

Discordia en la Cisplatina: “*La Riverada*”*

VICTORIA HERRERA
*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad de la República Oriental del Uruguay*

Las primeras décadas del siglo XIX sorprendieron a los habitantes del Río de la Plata con fervientes ánimos independentistas, y (aunque una afirmación como la que sigue reclamaría explicaciones más extensas y satisfactorias), comienza entonces un proceso más o menos generalizado de escisión con Europa, y, paralelamente, la búsqueda de formas expresivas adecuadas a las nuevas realidades, capaces de vehicular esos nuevos ánimos y de construir –en el papel– un espacio utópico de conciliación: la nación. Esta poesía patriótica, por germinar al calor de los movimientos emancipadores, presenta ciertos temas recurrentes como ser el de la libertad, la fraternidad y en general,

* Esta ponencia se enmarca dentro de una de las líneas de investigación del Departamento de Filología Clásica de la Facultad de Humanidades (UdelaR) que estudia la presencia de la tradición clásica grecolatina en las letras uruguayas y la obra que les presenta surge del relevamiento de folletos y prensa periódica filo portuguesa y brasilera de los años de la Cisplatina, conservada en Biblioteca Nacional y el Museo Histórico Nacional.

todos aquellos valores con los que se pretendió legitimar el sentimiento “nacional” y de independencia. Cuando en 1816 el “Ejército Pacificador”, bajo las órdenes del General Lecor, invadió la Banda Oriental, ésta fue anexada al imperio portugués y convertida en la Provincia Cisplatina. A lo largo de los once años que duró la ocupación luso-brasilera, la poesía patriótica (hasta entonces preocupada en denunciar la crueldad de España), concentró sus esfuerzos en denostar al nuevo tirano, a “ese déspota insolente / que en el Brasil domina” (J. C. Varela en Lira: t. I, 61).

Parte de estas expresiones fueron recogidas en “*El Parnaso Oriental ó Guirnalda poética de la República Uruguaya*”, donde Luciano Lira recopiló predominante aunque no exclusivamente todo aquello que celebraba la lucha por la libertad y la rebeldía al tirano extranjero, elogiando a los personajes que acaudillaron la búsqueda de libertad, entre ellos, Rivera y Lavalleja, héroes de la patria.⁵⁷⁸ Desde luego, Lira prohibió la entrada a la casa de las musas a una gran cantidad de material que no era “políticamente correcto”: composiciones que glorificaban “del tirano la horrenda cerviz” (Acuña en Lira: t. I, 2) en lugar de repudiarla y que, por tanto, no contribuían con ese programa político que fue la construcción de un espíritu “nacional” en el papel. Lo que he dado en llamar “Poesía de la Cisplatina” es justamente parte de todo ese material olvidado: un conjunto de composiciones que

⁵⁷⁸ José Fructuoso Rivera (1784-1854), militar y político oriental. Tras la derrota de Artigas ante las tropas del Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarve, pasó al servicio de Portugal y luego al del Brasil. En 1825 se produce el llamado “Desembarco de los Treinta y Tres Orientales” y comienza la lucha independentista. Después de algunas derrotas, Rivera volvió con sus antiguos camaradas de armas, hecho conocido como “el abrazo de Montzón”.

Juan Antonio Lavalleja (1784-1853), militar y político oriental. Después de 1816, se desempeñó en varias batallas contra los portugueses pero en 1818 fue hecho prisionero y remitido a Río de Janeiro. En 1821 se autorizó su vuelta a Montevideo donde se alistó, entonces, en el Regimiento de Dragones de la Unión, bajo el mando de Rivera y firmó, cuando se proclamó la independencia de Brasil, el acta de reconocimiento del Pedro I, el 17 de octubre de 1822.

En 1824 desertó y junto a algunos jefes orientales que se hallaban dispuestos a secundar una tentativa revolucionaria, orquestó una pequeña expedición que, llegando a la costa oriental, debía iniciar el levantamiento de la Provincia. Lavalleja fue el elegido jefe de la empresa, capitaneando así a los “Treinta y Tres Orientales” que desembarcaron el 19 de abril de 1825 en la playa de la Agraciada.

pretendieron construir otro espacio utópico de conciliación: una Provincia Cisplatina conforme, feliz con su destino.

