa.

Se instala en Cádiz y va a permanecer allí dos años y medio. En aquella ciudad puerto, su vida se desliza con cierta monotonía. No es todavía Prillidiano del todo dueño de sí mismo; tarda en recobrar-se de su fracaso amoroso. Padeca, indudablemente, mal de ausencia y además lo que Canó llama enfermedad de patria.

En Cádiz, recibe conmovido noticias del feliz resultado de la batalla de Caseros; pero como mantiene constante correspondencia con sus compatriotas, a pesar de la distancia, también está al tanto de la suerte injusta que acompaña al pueblo de Buenos Aires. No ignora que cuando se dispone a disfrutar mercedamente de la libertad, ya que apenas conquistada ésta, en 1852 debe empuñar nuevamente las armas para resistir el asedio impuesto a la ciudad, el que se prolonga durante varios meses del año 1853 y que cuesta, aparte de penosas privaciones, gran número de vidas estimables.

Del epistolario de Pueyrredón con Ascúsnaga se puede inducir el grado de su preocupación y las opiniones que le merecen los acontecimientos. Ascúsnaga (informale) que ha dejado de ser Jefe de Policía de la ciudad, antes de la elección del primer gobernador constitucional del Estado de Buenos Aires; al respecto le escribe a Pueyrredón: "Me alegro mucho que no se ocupe Ud. de política y más aún de que haya Ud. salido de ella sano y salvo, que es tener más que buena suerte. Sentí siempre mucho verlo a Ud. metido en ese mundo engañoso e impropio, del cual creo que se debe huir como del aguardiente, que ambos producen una embriaguez a cual más nociva".

Esta carta, fechada el 12 de mayo de 1854, ilustra acerca del pen-

samiento de Pueyrredón en torno de los sucesos del momento.

"Gran desgracia ha sido para mí -confiesa- que se me haya extraviado las diversas cartas de Ud., pues le aseguro que en este destierro tan largo y monótono, mi mayor gusto es recibir cartas de mis amigos, porque en ellas veo que el mundo de las afecciones no se ha concluido aún del todo para mí, y ^{de} pro-qué esa patria de la que estoy tan lejos, es siempre el objeto de mi cariño, el único después del de mi madre, que me pueda inspirar ilusiones y esperanzas brillantes y mis amigos me hablan de ella y forman la parte más preciosa. Estoy, pues, muy contento porque Ud. se acuerda de mí, y resulta de los términos de su carta que nuestra patria está feliz".

Repetidamente se lee en la correspondencia de Pueyrredón palabras de afecto a la madre, cálido refugio de su amarga desilusión amorosa; asimismo de su amor a la patria lejana, pero de cuya suerte está pendiente, ^{como} ~~esta~~ también de la amistad de sus "íntimos a los que siempre escribe con igual devoción y gentileza. No hay duda que esos afectos son profundos, pero entre líneas se advierte el desaliento del artista, joven, bien parecido y rico, que silencia sus aspiraciones íntimas y se encierra en la afección filial y amistosa. "Cada uno tiene una misión que desempeñar en el mundo; la mía es el olvido de mí mismo en favor de los seres amados que me rodean". (1)

Durante su permanencia en Cádiz, mantiene amistad íntima con una muchacha gaditana. De ella tiene una ^{hija} ~~hija~~, a la que bautizan con el nombre de Urbana María Magdalena. La madre de la niña es ^{una} mujer sencilla y sin mayores inquietudes espirituales, pero a la que Pri-

(1) Carta de Prilidiano Pueyrredón a Alejandra de Heredia, de fecha 20 de Julio de 1854. "A bordo del vapor Great Western".

Prilidiano trata con mucha consideración. Aún después de su retorno a Buenos Aires, le escribe asiduamente durante algún tiempo; luego las misivas son más espaciadas hasta que por último se interrumpe el envío.

Este epistolario ha sido realmente instructivo para concretar las actividades de Pueyrredón como arquitecto, de las que da cuenta detallada a la joven gaditana; asimismo, el conjunto de cartas ilumina algunos aspectos de la índole traviesa y original de la personalidad de Prilidiano Pueyrredón. Este epistolario destinado a una amiga que no conoce Buenos Aires, a la vez que la alienta con su posible vuelta, alivia su espíritu sin develar, sino a ella, el secreto de su verdadera intimidad.

Estando todavía en Cádiz, en la carta que envía a Izcónaga y que antes citamos, se lee: "Estoy tan desencantado de todo lo que agrada a la generalidad de los hombres, que no deseo más que el retiro del campo, bien sea en Buenos Aires, bien sea en Barona; pero también conozco que en todo el mundo no encontraría un retiro tan grato como muestra esta. Dichoso Ud., que la tiene a mano y buenos caballos y excelentes carruajes para ir y venir en pocas horas.... y lo veo a Ud., dirigiendo sus obras de los palomeros y cazando paparitos con las pistolillas de sala; y después de haber acopiado un buen apetito en estos agradables pasatiempos, comerse media docena de pichones gordos y sabrosísimos, y un buen asado". Pero, por instantes, lo vence el tedio y el desaliento y concluye: "Mi amigo, si Ud. pasa allí una vida retirada, ¿qué será aquí la mía? Excepto dos o tres amigos, que veo frecuentemente, no hablo con persona viva. Sólo en Jerez, donde voy de tiempo en tiempo, asisto un po-

quito a la sociedad, y eso porque tengo allí varios amigos de infancia, que han regresado uno tras otro a su hermosa patria y tienen la bondad de obligarme a divertirme".

En la ^{misma} última carta contesta a una invitación de Azcuénaga diciendo: "Desde ahora, mi amigo, acepto los ofrecimientos que hace el caso que fuera a pasar una temporada en Buenos Aires para arreglar mis asuntos; y si alguna vez lo hago, no dudo que contribuirá un poco a esa resolución lo agradable de la vida que Ud. me ofrece allí."

Nada hace sospechar, en ese momento, que pronto decidirá volver a Buenos Aires. El 1º de julio se embarca con cierta precipitación, para un viaje breve y queda en Cádiz doña Mariquita. La noticia detallada de este viaje y las penurias que debe pasar durante la travesía a consecuencia del triple trasbordo, como también ciertas confidencias que Prilidiano hace a Alejandra de Heredia, las conocemos por el epistolario. Le habla de compatriotas que vienen a bordo, contándose entre ellos a Lorenzo Uriarte, vástago de la antigua familia colonial del mismo nombre, cuyo mansión se levantaba en la misma acera del Cabildo, mirando hacia la Pirámide.

Al llegar la nave a Santa Cruz de Tenerife, primer puerto de escala, Pueyrredón debe esperar el buque inglés Great Western y que lo ha de traer hasta Río de Janeiro, donde por tercera vez transbordará para llegar a su añorada patria. Una serie de circunstancias demoran el arribo del barco inglés en dieciséis días. "De un momento a otro estoy esperando ya el paquete inglés que debe llevarme a Buenos Aires y sacarme de Santa Cruz, donde estos diez o doce días los he pasado en un aburrimiento y en una impaciencia grandísimos, -escribe a Alejandra Heredia el 12 de julio- Ninguna distracción, nin-

gún consuelo ofrece esta ciudad al que como yo tiene el corazón oprimido de tristeza. Calles desiertas o pobladas por un populacho abyecto y quemado por un sol abrasador y alrededor del pueblo montañas escarpadas, áridas y negras como es todo lo que se encuentra en la capital de esta isla. Alguno que otro amigo nos acompaña un rato, pero entristecidos también ellos por la soledad y el aislamiento, sus visitas me contristan más aún, en lugar de distraerme, y sin embargo, estas gentes son perfectamente hospitalarias; pero su hospitalidad es tan árida y estéril como sus montañas. Tal vez soy injusto en este juicio que formo de Santa Cruz; tal vez si no me divierto, sea culpa mía". El día 18 le escribe: "Todavía no ha llegado el paquete inglés, de suerte que esta especie de agonía se prolonga, pero es probable que hoy mismo tenga su término".

En cartas, que se suceden con frecuencia, a la misma destinataria, el artista detalla minuciosamente las lentas etapas del viaje. "Estoy en medio del océano -escribe a Alejandra el día 20- y son las nueve de la noche. ^{primer} Mi pensamiento esta mañana ha sido para mamá".

Prilidiano ha dejado a doña Mariquita sola en Cádiz y como España está convulsionada por la revolución liberal que triunfa ese año, se intranquiliza y piensa constante mente en ella. Su espíritu se hace taciturno. No hay duda que la presencia de Lorenzo Uriarte y sus ^{de} otros camaradas, matizan las perspectivas del viaje. En carta del 21 de julio alude al tiempo "que no puede ser mejor", luego habla de un compatriota, "el amigo Uriarte, que duerme en el mismo camarote que yo pero en una cama debajo de la mía, me hace reír con el temor que tiene que ^{se} desplome mi cama conmigo sobre él, y lo aplaste sin remedio..."

La verdad es que la talla y la corpulencia de Prilidiano justificaban las bromas y la exagerada inquietud de su compañero de camarote. Por la misma causa, sufre Prilidiano la estrechez de su cama a bordo. "Mañana llegaremos a Bahía, a esos de las dos de la tarde, y probablemente allí pasaremos la noche; yo no sé si dormiré en tierra o a bordo, pero lo más probable es que sea en tierra, porque quiero bañarme y descansar en una cama bien ancha y quieta".

El día tres de agosto salen de Pernambuco, en horas de la tarde, "con un calor sofocante porque es uno de los puertos más calurosos del mundo". En ese punto ha recogido noticias muy buenas sobre el estado político de Buenos Aires. "Ojalá -manifiesta- sea así, y que, después de tanto sacrificio como me cuesta este viaje, no tenga ningún obstáculo político a hacerlo infructuoso".

El Great Western entra el 8 de agosto a las 10 de la noche a Río de Janeiro, "este magnífico puerto, pero no pudimos desembarcar hasta el día siguiente". Refiere después que hasta entonces la travesía ha sido excelente, "pero aún nos falta el peor pedazo"; pensando en la bravura del mar frente a la costa de Santa Catalina. "Pasado mañana -o sea el 12 de agosto- nos embarcaremos para seguir viaje en otro vapor". Insiste en la belleza natural de Río de Janeiro. Prilidiano Pueyrredón siempre encuentra la frase justa para señalar todo hecho digno de mención. En una carta anterior evoca el puerto de Bahía y el deleite que experimenta al respirar el aire "de las plantas tan hermosas del Brasil y aspirar el perfume de las mejores rosas y los más delicados azahares del mundo".

A esta altura del viaje se interrumpe el epistolario de Prilidiano Pueyrredón con Alejandra de Heredia, que va a proseguir cuando el

artista arribe al Plata.-

VI

El triunfo de Caseros desplaza el régimen de Rosas y devuelve al pueblo de Buenos Aires el ideario de Mayo. Nuevamente impera la libertad después de tenaz campaña y se revive jubilosamente la emoción de los días gloriosos de 1810.

El pueblo se dispone a organizar su vida dentro de los ideales republicanos. Este paso va a ser arduo porque configura, en esencia, la organización nacional y ^{implica} trae aparejado el serio problema de equilibrar elementos tan heterogéneos como los que colaboran en la obtención del triunfo de Caseros. "Dos tendencias, hijas de diferentes tradiciones, formadas en distintos ambientes -ha expuesto recientemente un historiador-, unieron sus fuerzas para derribar un régimen, pero chocaron cuando llegó el momento de implantar el que habría de sucederle". (1)

En efecto, otra vez, dos principios opuestos se enfrentan para solucionar el problema de la unidad nacional. Pero, bien pronto, se evidencia que aquellos principios irreductibles, no eran otra cosa que ^{los} partidos políticos Federal y Unitario, que habían cumplido ya su ciclo histórico y parecían haber caducado en Caseros.

(1) Carlos Heras: El tratado de 20 de diciembre de 1854 entre la Confederación y el Estado de Buenos Aires.

Ese día, el cañón revolucionario pone término a la vigencia de los tradicionales partidos, que durante veinte años, se mantienen en el escenario nacional. Caseros señala la necesidad de despejar el panorama por el despertar de una nueva conciencia política. La estructuración futura del país, exige la presencia de nueva orientación. Esta surge como un hecho realmente necesario y logra imponerse, claro está que luego de recias luchas, Hombres nuevos respondiendo a nuevos ideales políticos deben estructurar el porvenir, fundiendo la tradición patricia sobre la base de la soberanía popular. Estos principios, en ese momento se debatían en Europa y comprometían la estabilidad de monarquías varias veces seculares. Los hombres que actúan en Buenos Aires están atentos al desenvolvimiento de las ideas políticas del mundo civilizado y piensan adoptar para su país lo bueno de aquellas.

Eugenio D'Ors ha ^{dicho} expresado alguna vez que para llegar a un nacionalismo fuerte hay que dar la vuelta por el universalismo. La generación argentina, que tan brillante como eficazmente encabeza Mitre, anticipándose a D'Ors, así entiende su acendrado nacionalismo y sin desmayar ni omitir sacrificios trabaja arduamente durante un decenio, a partir de Caseros y llega a lo que se propone. Su misión es difícil pero la alcanzan con el estandarte de la libertad en los campos de Pavón.

Toda esa acción es posible porque sus gestores son a la vez que políticos y militares, hombres de pensamiento y de letras. Durante su permanencia en el prolongado exilio de Montevideo, los proscritos habían combatido su inacción y su tedio, con charlas amenas y sabias con extranjeros cultos; entre estos se contaba a los jefes de la legión italiana: Juan Bautista Cúneo y José Garibaldi. Ellos

habían contribuido a formar en la céntrica margen del Plata una Nueva Troya trayendo el pensamiento y la acción de la república massiniana. De esta manera el destierro se hace, en cierto modo, fecundo. En él se alternan las polémicas de tácticas militares e idearias políticas, con temas universales de cultura.

Uniformados de soldados los jóvenes de Buenos Aires escuchan al humanista Cúneo, disertando sobre literatura clásica. De esta manera asisten a su cátedra improvisada, Cané, Mitre y muchos otros, y esta oportuna influencia fructificará en ellos más tarde.

El trato ameno con la cultura clásica, en la mocedad inquieta de Mitre, despierta tempranamente vocación por las letras y ésta perdura a través de su extraordinaria existencia. Muchos años después culminará, aparte de su obra literaria original, con la traducción que el ilustre estadista argentino realiza a su idioma del poema inmortal del Alighieri; además de la versión española de Horacio.

Pasado el justificado entusiasmo que produce el derrocamiento de Rosas y la abolición de su régimen, los ciudadanos que rodean a Urquiza se abocan a solucionar problemas inmediatos del gobierno. La joven generación que llega de Montevideo, ambiciona participar en la organización de las instituciones que regirán el destino del país y considerar en toda su gravedad la desunión de la familia argentina. Se hace, desde todo punto de vista, imprescindible atenuar las diferencias que separan a Unitarios y Federales y congregarse todos como preconizar Mitre, junto a una sola bandera: la argentina, una sola tradición: la de Mayo, un solo partido: el de la libertad. He ahí lo difícil. La fuerza moral que guía en sus determinaciones a esos jóvenes obliga a Urquiza a medir sus actos de gobierno. Un ejemplo ilustrativo de la fuerza renovadora lo constituyen las normas que impone la juventud

portefa, tan impetuosa, para decidir la selección de candidatos que habian de integrar las cámaras que iniciaron su cometido el 1° de mayo de 1852. "El pueblo ha sido absolutamente libre en la elección de los R.R. -asevera El Nacional del 1° de mayo de 1852,- y felizmente la diferencia de candidatos no ha procedido de diferencias de doctrinas políticas, ni representan partido alguno, sino que meramente nació del mérito relativo de ellos".

Mitre incia sus tareas periodísticas el 1° de Abril de 1852. El diario Los Debates aparece cuando van a cumplirse dos meses de la batalla de Caseros y su director, entre los diversos propósitos que asigna a su aparición dice: "suceda lo que suceda, desde hoy consagraremos nuestra pluma y nuestra inteligencia a la libertad, como antes le hemos consagrado nuestra espada". A partir del número inicial Mitre analiza y juzga objetivamente la política seguida por Urquiza; señala con severidad y valentía sus puntos de vista y muy tiempo anticipa que los pueblos no pueden ser semilibres o semiesclavos.

A la par que los problemas institucionales o políticos, de suyo tan importantes, preocupan al director de Los Debates otros aspectos de la vida argentina y que no debían desatenderse si se proyectaba conformar íntegramente la nacionalidad.

El espíritu constructivo de Mitre abarca en su diario temas de apariencia dispar, pero que en esencia conducen al mismo fin. Su cultura, madurada con el pensamiento de las generaciones argentinas que lo precedieron y nutrida en conocimientos humanísticos, le permite esbozar en artículos magníficos, un amplio panorama científico y literario que constituye el delimitamiento de las bases de la cul-

tura nacional.

El plan preparado por los proscriptos para realizar la unidad nacional debía contar con el apoyo de Urquiza. Este era todo un carácter, unido a una firme resolución de orientar el orden institucional del país de acuerdo a su propio criterio y credo político. El choque debía ser inevitable y se produce. Las sesiones legislativas del mes de Junio, rechazando las decisiones del Acuerdo de San Nicolás determinaron la total desinteligencia.

Las cámaras se declaran en franca rebeldía. Ausente Urquiza de Buenos Aires se produce el movimiento revolucionario del 11 de septiembre de 1852 y el gobierno de Buenos Aires quedó en manos de los opositores bonaerenses de Urquiza.

La revolución de ese día no fué instigada por partido político alguno. Ese día renace espontáneamente el espíritu de Mayo; no tiene otra explicación la unanimidad del pueblo al rebelarse.

En nombre de la libertad, la campana vibrante del Cabildo redobla el 11 de septiembre con desusada sonoridad anunciando a la población de Buenos Aires la reconquista de la soberanía provincial y la restitución de los derechos políticos, ~~arrobatados mediante el golpe de estado.~~

La ciudad rebelde no confía demasiado en el éxito de la revolución. "El triunfo de la plaza de la Victoria -expone sentenciosamente El Nacional- no es todavía el triunfo de la revolución. El caudillo destronado está rodeado de legistas. Tiene a su disposición dos vapores, y a ^{su} espaldas provincias que no participarán de nuestro coraje, sino cuando nos vean fuertes en nuestro designio".

El profético anuncio de El Nacional se cumple inmediatamente. El

coronel Hilario Lagos, exjefe de Policiá de Urquiza, trata de sofocar el movimiento mediante la sublevación de las tropas. Pone sitio a la ciudad de Buenos Aires, el que dura varios meses y el asedio constante de los artilleros de Lagos, importa sacrificios de toda índole y desde todo punto de vista lamentables. A mediados de 1853, las fuerzas sitiadoras abandonan sus posiciones y se repliegan en las fronteras de Santa Fe y el Uruguay. En ese momento, Buenos Aires recobra su libertad y afianza su fé inquebrantable en un futuro promisorio. "Mientras se desmoronaban las legiones de un ejército rebelde, que vino hasta los umbrales de la ciudad a derrocar autoridades -informa La Tribuna- en el horizonte del porvenir apareció radiante una aureola de prosperidad, de grandeza para el pueblo que acababa de sacrificarse por la libertad de la patria."

La generación argentina que ha de llevar a cabo la unidad nacional tiene sobre sí una enorme responsabilidad. Así lo entiende y con toda coloridad preparan sus hombres un plan de obras públicas de proporciones gigantescas para la época. El mismo abarca el empuje de pasajeros, iluminación a gas, Puerto, Aduana, Ferrocarril, Teatro, plazas públicas; obras que ocuparon febrilmente la imaginación de aquellos patri^{ot}tas que ~~anhelaban~~ para su ~~patria~~^{pais} los primordiales beneficios del progreso.

Se trataba de imprimir ritmo acelerado al engrandecimiento material de Buenos Aires para afianzar sus preségujos dentro de las demás capitales de América y Europa.

Al margen de las rencillas políticas y de las acciones militares, que demandaban las fronteras con el gobierno de Paraná y con las Lue^{ta}tes de Lagos, el jefe de Policiá de Buenos Aires, don Cayetano Cazón, ayudado por el apoyo moral y el soporte económico de los vecinos acu-

dalados de la ciudad, emprende la serie de obras públicas imposter-
gables: limpieza y blanqueo de edificios públicos; empedrado de ca-
lles, reparación de los templos, de los hospitales y de las insti-^{tras}
tuciones de asistencia social.

Mientras Buenos Aires no decide su constitución como estado in-
dependiente del gobierno de Paraná toda acción gubernativa se hace
difícil, y la obra queda reducida a la actividad municipal. "este
respecto el coronel Mitre escribe en El Nacional en marzo de 1854:
"Es necesario no dejar todo el trabajo a la Provincia. Es preciso
que el hombre, por su parte, haga algo para favorecer el desarrollo
de nuestros intereses morales y materiales".

Después de este severo llamado a la realidad nacional, prosigue:
"Hasta hoy todo lo que hemos conquistado por los esfuerzos del hom-
bre, ha sido la paz. No es poco, -agrega en seguida- puede decirse
que es casi todo y sin embargo no es bastante." "Hace siete meses,
-prosigue Mitre con acento enérgico- que la prensa periódica se o-
cupa de diversos proyectos de muelles, aduanas, dique, alumbrado a
gas, teatro, ferrocarriles, puerto, establecimiento de crédito, pro-
visión de agua potable, sin que ninguno de estos proyectos haya te-
nido principio de ejecución. Mientras no tengamos un puerto y un buen
muelle, nuestra situación comercial será precaria". Las palabras de
Mitre evidencian la preocupación del estadista que ve la necesidad
de propulsar las obras públicas.

El Estado de Buenos Aires, a pesar de su aislamiento político,
poseía una fuente de valor inestimable: el primer puerto argentino
abierto al comercio exterior; del cual se veía privada la Confedera-
ción, con la natural merma de sus finanzas.

Por lo tanto, Buenos Aires pese a la limitación territorial a

que la había reducido su discrepancia violenta con el gobierno de Paraná, mantenía una verdadera situación de privilegio en materia económica. Se estaba permitido el intercambio comercial con el extranjero, sin desdeñar el traspaso de ideas que puede representar, valores tan estimables como los económicos y que dan ocasión a una mayor inteligencia, ~~cultural y hasta humana.~~

Mitre hace público el lamentable estado a que se hallaba reducido el desembarco en las costas bonaerenses y bregaba por que se construyera el puerto. "Entonces, el extranjero que llegue a nuestras playas se ^{oír}frustrará de nuestra civilización no una idea tan mesquina, pues en vez de desembarcar en una carretilla como el condenado que llevan a la horca, pisará las anchas gradierías de una ciudad civilizada y comercial".

El 12 de abril de 1854, el gobierno y el pueblo de Buenos Aires firman su Constitución con lo que acelera su ritmo vital propio. En el mes de mayo asume la primera magistratura el doctor Pastor Obligado y juntamente entran en vigencia las restantes autoridades del estado constitucional.

En los primeros momentos la obra a construirse sufre dilaciones. La ^{no}frontera norte está seriamente amenazada. Las fuerzas reorganizadas de Rosas se aprestan a quebrar las fronteras bonaerenses y avanzar sobre la capital con el propósito de derrocar a sus autoridades.

El general Hornos está alerta con sus tropas y no desatiende la posibilidad de un ataque. Está decidido, como lo manifestara en una carta al gobernador Obligado, a "no perdonar uno solo de los que cesen, sean de los enemigos o de los indiferentes". El 6 de noviembre, el general Hornos libra la batalla de Tala que termina con el replie-

que de las ruinas invencibles hacia el territorio confederado.

