

UNA VALIOSA CONTRIBUCION EDITORIAL

A PROPOSITO DE LA "HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA" DIRIGIDA POR RAFAEL ALBERTO ARRIETA (*)

El primer volumen de esta Historia de la Literatura Argentina, estuvo a cargo de Julio Caillet-Bois y Roberto R. Giusti. La sección inicial es un estudio sobre los cronistas y la cultura en el Río de la Plata a partir del descubrimiento.

(*) La obra, distribuída en seis volúmenes, abarca el estudio de las letras argentinas desde la época colonial hasta 1950. Es un trabajo de equipo en el que han colaborado quince escritores nacionales, estudiosos de reconocida capacidad en el campo de las diversas disciplinas aquí reunidas, bajo la dirección de Rafael Alberto Arrieta, a quien le pertenece el plan de la obra y el armónico ajuste de los materiales. La iniciativa de esta vasta empresa cultural y el pensamiento de realizarla en forma colectiva, como un conjunto orgánico de monografías, corresponden a la casa editora Peuser, de Buenos Aires, que aspira, con este laudable esfuerzo, rendir un cabal homenaje al pensamiento creador argentino.

El detalle de la obra es el siguiente: Tomo I: La literatura colonial. Las letras durante la revolución y el período de la independencia. Buenos Aires, Peuser, 1958. 434 p. Tomo II: Esteban Echeverría y el romanticismo en el Plata. Las letras en el destierro. Buenos Aires, Peuser, 1958. 442 p. Tomo III: Las letras en la segunda mitad del siglo XIX. Buenos Aires, Peuser, 1959. 489 p. Tomo IV: Las letras en la primera mitad del siglo XX. Buenos Aires, Peuser, 1959. 676 p. Tomo V: Folklore literario y literatura folklórica. Buenos Aires, Peuser, 1959. 469 p. Tomo VI: Panoramas complementarios (la historiografía, cancioneros patrióticos y antologías, la traducción poética, el libro y los bibliógrafos). Buenos Aires, Peuser, 1960, 489 p. La obra, además de los índices generales, tiene un copioso índice analítico que facilita el manejo de la misma y las referencias bibliográficas. Todos los volúmenes se hallan profusamente ilustrados con reproducciones facsimilares, portadas, fotografías y hermosas láminas en colores. La factura tipográfica es impecable y la encuadernación sólida y elegante.

Con los nombres de capitanes y soldados se entrelazan los de cronistas y poetas, desde Miranda y Schmidl hasta Centenera y Guzmán. A partir del capítulo VII (La Iglesia y la cultura colonial) hasta el XV, el profesor Caillet-Bois expone el panorama del pensamiento, la filosofía, la teología, la historia y la literatura, sección que en los últimos tramos llega a “la poesía culta de las invasiones inglesas”.

Es una labor seria. Virtud de este amplio trabajo es la de su unidad, o por mejor decir, su continuidad, que unifica el hecho histórico con su resonancia en la crónica versificada o en prosa. El lector transita, por así decir, a lo largo de estos tres siglos de historia y asiste al desfile de actos heroicos, miserias y exaltaciones que fue la conquista política y espiritual de la Argentina. Hay una erudición que lo abarca todo y que no pesa en el estudio sino como apoyo y fundamento. El conocimiento directo de las fuentes, tan necesario para afirmar un criterio sin deformaciones y establecer el valor de las diferentes versiones cuando existen es otra de las cualidades visibles desde el comienzo, en esta labor. Como consecuencia del aplomo que da ese manejo respetuoso y abundante de los textos y los documentos, Caillet-Bois aporta muchos datos desconocidos, en particular de índole biográfica, que es en el plano donde se extiende con probidad y anchura destacable. Sin prejuicios dogmáticos el autor no procura —como a veces se ha hecho— bautizar con signo de argentinidad el testimonio eminentemente colonial de estas probanzas y testimonios —prosa o verso—. Contra la idea de que en Ruy Díaz de Guzmán, por ejemplo, asoma el criollo con amor al lugar americano donde ha nacido, se lee en Caillet-Bois: “A diferencia del Inca, que trata de conciliar el legado indígena con los ideales del Renacimiento, nuestro cronista no parece sentir la responsabilidad de su doble origen: habla como extranjero de los guaraníes, heroicos aliados de los europeos, entre quienes había nacido su madre” (VI, 107 *). Todo lo que en el capítulo siguiente dice el autor sobre la vida cultural

en la organización de las Misiones Jesuíticas, es de gran interés. El cúmulo de datos aportados se plasma en una rica imagen de vivo color, cuando traza el cuadro de las representaciones dramáticas y las danzas. Dice como síntesis Caillet-Bois: "Ese teatro ocasional, especie de *Commedia dell' arte*, que vivía de la oportunidad piadosa y no aspiraba a sobrevivir se ha perdido casi totalmente". Con el capítulo VIII se penetra en un ámbito que incluye ya la elaboración literaria. Luis de Tejeda aparece bien dibujado en lo biográfico. La compulsión de las diferentes versiones de sus *Coronas líricas* es objeto de una cuidada inspección para extraer de ellas no sólo referencias del vivir humano del poeta sino, también, de la construcción y el plan que debieron regir la obra que sintetizaría su vida en el mundo y su contrita devoción a la Virgen. Caillet-Bois ha visto bien los ingredientes con que Tejeda dio forma a su *Peregrino en Babilonia*. Aparte lo biográfico, apenas enmascarado tras la ficción de los nombres protagónicos, está el gusto por la poesía artificiosa del Renacimiento y del Barroco: "Tejeda —dice nuestro autor— practica mezcladas las distintas maneras poéticas de los siglos XVI y XVII". La parte que pudieron tener en el verso de Tejeda, J. de Valdivieso, Lope de Vega, Alonso Ledesma y Góngora está discriminada con agudeza y sin excesos demostrativos. En cuanto al autor de las *Soledades*, termina diciendo Caillet-Bois: "Hasta en Tejeda, poeta discursivo que no tenía gusto por la forma y el color, actuaba el hechizo de Góngora como un eco ocasional y lejano, aunque sólo le quedaran las apariencias eruditas de ese luminoso mundo poético". Tal vez falte aquí el reconocimiento a las medianas aptitudes poéticas de Tejeda. Es cierto que carecía de la sensibilidad de un Góngora y del sentido de equilibrio formal que hay en el *Poliéfemo* o *Las soledades*. Tampoco su verso alcanzó la virtud plástica de su modelo y en lo confesional no llegó al desgarrado sentir de un Lope. Y sin embargo la piedad dolorida de Tejeda tiene más de un acento que supera la simple triviali-

dad imitativa y hay en su *Peregrino* muchos versos —barrosos pero no siempre por reflejo— que traducen con eficacia las tribulaciones del hombre en el mundo.

Es notable el capítulo dedicado a la literatura jesuítica. Caillet-Bois ha conseguido, con persistente curiosidad, trazar el cuadro de a ratos fascinante y siempre tenaz, de esa labor batalladora que se cumplió en las fundaciones y en la proscripción, con un empeño iluminado. Las orientaciones diversas de esa vocación pedagógica y científica se fue cumpliendo —como surge de estas notas— con tesón admirable. Caillet-Bois sale al paso con abrumadora documentación a los detractores de la Orden, a los que enjuiciaron con prevención el “Imperio jesuítico”, pero su posición no quiere ser polémica sino de afirmación y exégesis. Uno de los mejores momentos de este capítulo es el que informa sobre don Francisco Iturrí y su *Carta crítica*, obra nunca estudiada con los aportes que la esclarecen ahora y la hacen vivo documento de una época y de un espíritu. El capítulo XII que trata de “geógrafos, naturalistas y viajeros” ahonda en motivos y circunstancias en torno al núcleo más importante de españoles que trazaron el cuadro natural y humano de esta parte del continente. Lo que permanece y lo que ha quedado atrás de estos aportes, está bien discriminado aquí. Como visión personal y curiosa vale sobre todo la que dio *El lazarillo de ciegos caminantes*. Caillet-Bois se detiene en el problema que plantea el presunto autor del libro y su análisis avanza hasta la ordenación de tópicos. En cambio, dice poco de las condiciones de estilo, del sabor particular de sus páginas, pero admite que no hay libro de su especie “que ofrezca mayor riqueza de observaciones ni amenidad narrativa” que éste. La polémica en torno al *Siripo* ocupa la atención de Caillet-Bois en el capítulo XIV donde también juzga la *Oda al Paraná* del mismo autor; y en el siguiente se refiere a la poesía popular de las invasiones inglesas. Su nota sobre Rivarola es un ejemplo de equilibrio y lucidez crítica.

