

**DE LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS A LA REPÚBLICA ORIENTAL
DEL URUGUAY. EL NEOCLASICISMO EN LA FORMACIÓN DEL
ESTADO Y EL SUJETO NACIONALES (1811-1837)**

by

Julio Omar Karamán Chaparenco

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

The Faculty of Graduate Studies

(Hispanic Studies)

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

(Vancouver)

November 2010

© Julio Omar Karamán Chaparenco, 2010

ABSTRACT

This dissertation examines the role played by Neoclassicism in the nation-building process in Uruguay during the first third of the 19th century (1811-1837). Strongly influenced by the Enlightenment and the French Revolution, literary Neoclassicism celebrated the dreams of modernity of the ruling class and its intellectuals. Sophisticated literary texts, political materials and propaganda loaded with references to the Graeco-Roman culture appealed to the most educated individuals to enlist them in the ranks of the revolution, first, and later as active members of the civil society. One of those Neoclassic writers, Bartolomé Hidalgo, also developed a different poetic language, the Gaucho genre, to include illiterate rural masses into the modernity project.

My study investigates the way literary Neoclassicism worked on pre-existing cultural materials to create a set of symbols, references and role models both for the citizen and the state. My working hypothesis suggests that being Neoclassicism a closed, strictly organized system, it was very well suited to express concepts like institutional order, political stability and reign of the law to set the foundations of the state. Gaucho genre, on the other hand, operated as a counterbalance to those perspectives, both in terms of its literary language as well as in its criticism to the task of inserting a bourgeois modernity into a pre-capitalistic society. The dialogue and tension between Neoclassicism and Gaucho genre can therefore be read as the confrontation of two different projects related to the role of the learned and the popular.

The dissertation is divided in four chapters. Chapter 1, "Los letrados, gestores de sueños", explores the influence of European thought in the building of the state as well as the role of the learned. Chapter 2, "El estado y la institucionalidad", studies the use of Graeco-Roman references in the writing of the liberal agenda and how it was contested by the Gaucho literature. Chapter 3, "La construcción del sujeto republicano", discusses the way the inclusion/exclusion of individuals as citizens was processed. Chapter 4, "El legado del Neoclasicismo fundacional", links public spaces and popular demonstrations to show the dialogue between Neoclassicism and popular culture in contemporary politics.

TABLA DE CONTENIDOS

Abstract	ii
Tabla de contenidos	iv
Lista de imágenes	v
Reconocimientos	vi
Introducción	1
Presentación.....	1
Lo culto y lo popular en la génesis del Estado Oriental.....	4
Aproximaciones críticas.....	7
Objetivos de la tesis.....	12
Capítulo 1 - Los letrados, gestores de sueños	16
Bases ilustradas del discurso político.....	28
Los sacerdotes en la vanguardia de la revolución.....	35
La pluma y la espada.....	41
La gauchesca.....	62
Capítulo 2 - El estado y la institucionalidad	72
La musa cívica y los orígenes del teatro.....	73
La constitución.....	83
Uruguay, tierra privilegiada.....	88
Educación y revolución.....	94
La mirada gaucha.....	100
Capítulo 3 - La construcción del sujeto republicano	109
Épica patriótica.....	118
La representación de las minorías.....	135
Capítulo 4 - El legado del Neoclasicismo fundacional	150
Espacios públicos y actos de masas.....	150
El retorno a los orígenes.....	154
Conclusiones	159
Imágenes	164
Bibliografía	177

LISTA DE IMÁGENES

1 - Montevideo y sus murallas.....	164
2 - Escudo de Ecuador.....	164
3 - Escudo de Argentina.....	164
4 - Escudo de Chile.....	165
5 - Escudo de Perú.....	165
6 - Escudo de Guatemala.....	165
7 - Escudo de Uruguay.....	165
8 - Cabildo.....	166
9 - Catedral de Montevideo.....	167
10 - Puerta de la Ciudadela.....	168
11 - Templo Inglés.....	169
12 - Rotonda del Cementerio Central.....	170
13 - Estatua en la Plaza de Cagancha.....	171
14 - Obelisco a los Constituyentes de 1830.....	172
15 - La Libertad.....	173
16 - La Ley.....	173
17 - La Fuerza.....	173
18 - Palacio Legislativo.....	174
19 - Plaza Independencia.....	175
20 - Casa de Gobierno.....	176

RECONOCIMIENTOS

Este trabajo no hubiese sido posible sin el apoyo, la calidad humana y la infinita paciencia de mi comité de tesis. A mi directora, Dra. Rita de Grandis, le debo el estímulo para continuar trabajando en un proyecto en el que queda todavía mucha tela por cortar. A la Dra. Kim Beauchesne y al Dr. Raúl Álvarez Moreno, mi agradecimiento por su tiempo, sus meticulosas lecturas y sus certeras orientaciones críticas y estilísticas. Agradezco también a quienes me proporcionaron consejos, críticas e indicaciones bibliográficas: la Dra. Verónica Muñoz, el Licenciado Juan Introini, la profesora Victoria Herrera, Silvana, Gerardo y Mirtila. Para terminar, un reconocimiento muy especial a Paula, compañera siempre en todas las trincheras.