Buenos Aires se siente tonificada con el excelente triunfo y se dispone a perseverar en sus planes. Mitre abandona precipitadamente sus tareas periodísticas, mientras el clarín del viejo cuerpo de la Guardia Nacional llama a sus filas a los ciudadanos que deben formar los batallones que lo acompañarán a la frontera en apoyo del General Hornos.

La penetrante visión de Urquiza y su ponderada serenidad, le señalan la necesidad de desplegar una política conciliatoria. Impide un nuevo encuentro que pudo haber sido muy sangriento. Ordena depositar armas e inicia tratado de paz; se suceden las embajadas entre Paraná y Buenos Aires y ^{ambos gobiernos acuerdan} ~~llegan a acuerdos~~, cesar el aislamiento de la provincia de Buenos Aires con respecto al resto del país; median convenios económicos que facilitan la paz y la concordia nacional. La tormenta política se disipa en términos tan cordiales, que el general Urquiza ofrece a José Murature, almirante de la escuadra del Estado bonaerense, la espada con que había luchado en la independencia del Uruguay.

El comienzo del año 1855, fué auspicioso para el futuro del Estado de Buenos Aires. Los convenios firmados con el gobierno de Paraná, afianzan el gobierno de Obligado. Este, en seguida, toma las providencias necesarias para iniciar la construcción del muelle de pasajeros, primer jalón de la serie de obras públicas, que con toda celeridad se llevan a cabo, como la aduana, el puerto, la iluminación a gas, el primer ferrocarril además de plazas, paseos, monumentos, calzadas, y en aquel comienzo de trabajo promisorio se oyó el silbato de los molinos a vapor, símbolo de una nueva era para la industria nacional, como consecuencia del cultivo intensivo de la tierra o sea

el advenimiento de la agricultura, paso inicial de un futuro engrandecimiento.

Toda esa actividad, para entonces, gigantesca, se cumple en el plazo de dos años, los últimos del gobierno de Obligado, que fueron los más prósperos y los más venturosos, de aquella década en que la ciudad de Buenos Aires, vive aislada del resto de las provincias argentinas, ~~obra~~ ^{obra} realmente grandiosa de aquella generación que tan copiosamente proyecta y realiza acción patriótica. Todavía no se ha señalado en toda su magnitud el mérito de esos ciudadanos que salvaron los destinos del Estado de Buenos Aires y que llevaron sobre sí la enorme responsabilidad de la política, del mantenimiento de la integridad provincial en la guerra, y que plasmaron las bases del progreso de la Nación.

Cabe asimismo subrayar otro rasgo importante que caracteriza a aquella generación a la que da cohesión Mitre; el renacer económico de Buenos Aires pudo ser simultáneo con el florecer de la cultura nacional. ~~Así~~ ^{Y así} hubiera sido la perfecta unidad con que soñaban esos ilustres ciudadanos. Pero ocurre que el constante peligro que acecha en las dilatadas ^{fronteras}, la amenaza de supuestas o reales ataques de las fuerzas de Paraná, de los desterrados resistas o de los indios, impide disponer del tiempo y la calma necesarios para dedicarse a la lectura y la meditación fecundas. No era esperable especulación desinteresada en momentos de zozobra para todos, y, los espíritus dotados para las letras también deben participar de la penosa guerra civil.

Lo mismo acontecía con la publicación de revistas científicas o literarias y con la fundación de instituciones para el cultivo del espíritu, todas tuvieron existencia precaria, supeditadas al movi-

miento oscilante de la política o de la guerra.

La verdad es que los dos primeros años que siguen a Caseros, fueron de total inactividad para las letras argentinas. Néstor Varela, escribe en febrero de 1854: "El humo del cañón ha envuelto siempre entre sus nubes la imagen de la literatura naciente de nuestro país, y el grito de guerra lanzado a cada instante, ha alejado también la idea de recopilar las obras literarias que nos legaron los hombres ilustres que han nacido bajo el agitado cielo del Río de la Plata. A veces -prosigue el director de La Tribuna- en los momentos que mandáramos a la prensa las obras de algunos de nuestros poetas, la señal de una alarma imprevista ha hecho que todo se abandone y así hemos visto marchitarse mil esperanzas, siempre al soplo de la guerra civil".

En esas horas florece la preocupación por los trabajos de historia nacional y también ellos sufren la limitación; las páginas de Wright, de Bustamante, de Velez Sarrafield, se suman a las publicaciones de Rivera Indarte, Mitre, Mármol, Ascasubi, y ^{esa es} la próxima a la que sólo se le podrá ^{apenas} agregar algún nombre más.

En julio de 1854 el doctor Miguel Navarro Viola, presenta a los lectores cultos de la ciudad El Plata científico-literario; se trata de una revista bimensual, que tiene el mérito de ser la primera publicación argentina de valor literario que aparece después de Caseros. Su aparición fué celebrada entusiastamente, llegó a conmover la fibra patriótica de quienes no podían permitirse ni muchas ni muy prolongadas expansiones de esa índole. "Sólo una revista redactada por las primeras inteligencias de nuestro país- sostiene en nota bibliográfica El Nacional- podría llenar el vacío que se hace sentir en la prensa

sa periódica".

La Revista del Plata de Carlos E. Pellegrini, se había adelantado en un año a la publicación de Navarro Viola, pero su material era puramente científica. Lo mismo acontece con la publicación del ingeniero militar francés, Camiló Duteil, Ashaverus, de aparición semanal con texto bilingüe, francés-castellano. La revista ve la luz en enero de 1854. La versación científica de Duteil es muy vasta. Por razones políticas debió abandonar su país y la cátedra de arqueología que dictaba en el Instituto de París. Llega a Buenos Aires durante el sitio de la ciudad y se hace al ambiente porteño. La ilustración de Duteil abarcaba igualmente los problemas industriales, que constituían una verdadera novedad en Europa. Es fácil colegir el interés que despertarían en Buenos Aires esos temas.

El año 1855 se caracteriza por el empeño con que las esferas oficiales están dedicadas al progreso material. Este deseo incluye a los hombres de pensamiento, que consideran la importancia que trae aparejado ese aspecto dentro de la labor gubernativa.

La construcción del Muelle de pasajeros inaugurado ~~para~~ el 11 de septiembre de 1855 determina la ejecución de otras obras que entrañan el comienzo de la prosperidad nacional. La celebración del 25 de mayo del año siguiente, 1856, se efectúa ^{con} ~~en~~ el esplendor de la terminación de la mayoría de las grandes obras públicas, y las que aún no están inauguradas, como el teatro Colón, están en vías de hacerlo en fecha muy próxima. El florecimiento económico que ostenta Buenos Aires, en ese 25 de Mayo de 1856, se vió magnificado con el intento de organizar la cultura nacional.

Para que no faltara entonces el aporte de los intelectuales, el

Coronel Mitre reanuda las gestiones para constituir definitivamente el Instituto Histórico- Geográfico del Río de la Plata. Mitre había intentado su fundación el 3 de septiembre de 1854, pero sucesos posteriores lo apartaron de esa acción en favor de la ^{de} cultura argentina; debió, como ya hemos señalado, comandar la Guardia Nacional en la Frontera Norte.

No obstante la atención de la guerra no hace echar en el olvido esa alta inspiración de Mitre. El Instituto Histórico Geográfico reanuda sus actividades, el 6 de mayo de 1856 y en la primera reunión la voz de Mitre se eleva nuevamente para repetir los fundamentos del discurso de la sesión inaugural: "Señores: esta reunión tiene por objeto, realizar por la asociación de muchos, un pensamiento concebido por unos amigos del progreso intelectual del país: estamos reunidos aquí para echar los fundamentos de una asociación científica y literaria, cuya falta se hace sentir en un pueblo tan ilustrado como el de Buenos Aires, donde en medio de tantos adelantos, falta todavía un teatro para la inteligencia, una tribuna para la libre emisión del pensamiento científico, literario, y un centro, para los hombres de ciencia, de artes o de letras".

En su alocución, Mitre invita a trabajar en ese centro de cultura argentina integral a "el erudito, el literato, el jurisconsulto, el hombre de estado, el geómetra, el pintor, el anticuario, el filólogo, el naturalista, el viajero, el agrónomo, el publicista; todos tendrán su asiento en este banquete y todos podrán cooperar eficazmente en la labor común, sin violentar sus inclinaciones, ni desviarse de sus estudios, estando tan sólo obligados a buscar una fórmula práctica para emitir sus ideas".

Junto a tan sabios propósitos de labor cultural, los miembros del Instituto de Mitre hubieran deseado celebrar el acontecimiento patriótico, presentando algunos libros que representasen dignamente valores científicos y literarios; pero no fué posible porque no se contaba todavía con ellos.

Para justificar en parte la ausencia de publicaciones, El Nacional da al pueblo atinadas razones y ofrece a la posteridad como expresión de las letras argentinas en ese momento la lectura de los diarios. "En pueblos que tan de prisa marchan, las hojas sueltas de la prensa periódica hacen las veces de enciclopedia y en sus columnas pueden encontrarse fragmentos y cuadros que más tarde darán ideas, del movimiento literario de la época".

El periodismo como género literario define toda la producción de las letras argentinas de aquella generación de escritores que realizó la organización nacional. El vaticinio de Mitre se cumple en los hombres de su generación. El 1° de abril de 1852, al aparecer el primer número de Los Debates, el penetrante ideólogo que es Mitre, su director, estampa a manera de epígrafe estas palabras de Lamartine: "Cada época tiene una pasión que la caracteriza y la domina: condición de vida si llega a ser bien comprendida, condición de muerte si es desconocida. La gran pasión de nuestro tiempo es la pasión del porvenir, es la pasión de la perfectibilidad social. El instrumento de esta pasión de actualidad del mundo moral, es la prensa, primer instrumento de civilización de nuestros días".

La generación de escritores argentinos que preconizó la libertad en aquellos años en que la provincia de Buenos Aires se mantuvo aislada del resto del país, y que, soportando muchas luchas políticas y guerras sangrientas, capaces de extenuar y vencer al más animoso, consiguió

hacerla emblema de la nacionalidad en los campos de Pavón. Aquella generación asimiló con inteligencia esos conceptos de Lamartine.

Los escritores del Estado de Buenos Aires, hicieron periodismo, prosaizantes, porque fueron instrumento de civilización. Vivieron intencionalmente la hora de la reconstrucción material y espiritual de la nacionalidad. Sus creaciones literarias, científicas o artísticas, respondieron al ideal de su patria y del siglo a que pertenecían. Por esa razón los poetas trocaron sus rimas por editoriales combativos y fecundos. El literato debió ceder el lugar al ciudadano, el lirismo a la acción civilizadora. El sacrificio de Mánuel, Ascamubi, Domínguez, del Campo, para citar solamente valores poéticos dentro de la legión de los proscriptos, constituyen ejemplos acabados de lo que significó luchar por la libertad y por la causa del progreso nacional.

Después de 1856, la prosperidad del Estado de Buenos Aires vuelve a verse comprometida; la política se complica. Hasta ese año el gobierno sólo debía atender las fronteras, para salvaguardar su libertad. A partir de 1857, la aparición del Partido Federal reorganizado, obliga al gobierno de Buenos Aires a sostener enconadas luchas con el antiguo adversario, que había caído en Caseros, pero que no había desaparecido. Convenientemente reemplazado, con un jefe prestigioso, don Nicolás Calvo, se presenta con una eficaz bandera de combate: el diario La Reforma Pacífica. La decisión con que se presenta a la lucha política hace que se produzcan una serie de coyunturas, en las que aparecen dos bandos irreconciliables: los de la Chupandina y el de los Pardilleros.

El propósito de Mitre de organizar las bases de la cultura ar-

gentina en el Instituto Histórico Geográfico pudo haber prosperado. Pero el ambiente de la ciudad se torna sombrío y el Director del Instituto declara: "Las letras son como esas flores delicadas que sólo pueden prosperar bajo un cielo benigno, acariciadas por la brisa tibia de la primavera. Cuando sopla el viento y las nubes de la tempestad se apiñan en el horizonte, es preciso ponerlas bajo campana de vidrio para salvarlas. Sólo la flor del alba se abre al estampido del trueno".

El Instituto Histórico Geográfico y las letras corrieron pareja suerte. Después de 1857 y hasta la batalla de Pavón, debieron permanecer inactivos. Los escritores argentinos debieron limitarse al artículo periodístico y prestar conjuntamente servicios en la Guardia Nacional.

VII

Cuando una tierra está madura para albergar vida civilizada y ascendente, su paisaje parece adentrarse y hasta adueñarse de una zona profunda de la intimidad de sus hijos legítimos. Parecería producirse una cálida fusión entre el hombre y su paisaje familiar, que determina que aquel no halle su ser real fuera de su tierra. Podrá alejarse todo cuanto las circunstancias exijan; pero, no será él mismo ni hallará su quehacer auténtico, hasta que el retorno a su pedazo de suelo natal no sea definitivo. Tal ocurre con Prilidiano Pueyrredón.

Los hechos conocidos deciden su prolongado alejamiento del país. Convivió paisajes hermosos y hasta cautivantes, a los que se sumaba el atractivo de la cultura secular. Seis idiomas poseía Pueyrredón. Lo francés lo llevaba en la sangre. París pudo hacerse familiar a su espíritu. En él se forma científica y artísticamente. Pero, con todo, la ciudad luz no logra atraerlo hasta el punto que en ella establezca su residencia.

Antes de embarcarse en 1851 ha pintado en Buenos Aires tres retratos y ha hecho el proyecto de la chacra de Azcuénaga, como hemos anticipado. No obstante, nada hace suponer que ese muchacho de veintiséis años, dolido de amor, que deja Buenos Aires, será a partir de 1854 y por más de diez años el arquitecto que proyecta y aconseja ca-

si en su totalidad las obras públicas, que en Buenos Aires significaron el comienzo del desenvolvimiento de la vida ciudadana; dedicando sus mejores energías al servicio de causa tan noble, sin que se advirtiera en él fatiga, ni recibiera remuneración pecuniaria por una labor que no tiene parangón entre nosotros. Y merced a su doble destreza, resulta aún más extraordinaria su producción pictórica que es tan numerosa como documental de una época de la vida civil y social de Buenos Aires y que de otro modo no podría reconstruirse.

Ya hemos aludido al decaimiento moral con que se alija de Buenos Aires el joven Pueyrredón. "Estoy tan desencantado de todo lo que agrada a la generalidad de los hombres jóvenes -párrafos de una carta que recibe Azcuénaga- que no deseo más que el retiro del campo, sea de Buenos Aires o sea de Europa; pero también conozco que en todo el mundo no encontraría un retiro tan grande como en nuestra costa". (1)

Pueyrredón desembarca en Buenos Aires en el comienzo de la primavera de 1854. La ciudad natal, el río adyacente, la llanura que se ensancha en poética pampa, y sus compatriotas que lo abrazan estrechamente, lo reaniman hasta hacerlo sentirse capaz de colaborar en una obra que, desde todo punto de vista, no puede postergarse. Pueyrredón es exactamente el ciudadano que el momento histórico requiere: arquitecto, urbanista, y pintor. Pueyrredón está dotado de una naturaleza singularísima, algo reservada y huraña por los azares de la vida, no escatimó esfuerzos a sus conocimientos y estuvo siempre dispuesto a volcarlos en el bien común.

El artista y el ciudadano se asimilan rápidamente a las necesi-

(1) Carta citada del 12 de mayo de 1854.

dades más perentorias de Buenos Aires, en colaboración perfecta con los hombres de su generación. De este modo, queda incorporado a al grupo de constructores del orden civil. Con sano entusiasmo se apresta Pueyrredón a cumplir su difícil tarea. No han transcurrido todavía dos meses de su llegada y ya escribe a su amiga de Cádiz, Alejandra de Heredia: "Mis paisanos me han dado más lugar aún que el que toda mi ambición, que es grande, como sabes, me apetece. Permanezco enteramente fuera de la política, pero sirviendo a mi país en mi carrera de ingeniero, en la cual el gobierno ha depositado en mí una confianza ilimitada; de suerte que me encuentro en frente de casi todas las obras públicas que se van a hacer".

Así impone Pueyrredón a Alejandra, con fecha 1° de noviembre de 1854, de sus actividades profesionales y en cartas siguientes envía ~~le~~ crónica minuciosa de toda la obra que realiza como arquitecto ~~y de la que no se conserva, sino por excepción, algún plano~~, para el Gobierno, para la Jefatura de Policía y para la Municipalidad del Estado de Buenos Aires, durante los años 1854 a 1859.

Una circunstancia afortunada para nuestra investigación trajo de retorno, a la muerte de Prilidiano Pueyrredón, la entrada ^{tuvo} correspondencia que mantuviera por varios años con la amiga de Cádiz. De no haber mediado este hecho, no hubiera sido posible reseñar la valiosa cooperación del arquitecto Pueyrredón, porque los archivos oficiales no conservan los planos ni los proyectos de sus obras, constituyéndose una excepción el documento que se refiere al proyecto de la Casa de Gobierno, que guarda hoy el Archivo General de la Nación. (1)

(1) Debo el conocimiento de ese documento a la gentileza del Secretario del Archivo de la Nación. Señor Díaz.

Merced a ese documento,^d las Memorias de la Municipalidad de Buenos Aires y^a la información diaria de la prensa de la época, se puede corroborar el informe privado que Pueyrredón envía periódicamente a Cádiz.

En una carta del 1º de noviembre de 1856, el artista reseña su labor de ese año: "Para las fiestas nacionales de Mayo, me ocupé de los adornos de la Plaza de la Victoria, y de refaccionar una Pirámide que hay en su centro, a la cual he agregado cinco estatuas que se están concluyendo actualmente. Además siguen las mejoras de la Plaza, en la que se han plantado -por sugestión de él mismo- 300 árboles y se van a poner asientos y enlozados^{s?}, a formar jardines y a rodearla de una reja. En el Muelle voy a construir dos casillas para el resguardo. En el paseo Guardia Nacional, estoy haciendo otros aumentos que ocupan una superficie mayor que tres veces la ciudad de Cádiz. La Catedral, no está concluida por fuera, y yo voy a terminar su fachada con un gasto de 25 a 30.000 duros, que paga el Ayuntamiento. En los cuarteles o pabellones del Retiro, estoy haciendo una gran gradería de asientos; en varias calles, puentes y canales para la salida del agua. En el hospital de Locas, aumentos importantes y cerca de él una cárcel penitenciaria para mujeres y niños de mala vida".

El 3 de abril de 1857 completa a su amiga Alejandra de Heredia la nómina de sus obras: "El gobierno y la Municipalidad (el Ayuntamiento) me encargaron al mismo tiempo los planos de una obra de gran importancia y de una inmensa complicación. Dos meses de trabajo incesante me ha costado; trabajo desde las seis de la mañana hasta la noche; dos meses de idas y venidas, de no tener sosiego ni para comer. Después y apenas mal concluidos esos planos, me ha llegado otra

obra más difícil aún, que es la reparación con grandes aumentos de un edificio viejo, y grande, que existía dentro del fuerte construido por nuestros primeros fundadores, del cual se han desolido todas las obras de defensas; y hace ya un mes que estoy en esta obra, durará probablemente dos más". "Todos mis amigos se quejan de mí y sobre todo mamá, a quien se me pasan los días sin verle la cara. ¿Cuándo me desocuparé? No es posible preverlo, porque después de hechas las obras, será preciso construir los edificios y vendrán otras obras". Es fácil comprender que tanto detalle, ha sido dado con el propósito de justificar su permanencia en Buenos Aires, y preparando a Alejandra para la separación definitiva.

El régimen municipal se inicia en Buenos Aires, el 2 de abril de 1856. En seguida ^{se} encomienda la primera obra al arquitecto Prillidiano Pueyrredón: se trata de la restauración de la Pirámide de Mayo y de la transformación de la Plaza de la Victoria. Los diarios locales presentan con entusiasmo al técnico argentino. "El señor Pueyrredón, hijo de uno de los más esclarecidos fundadores de nuestra independencia, -anuncia El Orden- ha puesto espontáneamente su talento en servicio del pensamiento de la Municipalidad". "El señor Pueyrredón, -consigna El Nacional el mismo día- como todos saben, es el hijo del Directo Supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata, artista de mucho mérito y viajero que ha recorrido todas las capitales de Europa. El ornato de su ciudad nativa es la pasión pública que pone en actividad su inventiva, y no es sólo la reforma de la Pirámide, ni la plantación de árboles en las plazas públicas la única idea útil que le preocupa".

La Municipalidad durante su primer año de existencia, por ra-

zoes de su reciente instalación, careció de rentas propias, y por lo tanto, de la libertad de acción indispensable para manejarse con autonomía. Las autoridades municipales propusieron entonces, para no entorpecer la ejecución de las obras iniciadas y por iniciarse, que el gobierno del Estado de Buenos Aires continuase entendiendo durante un tiempo en los diversos asuntos que la ley confiara a la nueva institución.

Las obras edilicias hasta la creación de la Municipalidad, habían estado confiadas a la jefatura de Policía y para bien de las mismas, en menos de don Cayetano Cañón, un jefe con condiciones de edil. De suerte, que esto justifica la participación de don Cayetano Cañón en las obras proyectadas por la flamante Municipalidad. Por otra parte, ejercía la Vice Presidencia del Consejo Municipal, don Miguel de Ascuénga, para cuyo cargo fué reelecto varios períodos.

Cañón y Ascuénga, jefes administrativos del Estado de Buenos Aires, tienen a su cargo funciones edilicias; y como ambos eran muy amigos de Frilidiano Pueyrredón, bien pronto, los tres actuarán en estrecha colaboración. De manera que, la posteridad debe a estos ciudadanos el pensamiento y la acción que determinaron la transformación, no sólo edilicia, sino de asistencia social de la ciudad de Buenos Aires.

Pueyrredón había instalado en su residencia particular el estudio de arquitecto. Únicamente un realizador de su talla, pudo abarcar tarea tan ardua y dispar y llevarla a feliz término en el transcurso de dos años. Cuando el trabajo aumentaba demasiado solía ayudarlo el ingeniero Luis P. Pellegrini. ~~(1)~~

~~(1) Nota de La Tribuna.~~

Era este un joven profesional italiano que había ejercido la dirección de la obra de la Aduana desde su comienzo hasta por el año 1855. Su juventud y su intrepidez, lo determinan a abandonar un cargo tan cómodo y tan respectable para seguir la expedición agrícola-militar que marcha al sur, a las órdenes del Coronel Olivieri. Después de su regreso, reanuda las actividades de su profesión y resultó una ayuda eficaz para aliviar la tarea abrumadora de Pueyrredón.

El arquitecto del Estado de Buenos Aires, sobrecargado de trabajos oficiales, era objeto casi a diario, por parte de amigos y allegados, de consultas y pedidos de proyectos para refacción y erección de edificios particulares.

El florecimiento económico y el embellecimiento arquitectónico de Buenos Aires, trajo como consecuencia un apreciable auge de la construcción privada. En la medida que sus recursos lo permitían, los propietarios hicieron mejoras en viejas casas o hicieron levantar nuevas residencias.

Pueyrredón interpretaba a sus amigos Cazón y Ascuérraga, asesorándolos técnicamente de acuerdo a las necesidades que se iban presentando en edificios y decoraciones en proyectos de parques y jardines. "Llegó un momento -nos ha referido, con tanta seguridad como gentileza, el ingeniero don Rómulo Ayersa- que nadie en Buenos Aires podía prescindir del aporte personal, técnico o artístico de Prilidiano Pueyrredón".