En suma, pues, como introducción a la literatura en el Río de la Plata el trabajo de Caillet-Bois es de aliento y, en adelante, imprescindible como guía y síntesis de tendencias y logros. Sólo en un sentido sería tal vez vulnerable: Caillet-Bois se excede en la consideración de los aspectos biográficos y circunstanciales en detrimento de la valoración estética que un trabajo de esta índole exigiría. Aunque muchos de estos documentos no superan su condición de tales, aun en los más desdeñables suele el lector hallar interés. Ese interés radica, principalmente, en la revelación, por ratos fascinantes, del mundo desconocido y su eco en la mente de los conquistadores, tal como se da en Schmidl o Centenera, mezcla confusa de lo real y lo fantástico, de religiosidad ortodoxa y superstición, de humildad y ambición, de inquietud sensual y riguroso freno. Los impulsos que arrojan a los conquistadores superan su eficacia a logros más imaginativos que reales y la fantasía suele compensar el gran vacío con visiones donde la hazaña caballeresca y el mito de Eldorados fabulosos empujan la quimera hacia un más allá de imprevisibles horizontes. Esa nota de afiebrada búsqueda se repite en ecos repetidos a lo largo de las crónicas, como si fuera la única herencia que unos a otros pueden transmitirse o como acicate para no desmayar. Al margen de esos factores, que tanto redundan en el sucesivo acrecentamiento del mapa geográfico y fantasmal de América, están otras consecuencias derivadas del choque con el aborigen; este choque de convicciones morales y religiosas europeas con el universo más plástico e imaginativo del indio hizo que las crónicas reprodujeran entre dudas y asentimientos una topografía mitológica que hace lugar a montañas, ríos, lagunas y bosques poblados de espíritus mágicos capaces de estimular la fantasía del invasor con abundante frecuencia. Hay en ellos un lago *donde duerme el sol*, una *ciudad de los Césares*, un *Imperio del gran Paititi*, sitio de los que casi todos los cronistas dicen haber visto sus muros, habían oído sus campanas y compartido con sus habitantes el ensueño de la eterna

felicidad y la eterna juventud. En el plano de la vida española en América hubiera sido de desear que Caillet-Bois reflexionara sobre el sentido de fatalismo trágico que parece haber presidido en el espíritu de los españoles, episodios como el de la muerte de Osorio, cuya constante presencia en los cronistas y poetas suena como vaticinio de ruina ante cualquier intento heroico.

Roberto F. Giusti, cumplió, como se ha dicho, con el análisis de la literatura de la Revolución, que ya había realizado para su discurso de la Academia Argentina de Letras. Es tarea realizada con la erudición ágil que siempre es dable hallar en él, lo mismo que con virtud de sagacidad. Por primera vez se estudia en líneas generales amplias e individualmente, a los representantes de esta zona literaria tan escasa de valores estéticos pero de particular validez documental. La labor del Dr. Giusti fue ardua, por esa falta de calidad estética y por el aire de abrumadora semejanza que muestran los poetas anteriores a 1830. Superando la conciliadora aceptación de Juan María Gutiérrez y la esquemática discriminación de Ricardo Rojas, Giusti consigue mostrar de cada poeta un perfil propio y definido. El estudio sobre Esteban de Luca es demostrativo de esta capacidad para ver lo diferente tras lo semejante y aun descubrir los atisbos de visión personal que puedan caracterizar a Rojas, Varela, Lafinur o a Lucas dentro del panorama igualado que los planifica. Aquí también es donde se ve cómo Giusti sabe conectar y proyectar las líneas y las intenciones, logrando p. e., que Esteban de Luca aparezca en su propósito celebrante de *Al pueblo de Buenos Aires* como un lejano pero innegable antecedente de Andrade, de Obligado y de Lugones, en momentos posteriores y tan distintos. De Luca también aparece aquí como adelantándose en oficio de exaltación rural frente a lo urbano que hay en la *Silva* de Andrés Bello. En el capítulo dedicado a Fray Cayetano Rodríguez interesa el relieve que Giusti da a la ex-

presión satírica. El *Cuento al caso* que analiza aquí merece realmente atención particular. En algunos versos, este romance que la *Lira Argentina* publicó anónimo, es de especial interés: aparece como un puente entre la poesía culta y el relato gauchesco que comienza a abundar entonces. Giusti observa el “brío quevedesco” de la composición y señala: “Esta vena satírica antecede en algunos años la desenfadada y procaz de su cofrade F. de Paula Castañeda y aunque de escaso caudal distingue a Rodríguez entre los primeros poetas de la independencia, por algo propio”. La trayectoria vital de Rodríguez suma datos de su desaliento ante el espectáculo del país. Giusti recuerda estas palabras: “Tengo momentos tan aciagos y tristes que quisiera no existir. Los hombres no se desmienten y al fin dan lo que son y lo sacrifican todo a sus viles ideas”. El capítulo V da una imagen humana y poética de Juan Ramón Rojas. La gracia irónica de Giusti recorta algunos momentos pintorescos en la adjetivación y el ímpetu del “arrojado coronel de caballería” pero también destaca la energía con que se separa de los poetas contemporáneos. Bartolomé Hidalgo ocupa la atención de Giusti en el Capítulo VI. Trata de él a propósito de poesía satírica y polémica, no como fundador de la poesía gauchesca, aunque la estimación del crítico no deja totalmente de lado este aspecto, como puede sospecharse. Clausura el estudio con dos juicios sobre el autor de los *Cielitos*, uno de José Rivera Indarte y otro de Martiniano Leguizamón, con los cuales enfrenta dos posiciones críticas bien definidas: la de quienes no admiten como legítima la creación que en América se nutre de fuentes europeas y la de quienes ven escaso el vuelo del poeta que “nunca leyó otros poetas que los de lengua castellana” (J. R. Indarte).

En los últimos años se ha tratado de reivindicar a Juan C. Lafinur como poeta y se ha dicho de él que supera en calidad técnica y en inspiración a Juan Cruz Varela, a Rojas y a Luca. El análisis, muy detenido, de Giusti, señala más yerro que aciertos. Lafinur aparece como poeta de bajo vuelo,

repetidor de sí mismo y de los clásicos que conocía. No deja de ver Giusti, sin embargo, los versos que la crítica antes y después, ha señalado como dignos de permanencia. La posición de Giusti frente a Varela, difiere de la de Rojas, Berenguer Carisomo y otros críticos, en lo que respeta a sus tragedias. Aquí se ve lo casi ineludible de las fuentes que inspiraron la composición de *Dido* y *Argia*. La del crítico es una defensa necesaria y oportuna. A pesar de su enfática proclamación de americanismo y antifanatismo, o tal vez por eso mismo, los dramas de J. M. Sánchez, de A. Morante o de Belgrano, quedan a mucha distancia de la dignidad que se observa en Varela, a quien Giusti estudia también como poeta lírico. Miralla el “ciudadano de América” ocupa una página bien trabada en hallazgos temáticos y técnicos. Giusti deja al margen, deliberadamente, la consideración de las memorias y autobiografías porque las ve desprovistas de otro interés que el puramente documental. Lamentamos esta exclusión. Aparte de lo que ellas significan como aporte para el conocimiento del espíritu dominante en el primer cuarto de siglo independiente, las memorias merecen estudio como prosa, sino ejemplar, por lo menos vibrada de fuertes calidades emocionales. La parcial y mitológica visión de nuestro mundo a principios del siglo XIX, que dan los poetas que el mismo Giusti estudia, no halla otra posibilidad de enriquecerse, ensanchándose hasta el drama vivido por hombres públicos y soldados, que estas memorias desdeñadas por tanto tiempo. Cuando el Dr. Giusti refleja esa desilusión de Fray Cayetano Rodríguez acierta en señalar cómo la “realidad y la ilusión son dos valores disímiles”. Las memorias y autobiografías glosan con abundancia ese pensamiento y es lástima que no aparezcan incluídas aquí. Así y todo queda en pie nuestra valoración positiva del estudio iluminador que cumplió Giusti. Y una palabra más: es otra virtud de esta crítica la frescura nítida de su estilo.