Introducción

Presentación

El territorio de lo que es hoy el Uruguay, antiguamente Banda Oriental, comenzó su emancipación de España en 1811. Como culminación de un azaroso proceso que comprendió experimentos federalistas y descentralizadores (1811-1816), dominación luso-brasileña (1817-1828), insurrección (1825) y declaración de independencia (1828), para 1837 ya se habían establecido las líneas generales del estado-nación y se había comenzado a afianzar el programa ideológico, político, social y cultural de su clase dirigente.

El emblemático 1811 marca calendáricamente el primer gran triunfo de las fuerzas revolucionarias lideradas por José Artigas (1764-1850) cuando sus milicias ganan la primera gran batalla a los realistas en Las Piedras (18 de mayo de 1811), seguida por el primer sitio de Montevideo. Artigas se instituye más tarde como el prócer inspirador de un movimiento fuertemente autonómico y federalista de la Banda Oriental, oponiéndose a su condición ancilar con respecto a Buenos Aires.¹ El año 1811 viene así a inscribir en el continuum de la vida colonial en la margen este del río Uruguay la irrupción de un tiempo otro, cambiante y revolucionario, a partir del cual cobran sentido una serie de hechos previos, aparentemente desvinculados entre sí, que en definitiva habían preparado el terreno para el inicio de la lucha contra el poder

¹ La Banda Oriental, además de disponer de ingentes riquezas ganaderas, contaba con varios puertos estratégicos, de los cuales el de Montevideo obtuvo grades privilegios comerciales por parte de la corona. Esto llevó a importantes rispideces con el gobierno de Buenos Aires, que siempre quiso ocupar una posición de preferencia, ya en los tiempos coloniales, ya luego de la Revolución de Mayo de 1810. (Machado 10).

español. Entre ellos debemos resaltar la marginación social de amplios sectores de la población de la campaña, particularmente los gauchos; la oposición al monopolismo colonial por parte del sector terrateniente; la prédica liberal del clero más progresista y el ascendiente innegable de Artigas como líder de las masas rurales. En retrospectiva, esos fervorosos momentos iniciales serán los primeros pasos que llevaron a la Banda Oriental a constituirse en la República Oriental del Uruguay menos de veinte años después.²

En este proceso independentista el poder arengador de la palabra poética, entendida en un sentido amplio como creación literaria, se constituyó en parte consustancial, integrando la lucha con la espada a la lucha con la pluma en pro de un mismo objetivo, la emancipación. Desde tempranas épocas esta relación se hizo presente tanto en el campo de batalla geográfico como en el más abstracto de las ideas. De hecho, en marzo de 1813, cuando la ciudad de Montevideo se encontraba sitiada por las fuerzas de la emancipación y las últimas autoridades españolas de la Banda Oriental resistían el asedio, el poeta Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862), fiel a la causa realista y espectador de los acontecimientos, tomaba notas dando cuenta de cómo los rebeldes se entretenían disparando versos desenfadados y poco elegantes contra los sitiados. El 2 de marzo anotó en su diario:

Solían los sitiadores en las noches oscuras acercarse a las murallas tendidas detrás de la contraescarpa, a gritar improperios o a cantar versos. Anoche

² Benedict Anderson plantea la irrupción del tiempo calendárico en algunas novelas asiáticas del siglo XIX como ilustración de su concepto de comunidad imaginada (28). En nuestro caso, es la batalla de Las Piedras lo que ordena y da sentido al conjunto de acontecimientos que anticiparon la revuelta contra los españoles, que pasan de ser manifestaciones más o menos inconexas, voluntaristas o improvisadas a integrarse a un proyecto unificador marcado por la progresión en el tiempo, desde un pasado colonial hacia una fuerte afirmación de autonomía provincial.

repitieron al son de una guitarra el siguiente: "Los chanchos que Vigodet / ha encerrado en su chiquero / marchan al son de la gaita / echando al hombro un fungueiro. / Cielito de los gallegos, / Ay! cielito del dios Baco / Que salgan al campo limpio / y verán lo que es tabaco" (Hidalgo 128).