No sólo se lo reconocía como la primera autoridad en la materia, sino que, siendo muy objetivo en sus juicios, pronto desarmaba el desconocimiento de quienes debían tratar con él acerca de obras futuras. El buen sentido de Pueyrredón triunfaba siempre. "He estado con Montes

de Oca en el hospital -escribe Pueyrredón a Ezcúénaga, Vice Presidente del Consejo Municipal - El está muy disgustado porque no he hecho el piso de madera. Si la comisión se digna encargármelo lo haré ejecutar en el acto, por encima del embaldosado y sin descomponer esto lo más mínimo". Es evidente, que Pueyrredón al adelantarse a su época, encuentra resistencia en la incomprensión del doctor Montes de Oca, en este caso, y de otras ^{personas} en distintas ocasiones; pero él se mantiene firme en su convicción y en su desinteresada designio.

Nada desanima al arquitecto ni al amigo. Y es así que, fuera del plan trazado con sus camaradas Cazón y Azcuénaga, dirige otras obras que se van presentando. La restauración de la Capilla del cementerio del Norte es una de las ^{numerosas} que ^{dirigiera}. "La Capilla de este cementerio acaba de ser puesta en un estado de decencia digno de los objetos a que está destinada." El Nacional del 20 de noviembre de 1856- Ha sido pintada de nuevo y tanto el gusto de las pinturas como los decorados, prueba que se ha procedido con inteligencia". "Aprovechando esta vez, más la buena disposición para cosas públicas del inteligente señor Pueyrredón, el jefe de Policía le encomendó la dirección de sus trabajos de arte, que aceptó de buena voluntad".

La colaboración del arquitecto era solicitada fuera de la ciudad, y, por ese motivo, él realiza algunas excursiones a localidades vecinas a la capital para complacer pedidos de instituciones oficiales. "El Sr. Pueyrredón -El Nacional del 22 de enero de 1857- caballero que siempre se halla pronto para dar sus conocimientos científicos cuando lo cree necesario para alguna obra de interés público, ha pasado ayer al pueblo de Quilmes, a dar su opinión sobre algunas reformas que la Municipalidad de ese distrito quiere hacer en el templo. Muchos hombres desinteresados y

dispuestos a emplear sus tiempos en servicio público como el señor Pueyrredón, necesitamos para el bien del país".

Prilidiano Pueyrredón posee una individualidad muy singular. Antepone al interés su absoluta libertad, de ahí que sus funciones siempre fuesen "sin sueldo ni compromiso alguno, ni más provecho que el de dejar un nombre bien puesto y un recuerdo de utilidad para mi país", como él lo expone cuando escribe a Alejandra de Heredia, el 1° de noviembre de 1856. "Para mejor garantía, -prosigue en la misma carta- no sólo no pasa un cuarto en mis manos, sino que ni siquiera intervengo en los contratos con los maestros: hago mis planos bien detallados para que ellos lo entiendan bien, y yo no me vuelvo a acordar de la obra hasta que se hace. De este modo espero que jamás me podrán acusar de prevaricación de los dineros públicos. Tal es la parte que tengo en el gobierno; me han convidado para todo, y ya en Cádiz sabes que me llamaban para el Senado; ahora mismo me ofrecen un sargo altamente honorífico más elevado aún que aquel". "Yo soy gracias a Dios, bastanta por mis padres, y por mí mismo; y no deseo más, sino que no se diga que he sido desafecto o indiferente por mi país y por una gente que me ha colmado de consideraciones y de respetos, que han ido más allá de lo que merecía. Ni quiero más gloria sino que a la hora de dejar la existencia, nadie pueda echarme ninguna villanía, y que cada uno en su conciencia pueda decirse Pueyrredón fué un hombre de bien y no manchó el nombre ilustre de sus padres". (1) Esa fué la verdadera postura de Prilidiano Pueyrredón, mantenerse a cubierto de cualquier información o sospecha y por sobre todo, estima la memoria de su padre.

(1) Carta citada del 1° de noviembre de 1856.

Durante el transcurso del año 1856, el pueblo de Buenos Aires, tuvo oportunidad de apreciar la bonhomía y la excelente disposición de Prillidiano Pueyrredón, volcado en obra tan fecunda. El reconocimiento de sus contemporáneos se traduce en la cordialidad con que lo ofrecen altos cargos oficiales. "Hay ciertos ciudadanos -El Nacional del 11 de diciembre de 1856- que se distinguen por su espíritu municipal. No tiene otro nombre el sentimiento que nos lleva a interesarnos en el ornato de una pirámide, la reparación de un templo, la erección de una escuela, el encabezar una suscripción para objetos de beneficencia, ornato, utilidad local, y de estos vecinos debiera componerse la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires".

Ya es conocida la posición del infatigable arquitecto frente a los cargos públicos, de manera que no da muestras de enterarse de esa indignación periodística. No ocurre lo mismo con los vecinos de la parroquia de Catedral al Norte; éstos resuelven unánimemente, y sin preocuparse de la idea en contrario del propio interesado, propiciar su nombre para Consejoal.

Los diarios se hacen eco con sincero entusiasmo del acierto de la elección. "Apoyemos calurosamente la candidatura que nos ocupa. -El Nacional - El Señor Pueyrredón es un hombre de ideas y de principios conocidos y con hombres como él la Municipalidad podrá llenar los objetos de su institución. El Sr. Pueyrredón ha prestado y presta diariamente servicios municipales de inmensa importancia para el país, porque no es de esos capitalistas que se amurallan detrás de su dinero y la causa pública le es ajena. Pedimos que mil votos nos den su candidatura". Se cumplieron los deseos de El Nacional. Pueyrredón fué consagrado municipal y resultó el

candidato más votado de la parroquia de Catedral al Norte; pero se mantuvo inmovible en su postura y no se hizo cargo de las funciones para las que fuera elegido. Las explicaciones que debió dar fueron interpretadas, por cuanto, El Nacional del día 31 de marzo de 1857 expresa: "El señor Pueyrredón ha elevado renuncia del cargo de Concejal y por hallarse sobrecargado de trabajos más adecuados a sus hábitos y dedicado también a objetos de utilidad pública".

Unos meses antes, -en diciembre de 1856- cuando su nombre ya circulaba unido al cargo de concejal, el núcleo de sus amigos íntimos le propone que acepte la Jefatura de Policía, en reemplazo de don Cayetano Casón, quien deseaba interrumpir sus tareas administrativas y reponer sus salud, al mismo tiempo que atender sus propios bienes, que, evidentemente, había desatendido.

El arquitecto Pueyrredón conocía a fondo las dificultades y la responsabilidad que entrañaba ser Jefe de policía del Estado de Buenos Aires. Es sabido que ese cargo involucraba además de la función edilicia, y la seguridad social, la administración de la justicia.

Pueyrredón rechaza de plano el delicado cargo. De esto informa a Alejandra de Heredia en una carta fechada en Buenos Aires en 1857: "A mediados del último pasado, me vi acosado por varios amigos, para que aceptase el puesto de Jefe de Policía, puesto lleno de responsabilidades porque tiene un poder ilimitado y sus ^{mn} contrapelo, y es mucho más simple que el de cualquier ministro, aunque versa sobre otras materias. El Jefe actual - don Cayetano Casón- que es un íntimo amigo mío, y que quiere irse a descansar a Europa de sus cuatro años de fatiga, era el más empeñado, y me llegó a decir que el único consuelo que tenía al dejar tantos trabajos inacabados, era dejarlos en mis manos para que yo

los concluyera. Otros, que se necesitaban hombres nuevos en la política activa, y sin compromisos en la pasada administración (1), que al mismo tiempo reunieran las condiciones de fortuna y familia que yo tengo para garantía, y que por tanto nadie podría, mejor que yo, ni aún tan bien, desempeñar ese cargo delicado, y por fin todos me hacían el argumento de con qué cara reprocharían los desórdenes que pudiera sobrevenir al país, y sus desgracias, si me encerraba en un egoísmo y en la vida privada, cuando el país, lleno de confianza me llamaba a cooperar en "su servicio". Evidentemente, en esa época era muy delicado el ejercicio de un cargo que abarcaba funciones tan dispares y amplias. Por otra parte, se justifica la insistencia de los amigos ante Pueyrredón, porque los hombres de fortuna en esos tiempos en Buenos Aires eran muy pocos; Bazón había invertido sus sueldos en obras públicas y de asistencia social, a los que había agregado sumas de sus rentas personales y solicitado y obtenido la contribución pecuniaria de sus allegados.

Por tales razones, Pueyrredón estaba también en inmejorables condiciones para el cargo. De ahí que él cuenta que sus amigos "lo acosaban sin darle tregua". "Yo los reuní a todos días pasados -prosigue en la misma carta- en un almuerzo en que comieron como si fuera a costa del erario público y les dije poco más o menos lo que sigue: "Yo señores, no tengo el conocimiento bastante del país para desempeñar cargos de esa naturaleza, no tengo la paciencia, ni la constancia que se requiere en sus quehaceres siempre renacientes, no tengo una mujer que cuida y hermosee mi casa solitaria, y quéme consuele y halague después de tantos sinsabores y fatigas, en los cortes instantes que puedo conceder al reñ

(1) Carta del 1° de enero de 1857.

peso". "Brindo, pues, -dése expárrafo siguiente- porque tengan Uds. un poco menos del egoísmo que a mí me reprochan, un poco más del patriotismo que a mí me suponen, y un poco menos de los cascos a la jineta que yo todavía tengo, incluyendo en todo esto al actual señor Jefe, a quien deseo concluirle generosamente los trabajos que me quiere endosar a mí. Y por fin, señores, brindo otra vez por que rueguen al Todopoderoso, que me deje ahora y siempre tranquilo al lado de mi señora Madre, con la cual tengo bastante policía, política, gobierno y patria que administrar. He dicho. Y sin embargo, después de este estupefante discurso, no se han desanimado, y el jefe actual se ha resuelto a continuar tres meses más, para ver, dice, si se puede convencer". La resistencia de Pueyrredón a ejercer cargos públicos surgía espontáneamente de su temperamento de artista, incapaz de adaptarse al ritmo de vida exigido por el ejercicio de un cargo oficial. Por otra parte, sus trabajos profesionales -"tan adaptados a su hábito", como explica en su renuncia de Concejal- lo tenían absorbido todas las horas del día. Ya le ocurriría como a Casón, que no le quedaba tiempo para atender sus negocios del campo y de las haciendas. La atención de la madre, ya de cierta edad, también le llevaba tiempo, para acompañarla, escucharla, y atenderle en todas las complicaciones de su carácter. Y por último, tampoco se le permitía la realización de sus tareas de proyectos, cálculos complicados y difíciles por ellos mismos, agregado a la responsabilidad que significaba para Pueyrredón, que nada se hacía en materia de obras públicas sin que lo aprobara él previamente.

Prilidiano Pueyrredón heredó de su padre una cuantiosa fortuna. Esta, como también los bienes de doña Mariquita, fueron administrados por Prilidiano ^{acertadamente} ~~con muy buen sentido~~.

A su regreso de Cádiz en 1854, escribe al respecto a Alejandra: "Ingo que despaché mis cartas por el Parute, me puse en marcha para el campo con el objeto de recorrer algunas tierras que en varios puntos tengo, como saben, desde muchos años abandonadas en manos de arrendatarios de no muy buena fé". "Gran parte de lo que me proponía lo he conseguido al punto de llegar, y lo que resta hacer, se irá haciendo poco a poco. Lo que no podré arreglar ni mucho, ni poco tal vez en bastantes años, son mis propiedades de las provincias; pero anden con Dios, allá quedan, y como todas son tierras, no me las llevará el viento de las revoluciones". (1)

La prosperidad económica alcanzada por el Estado de Buenos Aires durante el gobierno de Obligado, permitió que las personas que poseían algún capital, se dedicaran a trabajar en las industrias nascentes. Una de las más prósperas fue sin duda, la industria pastoril, como se le denominaba en esa época a la ganadería.

En grandes extensiones de campo, propios y arrendados, José Iracundo, Acuña, Guerrico, Escribano, Ocampo, ^{Quirós} Guerrero -para nombrar sólo- lo hacendados de la amistad íntima de Pueyrredón- poseían rebaños de millares de vacunos, que luego vendían a los saladeros y al gobierno para abastecer las necesidades de los ejércitos que custodiaban las fronteras.

(1) Se refiere a las tierras que poseía en San Luis denominadas La Aguada y La Anselita que tenían una extensión de diez leguas y que el General Pueyrredón había comprado en el año 1815. "Fijó allí mi padre en residencia, y en un punto de sus terrenos que llamó El Retiro, formó una casa y quinta, donde, pensando pasar muchos años, se él se hizo grandes plantaciones sino que estableció carpintería, herrería, fundición de plata y oro, y varios otros preparativos para explotar sus propiedades como consta en el inventario que poseo." Párrafo de la nota que Práxedes Pueyrredón envía al General Requiza el 20 de junio de 1860, para reclamar sus posesión, cosa que nunca prosperó. Archivo del doctor Carlos A. Pueyrredón.

Para la legión agrícola militar que partió al Sur, el gobierno adquirió a Iraola solamente, ocho mil cabezas de ganado, lo cual da idea de la importancia de la industria pecoril.

Pueyrredón se inicia en el mundo de los negocios. "Aquí voy a entrar yo en grandes especulaciones, para lo que todos me convidan; la ventaja de mi reputación de hombre de bien y de hombre rico, me da crédito grande". (1)

Es muy probable que Pueyrredón y el núcleo de hacendados amigos suyos creyeran en una constante prosperidad, tal como parecía anticipar la serie de industrias nacidas de pronto, y que los capitales invertidos en las grandes construcciones se traducirían en bienestar, no sólo para la Nación, sino que también determinarían el acrecentamiento de las fortunas privadas. Sucesos posteriores demostraron que no fue así. Fueron muchas las empresas que produjeron pérdidas y entre éstas estuvo la del teatro Colón, que tanto orgullo produjo en la ciudad. Financieramente, fue un desastre que comprometió las rentas de muchas personas.

Los negocios de hacienda fueron más provechosos, a pesar de las oscilaciones del mercado, siempre a merced de los acontecimientos políticos y militares.

Con Iraola y Ascunaga, se lanza Pueyrredón a partir de 1856 a los negocios de campo. Para aumentar su capital en efectivo, Pueyrredón vende la chacra de San Isidro, a su primo Miguel A. Aguirre en enero de ese año. La Chacra tradicional contaba además de su valioso parque, con una legua de tierra cultivada. Para entonces, su dueño estaba dedicado

(1) Carta citada del 1° de noviembre de 1854.

en cuerpo y alma a proyectar obras públicas de diversa índole. La atención del taller del arquitecto, no podía ser más absorbente, de manera que no disponía de tiempo para disfrutar de aquella hermosa propiedad; y además, carecía ^{de} ~~de~~ Pueyrredón de la paciencia requerida para controlar debidamente a los chacareros y a toda la manada que esa tarea traía aparejada.

Conserva en cambio la propiedad de Cinco Esquinas, de la Barriada del Socorro, que era realmente suntuosa y confortable, esculpida también como la de San Isidro mirando al Plata, y desde la que se tenía una magnífica vista del río. A la casa la rodeaba un amplio parque de hermosos árboles.

Al decidir Prilidiano hacerse hacendado, cuenta con la colaboración de su primo, don Adolfo Pueyrredón. Participa de la sociedad que ambos forman, doña Victoria Pueyrredón, hermana muchos años mayor que Adolfo. Los socios arriendan campo en Saradero y el establecimiento se llama Atalaya Verde.

Adolfo Pueyrredón, hijo de otro guerrero de la Independencia, había quedado huérfano a los dos años de edad. Era ahijado de don Juan Marín y de doña Marquita, permaneció junto a sus tíos y padrinos y se crió bajo su tutela hasta el momento de la proscripción. Don Adolfo y sus hermanos se establecen en Brasil. Cuando éste retorna, posee él como único patrimonio un apellido ilustre, unido a una gran honestidad. En aquellos años, los trabajos de campo demandaban no sólo sacrificios y privaciones, sino también peligros de toda índole, a las familias que, como la de don Adolfo Pueyrredón, se determinan a poblar campo, en vanguardias de progreso.

Por todo vehículo, se contaba con la carreta y ella era residencia de la familia hasta que se levantaba la vivienda. "Las casas

siento que o estén hechas -carta de Prilidiano a su primo, octubre de 1856- porque no sé como voy a estar yo, que pienso ir dentro de dos o tres semanas. Sería bueno hacer aunque no fuera más que un pedrito de paja, cuanto antes, porque en tu carreta no cabemos los dos, ni aún cuando yo fuese muy esbelto".

El doctor Carlos Alberto Pueyrredón, conserva casi íntegramente, la correspondencia que mantuvieron los dos primos y socios. Esta documentación resulta hoy muy eficaz, para rehacer un aspecto de los múltiples que conforman en sus totalidad la personalidad de Prilidiano Pueyrredón. Ella nos proporciona constantemente rasgos de la calidad de su espíritu. En el transcurso de él, a la vez que se informa de la marcha de las faenas del campo, alienta a su primo y lo colma de consideraciones ante cualquier circunstancia desfavorable, de las tentas que trae aparejado el negocio de hacienda.

En sus frecuentes conversaciones con Azcuénaga e Iraola, Pueyrredón se asesora acerca de esas especulaciones, y cuando instruido por ellas, desea sugerir alguna idea a su primo, lo hace con sumo tacto. A poco de iniciada la sociedad ganadera Pueyrredón le compra a Iraola mil quinientas cabezas y tiene algún escrúpulo al enunciarlo. "No sé si debo alegrarme o entristecerme al participarte que ya he hecho un contrato sobre ganado, del cual te incluyo copia, así como la carta Orden de entrega -16 de Julio de 1856- Si mi compra no es acertada, ya sabes tú que no habrá nada que extrañar, por cuanto yo no lo entiendo, y justamente estos días he tenido tanto que hacer".

A los dos meses se refiere a los mismos ganados: "Con Iraola he hablado ayer largamente sobre los ganados vendidos. El dice que esa hacienda ha de prosperar, porque está habituada a las marchas diarias,

por ser de pastoreo, y crees que en dos meses estaba perfectamente acostumbrada. Dices que no debes emplear en este tiempo más que tres hombres: uno para rondar de noche y dos para pastorear de día. Esto te lo digo, no para que tú lo hagas así, sino porque dice que debes oír los consejos de la experiencia. Tú tendrás los hombres que creas necesario". Así insistía Pueyrredón las normas que deberán seguirse en el establecimiento, sin usar el tono imperativo de dueño, que no cabía a su espíritu, ni lo permite el afecto entrañable hacia su primo, dos años menor que él; y hasta cierto punto justificado porque mientras ellos estaban en plena mocedad, treinta y tres años, don José Iraola había cumplido toda una vida.

Pero, Adolfo Pueyrredón conocía muy bien la psicología de su primo y entendía rápidamente. En más de una ocasión reconoce que éste es "muy diplomático". La buena armonía de la sociedad se mantuvo siempre perfectamente; aún en las épocas en que los negocios no fueron prósperos, como sucedió a fines de 1859, ⁷⁸⁸ se produce entre ambos la menor dificultad. "Yo apruebo como siempre -lo dice- lo que has hecho y aprobaré lo que hagas, porque no soy hombre que doy mi confianza sino a quien se la merece enteramente. Dispón, pues, sin consultar".

En tanto se mantiene la sociedad, el epistolario mencionado, da cuenta de las actividades; entre otras transacciones de importancia, se habla de comprar el Rincón de López, estancia cercana ^{al} del Salado que perteneció a Gervasio Rosas. "Estos días pasados he estado muy con la esperanza de comprarla -escribe el 4 de agosto de 1857-; me alegraba porque tiene una hermosa quinta, una buena casa y 16 leguas al campo. Pero al informarme con detención he sabido que no hay 4 leguas de campo de provecho, siendo todo lo demás guadales y tembladeras, que el

poco ganado que ha tenido ha salido siempre apunado y achuchado, y que ni mulitas hay en el campo. Ponle además la contra que los nuevos propietarios, que son nuestros parientes, piden la friolera de cinco millones, con sólo 3000 cabezas de vacunos, 2000 yeguas y 4000 ovejas finas y 500 sajonas con alguna Rambouillet. Todo esto es un puro desatino". Como puede verse, nada desvía su buen sentido y el conocimiento de sus actividades esclarece su vida.

VIII

El año 1856 y el comienzo de 1857, fueron para el arquitecto de trabajo intenso y promisorio. Su optimismo le hace concebir esperanzas para el futuro de Buenos Aires. En el verano de 1857, sus amigos proyectan constituir, entre otras empresas, una compañía industrial, y de común acuerdo resuelven confiar la dirección de la misma a Pueyrredón. Por ello es que éste proyecta un viaje a Europa, para buscar "los enseres a Francia e Inglaterra", como le adelanta a Alejandra de Heredia. "Pero con la instalación del nuevo gobierno, -explica luego a Adolfo Pueyrredón, el 16 de mayo de 1857- todos los asuntos secundarios están detenidos, como es natural, y entre ellos, mi viaje". (1)

El gobierno del doctor Alsina no prosigue inmediatamente con el plan de obras públicas, y queda postergada, entre otras, la construcción de la Casa de Gobierno encomendada a Pueyrredón por las autoridades anteriores.

El Nacional del 24 de marzo de 1857, documenta nuestro aserto. "El domingo pasó el señor Gobernador acompañado de los ministros de Hacienda y Guerra a visitar el edificio de la nueva Aduana. En esta ocasión, -explica- fueron presentados los planos levantados por el señor

(1) Ese viaje a Europa fracasó; después de su arribo a Buenos Aires en 1854, Frilidiano Pueyrredón no se aleja de su patria.

Pueyrredón para una nueva casa de gobierno; sobre la antigua, aprovechando en ella cuanto es posible, a fin de utilizar las construcciones y materiales actuales. Según esos planos, que merecieron la aprobación general de todos los Señores que los examinaron, la nueva Casa de Gobierno mantendría su frente al poniente, y tanto este como el costado Norte que daría sobre el paseo de Julio, tendría una fachada digna del vasto edificio proyectado. Parece que el presupuesto calculado no pasa de dos millones, apreciándose en cinco los materiales y construcciones existentes del antiguo Fuerte".

A las construcciones municipales les ocurre lo mismo. Los recursos escasean y como consecuencia, para el arquitecto Pueyrredón, que no ha tenido tregua en la preparación de planos, queda de pronto inactivo por la lentitud, interrupción o anulación de obras cuyos planos y cálculos de gastos le han demandado días de trabajo fatigoso. El humorismo, que ratiza permanentemente su plácida formalidad, distrae una vez más al infatigable arquitecto.

La opinión pública advierte la situación económica del gobierno. Estanislao del Campo es redactor de Los Debates, el diario de Mitre que reaparece en una segunda etapa. El magnífico poeta, solía alternar la broma gauchesca con mordaces críticas dirigidas al gobierno de Paraná, a las incidencias de la política local, y a veces su humorismo lo llevaba a encararse con sus propios amigos. El 24 de septiembre Estanislao del Campo, tomando deliberadamente el nombre de Pueyrredón, reseña las dificultades financieras por que pasa la Municipalidad. Titula el trabajo: Trozo de escena literaria, y lo inicia con estas palabras: "Una casualidad ha puesto en nuestras manos la

siguiente carta en verso, escrita con mucha soltura y gracia, y dirigida por uno de nuestros amigos a una señorita que tiene más de un punto de contacto con las Musas.

Es el caso que una antigua ^{pta}patricia, la Sra. P. R., regenteaba una escuela en época remota, escuela que desapareció como todas las otras en tiempos del célebre cachafaz Juan Manuel de Rosas. Para establecer una nueva, y faltándole fondos, pretendió de la Municipalidad que la habilitase con el dinero necesario, para el objeto, y se interesó con algunas personas para que éste a su vez hablase favorablemente a la Municipalidad.