II

Siguiendo las líneas generales del volumen “Los proscritos” de la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas —aunque sin alcanzar su cohesión intrínseca al tratarse aquí de varios autores—, se organiza este segundo tomo alrededor de dos tópicos principales: “El romanticismo en el Plata” y “Las letras en el destierro”. Tal planteamiento conduce a una discutible estructuración de los temas considerados ya que al analizar, por una parte, el movimiento romántico argentino y por otra, la obra de sus propulsores, según la ubicación geográfica de éstos, se fracciona en capítulos diversos el enfoque de algunos escritores —caso de Mármol o de Sarmiento—, se superponen conceptos, a veces contradictorios, sobre un mismo aspecto cultural y se incurre en ocasiones en la reiteración de citas textuales ya enunciadas (1).

Estos desajustes restan unidad y equilibrio a una serie de investigaciones monográficas de indudable seriedad crítica que avaluadas en función del conjunto, deslucen, por los motivos señalados, los méritos individuales.

Se inicia el tomo con los sustanciosos capítulos que Rafael Alberto Arrieta dedica a “Echeverría y el romanticismo en el Plata” donde vuela algunas de sus anteriores indagaciones sobre el tema. En el primero de ellos revive el crítico, con singular conocimiento de la cultura romántica europea, el ambiente artístico-literario en que actuó Echeverría durante su permanencia en Francia. Es notable la fina sagacidad con que rastrea en sus lecturas, sus posibles amistades, su estilo de vida, hasta recrear la atmósfera espiritual de esos años que influyeron tan decisivamente en la formación de Echeverría.

Analiza luego, en orden cronológico, las producciones

(1) Confróntense las referencias de Arrieta (p. 24-25) y las de Sáenz Hayes (p. 321), acerca de las lecturas que influyeron en Alberdi y sobre la reacción de Echeverría ante la crítica de su tiempo (p. 51 y 300, respectivamente).

poéticas del autor tras su regreso a la patria y, ulteriormente, los poemas escritos durante el destierro. Tanto en el caso de *Los Consuelos* como en el de las *Rimas*, con gran detenimiento pormenoriza detalles bibliográficos o acotaciones del poeta acerca de sus propias composiciones aunque sin llegar —como lo hace con los poemas posteriores— a una valoración crítica de las mismas. Su minuciosa erudición se complementa con datos curiosos acerca de las obras citadas o con interesantes aportes documentales, como la atribución a Juan María Gutiérrez del estudio crítico sin firma que precede a la segunda edición de *Los Consuelos* (1842).

Al considerar los poemas de Echeverría sitúa Arrieta con oportunidad, la crítica de corte romántico que en torno a ellos fue apareciendo en los periódicos de la época. Se refiere así a los artículos de Juan Thompson, Florencio Varela, Juan María Gutiérrez y al comentario, pocas veces señalado, de Bartolomé Mitre sobre las *Rimas*, trabajo que fue dado a conocer hace unos años por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires (2).

Tomando la figura de Echeverría como núcleo de sus lúcidamente observaciones, se ocupa Arrieta en sucesivos capítulos de la generación de 1830, de sus lecturas, sus ideales, sus reuniones, hasta que se constituye finalmente la Asociación de Mayo.

Pasa luego a considerar la prosa de Echeverría, deteniéndose especialmente en el análisis de *El Matadero*, aunque sin agotar las variadas posibilidades de enfoque que el mismo encierra. En cuanto a los escritos literarios y otros fragmentos póstumos, reunidos en la edición que efectuara Gutiérrez, aconseja cierta cautela ya que como lo demuestra en estas páginas, se trata a veces de simples traducciones que Echeve-

(2) ANTONIO PAGÉS LARRAYA: *La iniciación intelectual de Mitre. Trabajos literarios de 1837*. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección crítica, t. III, n° 1, Buenos Aires, 1943.

rría mezclaba con sus propios apuntes en el curso de lecturas apresuradas de los autores franceses de ese tiempo.

Se cierra este amplio panorama de nuestra iniciación romántica con una sobria justipreciación de la obra de Echeverría quien, con su prédica cívica y sus ideas estéticas renovadoras, propicia en nuestro país —según Arrieta— el nacimiento de la crítica literaria, el descubrimiento poético de nuestro medio geográfico y la cohesión espiritual de una pléyade de escritores dispersa por el exilio.

“Las letras en el destierro”, segunda parte de ese tomo, comprende una serie de capítulos en los que Arrieta evoca, con gran amenidad y coloridas descripciones, el panorama cultural de los exilados. Comienza por trazar un vívido bosquejo de la actividad social y literaria de la “Nueva Troya”, en el que se destacan la informada relación del “Certamen poético de 1844” y los emotivos párrafos que dedica a Florencio Balcarce, a Andrés Lamas y a Rivera Indarte.

Al ocuparse de Bolivia describe la muerte de Lavalle y su fúnebre travesía hasta Potosí con notable riqueza expresiva. En breves apreciaciones destaca luego la obra de los argentinos refugiados en esas latitudes y se detiene particularmente en algunos autores casi desconocidos como Faundo Zuviría o Domingo de Oro. En forma animada y plena de interés informativo describe por último la situación cultural de las ciudades chilenas, analizando certeramente el ambiente literario, periodístico y muy especialmente las polémicas que alrededor de Sarmiento y de otros emigrados argentinos se originaron por ese tiempo en Chile. Se completan los trabajos de Arrieta, con el equilibrado análisis que dedica a la obra de Mármol, sobre todo al aspecto poético, en el que se detiene con particular dedicación ya que lo considera “dotado con largueza para la creación lírica, acaso como ninguno de sus contemporáneos en nuestra literatura”, aunque carente de la disciplina y la autocrítica necesarias para contener su prodigioso don de versificador.

Comprensivo conocimiento de los autores tratados, pero situándolos desde una perspectiva crítica eminentemente biográfica, evidencian los trabajos que Ricardo Sáenz Hayes dedica a la valoración de Gutiérrez y de Alberdi. Partiendo del respectivo condicionamiento ambiental y hereditario, la personalidad civil de ambos escritores se perfila neta, rica de implicaciones diversas a través de la interpretación del autor. Pero falta la visión orgánica de la labor literaria de cada uno de ellos, apenas considerada en el caso de Alberdi o injustamente circunscripta a la *América poética* en el de Gutiérrez. Con respecto a este último, se extiende Sáenz Hayes en apreciaciones innecesarias sobre su labor poética y soslaya en cambio su tarea de compilador y de crítico, inapreciable fundamento de nuestra investigación literaria.

Se cierra este tomo con "Sarmiento escritor", apretado y sugerente ensayo en el que Ezequiel Martínez Estrada, con peculiar enfoque crítico, decanta sus anteriores elaboraciones sobre la obra creadora del estadista argentino.