Esta entrada en el diario del letrado inaugura una serie de realidades simbólico-ideológicas de gran significación para el futuro "nacional" en momentos en que nada hacía prever que el territorio al oriente del río Uruguay se convertiría algún día en un país independiente. En efecto, la interrelación entre la poética de la ciudad y la de la campaña, o mejor dicho, la de temática urbana y la rural, acompañará los momentos decisivos de los enfrentamientos entre los diferentes proyectos de organización político-institucional, tanto a nivel de la lucha de ideas como en el terreno de los choques armados entre ejércitos regulares, guerrillas y milicias populares.

La poesía cantada inicialmente al clamor de las batallas ingresará así al mundo de la alta cultura, apadrinada por quien sería, pocos años después, el autor de la letra del himno nacional y el poeta más destacado del período. La ciudad letrada, en la célebre expresión de Angel Rama,³ entra en contacto con un ámbito literario en el que las formas expresivas, el lenguaje, la poesía y los referentes son, si no antagónicos, al menos radicalmente diferentes de los suyos propios. La aparente distancia entre la ciudad letrada y la ciudad real se desdibuja. El cielito cantado, expresión de la oralidad

³ En un sentido general, la ciudad letrada está integrada por el conjunto de todos aquellos sujetos que ejercen el patrimonio de la letra escrita, tanto a nivel de textos de contenido político-administrativo como en la producción de textos literarios. Es un concepto que no se limita al marco temporal de la vigencia de estructuras sociopolíticas particulares y que en nuestro caso -primeras etapas de la lucha emancipatoria y de la formación de los estados nacionales- opera como una forma de relación entre el mundo de las ideas y el mundo de la praxis. Volveremos sobre este concepto en el capítulo 1.

revolucionaria, pasa por encima de la frontera física de la muralla (imagen 1), que marca no tanto una barrera infranqueable como una posibilidad y una invitación a cruzarla, y se instala en la escritura del letrado como un grafito subversivo en el mármol augusto del Neoclasicismo. La entrada en el diario del poeta dibuja el mapa de lo que será el terreno de la lucha entre dos realidades socioculturales en los años que vendrán.

En una pequeña lengua de tierra, la ciudad amurallada, encerrada casi por completo en sí misma, dueña del lenguaje formulaico de las leyes y el ceremonial, fiel a las tradiciones heredadas, hogar de los grandes exportadores, la intelectualidad más refractaria a los cambios, los negreros, armadores y fleteros del puerto, resiste el embate de las tropas rebeldes, un conglomerado de masas rurales básicamente analfabetas, étnicamente diversas y de bajos recursos económicos, pequeños propietarios, terratenientes antimonopolistas, curas rebeldes y algunos letrados revolucionarios. Con mayores o menores matices, inclusiones y exclusiones, reacomodamientos estratégicos, pequeñas y grandes defecciones, estas dinámicas que moldean diferentes proyectos de país se van a expresar literariamente, durante los primeros cuarenta años del siglo XIX, a través de la estética del Neoclasicismo y la poesía gauchesca.

Lo culto y lo popular en la génesis del Estado Oriental

La emergencia de la incipiente literatura uruguaya de esos años turbulentos está marcada por una fuerte impronta bélica y política. A semejanza de *La lira*

argentina (1824), de Ramón Díaz, una colección de textos poéticos publicados en Buenos Aires durante la guerra de la independencia, en 1835 vio la luz *El parnaso oriental* (1835), a cargo de Luciano Lira, los dos únicos ejemplos de compendios latinoamericanos que no se generaron bajo el auspicio estético de Romanticismo (González Echeverría 878).⁴ La obra de Lira fue la primera compilación de textos literarios de alguna manera relacionados con el Uruguay. Ese mismo año se publicó *Un paso en el Pindo*, de Manuel Araúcho, primer libro de un autor uruguayo editado en el país. Ninguno de esos documentos "fundacionales" resistió los embates del tiempo y rápidamente conocieron el olvido. La compilación de Lira fue más afortunada. Restringido al círculo estrecho de bibliófilos y eruditos, *El parnaso oriental* volvió a ser tema de interés en 1925, cuando el Instituto Geográfico e Histórico lo reeditó como homenaje "a los soldados y a los legisladores de 1825" (Pivel Devoto 1981a, XXXVIII).