Uno de ellos fué el autor de la carta que va enseguida, y al que pedimos nos disculpe su publicación, porque la hemos obtenido de una manera casual, lo que en cierto modo nos autoriza a hacerla conocer de nuestros lectores aquí.

C. de V. 15 de septiembre de 1857.

Sra. Da. Petrona

Mi respetable matrona;

Hablé, clamé, repetí
su justa reclamación.
Proclamé en fin con unción
a todos cuantos ví: (?)
a todos los perseguí
sin dejarle paz ni tregua,
tanto que ya de una legua
andan huyendo de mí

Pero ¡ Ah destino fatal!
Todos dijeron con arte,
"Que busque por otra parte
que nuestra pobreza es tal
que no contamos cabal
ná siquiera un peso fuerte;
y está con ansias de la muerte
la Caja Municipal".

Ni tampoco es incumbencia
de esta sabia institución
el dar habilitación
a nadie, tenga paciencia.
Con escuela, y en conciencia,
menos queremos asuntos,
porque con yo y todos juntos
darán en la Residencia

El Presidente, no más (1)
ganarme hubiera querido;
pero el pícaro aburrido,
me dijo echándose atrás:
"Si en boca, ¡por San Blas!
al fin muda no se queda
Me largo para Cepeda (2)

(1) Se trata de don Miguel de Azcuénaga.
(2) Así llamada una de las estancias de Azcuénaga, que poseía en las proximidades de Pergamino y que en cierta ocasión hubo de asociarse a ella la firma de Prilidiano y Adolfo Pueyrredón

y voy por San Nicolásⁿ.

Con respuesta tan brutal
se marchitó mi esperanza
y a descansar de mi andanza
me retiré a este sitio;
donde sentado y no mal
le prevengo y le repito
que no le ha de dar ni un pito
el cuerpo Municipal.

Con singular atención
y simpático respeto
saluda a Ud. el arquitecto (1)
Prilidiano Pueyrredón.

Post data:

La Municipalidad
tiene la gran cualidad

de quitar y no dar plata.

^o La ^{dilación} ~~comisión~~ de sus tareas de arquitecto afecta naturalmente a Pueyrredón. En enero de 1858, confiesa a su primo Adolfo que sus trabajos no tienen probabilidades de éxito, porque el gobierno no tiene plata, según dice.

(1) Reparemos que Estanislao del Campo denomina a Pueyrredón arquitecto, no ingeniero.

Sin embargo, ~~oco después~~ el gobierno ^{va atendiendo} ~~resumida~~ lentamente las obras proyectadas durante la administración de Obligado. Con fecha 25 de febrero de 1858 Prilidiano Pueyrredón eleva al Ministro de Gobierno Barros Pazos, el proyecto de la futura Casa de Gobierno. Decía Pueyrredón: "Tengo el honor de remitir al Sr. Ministro los planos que por su departamento me fueron encargados, proyectando una Casa de Gobierno en el local del antiguo Fuerte. Los trabajos de estos planos me han tomado algún tiempo más del que había ofrecido al Ministro en razón de mi mal estado de salud, que no me ha permitido ocuparme en ellos personalmente, y porque me faltó el joven don Luis Pellegrini, por compromisos anteriores ocupado en otros destinos. Sin embargo, exceden poco más de cuatro meses. (1)

A continuación del proyecto en el que han sido cuidadas hasta los menores detalles, dada la amplitud del edificio de dos pisos, el arquitecto Pueyrredón agrega una nota final. "El Sr. Ministro tendrá la bondad de dar a estos trabajos el verdadero significado que de mi parte tienen, a ellos me he contruido, altamente complacido de que el Sr. Gobernador me haya creído capaz de presentarle algunas ideas; pero muy lejano de la presunción de haber hecho lo mejor. Y será para mí suficiente recompensa, que tanto ^{el} como el Sr. Ministro y mis amigos, queden persuadidos de mi deseo de servir al país y de ^{afidarse} confiar con mi pequeñez, a los hombres eminentes que lo van llevando de la mano hacia la realización de nuestras más patrióticas esperanzas".

Pocos días antes de enviar este proyecto de tanta importancia, había escrito -con fecha 6 de febrero de 1858-, a su primo Adolfo, expli-

(1) Archivo General de la Nación.

cándole entre otras cosas, la evolución de la situación política que atraviesa Buenos Aires a propósito de los hechos ocurridos en Montevideo. "Ya sabes que allí todo concluyó", -alude a la derrota que sufrió el partido de la libertad, y a su repercusión en Buenos Aires. "Se habla de Uruguay y del Brasil como aliados de Montevideo y próximos a declararnos la guerra, sobre todo el primero que según dicho, invadiría nuestro territorio. No sé que pretexto se puede tomar para ello, ni lo creo, pero se repite, y todos estamos en la certidumbre. La situación es alarmante, aquí se nos amaga con revoluciones Chupandinas, y se atribuyen complicaciones a los jefes de las fronteras".

Es verdad que el año 1858 comienza en un clima de incertidumbre general; a mediados se aclara un poco la situación; se hace menos inminente un choque violento con el gobierno de Paraná y se produce un cambio en las altas esferas. Bartolomé Mitre sucede a Barros Pazos en el Ministerio de Gobierno. Con fecha 26 de agosto, contesta oficialmente al arquitecto Pueyrredón su nota del 25 de febrero: "Con fecha 18 del corriente se ha pasado a las H.H. C.C. los planos construidos por Ud. proyectando una Casa de Gobierno, sobre la base de la antigua Fortaleza y nuevas oficinas de Aduana, así como también la nota explicativa fecha 25 de febrero con que los acompañaba".

"El gobierno esperaba esta oportunidad para acusar recibo de aquella interesante nota y planos adjuntos, por cuyo trabajo se hace un deber en dar a Ud. las gracias. El hecho de pasar esos trabajos a las C.C. para que se tengan presentes al tiempo de votar la suma que debe servir para la construcción de una casa de gobierno, manifestaré a Ud. que ellos han merecido su más completa aprobación y que Ud. ha desempeñado la comisión científica que particularmente se le encomendó de la manera más satisfac-

toria.

Al acusar recibo de esos trabajos y al dar a Ud. las gracias, me cabe la satisfacción de felicitar a Ud. por ellos, pues además de ser una prueba de su consagración al servicio público, no dudo que servirán para aumentar el bulto de su crédito profesional en el difícil ramo de conocimientos que no ha cultivado con tanta ventaja para honor del país, a que Ud. pertenece.

Dios guarde a Ud. muchos años

Bartolomé Mitro.

Buenos Aires recobra en esos días, su ritmo habitual de trabajo, y hasta llega a realizarse algo que para la época tiene una importancia innegable y es índice de la tonalidad del espíritu de la ciudad.

Se trató de preparar, con el auspicio del gobierno, una exposición nacional de pintura con que se intenta elevar el ambiente artístico porteño, reducido a proporciones mínimas por exigencias más perentorias y vitales. Los organizadores, artistas argentinos y extranjeros, son secundados por distinguidos hombres de letras.

El gobierno del doctor Alsina con fecha 20 de julio de 1858 expide un decreto en el que hace pública su complacencia por la muestra artística que va a realizarse, y nombra una comisión que permitirá "oír la opinión de personas competentes que propongan el modo, forma y demás que se requieran para la completa y mejor ejecución de esta idea, acordando nombrar una comisión". Los Debates, en sus columnas del día 25 de julio inserta una crónica titulada: Exposición, y en la que adelanta: "El Gobierno trata de realizar una exposición de objetos de pintura y escultura. Ha nombrado una comisión: D/Prilidiano Pueyrredón, D. J. M. Murature, Antonio Somellera,

Mr. Dubourdie y D. Juan Bedat, que bajo la presidencia del primero, propondrá al gobierno cuanto considere conveniente a la realización del citado objeto".

La selección de nombres que hace el gobierno para integrar la comisión complace a todos. La Tribuna asegura que "ofrece toda clase de garantías, pues se compone de hombres idóneos en cuanto a la práctica del arte y superiores del punto de vista del gusto".

La comisión redacta el reglamento a que deberá ajustarse el certamen artístico que titulan Exposición Nacional. "Cuando decimos Nacional - comenta La Tribuna, - entendemos la exhibición de las obras artísticas ejecutadas por los artistas, sean nacidos sean residentes, entre nosotros, puesto que el genio, ese ciudadano universal, no tiene patria".

Los miembros de la comisión organizadora cifran sus esperanzas en razones legítimas; proyectan, acto seguido de la muestra, echar las bases de una Academia Nacional de Dibujo y Pintura. Al mismo tiempo, con la contribución de todos, maestros, alumnos, aporte oficial y donaciones particulares, se proponen seleccionar un conjunto de cuadros que permitirían la creación del Museo Nacional de Bellas Artes.

No hay duda que ambos propósitos son encomiables y dignos de éxito. Pero la situación de Buenos Aires y Paraná se hace por instantes más delicada. La guerra es inminente; la batalla de Cepeda su resultado. La dramaticidad del momento, no impide que en Buenos Aires se comente acaloradamente acerca de la exposición de arte Nacional: "Se susurra en el mundo artístico que el primer día del año 1859, se iniciará la exposición, cuyo conjunto formará la escuela de Bellas Artes, -comenta La Tribuna- No hay actualmente entre nosotros pintor de escuela

o aficionado de alguna esperanza, que no lo hallaréis, reclinado sobre la tela, atormentando el pincel, mezclando colores, buscando los efectos". "Debemos tratar -dice en su último párrafo- que sea duradera, es decir, que la exposición se convierta en un Museo Nacional de Pintura y de Escultura".

El mismo diario, el 4 de febrero, informa que la comisión que organiza la tan esperada exposición, la que va a inaugurarse el 25 de mayo, haciéndola coincidir con la celebración patria, y tendrá como marco los nuevos salones que se habían construido en los altos del Fuerte para agregarlos al edificio de la Aduana. Nueva rectificación se produce poco después; la muestra se llevará a cabo en el Teatro Colón, por voluntad del Gobierno. Esto no complace a los interesados: el desencanto es general. El local del Teatro Colón, a pesar de la magnificencia arquitectónica, no ofrece salones con las características que exige una muestra pictórica.

Las protestas menudean y La Tribuna inserta una reclamación colectiva: "La sociedad está hastiada de política y era preciso darle un nuevo centro donde refugiarse despertándole el gusto, por algo más consolador al corazón, que esas luchas diarias". La verdad es que la exposición no se realizó en el Teatro Colón ni con motivo de las fiestas Mayas ni Julias. Le ocurrió como a otras manifestaciones del espíritu; fué desplazada por sucesos de vital importancia.

La Tribuna infatigablemente informa al pueblo de la verdadera situación. "En medio de todos los aprestos bélicos, cuando la mayor parte de la actuación pública está concebida en limpiar fusiles, en ceñirse espadas, en preparar todos los elementos posibles para dar en tierra con el caudillaje, no era natural que el gobierno se dedicase a llevar a ca-

bo la iniciada exposición de pinturas. Era preciso cerrar las puertas del templo de las artes, para abrir la de los almacenes, porque imposible sería atender a todo a un mismo tiempo". Aunque las frases son retóricas para el lector de hoy, abundan en buenas razones. La necesidad de defender la autonomía es previa a otras necesidades de índole menos apremiante aunque merezcan igualmente atención.

Prilidiano Pueyrredón, presidente de la comisión organizadora, una vez que está en manos del gobierno el reglamento de la exposición, que se le había encomendado, renuncia al cargo.

Se nombra para reemplazarlo al Sr. José Guerrico. La causa del retiro de Pueyrredón obedece, como es obvio, a las circunstancias. Nada puede hacerse oficialmente ^{en esos días} por la difusión del arte. En tanto, él, dueño de todo su tiempo, trabaja en su taller. Pueyrredón había preparado, como todos, una obra para la exposición. A tal efecto, había posado durante varias sesiones, uno de sus íntimos, don Santiago Calzadillas. El retrato es realmente muy bueno; Calzadillas aparece con su traje cotidiano, en actitud natural. Prilidiano Pueyrredón ha trasladado a la tela una imagen muy viva de su amigo, respetando sus rasgos físicos; pero, en su gesto tranquilo y amistoso, fluye la expresión recóndita de su espíritu. Evidentemente este retrato representa en todos sus recursos técnicos y expresivos al artista, que sin esfuerzo ha dado perennidad a figuras familiares al ambiente porteño entre los años 1859 a 1870.

El retrato de Calzadillas fué expuesto en cuanto estuvo terminado, y La Tribuna del 15 de abril de 1859 se hace eco del valor y del éxito de la tela y del autor. "La casa de los Sres. Fusoni ha estado llena ayer para ver el retrato del Sr. ^{al} Calzadillas (hijo), hecho por el Sr. Pueyrredón y puesto allí a la vista del público. Nada más perfecto como la obra de ar-

te, ni más parecido. En este retrato -exalta el periódico- todo, propiedad, exactitud, belleza del estilo y atrevimiento de concepción. Cómodo en su traje de diario, resultan los colores, y está allí sobre el lienzo el abandono natural, la calma chicha, si se nos permite, dan lo que caracterizan al individuo. A quel retrato puede decirse que es un disguerrotipo al óleo. El señor Pueyrredón puede enorgullecerse de presentar a las miradas de sus compañeros una muestra tan marcada de su talento artístico. Nosotros lo felicitamos por su bello trabajo".

Este cuadro coloca nuevamente a Prilidiano Pueyrredón en situación de espectabilidad; casi tanta, como fuera concedida al arquitecto.

El arte pictórico contaba en Buenos Aires, a partir del acontecimiento de Caseros, con la presencia de elementos extranjeros de prestigio. La figura de Ignacio Manzoni es la primera que arribó al Plata. Mitre, en las columnas de Los Debates, del día 22 de abril de 1852 así lo anuncia: "Todo pueblo nuevo -expcne- debe bendecir la llegada de un artista que viene a educar, en el sentimiento de lo bello. Buenos Aires ha hecho a este respecto una valiosa adquisición. Proscrito como tantos de nosotros lo hemos sido, viene a Buenos Aires a pedir inspiración" (1) El paisaje novedoso que ofrecía la grandiosidad de la pampa, la ribera del Plata, unido a la liberalidad de las instituciones políticas de Buenos Aires, atrajo, después de Manzoni, a un número considerable de artistas extranjeros que se instalan en nuestra capital o simplemente permanecen en ella el tiempo suficiente para enriquecer de temas y de colores sus creaciones

(1) Mitre y Los Debates han dejado a la posteridad, la fecha del primer viaje de Manzoni a Buenos Aires, que por cierto no coincide con lo que al respecto informa Pagano en El Arte de los argentinos.

pictóricas. Entre ellos podemos citar a Baltasar Verazzi, valor pictórico consagrado como retratista y pintor histórico. Manzoni y Verazzi constituyen en Buenos Aires dos representantes auténticos de la escuela neoclásica italiana. "Varios ensayos privados han ya señalado la existencia entre nosotros, de varios artistas sobresalientes, y sin hablar de los Manzoni y los Verazzi, representantes de la escuela del Renacimiento -informa La Tribuna en julio de 1858- "La escuela clásica italiana, tiene así dos auténticos representantes en Buenos Aires, que dejaron al país, cuando debieran marcharse definitivamente, todo un sendero, no sólo artístico, sino también docente".

La escuela francesa, no desmerece en número ni en la calidad de sus cultores, y si damos libre expresión al orgullo nacional, mencionamos inmediatamente a Prilidiano Pueyrredón, "hijo de las riberas del Plata, que ha vuelto después de las pruebas y los triunfos conseguidos en el foco de las bellas artes -comenta y asevera ^{La tribuna} El Nacional. Pueyrredón es de escuela francesa; la cual cuenta con figuras como la de Palliere, -aunque nace en Río de Janeiro- ^{es hijo y nieto de figuras destacadas del arte francés que llegaron con el advenimiento de Juan VI como Emperador del Brasil} Neel, Gautier, Giovanelli -alumno distinguido de Morel Fatio-, ^{como lo exaltan las crónicas de los periódicos porteños,} integran el núcleo de artistas formados en la técnica de David, Ingres, y Delacroix, Courbet y otros.

La escuela inglesa tiene también un representante argentino de mérito; ^{se trata de} Enrique Sheridan, "ese hijo legítimo del genio de Byrón, en la pintura melancólica y profundamente sentida"; como lo califica La Tribuna.

Junto a estos valores plásticos que arraigan en Buenos Aires, agregaremos también la labor artística cumplida por dos marinos que se batieron en los combates navales de Brown; son ellos Antonio Somellera y José Murature.

Somellera sentía a la pintura como necesidad profunda de su espí-

ritu. Las circunstancias exigieron al hombre de acción que había en él; cuando se trató de organizar la muestra pictórica que hemos mencionado, Somellera fué uno de los colaboradores más activos. Por su parte, Murature, Almirante del Estado de Buenos Aires, era italiano de origen, pero su patria de adopción se había convertido en la suya propia. Murature es el que pinta, para la montada exposición, una serie de escenas de las batallas navales que libra el almirante Brown, para las armas argentinas.

De esta suerte, el conjunto de artistas hacia 1858 era realmente representativo y acorde con el interés que el cultivo de las artes despertaba en Buenos Aires.

Algunos de esos maestros habían convertido sus talleres en verdaderas aulas de enseñanza. A ellos concurría la juventud porteña que en gran número tenía predilección por el dibujo y la pintura.

Entre los más ^ubrillantes, que demostraron vocación auténtica, se cuentan los jóvenes Martín Boneo, Claudio Letra y Meriano Agrelo. Los tres iniciaron su formación estética en la lección y la práctica con esos maestros extranjeros, y ese contacto inspira en ellos y en personas allegadas al gobierno, la idea de que se perfeccionaran en Europa. Se hacen gestiones sobre la base de atinados razonamientos, se piensa que a su regreso, estarían en condiciones de transmitir a su vez los conocimientos adquiridos en Europa; y anticipadamente se contaba con ellos, para dar forma definitiva a la ansiada Academia Nacional de Arte y Dibujo que se venía virtualmente gestando. El beneficio no terminaría en los jóvenes, convertidos en figuras importantes, sino que además alcanzaría a sus compatriotas, al trocarse en futuros maestros. El primero que se

embarca con destino a Florencia es Marín Boneo, en 1857; el año siguiente lo hace Claudio Lastra y después Agrelo. Las becas del gobierno les fueron concedidas previos dictámenes de jurados designados a tal efecto. Los jurados que concedieron la beca a Lastra fueron Murature y Manzoni. (1)

Una fecha importante en el desenvolvimiento artístico de Buenos Aires la jalona una firma comercial; con lo que se hace evidente la generalización en las distintas esferas, del interés suscitado por las artes.

Un comercio, muy acreditado de la ciudad, la pinturería de Fusoni Hermanos, se había transformado por la índole de sus actividades y la inquietud aglutinante de sus dueños, en la sede semi-oficial de los artistas porteños.

Era corriente verlos comprando sus elementos de trabajo, en horas de descanso, participar de verdaderas tertulias. En éstas, los temas de fondo eran los de arte. Ya se trataba de obras propias, exhibidas en el salón Fusoni, para hacerlas conocer y no con fines comerciales. Modesto e incipiente anticipo de los actuales salones de exhibición, con que cuenta hoy Buenos Aires.

"No hay especulación ni parcialidad en la exposición de los hermanos Fusoni. Las obras artísticas, -declara La Tribuna- se encuentran tras de los cristales, sin preferencia ni parsimonia. Las composiciones de Manzoni, de Noel, de Sheridan se tutean con las obras y los ensayos de otros

(1) En El arte de los argentinos, pag. 198 del tomo primero, José León Paganó habla de los estudios de pintura de Prilidiano Pueyrredón. "Se dice que estuvo en Florencia, donde fué camarada de Claudio Lastra y Mariano Agrelo". Cronológicamente esto no es posible; mientras los jóvenes Lastra y Agrelo inician su carrera pictórica en Buenos Aires, para pasar luego a Florencia, Prilidiano Pueyrredón está radicado definitivamente en Buenos Aires, ya como artista consagrado, y se ha constituido en un ciudadano calificado del Estado de Buenos Aires, integrando el conjunto de grandes figuras civiles argentinas.

zones conocidos o recién nacidos, sin que uno quite mérito al otro^o.

La casa Fusoni estaba ubicada en la calle de la Hered, mirando al norte, y frente al banco brasileño de ^{na} Nova. Poseía una entrada amplia y una vidriera a ambos lados de cumplidas proporciones. El salón, igualmente espacioso, tenía una serie de atriles, en los que se alternaban las telas de clientes y amigos. Asientos diseminados con miras a la comodidad ~~de~~ de los parroquianos y de proporcionar los apartes en las conversaciones que solían prolongarse hasta el cierre del comercio.

Como al margen de la actividad subsidiaria, el mostrador destinado a las ventas, había sido colocado al fondo del salón. (X)

En esos años, la sociedad de Buenos Aires cenaba en las cinco de la tarde. Cuando ^{se oía} sonaba la campana de la oración, en los templos del barrio, la de San Ignacio en este caso, - refiere el ingeniero don Rómulo Ayerza, a nuestro requerimiento⁽¹⁾ nos encaminábamos hacia el comedor de nuestras casas; no precisábamos otro llamado. Para las siete de la tarde, todas las familias se volcaban a la calle en son de paseo y de compras. A esas horas, naturalmente, la casa Fusoni cobraba animación, y gran afluencia de público.

La Tribuna llamaba a la casa Fusoni, la antesala de la exposición. Por ese motivo, mientras el público de Buenos Aires, espera aproximadamente dos años que se concrete la fecha de apertura de exposición nacional, la casa Fusoni, adelantaba a sus visitantes el grado de madurez y la calidad de los artistas.

De acuerdo a una modalidad preestablecida, semana a semana renová-

(1) Debo el aporte de el Ingeniero Rómulo a la mediación de sus sobrinos Alfredo González Garaño y su esposa, doña María Teresa Ayerza.

banse las telas, en los atriles de lo de Fusoni. De manera tan singular como eficaz, el modesto comercio de los hermanos Fusoni, en vísperas de la batalla de Cepeda, cumple una misión de indiscutible mérito, en la evolución del arte nacional.

Es de lamentar que no pudiera llevarse a cabo, oficialmente, la proyectada exposición. "Pero hoy los señores Fusoni Hermanos han querido tomar sobre sus hombros, «La Tribuna del 9 de julio de 1959- la tarea de realizar la exposición de bellas artes, mientras el gobierno no puede realizarla. Agrenda sus almacenes, hace salones ad-hoc, reúne bellos cuadros y esculturas".