Más allá de las apreciaciones biográficas o anecdóticas que tanto inciden en la existencia de Sarmiento, el autor de este trabajo concentra sus indagaciones en la personalidad apasionada y múltiple de ese hombre que desde todas las posibilidades vitales en que se realizó, fue íntima e intransferiblemente, un escritor.

Para desarrollar esta tesis del Sarmiento que, siendo esencialmente hombre de letras, traiciona, a partir de su regreso a la patria, esa vocación profunda para transformarse en un hombre de acción, Martínez Estrada va anudando inteligentemente sus conclusiones hasta mostrarnos la contradictoria figura del autor de *Facundo*, en toda su profunda dramaticidad. Al mismo tiempo consigna la entrañable relación que hay entre la calidad estilística —el empuje íntimo de su prosa— y las actitudes externas, circunstanciales, que determinan cada una de sus obras.

Establece así una demarcación de estilos que corresponde

a dos períodos netamente definidos en la vida de Sarmiento: el de su prosa libre, ardiente, de la época de Chile, que sin voluntad de estilo lo consigue plenamente, en su brío fervoroso, y el de su etapa posterior, más coherente, más razonado pero menos auténtico también, menos vivo.

Corroborando este planteo, analiza finalmente las obras que a su juicio son las más representativas de la prosa sarmientina: *Facundo*, *Los Viajes*, *Recuerdos de Provincia*, *De la educación popular* y *Vida de Dominguito* en la que —al decir de Martínez Estrada— pese a tratarse de una obra de senectud, “el arte de contar de Sarmiento torna a ser el de sus mejores días”, pues en ella está “lo elemental y eterno con la fuerza avasalladora de lo que existe nada más que para lucir un instante y perecer”.

III

El tercer tomo de la *Historia de la literatura argentina* se vincula al estudio de “las letras en la segunda mitad del siglo XIX”.

El primer capítulo, obra del director, analiza en contadas páginas la labor poética de 1852 a 1870. El período considerado no exigía mayor extensión, por tratarse de una época de reediciones y compilación de la obra de los proscriptos. El enfoque es amplio, sociológico; Arrieta hace historia de la cultura más que historia de la literatura. El plan trazado le impone fragmentarismo y ubicación de autores mediante referencia a sucesos del momento.

Se destaca el resurgimiento de la prensa periódica: *Los debates*, *El Nacional*, finalmente *Nación* y *Prensa*. Interesa la revaloración literaria y personal de Claudio Mamerto Cuenca, el poeta adicto en apariencia al régimen rosista, en cuyos ejércitos encontró la muerte. La inclusión de Juan Gualberto Godoy resulta un tanto injustificada ya que debió formar

parte de los capítulos consagrados a la gauchesca; omite investigaciones recientes de Ricardo Rodríguez Molas.

Julio Caillet-Bois emprende a continuación la delicada tarea de dotar de prólogo al estudio de la poesía gauchesca. La falta de coordinación entre los colaboradores lo lleva a soslayar temas que Battistessa ahondará en las noticias preliminares al *Martín Fierro*. Enfoca a la "gauchesca" como fenómeno desarrollado al margen y hasta en disidencia con nuestra literatura culta, aunque reconoce que sus autores fueron hombres de ciudad y que la exaltación del gaucho responde a la permanente gravitación de la campaña en la vida del país y al sentimiento de libertad que encarna el habitante de la campaña. Atribuye a influencias románticas el empleo de la lengua gauchesca, a la que en ocasiones llama "dialecto" sin precisar el alcance de cada concepto.

Contrapone poesía gauchesca y tradicional en antigüedad, temas y área geográfica, para ocuparse después de Hilario Ascasubi. Entre uno y otro ensayo se hace sentir la falta de un estudio sobre Bartolomé Hidalgo, al que Giusti ubicara en el tomo I, entre los poetas de la Revolución.

El análisis de la figura de Ascasubi es principalmente biográfico. Abundan pormenores y fechas vinculados a aquellas circunstancias históricas que promovieron su poesía. Se destaca el valor cívico que tales composiciones tuvieron en su momento y su valor documental de hoy. Hubiera resultado tal vez útil la ubicación de esta producción política en el conjunto de poemas que suscitó el largo conflicto entre unitarios y federales. El estudio sobre *Santos Vega* distingue materia narrativa, elementos históricos y legendarios, incongruencias históricas, precisión geográfica, descripción de la vida rural, etc.

Rafael Alberto Arrieta alude en su trabajo sobre Estanislao del Campo a sus primeros pasos en *Los debates*, a través de sátiras y epigramas.

Valiéndose de recientes aportes de Battistessa examina los

antecedentes de *Fausto*, poema del que realiza una crítica temática, apoyada en la intercalación de pasajes significativos. Interesa el problema crítico planteado en nota a la página 111, sobre una extensa composición de 1844 que parece continuar los *Diálogos* de Hidalgo y que presenta analogías de tono y recursos con la obra de del Campo.

Agudo análisis efectúa Battistessa del *Martín Fierro* de Hernández. Enumera ediciones señalando yerros y aciertos y procede luego a deslindar todo aquello que es mero comentario “en torno” al poema: problemas de género o absurdos simbolismos. Ordenados datos biográficos completan el perfil espiritual y literario de Hernández.

Resume más adelante etapas de la crítica martinfierrista con el propósito de descartar la leyenda del poeta “popular” sólo comprendido por las clases humildes y desdénado por los colegas cultos; observa al contrario la actitud menospreciadora de los pretendidos redescubridores de *Nosotros*.

En su enfrentamiento directo con el texto distingue lo que es lastre de época de la poesía aún vigente. Lima entusiasmos exagerados y muestra que la intención social del autor coincide con sus editoriales de *El Río de la Plata*; estéticamente pone de relieve los valores positivos del relato: agilidad del ritmo narrativo, caracterización psicológica de tipos, caudal de saber popular, plasticidad más gráfica que colorista del estilo. El principal mérito de Hernández radica en hacer no una caricatura del personaje sino un “retrato” del gaucho. Tal inquietud convierte a *Martín Fierro* en una obra de arte pues superando las circunstancias que le dan origen perdurar.

Traza Arrieta en su estudio sobre *La poesía en la generación del 80* un rápido bosquejo de un momento de transición: 1870-1880, apuntando algunas influencias: Teophile Gautier, Heine, Bécquer. Las referencias a poetas de escasa significación (Carlos Encina, Gervasio Méndez, Enrique E.

Rivarola, etc.), con simple enumeración de títulos y vagas alusiones al contenido, pecan de excesivamente elogiosas.

En el caso de los poetas mayores, se quiere caracterizar a Guido Spano, sin lograrlo, a través de sus aspectos formales —especialmente vocabulario—. Se nos ocurre innecesaria la visión argumental de *La fibra salvaje* y *Lázaro*, de Ricardo Gutiérrez. Acierta, en cambio, en la caracterización del Andrade épico, de paisajismo escenográfico y heroísmo romántico, aunque no cabe desdeñar su producción intimista, mencionada al pasar.

La desconcertante personalidad de Almafuerte merece un estudio zagaz, hábil en poner de relieve el fuerte egocentrismo como nota clave de su personalidad.

En un ensayo excesivamente breve, Roberto F. Giusti se ocupa de aquella etapa literaria que mayor repercusión tuvo en la vida nacional. Después de mencionar las ficciones románticas de Vicente Fidel López y de insistir en pormenores, más biográficos que aclaratorios, de la personalidad de Juana Manuela Gorriti como escritora, caracteriza a los que Rojas llamara “prosistas fragmentarios”. La desproporción en el tratamiento de autores significativos como Mansilla, Wilde, Cané, Cambaceres, Lucio López, etc., se advierte a pesar de aciertos parciales.