“*La Riverada o Rivera, y Valleja revolucionando*” es un extenso poema en español, editado en Buenos Aires (1825), compuesto por “un cisplatino fiel, y agradecido al generoso gobierno brasilero” que denuncia el levantamiento de estos generales, Rivera y Lavalleja, como obra infernal que sólo ruina puede traer la pacífica y feliz Cisplatina. Por desgracia, desconocemos el nombre del autor, pero aún cuando supiéramos su identidad, este trabajo no pretende establecer claras e indiscutibles fronteras respecto a la nacionalidad de la composición; el análisis que buscamos hacer de esta obra es filológico, concentrándonos en primera instancia en su estructura, explorando someramente las relaciones significativas de los elementos que la constituyen. En segundo lugar, examinaremos algunas formas poéticas de la composición, echando siempre una mirada a la tradición retórica que la sustenta.

La estructura discursiva de los poemas patrióticos compilados en “*El Parnaso Oriental*” descansa sobre una retórica épica binaria que contrapone semántica e ideológicamente dos redes léxicas básicas cuyos núcleos son “América” y “Europa”. Ambos núcleos oscilan sobre el eje esclavitud/independencia y a ellos se asocia una serie de elementos que desarrollan esta antítesis básica. El nuevo continente se relaciona en el discurso con los conceptos de “libertad”, “fraternidad”, “justicia” y toda una constelación de elementos deseables como ser “concordia”, “valentía”, etc., mientras Europa se perfila como la contraparte despótica y entonces, suscita ideas como “opresión”, “tiranía”, “injusticia” y, por supuesto, expresiones comúnmente solidarizadas a este núcleo son “crueldad”, “cadenas”, “sangre” y “locura”. Lógicamente, las estrategias empleadas contra España fueron también válidas contra Brasil y Portugal y en general, contra cualquiera que pusiera en cuestión la libertad oriental: “Un poderoso império / dijo: ‘haya cadenas, / yo quiero en cautiverio / ver al Oriente; es mío’ / Así dijo el Brasil” (Elías en Lira: t. I, 92).⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ Además, J. C. Varela en Lira: t. I, 51- 55; J. C. Varela en Lira: t. I, 56-60; J.C. Varela en Lira: t. I, 61- 90; Ángel Elías en Lira: t. I, 93- 95; Acuña en Lira: t. I, 115, etc.

La estructura discursiva que articula la poesía de la Cisplatina en general y “*La Riverada*” en particular, funciona de manera idéntica a la poesía patriótica recogida en “*El Parnaso Oriental*”: se fundamenta también sobre dos redes semánticas primordiales saturadas de elementos negativos o positivos, dependiendo de la índole de los núcleos. Sin embargo, en estos poemas, el eje que articula la oposición es el de anarquía/ paz, asociados al estado de caos reinante en la Banda Oriental antes de la ocupación lusitana y al advenimiento del nuevo régimen, respectivamente. En “*La Riverada*” se elogia a los invasores y se retoma el tema de la Edad de Oro asociándola a la presencia brasilera en la Provincia Cisplatina:

“los campos [...] que fueron antes / depósitos de impios y rebeldes, / de locos asesinos, hoy se cubren / de simples labradores, que cogiendo / de sus manos sudosas las espigas / alzan sus ojos vendiciendo al Cielo”.