La obra cultural y artística desplegada por la casa Fusoni, en la etapa inicial de sus actividades, pudo alcanzar proyecciones tan extraordinarias, porque contó con el apoyo entusiasta de la prensa diaria de Buenos Aires. El periodismo porteño, como ya lo hemos señalado al considerar el ambiente literario de la época, lleva a cabo la misión de instrumento civilizador. Por esa razón, estimaba el afianzamiento de las artes plásticas, como uno de los aspectos primordiales que debía contemplarse en la elaboración de la cultura nacional. La crónica de arte que ofrecía La Tribuna, era realmente auspiciosa, de aliento para los artistas que debían trabajar en tiempos tan difíciles y ^{de}valoración artística para sus producciones. Además, esas crónicas publicadas casi a diario, tenían una finalidad altamente patriótica, servían para distraer la atención del público de Buenos Aires, pendiente de los acontecimientos militares en la víspera de la batalla de Cepeda, al mismo tiempo que lo instruía en una ciencia, cuyo lenguaje constituía una novedad para un pueblo cuya fisonomía como país comenzaba a diseñarse. Miguel Cané, re-

dactor de La Tribuna alternaba la publicación de notas de arte con sus sobrinos, los hermanos Varela, y con algunas otras firmas de jóvenes iniciados en el campo literario y periodístico, bajo la guía afectuosa del director, don Héctor E. Varela. Pero de pronto Miguel Cané advierte, en un todo de acuerdo con la dirección de La Tribuna que "el vasto almacén de los Fusoni rebasa de telas importantes y de obras sueltas cuya apreciación exige una atención superior a la inconsistencia natural del estilo diario". La apreciación de tantas obras de arte, la mayoría de mérito, requería otra atención. Miguel Cané introduce una novedad en las páginas de La Tribuna: la crónica periodística de arte, una vez por semana, coincidiendo con la renovación de telas en la Casa Fusoni, Miguel Cané reseña la actividad pictórica de la ciudad. Merced a su pluma, a la exquisitez de su espíritu, ~~en posesión del honor~~, se puede reconstruir la labor cumplida por un núcleo de artistas plásticos de relieve, que dieron brillo a las actividades culturales del Estado de Buenos Aires. Los títulos con que Miguel Cané encara sus juicios artísticos, ^{en sus comienzos} no pueden ser más elocuentes; veamos uno, Ojeada artística, que dice en su primer párrafo: "Dando nuestra vuelta semanal por la tienda de los hermanos Fusoni, es decir, por el panorama que resume la actuación de nuestras exhibiciones artísticas..." Otra, denominada Semana artística: "Lleeva o no, tenemos que tomar nuestro sombrero y encaminarnos, hasta el recinto acostumbrado donde los recién nacidos y los resucitados (1), se dan una cita, en el almacén de los señores Fusoni".

Después de organizado políticamente el país y a lo largo de varias

(1) Se refiere a la exhibición que ofrecía a veces la casa Fusoni de algunos cuadros traídos de Europa, correspondientes a firmas de artistas consagrados universalmente, o simplemente copias de cuadros célebres.

décadas, la Casa Fusoni conserva su categoría de antesala de exposición nacional de arte.

Merced a la manera que dicho comercio encaró una necesidad momentánea de Buenos Aires, debidamente documentada, por testimonios autorizados y por la prensa porteña, estamos hoy en condiciones de reseñar cronológicamente, algunas obras de Trilidiano Pueyrredón. Por ese camino, presentamos un verdadero hallazgo, por cuanto no ha sido citado ni reproducido hasta hoy. Se trata del retrato de José Garibaldi, que estuvo expuesto en la casa Fusoni en la primera semana de diciembre de 1860.

Retrato de Garibaldi, se titula el artículo de La Tribuna del día 5: "En la almacén de la casa Fusoni se halla en exhibición un magnífico retrato al óleo del General Garibaldi, trabajo que el señor Pueyrredón ha obsequiado a la sociedad de Unione e Benevolenza. El retrato del libertador italiano es de los más perfectos que hemos visto. El almacén de los señores Fusoni está lleno de visitantes estos días".

La Tribuna se ocupa nuevamente el día 6 del retrato, y el crítico de arte expone sus admiración por la excelencia del arte de Pueyrredón en el retrato del héroe de Caprera. "El artista ha dedicado el cuadro a la sociedad italiana de Unione e Benevolenza y todos los italianos de corazón deben consagrar un voto de gratitud y de distinción al argentino que con ese acto da espléndida prueba de simpatía por la causa italiana".

Pueyrredón pinta ese cuadro en el momento en que el héroe italiano acaba de liberar el sur de Italia de la dictadura de los Borbones. La tela es de gran tamaño, -un metro cuarenta por un metro diez-. Garibaldi está reproducido en tamaño natural. El personaje aparece ~~en actitud de estar~~ de pie, -como no es de cuerpo entero, éstos no aparecen- en primer plano, y mirando al espectador, apoya una mano en el sable, que le

regalaran los Farrupas de Río Grande do Sul, pende de un cinto angosto en el que Pueyrredón ha pintado una ciéata argentina.

Los colores de nuestro emblema nacional tienen un sentido de homenaje, de confraternidad, al personaje y a la bandera italiana de gran dimensión que cubre parte del fondo del cuadro. La bandera italiana que ha pintado Pueyrredón (1), aparece recogida hacia la derecha, con el propósito de dejar libre un paisaje italiano que para los países republicanos de todas partes, guarda un significado muy fondo. Aparece el golfo de Nápoles, se vé el mar; esbozado el Vestébio humeano; también esto es deliberado, por cuanto en Nápoles, Garibaldi va a entregar, el poder que acaba de conquistar, en manos de Víctor Manuel, a quien consagra Rey de Italia.

Anita Garibaldi ha descripto la expresión y los rasgos fisonómicos de su abuelo, tal como eran en esos años, en que actúa en el sitio de Montevideo: "Tenía un rostro expresivo y hermoso, de color sonrosado, de ojos azules muy vivos, nariz delgada, pero de lind's contornos, barba entera, no muy larga, medio colorada, pelo más claro que la barba, largo y rizado. Usaba el bigote arqueado hacia abajo. Era de mediana estatura,

(1) "La bandera italiana jamás ha flotado en las márgenes del Plata sino para dar sombra a los soldados de la libertad" -La Tribuna en crónica titulada La Bandera Italiana, y en la que agregé: "En los muros heroicos de Montevideo, Garibaldi la desplegó, primero agitada por el soplo de sus legionarios, para llevarla más tarde a cubrirse de eterna gloria en los campos de San Antonio". "Cuando el pueblo de Buenos Aires -dice en párrafo siguiente refiriéndose al sitio que impusieron las tropas de los- sintió redoblar en sus fronteras el tambor de la reacción, vió que se adelantaba un hombre de mirada clara, de simpática figura, y de porte marcial que nacido allí en la patria del gran Garibaldi, levantaba en alto la bandera italiana, y mezclando sus bellos colores con el azul y blanco, venía a pedir un puesto al lado de los que se aprestaban a luchar por la libertad. Aquel hombre era Sálvino Oliveri".

ancho de espaldas, bien conformado, tirando a grueso". la figura plástica que hace Pueyrredón de Garibaldi, coincide exactamente con la descripción de su nieta. En Buenos Aires, eran muchos los ciudadanos que habían sido sus compañeros de armas, durante los seis años que Garibaldi reside en Montevideo. De suerte que Prilidiano Pueyrredón pudo ser asesorado hasta lograr reproducir al héroe republicano en forma viva y exacta. "El retrato de Pueyrredón -afirma El Nacional del 5 de diciembre, cuando se ocupa del retrato de Garibaldi- hecho a la perfección, por lo que tanto se distinguen los trabajos de este señor, presenta una semejanza notable con el original, según el sentir de personas que lo conocían."

IX

Después de la batalla de Pavón, Buenos Aires ve cercano el triunfo de todos sus esfuerzos. En torno a Mitre se concretan los ideales de unidad nacional por los que se ha luchado tanto. La recuperación civil devuelve a los hombres de acción y de pensamientos la libertad necesaria para ejercer^{los} ~~los~~.

Como consecuencia del renacimiento del ^{de} ~~crón~~, entra el país en las vías institucionales, y por ende, cada uno es dueño de sí y de su tiempo. La libertad interior puede exteriorizarse. En adelante los ciudadanos pueden disponer a voluntad de sus horas y dedicarse a la actividad esencialmente intelectual, científica artística.

Prilidiano Pueyrredón, eminente personalidad civil del Estado de Buenos Aires, va a cumplir cuarenta años, edad terrible, dice Págy, "en que nos convertimos en lo que somos". En realidad, Prilidiano Pueyrredón recobra, como todos, su libertad de acción y se libera también anteriormente. Organiza su vida de otra manera. Se traslada con doña Mariquita a la quinta de Cinco Esquinas, y en su casa del centro, calles de la Ciudad y Reconquista, instala en la planta alta, su taller de pintura, con todo el dispendio que le permite su fortuna. Para ir de éste a la quinta, Santa Catalina, posee Prilidiano varios y confortables carruajes, con magníficas yuntas de caballos.

El edificio de esta finca había sido emplazado mirando su frente hacia el Río de la Plata, el costado Oeste a la calle Libertad, y el

frente Sur a una calle sin nombre a guisa se le reconocía con la denominación de calle Santa Calixta, igual que la quinta de Pueyrredón. La casa había sido construida en dos plantas y exhibía además en un tercer plano de edificación, un amplio mirador.

La mansión de dos plantas tenía al frente ^{cuatro} ~~dos~~ habitaciones a las que seguía un número apreciable de piezas. Las de la planta baja, estaban ocupadas por la sala, antesala, comedor y un dormitorio. El escritorio, aunque instalado en un pieza interior, se comunicaba directamente con la entrada ~~de la casa~~ por medio de una puerta que daba al zaguán. Sobre la calle Libertad, señalada por el número 407 existía la entrada principal de la finca Santa Calixta. El personal de servicio iba por la calle Santa Calixta, donde además de la parte destinada a vivienda de los peones, se apreciaba la existencia de palomar e instalaciones de invernáculos. En el costado Este de la quinta y por un amplio portón de dos hojas, se llegaba a las cocheras y a las caballerizas y galpones. Jardines y parque frondoso de árboles escogidos, a semejanza del parque de la chacra de San Isidro rodeaban el edificio de la finca. (1)

En la parte alta y del costado Este, había un altillo, que a su vez mediante cómodas escaleras con pasamanos, tenía comunicación directa con habitaciones de la segunda planta y con el mirador de amplias proporciones. El mirador permitía por medio de una serie de gradas hechas en piedra, descender hasta el bajo de la barranca del Plata.

Altillo, piezas de su cercanía y el mirador, las ocupaba su dueño, como salas de trabajo. Ahí había instalado Pueyrredón su taller de

(1) Don Rómulo Ayerza recuerda la existencia de los jardines y arboleda en la quinta de Cinco Esquinas. Sabía ir frecuentemente con niños de su edad a remontar barriletes a la costa del río, y en sus correrías, trasponer los límites de la finca de Pueyrredón que en su frente llegaba a la barranca completamente abierta.

dibujo y pintura (1) Cuando el artista, anhelaba crear en soledad, se recogía en ese reducto que le brindaba su magnífica finca. Y allí, desde lo alto, entraba en comunicación con su paisaje predilecto: la barranca y la playa del río, la vegetación exuberante, la grandiosidad del Plata con el movimiento constante de barcos que entraban o salían del puerto, veleros y pequeñas embarcaciones que nunca permanecían ociosas.

Completaba el marco de su visión, el paisaje arbolado que le ofrecía la vecindad del parque Guardia Nacional, paseo que comenzaba en el bajo del Retiro ^{hacia} y la cercanía boscosa de Palermo. Pueyrredón, siempre dispuesto a pintar, lo hacía indistintamente desde lo alto de su taller, o bien descendiendo por la escalera del mirador a la barranca, para hacerlo a "plein air". Cuando se produjo su muerte, su primo don Adolfo Pueyrredón tomó nota minuciosa de todo el mobiliario de la quinta. El detalle de caballetes, mesas y bancos para pintar, y dibujar, cuadros, telas, bastidores, que menciona en las piezas del alto, es muy numeroso. (2)

En la época en que Pueyrredón pasa a residir a Cinco Esquinas, Mitre ha trocado la primera magistratura, ^{lo} provincial, por la presidencia de la Nación. Eduardo Costa, primo y amigo de Prilidiano, camarada de su misma edad, y soltero como él, es ministro de Gobierno de Mitre en el Estado de Buenos Aires; ocupará en el orden nacional la cartera de Justicia, Culto e Instrucción Pública.

Pueyrredón estaba realmente, como se ve, muy cerca de los hombres

que tenían en sus manos el destino del país. También está vinculado a una figura de extraordinario relieve, Juan María Gutiérrez, una de las mentes mejor dotadas de su tiempo, dueño de una sólida cultura. Mitre lo llama a colaborar en su obra de gobierno y Gutiérrez acepta la Rectoría de la Universidad de Buenos Aires.

Prilidiano Pueyrredón estrecha su amistad con Juan María Gutiérrez, por que ambos sienten ^{igual} ~~pareja~~ inclinación hacia el estudio de las ciencias físico-matemáticas, las letras y las artes; y por sobre todo, la coincidencia de su sincero afecto por la tradición patria. "Difícilmente en nuestro país había cosa más desconocida que nuestra propia historia y nuestra geografía; pocos son los que saben cómo nació y creció el pueblo de que somos hoy parte". Había expresado Mitre en 1856, cuando redacta las Bases Orgánicas del Instituto Histórico Geográfico del Río de la Plata. El desconocimiento de todo nuestro pasado inquietaba, con razón, a los hombres que se proponen elevar la fisonomía del país, dotándolo, aunque fuese lentamente, de una iniciación de cultura, para forjar algún día el pensamiento argentino.

Prilidiano Pueyrredón conocía con hondura la historia de su patria, narrada y documentada por algunas de sus propias figuras salientes. La había aprendido junto a su padre, en la rueda familiar, en su casa, ya de Buenos Aires, o en San Isidro, ya en Río de Janeiro, París, Londres, Cádiz, en los quince años de peregrinaje. Consciente del patrimonio heredado y del acontecer histórico de su patria, volcaba mesuradamente su saber toda vez que fuera necesario. Un testimonio aleccionador de esta virtud nos la da el propio General Mitre en el prólogo de su "Historia de San Martín", cuando detalla las fuentes de su trabajo y manifiesta que Prilidiano Pueyrredón le ha hecho donación espontánea

del archivo de su padre que comprendía la correspondencia del ex Director Supremo durante los años de su gobierno con el Libertador. El general Mitre señala el valor de esos documentos al asegurar que constituían "una rica mina de informaciones nuevas y seguras", dado que estaban identificados " con una época, la más gloriosa de San Martín".

(1)

Las ^{ideas} ~~obras~~ de Juan María Gutiérrez en materia educativa y cultural ~~siempre~~ ^{siempre} ~~con el apoyo decidido de~~ Prilidiano Pueyrredón, permitiendo el grado de ilustración alcanzado por ambos una comunicación puede decirse constante, basada en el respeto y en mutua comprensión. El pedagogo y el artista supieron así combinar diversos planos de educación que contaron con un aporte novísimo: la enseñanza de la tradición y de la historia argentina por medio de las artes plásticas.

Una carta que Pueyrredón dirige a Mitre en febrero de 1862, permite apreciar hasta qué punto esos hombres realizaban sus obras en común y con qué honestidad intelectual procedían. (2) El afamado artista estaba resuelto a pintar un cuadro histórico de gran tamaño: siete metros de largo por tres y medio de ancho. El asunto a tratar era El General Belgrano dando la bandera a la Patria, y con él pensaba decorar uno de los salones del Fuerte. La lectura de la historia del General Mitre sobre Belgrano, había impresionado a Prilidiano Pueyrredón hasta el grado de inspirarle el deseo de llevar a la tela uno de los

(1) Este mismo epistolario es el que ha utilizado recientemente el doctor Carlos A. Pueyrredón para realizar su obra La campaña de los Andes.

(2) Estimable aporte documental que debo a don Alejo B. González Gañá.

temas dignos de quedar fijados para la eterna contemplación de los compatriotas. Juan María Gutiérrez, entusiasmado con la idea de su amigo, le insta para que dé comienzo a la obra sin demora; pero el artista desea documentarse bien antes de emprenderla y pide a Mitre que le asesore. "Mi respetado ^{señor} General. Ahora que me parece debe Ud. estar un tanto menos oprimido por las atenciones públicas, -escribe- me tomo la libertad de hablarle de art^h. Le remito a Ud. una aguadita del todo informe todavía, porque en este género de pintura es imposible para mí obtener de primera las correcciones que requiere una composición vasta.

".. Ud. me dirá: a qué viene esto? Para qué estas confidencias? Ven- ga la obra y veremos si vale la pena de ocuparnos de ella; y tendría razón, si por desgracia mía, no estuviera Ud. a medias conmigo en este trabajo. La idea está tomada de su libret^o de Belgrano y está Ud. interesado en que no haga la caricatura de su héroe. Para que Ud. vea hasta qué punto me he mirado en esto, sepa que desde su salida de Buenos Aires está el amigo Dr. Juan María Gutiérrez empeñado en que yo ejecute este cuadro, y yo no he querido echar mano de él hasta que Ud. no estuviera presente para consultarle y ponerme bajo su dirección. Bien pues, señor Brg. ^d -ya Ud. comprende lo que le pido; y como le cuesta tan poco escribir, espero me extenderá una crítica del bocetito que le mando, bastante detallado para que no me sea preciso volver a pedir informes. Sobre todo lo que me importaría conocer sería los uniformes de la época, la composición del ejército, y los nombres de los ayudantes del Belgrano y jefes de sus cuerpos, por si puede proporcionarme retratos de ellos. Si soy impertinente, si pido demasiado, la Constitución tiene la culpa, porque no ha fijado tarifa al derecho de pedir".

Desde la ^{re-}iniciación de su doctorado en el año 1861, Juan María Gi-

tíerrez comienza a trabajar en su obra Origen y desarrollo de la enseñanza superior en Buenos Aires a la que pone término en el año 1868. En el prólogo su autor nos habla del vasto material bibliográfico que "ha reunido con muchos años de constancia", pero, cuya redacción resultó finalmente tarea de pocos meses. Mitre lo había entregado la Universidad para reorganizarla y Gutiérrez entendía muy bien que en materia de educación se debe evolucionar y no revolucionar. Toda vez que su plan de estudios sólo puede prosperar si se constituye sobre la base de la realidad vivida en concordancia con el momento histórico. Por su vez el Rector capta con inteligencia el ^{no} problema didáctico que se le plantea y explica con claridad su pensamiento: "El conocimiento del pasado facilita la reforma de los errores en que se incurrió y por esa razón nada puede adelantarse tanto a la adopción de un plan acertado de estudios, en consonancia con el tiempo presente y el porvenir, como la historia de lo que a este respecto se ha creído y practicado hasta aquí.

Es una tarea muy laboriosa entre nosotros la que impone la elaboración de los hechos pasados, porque estos se hallan aún encerrados y sin clasificar en los archivos y consignados en impresos sueltos y de difícil adquisición".

Prilidiano ~~Prilidiano~~ habría aportado en el transcurso de la elaboración de esta obra algunos "impresos de difícil adquisición" de los que poseía en sus ^{de} ordenados papeles, -como hiciera en su oportunidad con el general Mitre- y habría agregado en algunas ocasiones datos preciosos de los que guardaba en su conocimiento. El capítulo sexto de la primera parte de la obra de Gutiérrez, está dedicado a la Fundación del Colegio de la Unión del Sud y lleva como subtítulo Bajo el Directorio

de don Juan Martín de Pueyrredón.

Gutiérrez hace resaltar en la primera página que esta fundación fue considerada por la prensa oficial como el ~~hecho~~^{hecho} más grande de la administración de entonces". En la segunda parte del texto Prección y desarrollo de la Universidad, deja el autor perfectamente documentado que desde la expulsión de los jesuitas todos los intentos tendientes a la reinstalación de la Universidad habían fracasado y que "la cartula de este expediente" no volvió a ver más la luz hasta veinte años más tarde, cuando pasó del archivo de ^{las} temporalidades a las oficinas del Director Pueyrredón quien concibió el proyecto de la creación.

El extraordinario didacta que había en Juan María Gutiérrez le permite prever en su tiempo, no sólo la necesidad de que se fijara plásticamente los hechos grandes de la historia, sino también que se presentaran tipos y escenas de la vida cotidiana. Pues, con ayuda de su agudo sentido sostiene que "nosotros a medida que crecemos en edad como pueblo y adelantamos en cultura como sociedad, nos interesamos con mayor anhelo en conocer lo pasado y deseamos hallar testimonio a este respecto que guíen nuestro juicio. Pero este deseo no es fácil de satisfacer, tanto en la época antigua como en la reciente, porque no habiendo tenido arte ni literatura nacional, han desaparecido los tipos sociales tan fugazmente como haye el tiempo, sin que manos de observadores los hayan fijado ni con las escrituras ni con los medios que proporcionan las bellas artes".

Una revista literaria, El Correo del Domingo, aparece el primer día del año 1864. En torno al prestigio de su Director, José María Cantilo, se congregan colaboradores de alta jerarquía intelectual. Juan M. Gutiérrez fué uno de ellos y su pensamiento coincidió con la idea del D.

rector, dado que Cantilo había previsto la posibilidad de ilustrar la publicación hebdomadaria con reproducciones de arte plástico, dando particular preferencia a artistas argentinos. Al imponerse la tarea de divulgar el conocimiento del arte nacional incipiente, pensaron en primer término ambos escritores, contar con la colaboración de Pueyrredón. Pero el artista poseía ideas muy personales sobre diversos aspectos de su vida, y no estaba muy decidido a complacer la amistad en ese punto. Esta negativa fué respetada poco más de un año, y en abril de 1865 podemos apreciar de qué manera más ingeniosa, Director y Redactor habían burlado la reserva. José María Cantilo presenta una colaboración artística-literaria de Gutiérrez y expresa: "El director del Cerrito del Domingo va realizado hoy un deseo que alimentaba hácia tiempo: el de ofrecer a los favorecedores de esta publicación uno de los cuadros originales del pintor argentino Prilidiano Pueyrredón. "El pescador", cuya copia ocupa una de las páginas de este número, fué un obsequio que el autor hizo al Dr. Juan María Gutiérrez, y proporcionado para esta reproducción". El tema del cuadro, un viejo pescador de la playa del Río de la Plata, debió conmover hondamente al escritor argentino, porque le inspiró una página de emotiva humanidad y una auténtica descripción del paisaje y costumbres de la playa pesquera de San Isidro. Encabeza Gutiérrez el envío del trabajo con unas líneas dirigidas a Cantilo: "El estimado amigo: Ahí va la parte que me comprometi tomar en la conspiración contra el artista paisano nuestro". El carácter espontáneo de esta conspiración es una clara prueba de la calidad de los vínculos amistosos a que hemos aludido." Y prosigue Gutiérrez: "Ahí va ese pescador de la playa argentina, ^{re-}deguer^oretipado sobre papel por la magia de los colores de la acuarela. La

mariposa clavada en el cartón con el alfiler del naturalista, no es tan ~~una~~ mariposa, como es pesador el que le remito. Está hablando. Pero si no habla, camina; y si no camina, de ~~suerte~~ ^{cierto} que se mueve oscilando al tranco del mancarrón en que cabalga.

No es el pescador de Arriaza que tiende sus redes santando penas de amor, ni tampoco pertenece a la familia de aquellos que nos describe el autor de Graziela. Es el pescador de nuestras playas, tendido como una sábana al sople del pampero; el pescador centauro de las costas de San Isidro, el que nada como una gaviota, y derriba de una pechada, con el coraje de un león, a la vaca voluntariosa o mal intencionada que huye del rodeo; el pescador que prefiere el matambre al más sabroso de los sábalos, y que cuelga a las paredes de su cabaña el piolín de los espineles, mezclados con la rienda y el lazoⁿ.

El paisaje de la costa del Plata desde Palermo hasta San Isidro; las barrancas, su agitación característica, la exuberancia floral del Bosque Alegre, la playa de los pescadores y el trasunto de su trajín del oficio, tal como se hacía en esos años, han sido fijados por el arte de Pueyrredón con un sello de notable autenticidad. Ha sido posible que el artista reprodujera plásticamente esos trazos de la vida ribereña porque eran familiares a su espíritu y estaban identificados con la visión interior de su tierra.

Cabe destacar como un mérito de Pueyrredón el que haya sido el primero en descubrir, en nuestras playas, la belleza que a distintas horas del día presenta nuestro río y elevado a la calidad de motivo estético el humilde oficio de sus pobladores.