Martel y Ocantos son caracterizados en función de sus obras motivadas por la crisis del 90: *La Bolsa* y *Quilito*. Con respecto al galdosiano Ocantos se sigue el imperfecto ensayo del norteamericano Andersson, de 1934, al que faltan importantes obras posteriores.

Bajo el rubro literatura costumbrista y tradicional aparecen Joaquín V. González y Pastor Obligado. Inexplicablemente se omite a Fray Mocho, al que se incluye entre los cuentistas del tomo IV. Se olvida que sus *Cuentos* no fueron tales y que su fiel pintura de un medio social y político de transición hacía necesario su análisis en este momento.

Las páginas consagradas a la crítica, con mención de

Juan Ma. Gutiérrez, el precursor, y alusión a Sarmiento, Mitre, Wilde y Goyena, García Mérou (in extenso), Santiago Estrada, Castellanos, Groussac, Ernesto Quesada, no deslindan valores y reparten sin tasa elogios a veces innecesarios.

Completa el volumen un esclarecedor estudio de Arrieta sobre *El modernismo* vinculado a la aparición de este movimiento en nuestro país. Recoge y amplía artículos anteriores y ofrece un útil detalle del contenido de las revistas representativas, en especial de los tres números de la inhallable *Revista de América*.

Entre los precursores cita a Poe y menciona la fecha de 1875 como primera referencia a dicho autor en nuestro país, a través de un artículo de Olegario Andrade sobre la literatura norteamericana, que no implica conocimiento directo. Sin embargo, de la lectura del *Correo del Domingo* (Nº 77 del 18 de junio de 1865), surge la evidencia del conocimiento de Poe por Ricardo Gutiérrez quien lo comenta e incluye una traducción en prosa de *Eleonora*. Gutiérrez recuerda asimismo los folletines publicados en 1860 por *El Nacional: El escarabajo de oro* y *Los dos asesinatos de la calle Morgue*. (3).

Precisamente en las páginas dedicadas a influencias resulta limitado e incompleto el trabajo de Arrieta, quien no ahonda como sería de esperar en las vinculaciones de nuestros autores con el Parnaso y Simbolismo francés.

IV

Reúne el tomo cuarto seis ensayos críticos referentes a los distintos aspectos de nuestras letras en la primera mitad del siglo XX.

En el primer trabajo del volumen, Juan P. Ramos estu-

(3) Datos no mencionados por JHON EUGENE ENGLEIRK, *Influencia de Poe en las letras hispanoamericanas*, New York, Instituto de las Españas, 1934.

dia, con fervorosa admiración, la obra poética de Leopoldo Lugones. Pero ubicar al Lugones creador, dar su configuración espiritual en una visión unitiva y después, en función de ello, analizar en sus estructuras los libros fundamentales de nuestro extraordinario renovador lírico, han sido objetivos que el crítico ha dejado de lado para preferir una apreciación *impresionista* de esa "pluralidad tornasolada" que él dice ver en la obra poética de Lugones. Trabajo fundado en elementos anecdóticos y que a menudo se sirve de una retórica un tanto excesiva, el ensayo de Ramos demuestra que no bastan el entusiasmo admirativo y la variada información para dar cima a un intento en el cual el rigor crítico y la exposición objetiva de los medios expresivos debieron ser condiciones fundamentales.

Llama la atención, entre otras cosas, que Ramos, al referirse al *Lunario* no destaque ni analice las coincidencias de Lugones con Jules Laforgue, de tan decisiva importancia —entiéndase bien —para abordar el mecanismo imaginista del libro en sus peculiaridades básicas.

Muchos investigadores han ahondado últimamente en ese terreno. Una muestra importante de ello es el ejemplar estudio comparativo de Lugones y Laforgue realizado por el profesor norteamericano Allen Philips y aparecido no hace mucho en la *Revista Iberoamericana* (*).

El segundo ensayo del volumen, firmado por Julio Noé, está dedicado al estudio de la poesía argentina en el período aludido. La exclusión de un análisis detenido de la obra de Lugones al principio del trabajo y de la poesía de vanguardia al final del mismo —temas analizados en otros lugares del volumen— limita y en cierto modo constriñe la labor de Noé. El crítico logra empero condensar con habilidad los aciertos esenciales de nuestra poesía entre 1900 y 1950. El prurito de

(*) PHILLIPS, Allen W., *Notas sobre una afinidad poética: Jules Laforgue y el Lugones del Lunario sentimental*. (En *Revista Iberoamericana*, nº 45, p. 43-64. Alburquerque, Nueva Méjico, 1958).

no dejar a nadie de lado lo obliga a una poco cuidadosa tamización valorativa. Los pocos párrafos que Noé, por la razón apuntada, dedica a Lugones nos dan, sin embargo, una idea bastante clara de la personalidad extraordinaria del creador. Hay algunas agudas observaciones como esa de señalar la incorporación sin esfuerzo de los poetas del primer quinquenio de este siglo a la revolución estética aristocratizante y, a la vez, a la rebeldía social de extracción proletaria. Cabe recordar aquí que las razones psicológicas y vitales de esa actitud —repudio a un *orden* determinado, disconformismo— han tratado de ser explicadas por representantes de la crítica sociológica vigente en algunos sectores de la joven intelectualidad argentina.

Como simple acotación queremos referirnos aquí a algunos pequeños descuidos de información. Por ejemplo, el de mencionar juntos nombres verdaderos y seudónimos sin aclarar en todos los casos cuando se trata de unos u otros. Al tratar el grupo de Boedo y referirse a *Juan Guijarro* no aclara que se trata de Augusto Gandolfi Herrero. Esto es más notable por la mención que se hace poco antes de Aristides Gandolfi Herrero, cuyo seudónimo de *Alvaro Yunque* aclara entre paréntesis.

Pertenece a Carmelo M. Bonet el ensayo sobre la novela que ocupa el tercer lugar del volumen. Este trabajo, pese al ordenamiento un tanto forzado de su “geografía estética”, prueba una vez más que la crítica de Bonet, abonada por su larga trayectoria docente, es siempre certera, juiciosa y documentada.

Sometido Bonet en lo preceptivo a los principios de una rígida naturalidad expresiva, sobre la cual el mismo ha teorizado en algunos trabajos muy difundidos, se muestra en lo formal enemigo de todo exceso verbal, de todo chisporroteo retórico, aunque ellos enraícen, como muchas veces ocurre, en una auténtica actitud vital del escritor o en las exigencias estéticas propias de una época determinada.

Nuestro crítico es feliz cuando la obra que trata se ajusta a sus propias concepciones estéticas. Así lo demuestra, por ejemplo, cuando se refiere a la novela *Raíz india* (1943) de la santiagueña Rosario Beltrán Núñez.

“Escritora realista, dice, sabe ver y reflejar lo que ve. Pinta costumbres, bailes regionales, el velorio del “angelito”, “el culto de la Telesita” Y mujeres y hombres de la tierra. Y utiliza material folklórico: leyendas, supersticiones indígenas. El lenguaje, con algunos descuidos, pero, en general, vivo, gráfico y matizado de aciertos expresivos”.

El panorama trazado por Bonet, ajustándose a las premisas señaladas, comienza con los novelistas de la pampa y termina con los novelistas de la gran urbe porteña. Agrega, al final, a algunos novelistas que, por la universalidad de su temática, se proyectan mucho más allá de los límites del terruño natal.

El trabajo de Bonet es amplio y bien estructurado. Resultan logrados y sobrios sus análisis de la labor novelística de autores como Larreta y Mallea.

Que los contenidos reflejen el espíritu del hombre y el medio que lo configura y que la forma se ajuste a un estricto rigor preceptivo. Eso exige Bonet a la narrativa y a eso ajusta, un poco tiránicamente, esta visión panorámica de la novela nacional.

Más denso y sugeridor es el estudio que Luis Emilio Soto dedica al cuento argentino del mismo período. La gran cantidad de autores tratados y el documentado y agudo enjuiciamiento de los mismos, revelan suma destreza en el enfoque y en la concepción crítica.