Aunque la estructura y la maquinaria retórica son esencialmente las mismas, pronto se evidencia una única y radical diferencia con “nuestra” poesía patriótica: la inquietud del poeta por mostrar que *monarquía* y *tiranía* no son lo mismo, en realidad, una de las principales preocupaciones del discurso oficial durante la ocupación luso- brasilera. En “*El Parnaso Oriental*”, “cetro”, “trono” y “monarquía” son términos correferenciales de “tiranía” e igualmente negativos: “en fatal servidumbre sufrimos / de dos cetros el peso y poder” (Acuña en Lira: t. I, 2).⁵⁸⁰ Por el contrario, en la composición que nos entretiene, el monarca es excelso y su “Gran Trono”, protector del pueblo Oriental. El emperador Pedro es enaltecido como heraldo de la paz social y política, poseedor de toda una serie de formidables virtudes, entre las que figuran su “Imperial Clemencia” y las “bondades más tiernas”. La imagen de Pedro es paternal y su “cuerdo” gobierno se asocia con “el sendero de la justicia y las leyes”. Por último, el monarca es sometido a una violenta contraposición (de la que obviamente, sale victorioso) que viene a reforzar la idea del buen

⁵⁸⁰ Además, Araúcho en Lira: t. I, 12; J. C. Varela en Lira: t. I, 52-53; J. C. Varela en Lira: t. I, 57

soberano: se lo compara a él y su régimen con la con la miseria, el flagelo y el terror de la anarquía, y en tanto a él lo definen misericordia y justicia, a Rivera y “Valleja”, solamente “muerte, ruinas, rebelión”. El antiguo tópico del buen rey (el príncipe sabio y generoso) subyace a estos versos proponiéndose como alternativa al único rey que “*El Parnaso Oriental*” conoce: el déspota.

La estructura de “*La Riverda*” descansa sobre la antítesis establecida entre un idílico estado de paz, trabajo y prosperidad por un lado, y por otro, la rebeldía, la locura sediciosa y el derramamiento de sangre previo a la ocupación de la región por parte de los “lusitanos”. En efecto, con el “Imperio”,

“el gozo y la abundancia han penetrado / los más pobres hogares; ni un lamento, / ni una queja se escucha: todos, todos / se llaman venturosos, y corriendo / coronados de olivas, y laureles, al templo de la Paz queman inciensos, / cantan himnos, y ofrecen de sus frutos / las feraces primicias del Eterno”.

La Edad de Oro, explica Grimal, es el tiempo en que, reinando Cronos en el Cielo, la humanidad vivía en paz, despreocupada, libre de contrariedades y miserias, disfrutando la abundancia que los suelos prodigaban generosa y espontáneamente.⁵⁸¹ El hombre no conocía el sufrimiento de la muerte ni la vejez, pues cuando llegaba la hora, apenas “se sumía en un dulce sueño” (Grimal: “Edad de Oro”). Con la llegada de Zeus al trono celeste, los dioses se retiran del mundo y esta beatífica edad del hombre, llega a su fin.

En la trama lírica, los elementos mitológicos asociados a la benéfica presencia portuguesa son Paz y Religión, diosas que abandonan sollozando la Provincia al final de la composición, como otrora los dioses se retiraron del mundo, poniendo así fin a la Edad de Oro. Por su parte, la Discordia y las Furias se identifican con el estado de caos y de anarquía previo a la llegada portuguesa a la región, y son las artífices del desorden y la injusticia que provoca la partida de Paz y Religión. Similares asociaciones encontramos a lo largo de “*El*

⁵⁸¹ Hes. Trab. 106 y ss.; Verg. Ecc. IV; etc.

Parnaso Oriental” pero, lógicamente, con signos políticos distintos: el campo, la labranza, la prosperidad, la fertilidad del suelo se asocian, o son consecuencia, de Independencia, Libertad, Paz y Concordia, en tanto el conflicto, la miseria y elementos como sangre, lamentos, etc., son resultado de la presencia de Discordia, “de la Ignorancia / del Feróz Despotismo, / de la Anarquía y ciego Fanatismo” que atentan contra la soberanía del pueblo Oriental (Varela en Lira: I, 139).⁵⁸²

Se advierte sin dificultad una abrumadora cantidad de elementos tomados de la tradición grecolatina que irrumpen en la trama en “*La Riverada*” junto a una pléyade de personajes míticos.