El otro motivo que inspira a Prilidiano Pueyrredón, es la pampa bo-

naerense, que en esos días comenzaba en las afueras mismas de la ciudad; Pueyrredón la capta en su inmensa y poética superficie, y sus telas traducen la placidez y la soledad del hombre en su amplitud; y como caracterizando el paisaje típicamente pampeano ha pintado la señera fronda del ombú.

La Tribuna del 7 de agosto de 1861, en una extensa crónica, titulada Obras de Arte, consigna que "los antiguos ^{usos} usos y costumbres de nuestra campaña desaparecen de día en día. La obra de la emigración acabará por sumergirlos en el olvido. La civilización ganará en esto; pero la originalidad, lo pintoresco, tan querido de los artistas, dejará de servir de fuente para las inspiraciones de éstos". Con esta introducción prepara La Tribuna el ánimo de los lectores para presentar dos cuadros, que acaba de hacer Frilidiano Pueyrredón, y que como anticipa, tienen un destino fijo. "Adornar los salones de una familia acomodada de Inglaterra". Aludimos a La Paz del rancho (1) y a El Rodeo, obras ambas, que hoy guarda el Museo Nacional de Bellas Artes. Ningún dato ha podido recoger el presente estudio para poder confirmar la noticia de La Tribuna, de que los cuadros hubiesen sido pintados con esa finalidad y que en efecto hayan salido, en algún tiempo, del país.

El Rodeo es una escena real, realizada con soltura. Presenta un momento de la faena rural, que significaba la fuente de riqueza de la provincia de Buenos Aires. La estancia de entonces, a pesar de extenderse en varias leguas, desarrollaba sus actividades en un espacio que alcanzaba hasta a un cuarto de legua, llamado rodeo, y que, en aquel océano de altas hierbas -refiere Cunningham Graham- parecía como un bajío en el

(1) Se trata del cuadro conocido hoy con el nombre de Un alto en el camino, denominación arbitraria, que se le ha puesto después de la muerte de Pueyrredón, y que no responde al sentido de la obra.

ta ~~vez~~.

En el cuadro de Fueyrredón se ven en el fondo dos grandes rodeos y entre ellos y sus proximidades el incesante movimiento de los paisanos, a caballo, atendiendo los distintos trabajos con la hacienda.

En primer término y hacia la izquierda aparecen unos personajes a caballo, ataviados a la usanza de la época, pero con prendas lujosas. Son los dueños de la estancia, vestidos modernamente "de pantalón", contemplan a "un pión que acomoda cacharpas del recado de un mancarrón fatigado pero servible todavía". Para ello apoya el pié en el vientre del animal, y ejecuta el característico movimiento de cinchar su caballo.

La llanura ^{con} sus pastos y la límpida del cielo pampeano, tiene verdadera existencia en la tela de Fueyrredón, y lo mismo ocurre con el arroyo que se desliza sin saltos, en primer plano, reflejo viviente de "nuestras cañadas lentas, dilatadas, en sus lechos al nivel de la tierra". "Todo ese grupo -refiere La Tribuna- y los pormenores de él revelan estudio concienzudo del natural, estudio que sólo pueden hacer con provecho el que se interese en los modelos como en cosa propia, que lo es afectiva y habitual." No nos queda duda acerca de lo profundas que han sido esas imágenes cemperas, que Fueyrredón ha dejado a la posteridad.

El otro cuadro "representa La paz en el rancho, como dice su autor" -informa La Tribuna, repitiendo palabras del propio Fueyrredón- El redactor ha visitado el taller de Fueyrredón y ha recogido las explicaciones que ante los cuadros le ha suministrado el artista sobre el argumento de sus obras y todos los detalles de su significación. La descripción de La paz en el rancho, tal como le expresa La Tribuna en la fecha indicada, es la siguiente: "Una carreta de bueyes, mansos y bien nutridos, recibe parte de una familia que camina para el pueblo. La gran ciu-

dad, se divisa en el fondo más lejano(1). Mientras tanto prosigue la crónica- una joven vestida como en día domingo, sentada en el tronco de un ombú, hace los honores del mate a un grupo de gente moza que le forma círculo, casi todos a caballo y algunos con sus compañeras en ancas. Unos ranchos se ven en el fondo y salen de sus puertas un matrimonio de ancianos, tronco de aquella familia feliz y testimonio vivo de los que les prolongan los días bajo las influencias de la frugalidad y del aire libre". Queda así esbozado el verdadero sentido del cuadro; bien clara está la escena de una familia que se dispone a pasear; las personas mayores y los niños suben a la carreta, donde viajarán más cómodamente. Los jóvenes lo hacen a caballo mientras el matrimonio de ancianos contempla gozoso la partida. Una nota ^{emotiva} ~~de afecto~~ ^{de la} conducta de la joven, que a pesar de lucir sus ropas de paseo, permanece sentada en las raíces rugosas del ombú, agasajando a los que se van, a quienes mira con ojos resignados ya que ella cuidará a los ancianos. El ombú que está en primer plano aparece en toda su frondosa lozanía, con un realismo tal, para quien lo contempla, que podría asegurarse que sus hojas oscilan levemente. La vestimenta de todos, repara La Tribuna, "es de rigurosa verdad, pero lo más notable, -dice- es la fisonomía de cada personaje, niños, viejos, mujeres; todos, sin monotonía, sin esfuerzo, están marcados con el doble sello de la semejanza familiar y de raza". La variedad de los rostros y de las expresiones, no sorprende en Pueyrredón. Además reaparece en el paisaje la indiscutible capacidad del retratista y la admirable habilidad para reproducir rostros con extraordinario parecido con sus modelos. Su vista penetrante, parecía apro-

(1) Se refiere a la ciudad de Buenos Aires.

visionarse de gran cantidad de imágenes que luego pintaba en sus telas. A este conjunto de personajes -agrega el periódico citado- nadie podría confundirlos: "són porteños legítimos, nacidos y criados en las lomas de Morón, en las cercanías de Buenos Aires, antes que la diligencia, los ómnibus y los caminos de hierro, hubiesen llegado a despoetizar nuestros suburbios".

Esos dos cuadros no fueron pintados ~~solamente~~ por Pueyrredón, por puro goce estético; éstos encierran además un sentido histórico y tradicionalista. Ya hemos recordado la afición del hijo del general Pueyrredón por todo lo genuinamente nuestro. Es evidente que se propone con ellos documentar, en esas plácidas escenas, un momento de la pampa porteña que circunvalaba la ciudad. Esta estaba ya en franco camino de transformación y perdía paulatinamente su primitivo encanto. Buenos Aires cedía al avance del progreso ciudadano, en detrimento del paisaje rural, que se alejaba para permanecer. Allí se refugiaba, lejos del silbato de la locomotora, que rompía el sugestivo silencio de la llanura.

Ese paisaje de soledad, de íntimo coloquio de la tierra con el cielo, era grato a Pueyrredón. Al darle perennidad ha dado perduración a su existencia, que de otro modo, le hubiera acaecido como ~~de~~ ^{al} pristino escenario bonaerense. Es, asimismo, una manera de llevar a efecto, una idea de su amigo Juan María Gutiérrez, que a propósito de El Matadero de Echeverría expresara que "el artista contribuye al estudio de la sociedad cuando estampa en el lienzo una escena característica, que transportándonos al lugar y a la época en que pasó, nos hace creer que asistimos a ella, que vivimos con la vida de sus actores".

En 1864, retoma Pueyrredón temas expresados en los dos cuadros que acabamos de considerar para tratar la figura tradicional del gaucho y su

caballo, haciéndolo con gran maestría. La tela se titula hoy Los gauchos. (1) En esta obra nos presenta la pampa bonaerense en su vasta extensión tal como la ha pintado en El Rodeo. En la autenticidad de un campo verde intenso, cielo luminoso, y arroyuelo de agua clara que corre en su lecho de toscas, aparecen dos gauchos que identifican el paisano pudiente, hacendado, y el gaucho humilde, en su condición de mensual. Las figuras y las vestimentas recuerdan exactamente las de los personajes que Pueyrredón presenta en sus obras El Rodeo y La paz en el rancho. Eduardo Schiaffino titula a este cuadro Paisano desmontado aguardando que el caballo se desaltara en el arroyo, y juzga esta producción pictórica como una "obra verdadera, sincera, impregnada de natural distinción" (2)

El taller de Pueyrredón, ubicado en la calle Reconquista N° 49, distaba sólo a una cuadra de la Plaza de la Victoria. En este estudio se llevaban a cabo todas las tardes, reuniones de las que participaban las figuras de mayor relieve de la ciudad, atraídas, como dice Granada, "por el talento y el ameno trato del linajudo pintor". (3) Pueyrredón poseía un taller "en donde era más rey que el mismo Carlos V", nos refiere el mismo Granada en otra crónica. (4) "Allí soñaba con el engrandecimiento de su patria, mientras los odios, las ambiciones y las envidias se disputaban a sus pies, la vestidura de la libertad". "Allí, -prosigue Granada- mate-

(1) Propiedad de don Teodoro Becú.

(2) En La pintura y la escultura en la Argentina (1783-1894), obra aparecida en 1933, un año antes de morir su autor. En el prefacio de su libro, Eduardo Schiaffino pone de manifiesto el mérito de su trabajo, como primer historiador del arte argentino. "Este libro -dice- aborda un estudio que aquí no ha sido cultivado. Iniciado por nosotros en 1883, en El Diario, ampliado en la revista La Biblioteca (1896, -donde no pudo explotarse por falta de libertad) desenvuelto después en el volumen de La Nación del Centenario (1910), puede decirse que aquella tentativa no fue ni siquiera secundada".

(3) El Diario, 12 de marzo de 1904.

(4) La Tribuna, 6 de noviembre de 1870. Artículo necrológico que firma Nicolás Granada.

mético levantó planos para la seguridad de nuestras fronteras, ingeniero trazaba ferrocarriles, puentes, muelles, puertos; arquitecto delineaba palacios para ornar nuestras calles, monumentos para conmemoración de nuestras glorias o para recuerdo y honra de nuestros héroes; pintor eternizaba sobre el lienzo ~~para~~ nuestra historia o nuestras costumbres o reflejaba con mano mágica un dulce paisaje de nuestra patria o evocaba piadosa y tiernamente sobre la blanca superficie de la tela, la cara imgen de nuestros antepasados; literato trazaba al correr de la pluma páginas llenas de ensueño y poesía, en las que como siempre jugueteaban un aticismo fresco y sonriente como la juventud y la primavera; jurista, trababa con seguridad de sabio y el acierto del buen criterio, las cuestiones más arduas del derecho, en las que hubiera podido tecer desembarazadamente con maestros mejores abogados; financierista, a pocos hombres hemos oído disertar en materia de economía política con más conocimiento, exactitud y buen juicio, que a él; desarrollando con brillantez y profundo saber, las teorías más avanzadas, en materia de administración y de prosperidad social; músico, en fin, comprendía y sentía las dulces y hermosas combinaciones de la armonía.

Y hablaba seis idiomas, y conocía el globo palma a palma y el cielo planeta por planeta y la tierra desde la caza que sustenta los árboles, las plantas y las yerbas, hasta la primitiva, y el mar desde sus algas hasta sus profundidades cristalinas, y conocía la historia de las naciones, como la de todos los hombres ilustres y había estudiado los libros sagrados de todos los pueblos, y había aprendido filosofía en los ilustres maestros y en su propia experiencia, y la física y la química en sus observaciones y en sus curiosos experimentos".

La nota de Granada da idea de la significación que tuviera en su

momento el taller de este artista en que se debatían temas de índole social, política, científica y artística. En realidad los contertulios del taller de Pueyrredón eran casi exactamente los mismos que habitualmente concurrían a la reunión literaria que se llevaba a cabo en la casa del doctor Miguel Olaguer Feliú, cuñado de Azcuénaga, quien ocupaba en su familia la vieja casa de los Azcuénaga, tan familiar a Prilidiano Pueyrredón. Vicente Quesada en Memorias de un viejo, habla de las sesiones literarias de lo de Olaguer Feliú: "Prilidiano Pueyrredón, el retratista renombrado, iba también de vez en cuando, y a pesar que empezaba a decaer la chispa de su ingenio -dice- (1), ora de una conversación variada y agradable. Su talla corpulenta le hacía parecer más pesado, su calvicie daba a su fisonomía simpática, más expresión".

Los redactores del Correo del Domingo, que como ya hemos dicho figuraban hombres de la cultura y de la espiritualidad de Juan María Gutiérrez y José María Cantilo, realizaron una visita al taller de Pueyrredón con el propósito de hacer para las columnas de dicha revista, una nota especial, y que luego aparece en el número del 10 de septiembre de 1865. "Estamos en pleno taller del pintor. Diez personas inteligentes lo visitan con nosotros, y forman círculo y conversan alrededor del caballote central. La tela colocada en él estaba blanca esta mañana a las siete: ahora que son las dos de la tarde el pincel de Pueyrredón la ha transformado en un cuadro que... Pero demosle algunos minutos para que lo termine, y hablaremos de él entonces: por el presente, hojearemos por encima ese inmenso álbum, cuyas hojas se desarrollan en grandes telas por el suelo, por las paredes, sobre los muebles de ese salón donde todo es luz

(1) Apreciación caprichosa del doctor Quesada.-

y colores." La facilidad con que Pueyrredón pintaba un cuadro en pocas horas recuerda la referencia que Miguel Cané (hijo) hace en Juvenilia de la destreza de Vernet: "Cuando Horacio Vernet recibía numerosas visitas en su taller, cogía febrilmente los pinceles, en una hora remataba una tela, la firmaba, y pasaba a otra cosa. Alguén ha dicho, refiriéndose a esa coquetería del pintor, que escribía las cartas en la soledad, y le ponía el sobre escrito en público".

Una impresión semejante producía Prilidiano Pueyrredón a sus amigos que lo frecuentaban. Su fama de retratista no se discutía, su consagración era unánime. (1) Uno de los motivos de tal éxito estribaba en esa cualidad de Pueyrredón, nada común entre los pintores, de poder reproducir en la tela, los rostros de sus modelos con un parecido tan evidente, que apenas diferían del original. El parecido de un retrato -como explica el maestro Joshua Reynolds- consiste más en conservar el efecto general del rostro que en el más minucioso acabado de los rasgos o de cualquiera de las partes. "Los retratos de Gainsborough -prosigue Reynolds- eran poco más respecto al acabado, o a la terminación de las formas de los rasgos, de lo que generalmente resulta de una primera pintura; pero como estaba siempre atento al efecto general, o de conjunto, a menudo he imaginado que esta manera inacabada contribuía aún más al sorprendente parecido por el cual eran tan notables sus retratos". (2)

Una virtud semejante a la del tan celebrado pintor inglés poseía

(1) En su estudio sobre Prilidiano Pueyrredón, dice Eduardo Saffiño en sus párrafos iniciales: "Pintó excelentes retratos y paisajes de costumbres, pare dar satisfacción a su temperamento, pero nadie solicitó sus obras, ni demostró interesarse en ellas". (De La pintura y escultura en Argentina)

(2) ~~Joshua Reynolds: op. cit.~~
Joshua Reynolds: op. cit.

Pueyrredón. Por cuanto en poco tiempo reproducía en la tela los rasgos esenciales y el gesto típico de cada naturaleza. Claro está que sus obras maestras han sido trabajadas lenta y concienzudamente. Así lo prueba las palabras de Pueyrredón en carta a Azcueñaga: "Mi querido amigo: No me será posible ver a Ud. mañana, en razón de que tengo entre manos una obra de pintura que destino a la exposición, y me absorbe todo mi tiempo de día, por unas dos semanas a lo menos".(1) Alude al retrato de Calzadillas del que ya nos hemos ocupado.

En ~~la soledad de~~ su taller de la calle Reconquista o en la ^{soledad} de su sala de trabajo en la quinta de Cinco Esquinas, Pueyrredón pintaba y retocaba sus telas, sin prisa y sin fatiga, para lograr la perfección que exigía a su arte, el que alcanza su mayor perfección en el retrato de su padre. Tela que trabajó durante años, y que la entrega a la posteridad, muy poco antes de morir.

Por tal motivo es imprescindible al juzgar sus obras tener presente esa doble característica. Un número apreciable de retratos se conservan en su primera y rápida factura en la que el mérito consiste, especialmente, en la espontaneidad del gusto y en el parecido. Esto acontece, entre otras, con los cuadros de los próceres, que ~~pinta~~ ^{pintó} para decorar los salones del Club Progreso, hechos a pedido de sus amigos.(2)

~~En~~ En la misma forma pinta el primer retrato de Rivadavia. En la car-

(1) Archivo del señor Alejo B. Gonzalez Garafio.

(2) Desde su fundación, y durante varios periodos consecutivos ejerció la presidencia don Miguel de Azcuena.

ta a Mitre, a propósito del cuadro de Belgrano, que hemos ya transcrito, le solicita en su último párrafo: "Y a propósito de pedir, le he de suplicar, cuando haya concluido a mi Belgrano, que me permita hacer un doble del Rivadavia, que como no fué más que un borrador, no está digno de nadie". Con toda seguridad, el cuadro que retenía Mitre en la casa de gobierno, lo había hecho Pueyrredón unos años atrás, con motivo de la llegada de los restos de Rivadavia a Buenos Aires. En esa ocasión, el gobierno le encarga el boceto de la carroza que se construyó especialmente. (1)

Cuando Pueyrredón pintaba a una persona de su amistad, sabía imprimirle el sello fisonómico característico y también la expresión de su mundo interior. Recordar el parecido del alma, es lo que dice Rodin "que los rasgos sean ^{por} expresión, que concurren a la revelación de una conciencia". "El calco no produce más que lo exterior; yo reproduzco además, el espíritu, que ciertamente, también forma parte de la naturaleza".

Con el retrato de Miguel de Azcuénaga, su íntimo amigo, logra de veras una creación. El personaje vibra en la tela con el ritmo de su propio corazón y con el de su alma. La Tribuna^{na} reprodujo en sus columnas del 25 de septiembre de 1864 una nota muy ilustrativa: "Varias veces habíamos pasado por frente de la casa de Fusoni -repite el crónis-

(1) La carroza fúnebre, proyectada por Pueyrredón, "tenía siete varas de alto, colgado de terciopelo franjeado de oro y rematado por una urna colosal en cuyos costados estaba inscripto en grandes caracteres de oro el nombre de Rivadavia. Al frente tenía por adorno un trofeo de las armas de la República y cubierta la parte posterior con un grupo de banderas con astas doradas". El Nacional del 5 de septiembre del año 1857.

ta- y al mirar para adentro, nos encontrábamos siempre con la cara seria de don Miguel de Azcuénaga. Ayer volvimos a pasar, y siempre este señor, estaba fijo tras el mostrador de Fusoni. Nos pareció rara la cosa, tanto más cuanto que no podíamos creer, que el rico propietario se hubiese hecho dependiente de los Señores Fusoni. La curiosidad nos picó y por consiguiente nosotros resolvimos averiguar el caso.

Entramos y Oh sorpresa- Don Miguel de Azcuénaga, no era don Miguel, y era sin embargo, Don Miguel trasladado a una tela por arte de magia, obrado con la varita con que emplea en hacer esos prodigios, nuestro compatriota el Señor Pueyrredón. Los que quieran admirar una obra de arte, y ver hasta donde lleva el Señor Pueyrredón, la perfección en la copia de las facciones humanas, fuesen por dicho almacén".

Ya en 1860, cuando Pueyrredón hizo el retrato de otra persona de su intimidad, don José Iraola, la exhibición del cuadro había dado lugar a una escena memorable. La figura de Iraola trasladada a la tela, era el propio Iraola, en su espontánea y tradicional bonhomía y hasta con ese matiz de ingenua bondad que nunca abandonó a tan encumbrado ciudadano. No era el único mérito del retrato la naturalidad de don José Iraola, sino que, Pueyrredón había logrado asimismo darle ambiente al lienzo. Corría aire por la sala de recibo de Don José Iraola, en la que estaba su dueño. Esta sala y su mobiliaje, eran familiares a Pueyrredón; y esa sensación de cosas animadas, que tiene lo intensamente familiar, se hace visible en el cuadro.

El retrato de Iraola estuvo expuesto en la casa de Fusoni. Don Emilio Castro, pariente del artista y amigo también de su espectacular modelo, al contemplar a la obra recibió una impresión profunda y como

era un fino humorista exclamó con exquisita gracia: "Pero... qué hace Don Pepe en la mueblería?" (1) De acuerdo con la moda, la sala de la familia Iraola contaba con gran número de butacas, sofás, y sillas, en consonancia con la amplitud de la sala, que permitía la numerosa reunión familiar habitual en aquellas cómodas casonas.

Pueyrredón no conquista su celebridad, con sólo reproducir a sus íntimos, sino que también hacía excelentes retratos de sus amigos ya desaparecidos. Su piadoso homenaje era recibido por la familia con verdadero reconocimiento y a menudo Prilidiano Pueyrredón era motivo de buenos acuerdos. A la tentativa del artista se sumaba en muchos casos, el deseo de Pueyrredón de ofrecer una imagen fidedigna de ese miembro de la familia que novivia. El Correo del Domingo (2) habla del retrato de don Manuel Cobo, pintado por Pueyrredón enseguida de su muerte: "El pincel lo ha devuelto a su familia en cuanto la muerte puede permitirlo". "Está hablando". Los retratos de don Braulio Costa y de doña Jacoba Cueto de Paz, obras donde Pueyrredón ha acendrado sus técnica y su capacidad creadora, fueron hechos en homenaje al afecto que lo uniera a ambas figuras. Lucio R. Mansilla recuerda el hogar de la señora de Paz, en sus Memorias: "Yo iba allí lo mismo que si fuera mi casa. Ella y el señor Ezequiel eran tan hospitalarios..."

El arte de Prilidiano Pueyrredón documenta el período de la vida social de Buenos Aires. En el cuadro de la Familia Bernal, ha quedado

(1) Versión suministrada por el ingeniero Rómulo Ayerza, quien conserva el cuadro de Iraola en la sala de recibo de su residencia en la calle Alsina.

(2) Número citado del 10 de septiembre de 1865.-

una vez más grabada la alta sociedad porteña, "retrato colectivo, admirablemente compuesto, que parece combinado para simbolizar: la familia", ha expresado Eduardo Schiaffino, quien ha descripto minuciosamente la escena. (1) "La anciana madre sentada en la cama, bien arropada, la cabeza cubierta con una cofia blanca, sorbe un mate, bajo el dosel del amplio cortinado que denuncia el rigor del invierno y la escasa calefacción de la época; la hija ya casada, sentada en el borde de la cama, cose una prenda blanca; el anciano dueño de casa, recostado en el sillón, las piernas cruzadas, estaba leyendo el diario en alta voz, pues su hija le mira y escucha; el yerno de patilla abierta, tiene otro mate en la mano y se apoya de pié contra la ventana; a la derecha la pardita, criada en la casa, aguarda de pié, atenta al mate. Todas las actitudes son naturales, justamente observadas. Particularmente el viejo señor Bernal, leyendo, es de una notación intimista que recuerda la sobria maestría de Degas o de Vuillard. Una lámpara ^{de} Cárcel con su globo de vidrio esmerilado a medias sobre la mesa de noche, y un ángulo del lavatorio de mármol, acaban de precisar la alcoba de una familia pudiente, distinguida".