Algunas observaciones de Soto pueden, empero, discutirse. Al referirse, por ejemplo, a “la alharaca de gauchismo decrativo” con que rivalizan en sus cuentos diarios y revistas hacia 1900, dice que se siguen las huellas de Javier de Viana “quien compuso páginas de robusto naturalismo entre los centenares de cuentos publicados en gran parte en la prensa ar-

gentina". Corresponde aquí, a guisa de muy necesaria puntualización, que el crítico uruguayo Tabaré J. Freyre, en valiosa monografía, ha destruido el mito de un Viana *naturalista*, señalando, con aguda precisión, en la estructura estilística, el neto sesgo modernista de su narrativa (3).

En Viana, como en muchos de sus entusiastas seguidores, más que alguna convencional nota de naturalismo al uso predominó la confluencia genuina de modernismo y de americanismo regionalista. Estos elementos aparentemente antinómicos eran urgidos por una problemática casi idéntica y se proyectaban, más allá del mero decorativismo, hacia un común destino de revisión de valores y de renovaciones formales y temáticas que culminan en la desnuda síntesis del cuento quiroguiano.

Señalaremos, de paso, un pequeño error de información. Soto insiste en dar, para la primera edición de *Esmeraldas* de Fray Mocho, la fecha de 1882. Sigue en esto a Rojas, al igual que Morales y Solero. La fecha, según el *Anuario* de Navarro Viola, corresponde a 1885.

Sobre la crítica y el ensayo elabora Roberto F. Giusti su aporte a este volumen. La primera parte del trabajo, dedicada a la crítica, muy completa y fundada en valiosa información, refleja la decantada y viva experiencia de aquella extraordinaria empresa editorial de *Nosotros*, verdaderamente insólita en nuestro medio por la generosa amplitud con que acogió el pensamiento argentino de todos los matices sin discriminaciones ni egoísmos.

En la parte dedicada al ensayo creemos que es demasiado notable la exclusión de referencias a la labor ensayística de Ricardo Rojas y a su generosa preocupación, dentro del género, por el nebuloso destino de nuestra América. Los ensayos de Rojas fueron escritos precisamente dentro del período estudiado. Aunque Giusti hace mención de ellos en la parte

(3) FREYRE, Tabaré J., *Javier de Viana, modernista*. Montevideo, Universidad de la República, 1957.

dedicada a la crítica, la ausencia no es fácil de explicar en la parte del trabajo donde debieron ser tratados específicamente. Máxime si se recuerda que Giusti dedicó en su momento un esclarecedor comentario sobre *La Argentinidad en Nosotros*. Allí, sin compartir los puntos de vista del autor, destaca los valores intrínsecos de un libro que representa la peculiar actitud polémica de Rojas ensayista.

El capítulo dedicado al teatro, también de Giusti, estudia la evolución de nuestra literatura dramática desde principios de siglo hasta las experiencias escénicas de Nalé Roxlo. El trabajo es ceñido y se funda en nutrida información bibliográfica y en valiosas intuiciones críticas.

“La cita o la omisión de autores y obras, afirma al final el propio Giusti, han quedado siempre subordinados en esta historia a su carácter más o menos representativo de corrientes dramáticas, tendencias ideológicas y sentimientos sociales.

El estudio de César Fernández Moreno sobre la literatura argentina de vanguardia es meduloso y revela cierta especialización *vocacional* en la materia. Puede reprochársele el que insista en la caracterización de algunos *ismos* de valor puramente incidental y carentes de fundamentación teórica y representatividad estética.

Anotaremos, ya en otro plano, que se ha objetado a Fernández Moreno no haber insistido en la conexión del invencionismo con el creacionismo. En realidad, Fernández Moreno tiene razón en no insistir en ello. El grupo encabezado en sus comienzos por Edgar Bayley, Carmelo Arden Quin y Gyula Kosice quiso ser, fundamentalmente, el fruto de una ruptura total con las tendencias todavía descriptivas de gran parte de las imágenes creacionistas y ultraístas. Tanto el movimiento inicial como sus desprendimientos disidentes buscaron la instauración de una nueva realidad —hecha exclusivamente de palabras— sobre la base de imágenes libres de todo significado conceptual y sujetas a valores puramente emocionales.

A nuestro juicio, tanto el creacionismo como el ultraísmo,

alteraron ciertas leyes del mundo real pero no procuraron destruirlo. Ubicados frente a un puro manierismo expresionista ellos representaron una adhesión imprevista a la función representativa. Creemos que el invencionismo, frente a la *herejía* creacionista, buscó el camino del puro juego verbal de los teóricos de Dadá, del arte abstracto, del surrealismo. . .

La concepción crítica de un *creacionismo ultraísta* considerado como un retorno enmascarado a la objetividad podría aclarar muchos puntos oscuros en el proceso de la poesía americana de vanguardia.

El invencionismo, de todos modos, procuró apartarse de toda herejía anecdótica o descriptiva y, en tal sentido, la insistencia en una conexión con el creacionismo falsearía los términos del problema.

El estudio de Fernández Moreno nos ofrece, en definitiva, una apreciación justa y abarcadora del complicado y difícilmente abordable proceso de nuestra poesía de vanguardia.

V

Dos trabajos integran el quinto tomo: un estudio sustancial y exhaustivo de Augusto Raúl Cortazar titulado *Folklore literario y literatura folklórica* y un breve ensayo de Luis Franco: *Guillermo Enrique Hudson; escritor argentino de lengua inglesa*.

Cortazar comienza por enunciar algunos criterios y establecer los límites pertinentes con respecto a los fenómenos folklóricos. En seguida procede a señalar las diferencias esenciales y las semejanzas esclarecedoras entre el *folklore literario* y la *literatura folklórica*. Sobre la base, que él considera fundamental, de un conocimiento adecuado de los procesos de folklorización, desarrolla su tarea clarificadora. Realiza un análisis detallado de todos los materiales capaces de integrar el rico caudal del folklore literario. Desde los cancioneros hasta las colecciones de especies narrativas, la cuidadosa reseña

prepara al lector no especializado para el viaje fascinante por un mundo de insospechadas proyecciones culturales y estéticas. El folklore literario, ateniéndonos al concepto de *folklore* en un sentido general, debe ser, según la rigurosa caracterización del mismo Cortazar, algo que se manifieste en forma *popular, empírica, colectivizada, oral, tradicional, anónima y localizada*.

El paso siguiente o sea la precisa delimitación del concepto de literatura folklórica frente al de folklore literario, nos introduce en la parte capital del trabajo y circunscribe el campo crítico a los objetivos perseguidos. Nos encontramos ahora enfrentados a la proyección de los fenómenos folklóricos de cualquier especie en la creación literaria individual y representativa de modos de ser típicos e intransferibles.

En su libro *Qué es el folklore; planteo y respuesta con especial referencia a lo argentino y americano*. (B. A., Lajouane, 1954); el propio Cortazar expresa un claro y abarcador criterio definitorio de la literatura folklórica. Lo transcribimos porque él puede ayudar a comprender los alcances de la obra que reseñamos:

“En las historias literarias de todos los países y épocas se registran obras que reflejan el folklore de sus respectivos pueblos. Autores de variada categoría, entre los cuales se cuentan los genios más excelsos de la humanidad desde Hesíodo a Cervantes y de Shakespeare a Goethe, han incorporado a sus obras, en los más diversos géneros, aspectos y elementos tomados del tesoro tradicional y de la vida consuetudinaria del pueblo. El folklore aquí aparece como una proyección, como ambiente, tema, carácter, elemento o episodio incorporado a la obra particular de un autor culto y perfectamente determinado que el mundo entero conoce a través del libro en millares de ediciones. Este tipo de producción constituye lo que proponemos llamar *literatura folklórica* contraponiéndola al ya dicho folklore literario” (p. 88).