La mitología sintetiza figurativamente las eternas cuestiones humanas estableciendo un vínculo entre los temas y personajes de la antigüedad y lo referido por el poeta en sus versos. En el mito clásico hay una singular mezcla de perduración y de movilidad: pueden cambiar las versiones, las figuras que concretan la atención y la manera de enfocarla, pero hay siempre elementos esenciales inalterables (del Corral: 86). Son justamente éstos los que hacen de la mitología un fuerte elemento referencial. Al respecto, explica Boileau, “cada virtud se vuelve una divinidad: Minerva es la prudencia, Venus la belleza. No es ya el vapor el que produce el trueno; es Júpiter armado que quiere atemorizar a la tierra” (III, 168- 171).⁵⁸³ Por supuesto, el recurso no es extraño a nuestra poesía patriótica, en la cual Astrea o Minerva aparecen como benefactoras de la asamblea constituyente o como protectoras de algún varón insigne que lidera la lucha contra la opresión; asimismo, son varios caudillos que pasan por ser hijos o favoritos de dioses, cercanía que les confiere el atributo al cual la divinidad se asocia: “Rayo de Márte, el hijo de la gloria / Impávido Rivera” proclama Acuña (en Lira: t. I, 118) y en “*La Riverada*” es

⁵⁸² Además, relacionando abundancia y Paz / miseria y guerra u opresión: Hidalgo en Lira: I, 48; Elías en Lira: I, 99; Acuña en Lira: I, 106; Arufe en Lira: I, 132-33; Acuña en Lira: I, 148-49 y 153-54; Anónimo en Lira: I, 161; Acuña en Lira: I, 214-215 (Canto Secular); Acuña en Lira: I, 219; Arufe en Lira: II, 56-57 Otras referencias acerca de Paz, Concordia y **Discordia** en “*El Parnaso Oriental*”: Varela en Lira: I, 183; Acuña en Lira: I, 190; Carrillo en Lira: II, 64; D.A.R en Lira: II, 75.

⁵⁸³ “Chaque Vertu devient une Divinité. / Minerve est la Prudence, et Venus la Beauté. / Ce n’est plus la vapeur qui produit le tonnerre; / C’est Jupiter armé pour effrayer la Terre.”

Brasil la entidad “robusta, cuyo esfuerzo / arranca al mismo Marte de las manos / de valor los rayos”.

Además de lo meramente referencial, Boileau atribuye al empleo de estas fórmulas cierta naturaleza ornamental: “en medio de este cúmulo de nobles ficciones, el poeta se dispersa en mil hallazgos –dice Boileau–: adorna, realza y engrandece todo [...] Sin todos estos adornos, el verso languidece, la poesía muere o se arrastra sin vigor y el poeta no pasa de tímido orador o historiador insípido” (III, 177-195).⁵⁸⁴ Apelando a este aspecto ornamental del mito, el “cisplatino fiel” describe, por ejemplo, la llegada de “los claros rayos de purpúreo Febo”: sin duda, la expresión es mucho más lucida que la explicación, y la referencia mitológica le permite al verso levantar un vuelo que difícilmente alcanzaría la expresión “estaba amaneciendo”.

Ciertamente, los poetas de la antigüedad grecolatina se sirvieron del valor referencial y estético del mito rodeando a sus héroes o personajes de atributos divinos, mostrándolos como favoritos de los dioses o comparándolos con ellos,⁵⁸⁵ sin embargo, el neoclasicismo simplificó la referencia (en realidad muy compleja), del mito grecolatino reduciendo los nombres de los dioses al concepto de algunos de sus atributos o características. El fatigado recurso condujo a una rígida estandarización que redundó en esa eficaz economía que es en la poesía neoclásica, la apelación mítica pero que terminó por estereotipar algunas expresiones como la de “*los claros rayos de purpúreo Febo*” para referirse al alba.