Pueyrredón, fino observador del mundo en que actuó, dedicó sin embargo horas de trabajo para reproducir escenas típicas de la ciudad: Partido porteño en 1850, El naranjero, Esquina porteña, La amasadora. Estos tres últimos cuadros, expuestos en el taller de Pueyrredón, cuando lo visitaron los redactores del Correo del Domingo: en el número 89 del semanario se incluye una nota muy detallada de dichas telas. En la descripción de La esquina porteña es donde se advierte más las explicaciones dadas por el propio Pueyrredón para ilustrar el significado de la

(1) Revista Nosotros, N°566.

escena y las conclusiones que de ella se desprenden. Dos figuras femeninas, vestidas de acuerdo a su clase social se encuentran; como la vereda es angosta, la una debe ceder el paso a la otra. "La de la izquierda del observador es una jovencita europea, vestida con sencillez pero con esmero y que lleva en un cesto al brazo las provisiones compradas en el mercado. La de la derecha es una mujer endomingada, que barre la calle con seda, y se pavonea entre los tules de un chal que le rodea la cabeza y descende sobre el pañolón de color vivo. Esta no carga la carne y las legumbres que también ha comprado en el mercado: es demasiado señora para descender tan bajo. Un natural del Ferrol, que aparecería blanco como la nieve si tuviera costumbre de lavarse la cara, es quien sigue a su patrona de azabache, doblándose, con la paciencia de un jumento, bajo los patos de la laguna, los pernils de carnero, y los atados de verdura. ¿Y cuál de estos dos mirriñaques es el que se resignará a bajar de la vereda, puesto que las dos no caben en ella a un tiempo? Ante la altanera actitud y la mirada imperativa de la oriunda del Africa, baja como un cordejillo la extranjera, y recoge sus vestidos para apocarse como haría una paloma cándida bajo las garras de un cuervo. El contraste es original: la negra es la olla de la fábula que teme tiznarse al contacto con la llama pura del fuego, y un ser real en muestras costumbres ultrademocráticas, que no sólo han emancipado a los esclavos sino que también les han proporcionado enidos de la raza cáucasa como una represalia justa... y picante".

Prilidiano Pueyrredón ha retomado con interés la pintura. Mas, su temperamento laborioso, no se aviene a reducirse a esa actividad como única, a pesar que las telas se suceden y con ellas se remuevan los elogios y el gusto que proporcionan a sus autor. Este echa de menos los se-

rios escollos y la responsabilidad que traían consigo las épocas que trabajara arduosamente como arquitecto. Pero es muy acertado el juicio de Granada cuando asevera que "la manía de la arquitectura dominaba a Pueyrredón primando sobre su afición a la pintura en la que verdaderamente era un talento".

La zona de Barracas, sus frecuentes inundaciones y sobre todo la contrariedad casi constante que significaba el primitivo puente, que al sufrir desperfectos impedía el tránsito, comenzaron a preocupar a Pueyrredón ~~que~~ ^{que} muy a menudo visitaba en su quinta de Barracas a Langdon, primo suyo, o seguía viaje en su coche, unas leguas más al interior hasta la estancia San Juan de don Leonardo Pereyra y aún más lejos, hasta el establecimiento de campo de la Ensenada de don José Iraola. Por esta razón, estaba en contacto con las apremiantes necesidades que exigía aquel barrio de Buenos Aires, que tenía vida propia. En él se habían instalado saladeros, y establecimientos industriales. Durante la época de las lluvias, harto frecuentes en nuestro litoral, el paso quedaba interrumpido y cortadas todas las comunicaciones con los pueblos y la campaña del interior de la provincia. Esta insalvable circunstancia, determina a Pueyrredón a ponerse en cuerpo y alma a estudiar el problema, sin solución por el momento. Proyecta un puente moderno, de hierro, que una definitivamente ambas márgenes del Riachuelo.

Con tal objeto hace estudio previo del terreno, tan rebelde al avance civilizador. La naturaleza del terreno hacía difíciles las obras de desagüe del Riachuelo, lo mismo que pudiera levantarse un puente resistente.

La Tribuna del 16 de enero de 1861, anuncia el retorno a Buenos Aires del ingeniero Sourdeaux. "Por el último paquete, ha regresado

de Europa este hábil ingeniero, trayendo todo lo necesario para dar principio a sus pozos artesianos. Hacemos votos ardientes porque un éxito feliz corone sus esfuerzos. Los hombres como Sourdeaux merecen protección". La construcción de los pozos artesianos se comenzó inmediatamente. El gobierno colabora en la obra, mediante la suscripción de una parte de sus gastos. El resto se hizo con aportes privados.

Ya el 27 de abril, Héctor F. Varela hace pública una carta, que en su carácter de director del diario recibiera del ingeniero Legout: "Amigo mío: tengo el gusto de anunciarle que ya tenemos resuelto la mitad del problema artesiano". En el párrafo final dice el ingeniero Legout: "Ya lo vé, en adelante no habrá bañados; pronto lo espero, le anunciaré que no habrá seca".

El ingeniero Rómulo Ayerza nos ha asegurado que, los pozos artesianos de Barracas se hicieron por idea de Prilidiano Pueyrredón, y que además estuvo al frente de las obras. De esta manera, se explica que con fecha 14 de mayo de ese mismo año -1861- el gobierno recibiera de los señores Pueyrredón, Medrano ^{Panthou} ~~Pantou~~ y Escribano, una propuesta de construcción de un puente en Barracas. "Los ciudadanos que suscriben, deseosos de ayudar por su parte a la presente administración, en el empeño que ésta manifiesta por mejorar y multiplicar las vías de comunicación, han concebido la idea de reemplazar el actual puente de Barracas que se halla en estado de completa ruina, por uno sólido, espacioso y cómodo para el tránsito terrestre y fluvial, que sea al mismo tiempo digno por su forma elegante, de las cercanías de la ciudad de Buenos Aires". "Para realizar este pensamiento los abajo firmantes han practicado reconocimientos previos, de los terrenos en extremos fangosos en que se ha de sentar la construcción del puente, y consultando personas competentes, han hecho cons-

truir los planos adjuntos, que desenvuelven la parte facultativa de su pensamiento. Según esos mismos planos, el puente será construído de la forma y en los términos que se detallan en seguida".

Como puede verse, estuvo Pueyrredón en el estudio de los pozos artesianos.

"Los abajo suscriptos, que no tienen en mira el lucro, sino el beneficio público, sólo se proponen reembolsar el capital considerable que esta empresa demanda, y el interés módico de este mismo capital puesto en servicio de una idea de utilidad general".

En honor de la verdad, debemos dejar bien a salvo el propósito de Prilidiano Pueyrredón al asociar con otros capitales, su propia fortuna. Quería dotar al país de una obra de ingeniería moderna y de positivo valor. Todos sus afanes anteriores palidecen ante el ardor y la fé que pone en un puente de Barracas. Y como un destino preestablecido, esta obra debía ensombrecer los últimos años de su vida. La λ proyección del puente era fantástica, para la época, y para mayor complejidad de la tarea, y del futuro funcionamiento del mismo, Pueyrredón planea un puente giratorio. Cuando llega el momento de librarlo al uso público, una imprevisión en el número de los pilotes, hace fracasar el mecanismo y con él sobreviene un verdadero desastre. La naturaleza cenagosa del suelo hasta capas muy profundas, no alcanzó a tener la resistencia requerida, por el enorme peso del puente que gira; cedió el terreno y el puente se hundió irremisiblemente. (1)

El sufrimiento moral de Pueyrredón no reconoció límites. El confió

(1) Versión del ingeniero Rómulo Ayerza.

demasiado en sus conocimientos y en su práctica de arquitectura; pero en su inquietud e inquebrantable fé en su capacidad de trabajo, no pudo medir las dificultades que entrañaba, desde el punto de vista geológico y técnico, la obra. Se hicieron varios intentos para salvar lo hecho. Pueyrredón se asoció, a tal fin, en fecha posterior, con otras personas, llegando a invertir grandes sumas que no le produjeron ningún interés.

El 1º de julio de 1867, Pueyrredón, que no cesa en su empeño, hace un nuevo contrato para la obra del puente. Lo realiza con el ingeniero Otto Arnim (1) en cuya cláusula sexta se lee: "Durante la construcción del puente, todas las disposiciones generales serán meditadas y tomadas por ambos socios, pero en cuanto a las especiales quedará encargado; Pueyrredón de la caja del puente, en calidad de tesorero, y Otto Arnim de su construcción, la cual dispondrá y atenderá como ingeniero director".

El capital invertido por Pueyrredón ascendía a la suma de dos millones de pesos. El que distrajera esa cantidad de dinero, que permaneció improductivo durante años, no podía sino perjudicarlo económicamente.

La salud de Prilidiano Pueyrredón se resiente considerablemente. Padecía de diabotos y entonces se la combatía muy precariamente, como es fácil advertir. La seguridad que él mismo tiene de su gravedad, lo determinarán a que el ingeniero Arnim retire su capital de la sociedad con él, y mientras Pueyrredón se prepara a morir con la sensación amarga de no haber podido acabar su obra, pero dejando a salvo su responsabilidad civil y material. A los pocos meses, ocurría la muerte de Pueyrredón; el puente

(1) Archivo del doctor Carlos A. Pueyrredón.

de Barracas fué librado al tránsito público y comenzó a producir ~~van-~~
dimiento en proporción al acucioso capital empleado. Los herederos
fueron los beneficiarios de sus desvelos.-

X

La naturaleza, despejada de Prilidiano Pueyrredón; la limpidez de su inteligencia y su constante laboriosidad, hacían que siempre se procurara algún quehacer que además proporcionara placer a su espíritu.

La amistad representó, aparte del afecto filial, todo, en su solitaria existencia. Entre sus amigos leales y sinceros se contaba don Leonardo Pereyra, a quien llevaba Prilidiano diez años. Don Leonardo había sido educado en Europa. Poseía una cultura cimentada con amor e inquietud (1) Hablaba francés con propiedad tal que, encontrándose en Viena fué confundido con un conocido banquero francés. (2)

El joven Pereyra tenía hondas afinidades con Prilidiano; pero, por sobre todo los unía un parejo amor por las artes plásticas. Un índice de su predilección lo constituye la serie de obras de arte que adquiriera en Europa, que era, en verdad, importante. La Tribuna del 17 de septiembre de 1858, la celebra con grandes títulos: Colección

(1) Versión de su yerno, doctor Marcelino Herrera Vegas.

(2) En julio de 1863, con motivo de su candidatura para Concejal, por la zona Catedral al Sur, La Tribuna expone: "Se nos dice que muchos vecinos de esta parroquia se preparan a trabajar por la candidatura del señor don Leonardo Pereyra. Se trata de un joven independiente, con fortuna y que en sus viajes a Europa ha reunido conocimientos que naturalmente ha de hacer esfuerzos por propagarlos en su país".

de pintura. "El señor Pereyra ha traído consigo de Europa una rica colección de pinturas, originales algunas de los principales maestros europeos, copias otras de los primeros artistas".

Al año siguiente, el día 9 de noviembre La Tribuna vuelve a mentar la colección de pinturas del señor Pereyra, a propósito del joven artista Fermin Rezabal. La Casa Fusoni había expuesto los cuadros de Rezabal y con respecto a uno de ellos dice la crónica, que se trataba de un cuadro grande, "copia del cuadro de Murillo y sacado de uno muy exacto que trajo el Señor Pereyra de Europa". Rezabal estaba dotado de grandes condiciones para el arte pictórico, pero carecía de formación académica. Pueyrredón le tenía una gran estima y se tornó en su maestro de pintura. Don Nicolás Granada se ha ocupado en sus crónicas y refiere algunas anécdotas sobre la actuación de Fermin Rezabal Bustillo en el taller de Pueyrredón.

Leonardo Pereyra se dedica a negocios de campo en su establecimiento San Juan, distante nueve leguas de Buenos Aires. Era la estancia más próxima a la capital, y cuando los caminos lo permitían, particularmente en la zona de Barracas, el paso de carruajes, se tardaba en llegar desde Buenos Aires a la estancia San Juan, alrededor de ocho horas (1). Rómulo y Hernán Ayerza, niños hacia 1865, en los asuetos escolares, solían acompañar a Prilidiano Pueyrredón en algunos de sus viajes frecuentes a la citada estancia.

Los niños de Ayerza, Hernán y Rómulo, gozaban plenamente de la compañía de Prilidiano y en tanto que guiaba con mano certera su americana,

(1) Todos los pormenores que se relacionan con la estancia San Juan y que se refieren en este trabajo, me han sido narrados por el ingeniero Don Rómulo Ayerza.

repetía a sus compañeros de viaje, canciones y narraciones infantiles, que, aparte de deleitarles, los niños las ~~aprendían~~^{aprendían}. A la memoria del ingeniero Ayerza debemos hoy aquel estribillo, con que Pueyrredón se calificaba: "Yo me llamo Pedro Pablo Prilidiano Pueyrredón, pobre pintor que pinta puertas por poca plata".

Don Leonardo Pereyra, estaba casado con doña María Antonia Iraola, ambos eran sumamente hospitalarios y afectos de tener en sus casas, constantemente, un número nutrido de huéspedes. A sus tertulias, llegaban las personas más calificadas de la sociedad porteña.

En ese marco de cordialidad Prilidiano Pueyrredón actuaba con verdadero éxito. Su amabilidad de buen conversador complacía a todos, pero preferentemente a las damas. Matiza con oportuna chispa sus relatos. Luegoón rueda de hombres, dedicados a distintas actividades, participaba, con su experiencia, en el debate de los temas de actualidad en el país.

En la estancia San Juan practicaban diversos deportes. Don Rómulo Ayerza recuerda, con toda nitidez a Prilidiano Pueyrredón durante las exhibiciones de esgrima que realizaban, y pondera la agilidad de Pueyrredón a pesar de su talla corpulenta.

Las partidas de caza que organizaban también en la estancia San Juan presentaban muchos atractivos. En su extensa superficie, sin mayor cultivo podía ensayar puntaría y recoger excelentes piezas de caza menor. El campo en la provincia de Buenos Aires, era por partes semisalvaje y sin árboles, a excepción de álamos, sauces, y el clásico ombú. En sus caminatas de cazador y en los frecuentes paseos a caballo y en coche con el dueño de casa y sus amigos íntimos, nace en la mente de

Pueyrredón la idea de poblar con árboles, con un criterio cierto, por grupos salpicados, esa planicie fértil y un poco desolada.

Tanto Leonardo Pereyra como Pueyrredón tenían la visión de los parques en las residencias europeas. De aquellas conversaciones con Leonardo Pereyra, hizo Prilidiano el primer proyecto de parque para la estancia San Juan. En un principio, nos ha referido el ingeniero Ayerza, el parque llegaba sólo hasta el arroyo Los Patos, es decir, abarcaba una extensión de más de dos kilómetros cuadrados de extensión. Ese parque que con ojos de urbanista planea Pueyrredón constituye el primer parque de esa magnitud que se trazaba en la provincia de Buenos Aires. La posteridad debe a Prilidiano Pueyrredón el haber sido el iniciador de la idea de colocar árboles para solaz y compañía del hombre. Esta idea la había puesto en práctica por primera vez en Buenos Aires hacia 1856. En ese año Prilidiano Pueyrredón hace colocar árboles en la plaza de la ^{Victoria} ~~Victoria~~, trescientos árboles distribuidos en hileras. La iniciativa de Pueyrredón hizo que al poco tiempo todos los demás paseos de la ciudad y de fuera de ella tuvieran hileras de árboles, con lo que queda introducido el árbol como elemento de decoración y bienestar público. Tanto en los paseos de Buenos Aires como en el parque de la estancia San Juan la iniciativa del arquitecto Pueyrredón tuvo acogida entusiasta y sirvió de base para futuras plantaciones.

Don Leonardo Pereyra materializó las sugerencias que Pueyrredón iba transmitiendo a medida que cobraba realidad su ideal inicial. Su conocimiento de la ciencia forestal era vasto y como buen paisajista, aplicó su sentido de la composición distribuyendo los árboles en prefijados grupos, y esta selección también la aconseja con ojos de colorista, distribuyendo armónicamente los verdes. Sus conocimientos y poder de crea-

ción coadyuvaron en la erección de un parque tan hermoso, como típicamente nuestro, pues luego no han ido mucho más lejos los creadores de los mismos, en el resto de la provincia.

En tanto transcurrían las felices jornadas en que se daba forma al futuro parque, Pueyrredón le señaló a su dueño la necesidad de dar ambiente poético al paisaje agregándole artificialmente "un lago, que en un parque es como un espejo en la toilette de una niña"⁽¹⁾. Actuó el técnico y por medio de un sistema de caños de comunicación con el arroyo de Los Patos, y un poco, taumatúrgicamente para entónces, nació el lago en el parque, en las inmediaciones de la residencia.

Después de la muerte de Prilidiano Pueyrredón el paisajista Vecrecke amplió el parque en varios kilómetros, al que inicialmente proyectara aquel.

Don Leonardo Pereyra solía pintar, en momentos de ocio y se declaraba alumno de Pueyrredón. Ambos en la intimidad del ambiente campestre, dibujaban y pintaban. De aquella época conserva la familia Pereyra un autorretrato de don Leonardo con las correcciones que en la tela hiciera Pueyrredón. Hace poco tiempo, un descendiente de don Leonardo Pereyra, ha encontrado en la antigua biblioteca de su abuelo, un álbum de dibujos de Pueyrredón en el que, en trazos rápidos, desfilan los dueños de casa, él mismo, y algunos personajes espectables de la época, asiduos visitantes de la estancia San Juan.

La residencia de la familia Pereyra Iraola de Esmeralda y ^{Char}~~Car~~cas permanece en consonancia con los preceptos establecidos por don Leonardo Pereyra. En la tradicional mansión pueden admirarse varios cuadros muy valiosos de miembros de la familia que pintara Prilidiano Pueyrredón.

(1) Palabras de Pueyrredón, referidas por el ingeniero Ayerza.

El primero en mérito pictórico es el del jefe, don Simón Pereyra. El cuadro está hecho en formato de tres cuartos, y aparece don Simón Pereyra en un fondo verde; cuya tonalidad está admirablemente lograda.

Otro de los buenos retratos de Pueyrredón es el de don Leonardo Pereyra. La expresión de su rostro es de una vida espiritual extraordinaria. Era don Leonardo una personalidad concentrada y profundamente cristiana; y el retrato de Pueyrredón deja ver exactamente eso, a través de unos ojos claros, con mirada serena y penetrante de artista. El cabello más bien ralo de color rubio tendiendo a rojizo, enmarcando una fisonomía varonil y bien proporcionada. Es una figura patricia, tal como fue realmente don Leonardo Pereyra. (1)

Enriquecen el conjunto de los Pueyrredón que posee la familia Pereyra Iraola, dos óleos de forma oval, dos magníficos medallones de época. Uno reproduce a la señora Antonia Pereyra Arguibel de Iraola y el otro a la señorita Josefa Pereyra Arguibel, hermanas ambas del dueño de casa, y la primera, esposa de don José G. Iraola.

Los dos retratos cifrecen como novedad, el que hayan sido realizados con muy poco color; en la gama del marrón y en tonos ocres, casi exclusivamente. Están firmados por el artista con las características tres P y llegan como fecha el año 1866.

Al contemplarlas las dos damas atraen la atención, pero en seguida, el de Josefa Pereyra, cautiva por la humanidad tan sutil como amable que trasuntan sus ojos y el gesto de la dama. La ha pintado a cier-

(1) La señora Antonia Pereyra Iraola de Herrera Vegas, conserva una miniatura de su señora madre, doña Antonia Iraola de Pereyra, pintada por Prilidino Pueyrredón.

ta edad, sentada un poco de costado, dejando ver sólo un ángulo del sillón de jacarandá, sin tallas.

La misma sobria distinción trasciende del arreglo personal de la señorita de Pereyra, vestida con refinada sencillez, aparece peinada en bandós, anudado el cabello en un rodete bajo. En la mejilla derecha se advierte un lunar carnoso, y, no debemos dudar que Prilidiano Pueyrredón ha querido estampar con ese detalle un rasgo inconfundible de su fisonomía. Los ojos más bien pequeños, tienen una intensa vida interior suavizada por una intimidad extraordinaria.

La mano izquierda se apoya sobre la derecha; y éstas, también, iluminan la personalidad de su dueña. Este retrato tiene una gracia particular e irradia una simpatía, que no dudamos que así era su modelo, y que además, Prilidiano debía tener para ella una amistad muy delicada y profunda.

El retrato de la señora de Iraola es de la misma calidad y señala la presencia de una hermana de la dama anterior, el parecido entre ambas. Hay armonía entre los dos cuadros, y en el estavío de las señoras. Las manos están tratadas en forma semejante. Pero la expresión recóndita, no es la misma. Cada cuadro tiene su matiz propio.

La familia Pereyra Iraola posee otro Pueyrredón. Es un pescador, al parecer, de la ribera de Palermo. Es una tela amplia, y ella también llama la atención del espectador por la tonalidad tan clara y tan diversa de la usada por Pueyrredón en otros cuadros en que trata el mismo tema.

Ha querido el artista reducir su paleta a los tonos azules, celestes, grises claros y verdes temes. En un cielo mañanero; numerosas nubes corren impulsadas por el viento. Como el sol no es fuerte, el cie-

lo parecería reproducir algo de la tonalidad, entre arenosa y rosada, del río; las nubes son rosadas y tenuemente platinadas.

Luego de contemplar esa serie escogida de cuadros de Pueyrredón, recogemos la impresión que el artista ha extemado su técnica y su inspiración más honda y de la mayor pureza, en esos trabajos que dedica a su dilecto amigo y a su familia. El pescador es un gaúcho de la ribera. Como tal aparece vistiendo camisa clara y angosto chiripá colorado. Es un anciano barbado que cabalga al paso, en la playa. Su caballo, es blanco, como su barba, está ensillado como el típico recado criollo, del cual penden, todavía húmedos, tres sábalos de gran tamaño.

A comienzos de 1869 la salud de Prilidiano Pueyrredón acusa un quebrantamiento serio. La diabetes de que padece, se hace aguda y aparecen síntomas de inequívoca gravedad, que alarman a su primo y camarada entrañable, el doctor Nicanor Albarellos, quien juntamente con el doctor Larsen atienden a Prilidiano Pueyrredón y logran mejorarlo un tanto. El proceso de la enfermedad ensombrece su vida, pero ni en esas circunstancias el dolor abate el ánimo del artista. Para aliviar su vista usa anteojos oscuros que dan a su rostro una expresión extraña: Pueyrredón debe firmar la transacción de venta de unos carruajes usados y de unas yuntas de caballos, que ya no necesita. En vez de firmarla estampa un autorretrato, hecho a pluma en pocos trazos, en él reproduce su amplia cabeza, su cuello bien grueso, la clásica barba que circunscribe su rostro y ocultos los ojos con las negras gafas. (1)

Pueyrredón pierde a su señora madre el 30 de junio de ese año. Su

(1) Este documento pertenece hoy al doctor Adolfo M. Díaz a quien debo una copia del mismo.

pesar es hondo y Prilidiano no se repone fácilmente. Como hemos anticipado, era ella su más puro afecto. La ausencia de doña Mariquita se hace intolerable para su hijo en aquella casa.

Había cuidado, durante años a doña Mariquita, una excelente ama de llaves, Romualda Lisboa de Cané, mujer de color -la Mulata, como la llamaban- dirigiendo abnegadamente la casa De Cinco Esquinas, por lo que se hizo acreedora, como lo expresa el testamento de Pueyrredón, a la gratitud de él.

Pasan los primeros meses del año 1870 y después del 7 de agosto, según testimonio del propio Albarelos, el estado de Prilidiano Pueyrredón se torna muy grave. "Desde esta fecha hasta el 30 de octubre que falleció, hicimos juntas diarias con el dr. Larsen, entre ellas muchas en que hubo hasta cinco médicos".