Ubicado ya el autor en el campo de la literatura folklóri-

ca emprende la delimitación de las regiones argentinas en que la literatura folklórica se da y para esto se sirve de una demarcación ideal de áreas, fundándose no sólo en la geografía, sino también en los factores de culturación y en otros complejos elementos que exceden los límites geográficos.

Cortazar determina entonces diversos *ámbitos* con el fin de “sugerir la complejidad de los factores integrantes”. Esos *ámbitos* son :

- a) Ambito jujeño
- b) Ambito noroéstico
- c) Ambito cuyano
- d) Ambito patagónico
- e) Ambito pampeano
- f) Ambito litoral
- g) Ambito de la selva
- h) Ambito central

Determinados los *ámbitos* el autor, sobre ese terreno, realizó una compilación selectiva de la bibliografía folklórica; de ella extrae el rico material que aquí nos ofrece, aunque no trata, dice, “de aquilatar el mérito poético, novelístico o dramático de las obras sino sólo su valor como reflejo de una realidad folklórica determinada...”.

Pese a que Cortazar insiste en que su labor no es la del crítico literario sino la del investigador literario-folklórico, no podemos menos de destacar la finura crítica de sus páginas y el extraordinario poder de captación de matices expresivos que revelan al investigador literario y al escritor avezado.

La visión personal del paisaje, el conocimiento sistemático de los *ámbitos* estudiados, la *ambientación* se reflejan en la búsqueda del testimonio bibliográfico oportuno, en su ubicación precisa, en su justa y emocionada valoración estética y existencial.

Los *ámbitos* se estudian dentro de referencias precisas a algunos temas centrales que no coinciden siempre en los diversos capítulos pero que, en todos los casos, nos dan una vi-

sión integral de las características regionales. Entre estos temas están el paisaje, el hombre y su carácter, la vida aldeana y familiar, las fiestas, “los trabajos y los días”, el mundo sobrenatural y religioso, el caudal literario y artístico, etc.

Toda la vida múltiple, las referencias ambientales que configuran un cuadro total y sugestivo del folklore lugareño, las supervivencias de formas de vida que muestran su vigor original están aquí presentes. El paisaje es recuperado en su plenitud gozosa, sobrecogedora o hurafña a través de páginas reveladoras.

En el ámbito jujeño, por ejemplo, los ejemplos se toman de *Kanchis Soruco* de Fausto Burgos, de *Aires Indios* de Atahualpa Yupanqui, de *El terruño* de Daniel Ovejero, de *Jujuy* de Julio Aramburu, de libros de Alberto Córdoba, Armanini, Zerpa . . .

En los demás ámbitos las páginas se multiplican. Dávalos, César Carrizo, Juan Pablo Echagüe, Hugo Wast, Bufano, Rojas, Hudson, Mansilla, Güiraldes . . .

Desfilan así en notable profusión obras y autores entreándonos el testimonio inalienable de la vida popular y tradicional en sus más caras esencias.

El espacio no nos permite extendernos en un análisis circunstanciado de cada uno de los ámbitos. Nos referiremos sin embargo, en forma breve, al capítulo que Cortazar dedica a la literatura folklórica del Litoral, tierra que conocemos y amamos. En este capítulo encontramos, por supuesto, los nombres ilustres de Leguizamón, José S. Alvarez, Mateo Booz y tantos otros pertenecientes a diversas épocas de la literatura de esas zonas ubérrimas. Cabe aquí una referencia a lo que podríamos llamar una *tipología* del hombre argentino basada en los fundamentos regionales de su modo de ser.

“La vida, dice Cortazar, presenta aquí, como en cualquier otra parte, variedad infinita de caracteres que la literatura, con su avidez, no logra captar en toda su riqueza. La impresión de conjunto que la lectura deja permite formarse

un bosquejo del hombre del Litoral. ¡Qué diferente resulta, por su espontaneidad comunicativa, por su inclinación al grito y al canto, por sus facciones y su tonada, por sus faenas y sus géneros de vida, del nativo puneño, por ejemplo!

Las obras literarias inspiradas en el folklore, aun sin proponérselo especialmente, diseñan rasgos guiadores que permitirán al folklorista de mañana, formar la variada galería de tipos populares que ponen su matiz local en el gran cuadro de nuestra alma argentina”.

La obra de Cortazar, en definitiva, despliega ante nuestros ojos, en toda la polícromía de su riqueza, la literatura regional correspondiente a todos los ámbitos nacionales. Alcanzamos el sentido ecuménico más valedero de nuestra expresión literaria precisamente a través de este viaje por su temática folklórica. Más que el trabajo desapasionado del especialista que se queda sólo en eso, puede lograr perdurable vigencia una obra como ésta, al brindar una visión omnicomprensiva de nuestra realidad, captada en un sentido perenne y enaltecedor.

Completa este tomo el trabajo citado de Luis Franco. Más que un estudio de alcances críticos determinados se trata de una semblanza del hombre Hudson en la que se incluyen, por supuesto, referencias a su obra literaria. Creemos que se trata de una brillante evocación pero que no alcanza la importancia que debiera tener en el volumen si nos atenemos a los reales valores del aporte.

Sorprende que Franco no haya mencionado en la sumaria bibliografía de Hudson que menciona, el importante y esclarecedor estudio de Guillermo Ara, publicado por el Instituto de Literatura Argentina en 1954.

La omisión es más notoria porque Franco demuestra, en numerosos pasajes de su trabajo, no desconocer el estudio de Ara y haber tenido en cuenta, por lo menos, algunas de sus conclusiones.

Cuando Franco señala, por ejemplo, que Hudson “jamás

echó en saco roto su castellano” y que “tiene a gala lucirlo de cuando en cuando en sus mejores relatos” ilustra su afirmación con el “sabio acopio de máximas y dichos de la literatura oral de los gauchos” que puede rastrearse en Hudson. Cita, entre otros, los siguientes ejemplos:

“No me gusta apearme antes de parar el caballo y quitar los dedos del pie de los estribos”.

“Todos somos de carne. Cierto es que algunos somos sólo carne de perro, bueno para nada, pero a todos nos duele el latigazo y donde cae brota sangre”.

“Nada hiede peor que la pobreza...”.

Ara ya había señalado en su libro cómo Hudson, en la medida que “el empleo del inglés le permitía, lograba el modo de decir gauchesco, “lleno de metáforas, jugoso de picardía”.

Ara traduce, para ejemplos algunos dichos: “No me gusta apiarme antes de parar el caballo...”, “Tuitos somos carne, es verdá que algunos sólo carne de perro...”, etc. Ara amplía su punto de vista en el capítulo final: “El estilo de Hudson” y lo ilustra con numerosos ejemplos tomados de “El ombú” y de “La tierra purpúrea” (Ara, Guillermo, *Guillermo E. Hudson; el paisaje pampeano y su expresión*, B. A., Instituto de Literatura Argentina, 1954. p. 137 y 302-304).

Creemos que el libro que Franco dedica a Hudson (*Hudson a caballo*. B. A., Alpe, 1956), tan espontáneo y original, es muy superior, dentro de sus características, al breve ensayo aquí reseñado. El tono digresivo y la retórica *desenfadada* son menos notables, por supuesto, en un libro que en las pocas páginas de un ensayo de esta naturaleza.

Para finalizar recordaremos que al final del tomo se agrega una excelente bibliografía correspondiente al trabajo de Cortazar, además de utilísimos índices de autores y obras.

VI

Cuatro trabajos integran este sexto y último tomo: *La historiografía* por Ricardo Caillet-Bois, *Cancioneros patrióticos y Antologías* y *La traducción poética* por Rafael Alberto Arrieta y *El libro y los bibliógrafos* por Domingo Buonocore.