Si bien la figuración mitológica o “máquina” es uno de los recursos más insistentes (si no el más) de esta estética, ha sido también muy discutido. Explica Martínez de la Rosa: “cuando vemos á Venus desvelarse por recrear á los Portuguezes en una isla deliciosa, mientras ellos iban á llevar al Oriente la verdadera religión; ó á la misma diosa que acude á favorecer á Vasco da Gama, que había implorado el favor

⁵⁸⁴ “Ainsi dans cet amas de nobles fictions, / Le Poëte s’égaye en mille inventions, / Orne, élève, embellit, aggrandit toutes choses [...] Sans tous ces ornemens le vers tombe et languet, / La Poësie est morte, ou rampe sans vigueur: / Le Poëte n’est plus qu’un Orateur timide, / Qu’un froid Historien d’une Fable insipide.” Estas consideraciones, a pesar de haberlas formulado el preceptista francés para la épica, son también válidas para la lírica.

⁵⁸⁵ Hom. II. I, 206-215; XI, 225-240; XXII, 188-200; XXIII, 273-280; etc. Pind. Pí. II, etc.; Hor. C. III, 131 1-12; III, 5, 1-4; IV, 4, 1-12; IV, 14, 1-8; etc.

de Jesucristo en una tempestad, no podemos menos de sentir el abuso que hizo Camoens de la mitología en asunto que no lo toleraba” (p. 260). Sin duda, el poeta que sitúa en una misma obra a las Erinnis, Neptuno, Marte, al “Eterno” y una “Religión” (que difícilmente sea la griega o la romana), no atiende tanto a lo verosímil que pueda resultar la conjunción, como a lo decorativo y expresivo de ciertos elementos consagrados por la tradición que hacen inequívoca y concreta la referencia, sea o no sensato.

En sentido extenso, la figuración mitológica comprende desde la antigüedad la personificación divina o alegórica de ciertos conceptos como Victoria, Libertad, Paz, etc: “En donde Eunomia mora / y sus hermanas bellas: / la Paz encantadora / y la firme Justicia, que robusta / Los estados sostiene” (Pind. Ol. XIII).⁵⁸⁶ Los romanos, como explica Ogilvie, “concibieron a los dioses como fuerzas que llevaban a término la adecuada realización de los procesos naturales y de las actividades humanas” (Ogilvie: 149). Algunas de estas fuerzas fueron identificadas por los romanos con seres míticos (Apolo, Júpiter) pero otras, nunca pasaron de ser un concepto elevado a una categoría divina, como *Pax*, *Concordia*, *Virtus*, *Fortuna* e incluso la propia *Roma*. El recurso no es desconocido a la poesía patriótica latinoamericana de comienzos del siglo XIX que abusó de la representación de la patria como una entidad femenina de características divinas (De Torres: 38-39).

Otra figura recurrente de la poesía patriótica es *Discordia*. La diosa, Ἐρις entre los griegos, pasaba por hermana o compañera de Ares y según Hesíodo, era una de las fuerzas primordiales junto a Nix, la noche (Hes. Teog. 255 y ss.). Aunque tiene magras participaciones en algunos relatos míticos, e incluso, se le atribuyeron algunos hijos (Πίνοξ y otros.), Eris y Discordia nunca pasaron de ser realmente la personificación de la abstracción que sus nombres designan: ellas son el origen de todos los males que normalmente se asocian a la guerra y sus consecuencias (Grimal: “Eride”). En “*La Riverada*”, Discordia pronto se perfila como la gran antagonista de Paz y Religión, sembrando caos y destrucción en la próspera Cisplatina.

⁵⁸⁶ También Pind. Pí. VIII, 1 y ss.; Hor. C. I, 24, 6-8; I, 35, 20-21.

Los primeros versos de la obra sitúan al lector en el Averno, cuyo nombre el autor atribuye al hecho de ser “un negro lago, que aun las aves / no pueden transitar”. La explicación transparente el conocimiento que el “*cisplatino fiel*” tenía de la “*Eneida*”: en el canto VI, Eneas desciende a los infiernos, cuya entrada, según el Mantuano, defienden un espeso y tenebroso bosque y un lago negro cuyas emanaciones son tan pestilentes “que no hay pájaro alguno que pueda volar sobre él; y de ahí que los griegos hayan dado a este paraje el nombre de Averno” (Verg. Aen. VI, 237-242).⁵⁸⁷

En semejante escenario, las Furias se lamentan por la creciente escasez de llanto, de terror, de rencor que ha generado el notable deterioro en que se halla el gremio infernal; exhortando a las demás, exclama una de ellas “corramos á las armas: impidamos / del mortífero Cancer los progresos” identificando las furias este “cáncer” con la paz lograda en suelo cisplatino:

“el Lusitano poder, que en otro tiempo / pacificó con
tropas numerosas / el Cisplatino Estado, ya lo ha puesto /
en quietud general”.