Otro de sus primos, don Adolfo Pueyrredón, envía con una carta a un hijo suyo, que era ahijado de Prilidiano, para que le haga compañía: "el portador es mi hijo Pepe (1), quiera el cielo que te encuentre ya mejor. Desde que vine de ésa, nada sé cómo has seguido; siquiera hubiese resuelto Nicanor encontrar un sistema depurativo". Con estas palabras puede apreciarse la inquietud de sus allegados.

En el momento de su muerte, Prilidiano Pueyrredón hace testamento de sus bienes; mas no dispone por escrito de los cuadros que poseía.

Semanas después de ocurrida la muerte de Prilidiano Pueyrredón sus albaceas testamentarias se dirigen al Rector de la Universidad de Buenos Aires, doctor Juan María Gutiérrez, para expresarle la última voluntad del artista respecto de su obra predilecta, el retrato de su pa-

(1) Se llamaba José Prilidiano.

dre. "El señor Pueyrredón -manifiestan en la carta que acompañaba el envío- nos recomendó días antes de su muerte, que pusiéramos a disposición de Usted para que fuese colocado en los salones de la Universidad el retrato de su señor padre; El General Juan Martín de Pueyrredón hecho con todo el esmero que es de suponerse tratándose de la imagen de un ser tan querido para él".

El artista había dispuesto solamente la entrega del cuadro, de modo que sus albaceas, señores Francisco Rodríguez Toledo y Cipriano Zelada, considerando de su deber interpretar el gesto del amigo desaparecido, creyeron conveniente agregar las razones que justificaban la entrega. Así manifiestan en otro párrafo de la carta, que los próceres de la Independencia deben ocupar lugares preferentes en establecimientos públicos y muy en especial, tratándose del general Pueyrredón, "porque sus nobles esfuerzos, -reconocen- debe la América su emancipación de España y la República Argentina los innumerables beneficios de la libertad".

El Rector doctor Juan María Gutiérrez agradece, con fecha 17 de diciembre de 1870, el legado: "Este precioso obsequio está ya colocado en la sala principal de la Universidad como una de las más valiosas adquisiciones que haya hecho hasta aquí este establecimiento". Y agrega enseguida: "El retrato es considerado por los inteligentes como una obra maestra, y uno de los que más estimaba el señor Prilidiano, entre los muchos que no ha dejado su inspirado pincel". En otros párrafos de la nota el doctor Gutiérrez coincide con los albaceas en la estimación histórica del personaje y hace resaltar otro merecimiento del General, omitido en la carta de entrega -casi seguramente por desconocimiento- y se refiere al "mérito especial que éste contrajo como promotor de las reformas de los estudios públicos en el tiempo que gobernó el país". Por esta razón no guarda silen-

cio ante la actitud del artista, y comunica inmediatamente la donación que ha recibido al gobierno de la provincia de Buenos Aires, por intermedio de su ministro de gobierno, doctor Antonio A. Malaver. "Este señor -expone Gutiérrez, en el transcurso^{do} de la nota- dispuso antes de morir que este retrato, al cual daba precio extraordinario como hijo y como artista, se entregase al Rector de la Universidad, para que fuese conservado en ella, teniendo sin duda presente que el General Pueyrredón durante su administración como Director de las Provincias Unidas, hizo cuanto le fué posible entonces para mejorar los estudios públicos de aquella época". (1)

No debe sorprendernos que Juan María Gutiérrez recordase tan prolijamente la obra educativa del ex Director Supremo y que valorase a Pueyrredón. En vida del artista, la crítica consideraba -tal como hoy se estima- que el óleo del general Pueyrredón constituía una de sus obras maestras. El retrato lo había concebido su hijo con el propósito de perpetuar la memoria de su padre. Le había dedicado lugar de honor en su taller y presidía su sala de trabajo de los últimos años. Durante mucho tiempo el artista perfeccionó su obra hasta lograr superarse. Esta tela une a su mérito artístico el de poder reproducir en la memoria de los argentinos de todos los tiempos la imagen del general Pueyrredón que se hubiera ignorado seguramente de no mediar esta obra imperecedera de su hijo.-

(1) Memorias de la Universidad de Buenos Aires, año 1870.

C O N C L U S I O N E S

EL ARQUITECTO. EL PINTOR. EL HOMBRE. 2

El objeto principal de este trabajo ha sido valorar la personalidad de Pueyrredón en el tiempo. Hasta ahora se conocía, en parte, su vida y sólo se había juzgado al pintor. Mas, nada se había hablado del ciudadano que, juntamente con un núcleo de hombres representativos de Buenos Aires, colabora patrióticamente con el gobierno del Estado de Buenos Aires.

Para puntualizar la actuación de Prilidiano Pueyrredón, arquitecto y pintor, ha sido necesario investigar en los diarios y en las revistas de la época; además de la consulta de archivos oficiales y particulares.

Después de Caseros, la prensa porteña documenta día por día la vida pública de Buenos Aires. Los Debates, en sus dos apariciones, El Nacional, La Tribuna, El Orden, salvan para la posteridad detalles de numerosos actos y obras de los gobiernos de Obligado y Alsina, de los cuales no se tiene hoy constancias oficiales. Estamos en el período que Buenos Aires permanece aislada de la Confederación.

A la caída de Rosas, Buenos Aires debe ser objeto de una verdadera reconstrucción civil y política, además de social. La lucha inmediata con el gobierno de Paraná agrava y atrasa la solución de los importantes problemas de gobierno, y es precisamente, en esos años promisorios, pero muy difíciles, que actúa el arquitecto Pueyrredón. De suerte que, es realmente providencial, atraída por sus amigos Azcuénaga, Iraola, Gazón, Ocampo, Guerrero, Atucha, entre otros, la presencia de un pro-

fesional formado en Europa y que se dispone a servir la causa de la organización del país.

La actuación de Prilidiano Pueyrredón adquiere proporciones extraordinarias. Aunque *el* avance del progreso ha borrado las huellas de la obra del primer arquitecto y urbanista argentino, se justifica que dijera a Alejandra de Heredia: "Lo encuentro al frente de casi todas las obras públicas que se van a hacer"; y también da razón a Nicolás Granada cuando asevera que, "la pasión de la arquitectura dominaba en Pueyrredón primando sobre su afición a la pintura, en la que era verdaderamente un talento".

Ha sido sumamente ilustrativo para este trabajo el haber manejado el epistolario que Pueyrredón mantiene con Alejandra de Heredia, a quien hace confidencias, no sólo de su tarea de profesional, sino que, en sus cartas deja entrever estados de ánimo que ocultaba a sus amigos más allegados.

Los primeros cuadros que Prilidiano Pueyrredón pinta en Buenos Aires, son además de uno de su padre, los de Magdalena Costa y Manuela Rosas, en 1851. Estos dos últimos bastarían para consagrar a un artista de esa época. Hoy como entonces, se acepta que ambos retratos anuncian la existencia de un artista, cuya técnica y habilidad responden a una aptitud vocacional. Con todo, en ellos es todavía evidente el sello de sus maestros franceses. El retrato de Manuelita está firmado con dos P.

Transcurren tres años, durante los cuales reside en Cádiz, en total inactividad. Cuando en 1854 vuelve a Buenos Aires instado por sus amigos, con absoluta dedicación ejerce ad-honorem las funciones semificiales de arquitecto del Estado de Buenos Aires. Remoja el aspecto general de la ciudad y dispone distribuir, en paseos públicos, árboles con crite-

rio de urbanización.

Cuando la atención de la guerra civil compromete las vidas disponibles y los recursos del Estado de Buenos Aires, es halagador saber que un grupo de gente con inquietudes artísticas, se hace tiempo para *planear* una exposición nacional de pintura. En 1858 el gobierno del doctor Alsina firma el decreto pertinente, y se nombra para presidir la comisión organizadora a Pueyrredón que, en las presentes circunstancias se encuentra dando término a sus últimas obras de arquitecto. Es así que, con destino a la exposición, que no ha sido mencionada en estudios anteriores, Prilidiano Pueyrredón realiza en 1859, el retrato de Santiago Calzadillas. Este cuadro, de uno de sus más íntimos amigos, señala el comienzo de la segunda época de su arte pictórico.

El retrato de Calzadillas aparte de su valor intrínseco, tiene para nuestra investigación el mérito de habernos llevado a descubrir en los diarios todo lo referente al intento de llevar a cabo la exposición nacional de artes plásticas y por ese camino la creación del Museo Nacional de Bellas Artes y la Academia Nacional de Dibujo y Pintura. También nos ha permitido esclarecer la elevada misión que tuviera un comercio de calle de la Merced, Aludinos a la pinturería de los hermanos Fusoni, *verdadero* anticipo de los actuales salones de exposición de Buenos Aires.

En el amplio salón de la casa Fusoni, antesala de la exposición nacional, expuso Pueyrredón el retrato de Calzadillas. Por los comentarios periodísticos conocemos las fechas de cuadros de Pueyrredón que de otro modo no se podrían precisar. Lo cual nos permite establecer la cronología de su obra. ^{y también difundir} Un cuadro de Pueyrredón que no ha sido reproducido toda

vía, el de José de Garibaldi, y que por ese medio, podemos aseverar que es de 1860; ^{toda vez que} ~~fué~~ ^{capote.} expuesto en lo de Fusoni. La prensa porteña, y en modo especial La Tribuna, con la presencia de un redactor del valor literario de Miguel Canó, organiza la crítica periódica de arte, y ha dado peregrinidad a las obras expuestas en el modesto comercio por los artistas residentes en la ciudad. De esta manera, estamos en condiciones de adelantar que el cuadro que la posteridad conoce con el título de Un alto en el camino, su autor lo denominó La paz en el rancho, y en efecto, este epigrafe es el que mejor condice con la intención del pintor.

Los temas pictóricos de Pueyrredón conservan siempre una sugestiva unidad. Responden al sentido que para el arte tiene lo realmente auténtico. La temática ^{buen redoniana} ~~buen redoniana~~ puede circunscribirse a tres grandes motivos, típicamente bonaerenses. El primero incluye los cuadros de la vida ciudadana; en el segundo los que amplían la comprensión de las actividades argentinas; ^{y que} lo rural de nuestra provincia; y tercero, imágenes que reproducen la costa del Plata. De suerte que, de su fecunda paleta surgen personajes y escenas perdurablemente familiares de la ciudad, de nuestro campo y de nuestra costa; dando así en forma integral una visión, fugaz en el tiempo, pero real de nuestro país en 1851, primero, y luego, entre los años 1859 a 1870, fecha de su muerte.

Sin duda, lo más valioso de su paleta es ~~maximamente~~ la galería de retratos que personifican la sociedad porteña, ^{que} contribuyen a darle un matiz de mayor ^{realidad histórica} ~~historiada~~ a su obra, los cuadros de los próceres de la primera generación de la independencia argentina.

En su serie integral de temas ~~sociales~~, incluye Pueyrredón una tela: la familia Bernal. En este cuadro ha pintado una escena hogareña que

la margen del Plata, la costa y la playa, ^{que} circuyen el anchuroso río; y no se olvida perennizarse en ellas, a los característicos gauchos pescadores y las barrancas con su hermosa y peculiar vegetación. En Las lavanderas del bajo Belgrano, fija Pueyrredón, con igual maestría, la naturaleza y las humildes lavanderas entregadas a su dura faena. ^{parte.} Prilidiano Pueyrredón pudo parecer, juzgado un poco ligeramente, un artista, apenas poco más que un dilettante, y es, en esencia, nuestro primer valor pictórico en el tiempo y continúa siendo un artista de mérito para la posteridad.

Es asimismo el primer arquitecto formado en Europa y que actúa desinteresadamente en los momentos iniciales de la organización nacional.

Prilidiano Pueyrredón es una naturaleza reflexiva, concentrada, de intensa vida interior. Se propuso reservar ^{para} sí mismo su verdadera intimidad. Volcado a velar el afecto materno y rendir, el más fervoroso y leal de los cultos a la amistad, muere a los cuarenta y ocho años sin haber confiado a sus íntimos una de las experiencias más penosas de su existencia: el desvío de Magdalena Costa.

Prilidiano Pueyrredón equilibra el golpe que significa su frustrado amor por la joven de Costa, con la ponderación y la firmeza de su espíritu. Teniendo nombre ilustre, fortuna y porvenir por sí mismo, renuncia, en cierto modo, a una vida más personal. Prilidiano Pueyrredón explica a Alejandra de Heredia en 1854, cuando retorna definitivamente a su patria, el quid de su existencia futura: "Cada uno tiene una misión que desempeñar en el mundo; la mía es de olvidarme de mí mismo en favor de los seres amados que me rodean...."

B I B L I O G R A F I A

- Alice Antonio. El argumento en el arte pictórico. Conferencia. Instituto Popular de Conferencias. La Prensa, 15 de julio de 1938.
- Alice Antonio. Los constituyentes del 53. Conferencia pro- piciada por la Junta de Historia y Numismá- tica Americana en el estudio del pintor. 17 de noviembre de 1938.
- Alonso Amado. Ensayo sobre la novela histórica.
- Alonso Amado. El manuscrito del Fausto de E. Del Campo de la colección Martiniano Leguizamón.
- Amadeo Octavio R. Vidas argentinas.
- Arrieta Rafael A. Centuria porteña.
- Arrieta Rafael A. Prólogo a los Cantos del Peregrino de Mármol.
- Arrieta Rafael A. Florencio Balcarce (1819-1839)
- Arrieta Rafael A. Prólogo a La gran aldea de Lucio V. López.
- Ascensubi Hilario. Santos Vega o Los mellizos de la Flor.
- Avendaño Rómulo. Apuntes históricos sobre el partido de San I- sidro. Buenos Aires, 1869.
- Bravo Mario. Marcos M. Avellaneda.
- Beccar Varela Adrián. San Isidro. Reseña histórica.
- Beccar Varela Adrián. Juan Martín de Pueyrredón.
- Bech Bernard Lina. Cinco años en la Confederación Argentina: 1857- 1862.
- Brossard Alfredo. Rosas visto por un diplomático francés.
- Bucich Escobar. Visión de gran aldea.
- Calzadillas Santiago. Las beldades de mi tiempo.
- Cané Miguel. Esther.

- Cané Miguel. Buenos Aires y la ópera italiana.
- Cané Miguel. Manuela Rosas.
- Cané Miguel (hijo). Notas e impresiones. Buenos Aires, 1901.
- Cané Miguel (hijo). Juvenilia.
- Carbia Rómulo D. Historia crítica de ^{la} historiografía argentina.
- Cunningham Graham R. B. El Río de la Plata.
- Dellepiani Antonio. Arte e historia. Cap. I: Manuelita y su pintor.
- Destéfano José R. La pintura romántica en Francia: Eugéne Delacroix.
- Escardó Florencio. Buenos Aires a vuelo de pájaro. 1872.
- Echeverría Esteban. El Matadero. El matambre. La cautiva.
- Echeverría Esteban. Dogma Socialista.
- Ferreira Félix. Bellas artes. Estudios e apreciaciones. Río de Janeiro, 1885.
- Gálvez Víctor. Memorias de un viejo.
- García Vallada Zacarías. Metodología y crítica históricas.
- González Garaño Alejo B. Palliére. Ilustrador de la Argentina. 1856-1866.
- González Garaño Alejo B. Iconografía argentina.
- González Garaño Alejo B. Carlos E. Pellegrini. 1800-1875.
- González Garaño Alejo B. Exposición Carlos Morel. 1933
- González Garaño Alejo B. Prólogo al libro de Un Inglés: Cinco Años en la Argentina. 1820-1825.
- Gutiérrez Juan María. Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza superior en Buenos Aires.
- Gutiérrez Juan María. América poética.
- Gutiérrez Juan María. Prólogo a las obras de Echeverría: El matadero. El matambre. La cautiva.

- Granada Nicolás. La Gaviota.
- Granada Nicolás. Prilidiano Pueyrredón. La Tribuna, 6 de noviembre de 1870.
- Granada Nicolás. Prilidiano Pueyrredón. El Diario, 12 de marzo de 1904.
- Grigera Tomás. Manual de agricultura. 1819.
- Heras Carlos. El tratado del 20 de diciembre de 1854 entre la Confederación Argentina y el Estado de Buenos Aires.
- Heras Carlos. El nacionalismo de Mitre a través de la revolución del 11 de septiembre. Conferencia. Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires 5 de septiembre de 1942.
- Hortelano Benito. Memorias.
- Hudson Guillermo E. Allá lejos y hace tiempo.
- Huygue René. Histoire de l'arte contemporaine.
- Huygue René. La pintura francesa desde 1800 hasta nuestros días.
- Ibáñez Avelina M. Unitarios y federales en la literatura argentina.
- Lafuente Machain Ricardo. Los Sáenz Valiente y Aguirre.
- Lafuente Machain Ricardo. Pueyrredón visto a través de un copiasor de cartas. (1802-1806).
- Laurie A. P. La práctica de la pintura.
- Levene Ricardo. Celebridades argentinas y americanas.
- López Vicente Fidel. Historia de la República Argentina, su origen su evolución y su desarrollo político hasta 1852.
- López Lucio V. La gran aldea.
- Mac Cann William. Viaje a caballo por las provincias argentinas (1847)
- Mansilla Lucio V. Mis memorias.

- Mansilla Lucio V. Rozas. Ensayo histórico-psicológico.
- Mansilla Lucio V. Entre-nos. (Causeries del jueves)
- Mansilla Lucio V. Retratos y recuerdos.
- Marangoni Matteo. Saper vedere.
- Mármol José. Amalia.
- Mármol José. Manuela Rosas; rasgos biográficos.
- Mármol José. Los cantos del Peregrino.
- Mitre Bartolomé. Rimas.
- Mitre Bartolomé. Historia de San Martín.
- Morales Ernesto. Juan María Gutiérrez. El hombre de Mayo.
- Moussy Martín. Description géographique et statistique de la Confédération Argentine. Paris 1860.
- Mugica Láinez Manuela. Un romántico porteño. Miguel Cané.
- Mugica Láinez Manuel. Vida de Anacleto el Gallo (Hilario Ascasubi
- Nicolay Jean de. Principes de la peinture.
- Obligado Pastor S. Tradiciones argentinas.
- Ocampo Victoria. San Isidro.
- Oría José A. Prólogo a la reedición de La Moda.
- Pagano José León. El arte de los argentinos.
- Pálcos Alberto. Prólogo a la edición crítica y documentada del Dogma socialista de Echeverría. Publicación de la Universidad Nacional de La Plata
- Parish Sir Woodbine. Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata desde su descubrimiento y conquista por los españoles.
- Pelliza Mariano A. Rectificaciones a los apuntes históricos sobre el partido de San Isidro. Buenos Aires, 1869.
- Pelliza Mariano A. Galería biográfica argentina: Juan Martín de Pueyrredón.

- Pelliza Mariano A. El ombú de la esperanza.
- Peña Enrique. Estudio de los periódicos y revistas existentes en la Biblioteca Enrique Peña.
- Pereda Settembrino E. Los extranjeros en la guerra grande.
- Piccirilli Ricardo. Rivadavia y su tiempo.
- Pillado Antonio. Diccionario de Buenos Aires o sea guía de forasteros. 1864.
- Pueyrredón Juan Martín. Memorias.
- Pueyrredón Carlos A. La campaña de los Andes.
- Prinet René X. Initiation a la peinture.
- Quesada Ernesto. La época de Rosas.
- Reynolds Joshua. Quince discursos. Pronunciados en la Real Academia de Londres.
- Rochesblare A. La peinture française au XIX siècle.
- Roldán Augusto. El Arte.
- Rojas Ricardo. La literatura argentina.
- Romero Brest Jorge. Prilidiano Pueyrredón.
- Sarmiento Domingo F. Obras completas. Tomos V y VI.
- Schiaffino Eduardo. La pintura y la escultura en la Argentina. (1783-1894)
- Skogman C. Viaje de la fragata sueca "Eugenia" 1851-1853.
- Spee Harold. La práctica y la ciencia del dibujo.
- Terrace B. La peinture française (1580-1862)
- Tobal Federico. Recuerdos del viejo Colegio Nacional de Buenos Aires.
- Torassa Antonio A. El partido de Avellaneda. (Reseña histórica) 1880-1862.
- Vicuña Mackena Benjamín. La Argentina en 1855.
- Vedia y Mitre Mariano de. Prólogo a la reedición de El Iniciador.
- Venturi Lionello. Histoire de la critique d'art.

Udaondo Enrique.	<u>Diccionario biográfico argentino.</u>
Urien Carlos A.	<u>Temas viejos y temas nuevos.</u>
Un inglés.	<u>Cinco años en Buenos Aires. 1820-1825.</u>
Wilde José Antonio.	<u>Buenos Aires desde setenta años atrás.</u>
Zinny Antonio.	<u>Apuntes para la biografía del Brigadier D. Juan Martín de Pueyrredón.</u>

DIARIOS. SEMANARIOS. REVISTAS. PUBLICACIONES.

Agente Comercial del Plata.	Buenos Aires, 1851-1852.
Correo del Domingo.	Buenos Aires, 1° de enero de 1864 a 5 de enero de 1868. Director: José María Cantilo.
Boletín Musical.	Buenos Aires, 1837.
Diario de la tarde.	Buenos Aires, año 1851.
El Americano.	París, 1873-1874. Director: Florencio H. Varela.
El Correo de Buenos Aires.	Buenos Aires, febrero a agosto de 1864.
El Guardia Nacional.	Buenos Aires, 1852.
El Iniciador.	Montevideo. 15 de abril de 1838 a 1° de enero de 1839. Reproducción facsimilar publicada por la Academia Nacional de la Historia.
El Nacional.	Buenos Aires, 1° de mayo de 1852 a diciembre de 1870.
El Orden.	Buenos Aires, 1855-1857.
El Plata científico y literario.	Buenos Aires, julio de 1854, julio de 1855. Director: Miguel Navarro Viola.
Exposición Trilidiano Pueyrredón.	Catálogo, Amigos del arte. Buenos Aires, 1933.
Ilustración Histórica Argentina.	Buenos Aires, año 1908 a 1911. Director: Alfredo Carranza.

- La Gaceta Mercantil. Buenos Aires, 1° de octubre de 1823 a diciembre de 1840. 1° de julio de 1849 a diciembre de 1851.
- La Ilustración Argentina. Primera época. Buenos Aires, 1853 a 1854.
- La Moda. Gaceta Semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres. Buenos Aires, 1858. Reimpresión facsimilar publicada por la Academia Nacional de la Historia.
- La Nación Argentina. Buenos Aires, 13 de septiembre de 1862 a 31 de diciembre de 1862.
- La Reforma Pacífica. Buenos Aires, 1857-1858.
- La Revista de Buenos Aires. Buenos Aires, mayo de 1863 a abril de 1872. Director: Miguel Navarro Viola, Vicente G. Quesada y Juan María Gutiérrez.
- La Revista del Nuevo Mundo. Buenos Aires, julio de 1857 a diciembre de 1857. Director: Francisco Bilbao.
- La Semana. Montevideo, 1851- 1852.
- Memorias de la Municipalidad de Buenos Aires. Años 1856 a 1866.
- Memorias de la Universidad de Buenos Aires. Año 1870.
- Ministerio da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. Revista do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional. N° 5.
- Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. Compilación de referencias documentales. Volúmenes I y II.
- Registro Oficial del Gobierno de Buenos Aires Años 1862-1873.
- Revista Argentina. Buenos Aires, 1868-1872. Directores: Miguel Navarro Viola, Vicente G. Quesada y Juan María Gutiérrez.
- Revista del Archivo General de Buenos Aires Año 1869. Fundada bajo la protección del Gobierno de la Provincia por Manuel Ricardo Tralles.