Respecto al tema del primero, muchos son los tratadistas que aseguran que la historia es una ciencia basada en documentos, pero no un género literario. Creemos, naturalmente, que la obra literaria se caracteriza por su belleza formal, o mejor dicho, por su estilo; y también creemos que en general la historia no goza de gran belleza estilística; el historiador parece utilizar la materia de la vida humana en forma no muy acabada, pero aun siendo su obra, pura y principalmente, un producto estético, son muchos los elementos que permiten ponerla casi en la jerarquía de género literario. El historiador está obligado a representar una realidad pasada, y para hacerlo necesita recurrir a estudios de reconstitución, interpretación y síntesis, está obligado a narrar y narrar significa siempre re-crear, re-inventar y ni el carácter más objetivo deja de mostrar el hecho tal como él lo ve y no como éste es en pureza. Este desajuste con la realidad en el que fatalmente incurre, es otra de las razones que lo aproximan al literato.

El estudio de Caillet-Bois, perfectamente planificado, comprende desde “la Revolución de Mayo” hasta “la moderna producción historiográfica”. Comienza con la obra del deán Funes: “la primera narración de cierta importancia de la primera etapa de la Revolución”. El segundo capítulo está dedicado a Pedro de Angelis y su “Colección de Documentos”; el tercero, incluye a los prosistas o historiadores pertenecientes a la época de la organización nacional; en ella desuellan las múltiples personalidades de Mitre y López. A es-

te último le reprocha Caillet-Bois no haber asignado "a las investigaciones documentales la importancia que en realidad tienen"; pero, si históricamente su obra se contradice con los documentos, y aun es parcial y apasionada, literariamente tiene sobre Mitre la superioridad de la prosa, fluida y evocadora, sazónada con ese sabor tan especial de los recuerdos. Mitre expone una documentación riquísima y usa un método científico, mas su prosa, aunque correcta, no goza sin embargo de la brillantez de la de López.

El capítulo cuarto comprende a historiadores como Saldañas, Quesada, Ramos Mejía, Zinny, Trelles, etc. y cerrándolo, José Manuel Estrada, cuyo estilo oratorio resulta hoy algo anticuado y superado por historiadores más fieles al documento. El quinto capítulo está dedicado a memorias, autobiografías y diarios personales. El sexto a "los orientadores de la producción historiográfica argentina en la primera mitad del siglo XX; entre ellos ubica la figura de Paul Groussac, el crítico que dedicó sus mayores afanes a la historia. Por último, tema del séptimo, es la moderna producción historiográfica.

Caillet Bois, no se limita, en su extenso estudio, al aspecto histórico, sino que roza el político y el social y se acerca al literario; su trabajo, en ciertos aspectos, se dobla en historia y literatura. Intenta aprehender el mérito estético dentro de la obra, pero olvida justipreciar su valor; busca y establece la veracidad, reconstruye objetivamente todo un movimiento y hace someras referencias al estado intelectual de la época. A pesar de la frondosidad de la materia, es un estudio clarificador donde reconocemos su gran dominio del tema.

El siguiente estudio, *Cancioneros patrióticos y Antologías* de Rafael Alberto Arrieta, tiende a destacar la importancia que esas obras han tenido para el conocimiento de nuestra li-

teratura, pues son los verdaderos archivos literarios que delatan las transformaciones del gusto y del arte. La obra de un solo poeta, por perfecta y acabada que sea, no nos da una visión total de los distintos movimientos estéticos que se suceden en un siglo, como lo hace un cancionero o una antología. Su fin podrá ser recreativo o didáctico, pero su importancia surge del hecho inintencionado de hacernos conocer valores inesperados o documentos inestimables. Este primer trabajo de Arrieta comprende tres capítulos: "Colecciones patrióticas", "*América Poética* y su descendencia" y "Antologías argentinas". Su alcance y propósito quedan sintetizados en la introducción: "en la primera parte, correspondiente a las patrióticas, la reseña incluye algunos datos hasta ahora ocultos de la azarosa edición de la *Lira Argentina* y referencias contradictorias acerca de su editor anónimo. En la segunda parte, una contribución análoga acompaña a la *América poética*, y al mencionarse la "descendencia" argentina de aquel cuerpo primigenio, se anotan al pie de página ejemplos de su linaje en otras literaturas y aun en otras lenguas. La última parte enumera las antologías líricas argentinas realizadas dentro y fuera del país hasta 1950 y da, a través de ellas, el nombre de los autores, que señalan las generaciones sucesivas". El trabajo se ciñe a lo enunciado, pero la amplitud del campo no impide que esté perfecta y minuciosamente recorrido.

No sucede así con el siguiente trabajo *La traducción poética* dividido en dos épocas 1820-1900 y 1900-1950. La traducción de una obra literaria es casi tanto como su creación; el traductor trata de obtener una aproximación literal y literaria y en el peor de los casos se resigna a darnos una nota equivalente, pero en todos vuelve a elaborar y expresar la belleza original de una obra. Al decir de Benedetto Croce: "la posibilidad relativa de las traducciones (existe), no como reproducciones de sus modelos mismos, sino como producciones semejantes más o menos cercanas a aquéllas".

Arrieta se limita a señalar las obras más importantes de

esos años, anteriormente mencionados, “propónese este capítulo —aclara— mostrar y no evaluar la contribución argentina... en estas páginas, que eluden la estimación crítica, sólo se expondrá lo realizado, y aún con la limitación que implica lo realizado en volumen, excluyendo así del inventario numerosas composiciones dispersas en diarios y revistas que no pasaron al libro o al folleto”.

Sin cuestionar la utilidad de este estudio, que es mucha, descontamos a su favor el “mostrar y no evaluar”, pues aunque reconocemos lo extenso de esa tarea, ya que comportaría casi tanto como una nueva historia de la literatura, creemos, sin embargo, posible una crítica compendiosa de aquellas traducciones más importantes.

“Después del placer de poseer libros, no lo hay más dulce que el de hablar de ellos”, escribió Charles Nodier; qué mejor cierre, pues, para este tomo que el trabajo de Domingo Buonocore sobre *El Libro y los bibliógrafos*. Los temas que trata son: I. “El libro en la época colonial”, II. “El libro y la Revolución de Mayo”, III. “La organización nacional y la Edad de oro del libro argentino”, y IV. “Las últimas etapas del proceso bibliográfico”. Es éste un tema que Buonocore domina por haberse especializado en él, como lo demuestran sus múltiples trabajos. Buonocore sigue en su estudio el proceso histórico del libro, de las librerías y bibliotecas en la Argentina, proceso que está íntimamente ligado al de la literatura y al de la lucha por la libertad de pensamiento; nos da también someros esbozos de aquellas figuras cuya labor revela un permanente y hondo amor por el libro como Gutiérrez y Casavalle, Mitre y Marcos Sastre. Un exhaustivo conocimiento del tema y una muy clara exposición es el mérito de este trabajo sobre el libro y sus cultores.

El tomo se completa con un índice analítico “organizado en torno a los autores y obras estudiadas” en los seis volúmenes.

Resumiendo: los temas tratados en el presente volumen de la *Historia* de la Literatura Argentina dirigida por Rafael Alberto Arrieta, constituyen una valiosa contribución para el esclarecimiento de ciertos tópicos que, aun hallándose un poco al margen de lo literario, completan su estudio.

GUILLERMO ARA - NELIDA SALVADOR -
TERESITA FRUGONI DE FRITZSCHE - JUAN
BAUTISTA AGUILAR - ELISA AUREA RO-
DRIGUEZ (*).

(*) El presente estudio ha sido realizado en el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Como cada crítico ha dado a su trabajo un enfoque personal, podrá observarse en el conjunto la diversidad nacida de tal circunstancia. Si, en cambio, el lector encuentra cierta homogeneidad en los criterios expuestos, tendrá que atribuirlos a la labor común de investigación que se lleva a cabo en el instituto.