Surgen de pronto dos nombres y con ellos, la esperanza en la demoníaca asamblea, en este “Congreso feroz”: “Valleja” y Rivera, “caudillos del perjurio,/ de la ingratitud malvada, y reveldia”, caudillos que podrían devolver

“el vicio, / la confusión, los llantos, los lamentos, / las
heridas, la sangre, las rapiñas, / homicidios, calumnias, é
incendios, / guerra, profanacion, y cuanto ofrecen / seme-
jantes escenas”.

La inquietante acumulación de elementos negativos que se asocian a la oposición política se contraponen a la bonanza, paz y prosperidad

⁵⁸⁷ “Tuta lacu nigro nemorumque tenebris,/quam super haud ullae poterant impune uolantes/tendere iter pennis: talis sese halitus atris/faucibus effundens supera ad conuexa ferebat./ unde locum Grai dixerunt nomine Avernum”.

relacionadas al régimen brasilero, confirmando una vez más la lógica estructural binaria de la composición.

Para los romanos, las Furias eran entidades infernales que pronto fueron asociadas a las Erinias o Euménides griegas. Estas primitivas y violentas divinidades nacieron de la sangre derramada cuando Urano fue mutilado por su hijo, Cronos. Explica Grimal que en un principio el número de Erinias era indeterminado; sin embargo, la tradición se ocupó especialmente de tres de ellas: Alecto, Tisífone y Megera, seres femeninos, alados, con serpientes entremezcladas en sus cabellos, y que armadas con látigos y antorchas, abandonan el Erebo donde habitan para perseguir a los seres humanos en la tierra (Grimal: "Erinias").

En el séptimo canto de la "*Eneida*", Juno, que veía con malos ojos el éxito de los troyanos y la simpatía que habían despertado en suelo itálico, invoca a Alecto y le ordena que envenene el corazón de Amata, esposa del rey Latino y madre de Lavinia. Cuando la Furia llega al Lacio encuentra a Amata durmiendo y entonces, nos cuenta Virgilio, que "arranca una de las serpientes que forman su cabellera y la desliza por el seno de la reina"; inmediatamente, la sierpe comienza a destilar su veneno en el pecho de la mujer (Verg. Aen. VII, 370-380).⁵⁸⁸ En "*La Riverada*", son de la cabellera de Megera las serpientes que envenenan el corazón de Rivera y Lavallega, pero a diferencia de la reina Amata, los conjurados están despiertos de manera que el auxilio infernal es presentado como prenda de un pacto realizado entre la furia y los caudillos:

"al punto se desprenden / dos Vivas pardas del cavello,
/ y a los conjurados las entrega; los rebeldes reciben, y al
momento / cada monstruo horrible se introduce / con
horrisonos silvos en sus pechos".

Si la esposa de Latino es sólo una víctima más del odio que Juno siente por Eneas, no teniendo más culpa que la de haber sentido el callado resentimiento aprovechado por la diosa, Rivera y Lavallega son, como se insiste a lo largo de la obra, verdaderos traidores, minis-

⁵⁸⁸ "Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem/ conicit inque sinum praecordia ad intuma subdit"

tros y ejecutores de Discordia y Rebelión pero por decisión propia, detalle que hace su crimen (que líricamente es contra Paz y Religión, recordemos), aún más terrible e imperdonable.

Si Discordia es la que desencadena el conflicto entre griegos y troyanos, es también a lo largo de la “*Eneida*”, la fuerza que alimenta el odio de Juno: la diosa no ha podido olvidar la afrenta de Paris y se conjura contra los que han logrado escapar del triste destino de la ciudad de Príamo. Hostigando a Eneas y sus compañeros, Juno pretende consumir su venganza y evitar la fundación de esa gran ciudad cuyo destino será gobernar el mundo, en lo que es, líricamente, el triunfo póstumo de Troya sobre Grecia. Salvando las obvias diferencias, se percibe en el poema del “*cisplatino fiel*” un intento de establecer analogías. En “*La Riverada*”, Discordia pervierte los ánimos de Rivera y de Lavalleja haciendo de estos dos caudillos fuerzas de destrucción irracional, capaces de causar la ruina si no del poderoso imperio del Brasil, al menos de una floreciente parte de él: la provincia Cisplatina.

Los resortes discursivos que estructuran esta composición son los mismos que los de la poesía patriótica compilada por Luciano Lira, indudablemente “uruguaya”. En ambos casos, el discurso se organiza de acuerdo a una distribución binaria de “buenos” y “malos”, representados por el o lo encomiado y su antagonista, respectivamente. Estos dos elementos, son, a su vez, epicentros de dos redes semánticas, una de las cuales nuclea términos de signo positivo y otra que aglutina elementos de carácter negativo. Esta estructura funciona de forma idéntica en los poemas de la Cisplatina en general (y particularmente en “*La Riverda*”) y en “*El Parnaso Oriental*”, diferenciándose únicamente el nombre del “bueno” y el “malo”.

Highet definió con el término “*clasicismo*” la aplicación artística de los principios estéticos grecolatinos, al margen de cualquier límite impuesto por la periodización literaria (Highet: t. II, 363- 365). La influencia clásica, explica el autor, se transmite fundamentalmente a través de tres canales: la traducción, la imitación y la emulación (Highet 1954: T. I 171). Si a esta definición nos atenemos, comprobamos que moldes clásicos que encorsetan los versos de “*La Riverada*”: gran parte de los recursos expresivos y algunos de los temas que desarrolla el poeta (como el de la Edad de Oro) ya están incluidos en la tópica del discurso panegírico de la antigüedad clásica; todavía, el

“*cisplatino fiel*” emplea algunos pasaje de la “*Eneida*” para articular su obra y reforzar simbólicamente las intenciones políticas revolucionarias de Lavalleja y Rivera, faena que no es otra cosa que el impulso que describió Highet como “emulación de lo clásico”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- La Riverada o Valleja, y Rivera revolucionando. Poema que escribió un Cisplatino fiel, y agradecido al generoso gobierno brasilero.* Buenos Aires, Imprenta de Hallet, 1825. Folleto de la colección del Dr. P. Blanco Acevedo (B/5/24). Museo Histórico Nacional.
- Virgilio, *Aeneid*, Cambridge, Harvard University Press [The LOEB Classical Library], 1954 (2 vol., ed. bilingüe; trad. H. Rushtone Fairclough).
- Boileau, *Arte Poética*. Buenos Aires, Clásica, 1953 (bilingüe; trad. Ramón Alcalde).
- Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*. México, F. C. E., 1955 (trad. M. F. Alatorre y A. Alatorre 1947).
- Del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Gredos, 1957.
- De Torres, María Inés, *¿La nación tiene cara de mujer?* Montevideo, Arca, 1995.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Hight, *La tradición clásica*. México, F. C. E., 1954 (trad. A. Alatorre).
- Howatson, *Diccionario de la literatura clásica*. Madrid, Alianza, 1991.
- Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y sus principales especies*. Ed. digital a partir de la de Zaragoza, Francisco Revilla, 1737 y la de Madrid, Antonio Sancha, 1789 y cotejada con la edición crítica de Russell P. Sebold (Barcelona, Labor: 1974); disponible en *Cervantes Virtual*: www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/2358395321458163_9787891/index.htm, 2006.
- Martínez de la Rosa, Francisco, “Poética” en *Obras poéticas y literarias*. Paris, Baudry, 1845.
- Ogilvie, *Los romanos y sus dioses*. Madrid, Alianza, 1995 (trad. Álvaro Cabezas).