Casi todos los textos de *El parnaso oriental* y *Un paso en el Pindo* están escritos en un lenguaje poético altamente codificado, cargado de referencias al mundo grecolatino, que reinó en el mundo literario uruguayo hasta fines de la década de 1830. De origen europeo, el Neoclasicismo fue dinamizado extraordinariamente a partir de la Revolución Francesa, que lo consagró como el estilo oficial del nuevo régimen y lo dotó de contenidos vinculados con los derechos del hombre, el credo republicano y la lucha contra la tiranía. Las producciones literarias neoclásicas que voy a considerar en esta disertación son deudoras de esa estética fuertemente teñida

4 Entre otras compilaciones podemos citar: *Colección de poesías mejicanas* (1836), *El parnaso granadino* (1848), *Lira patriótica del Perú* (1852), *Joyas del parnaso cubano* (1855), *El parnaso peruano* (1862), *Flores chilenas* (1862), *Lira ecuatoriana* (1865), *Parnaso boliviano* (1869), *Lira nicaragüense* y *Lira costarricense* (1878), *El parnaso centroamericano* (1882) y *Parnaso panameño* (1916) (Achugar 1998, 73-5).

de consideraciones políticas.

Un ínfimo porcentaje de los materiales incluidos en los dos libros publicados en 1835 integra el acervo de la literatura gauchesca, basada en una poesía popular que rescataba el habla de los habitantes de las zonas rurales. Bartolomé Hidalgo (1788-1822) ha sido reputado como el fundador indiscutible de esta vertiente literaria, que tras conocer una larga historia de logros en el Río de la Plata con las obras de Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y Antonio Lussich dio su fruto más sazonado en 1872, con el *Martín Fierro* de José Hernández.⁵

La obra de Hidalgo -quien se inició literariamente siguiendo los preceptos neoclásicos tradicionales- acompañó los primeros años de la lucha artiguista, cantó los triunfos de las tropas de José de San Martín del otro lado de la cordillera de los Andes y criticó acerbamente la decadencia de los postulados de la revolución que habían guiado los primeros pasos de los patriotas rioplatenses. Así, la poesía gauchesca operará muchas veces desde la óptica de una mirada crítica sobre las realizaciones prácticas de la ciudad letrada.

De esta manera, Neoclasicismo y gauchesca se reparten la preferencia de los escritores orientales a partir de 1811 y hasta fines de la década de 1830. La llegada del Romanticismo al Río de la Plata destrona a la musa neoclásica e instila en la

⁵ Las principales obras de Ascasubi son *El gauchito Jacinto Cielo* (1843), *Paulino Lucero* (1846), *Santos Vega o los mellizos de la Flor* (1851) y *Aniceto el Gallo* (1853), escritas casi todas durante sus diecinueve años de residencia en Montevideo. Del Campo compuso *Fausto* (1866), donde un gauchito narra sus impresiones luego de asistir a una representación del *Fausto* de Gounod en el Teatro Colón de Buenos Aires. Lussich escribió *Los tres gauchos orientales* (1872) a partir de su experiencia personal como combatiente en el levantamiento armado del caudillo Timoteo Aparicio contra el gobierno constitucional de Lorenzo Batlle.

gauchesca una vitalidad diferente que los cambios sustanciales en la historia y la sociedad reclamaban. La poesía culta ya no podía interpelar a un sujeto que se había formado social e ideológicamente fuera de los marcos neoclásicos, que no entendía el lenguaje culto de los letrados y no integraba ni el grupo de los heroicos guerreros de la independencia festejados en incontables odas patrióticas, ni el de los industriosos campesinos que iban a trabajar por el engrandecimiento del estado liberal, ni el de los sencillos pobladores que juraban la primera constitución con un temor casi religioso. La guerra civil que comenzó en 1839 y se prolongó hasta 1851 mostraría cómo la ciudad letrada, dividida en dos facciones, se apropió por igual de la lengua rural para impulsar sus programas políticos.

Aproximaciones críticas

La crítica comenzó a considerar las dos corrientes fundacionales de la literatura uruguaya en la década de 1880. Francisco Bauzá (*Estudios literarios*, 1885), destaca el papel fundamental de la poesía gauchesca durante el período emancipatorio y emite juicios muy duros contra los neoclásicos, a quienes reprocha el haber querido aplicar un modelo estético ya perimido a una circunstancia histórica que requería nuevas formas expresivas. Carlos Roxlo, en su *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912), parte de la premisa de que la misma "no es otra cosa que la historia de la belleza realizada en las obras literarias de nuestro país" (21). Incluso desde esa posición estilista, reconoce la belleza de los textos de Hidalgo en la emoción puesta en sus versos, cosa que lo distancia enormemente de la expresividad convencional,

académica y rigurosamente formalizada, de los textos neoclásicos. Alberto Zum Felde pasa revista a los principales autores y obras que se escribieron desde el período colonial en su libro más logrado, *Proceso intelectual del Uruguay* (1930). Desde su perspectiva, casi todo el Neoclasicismo uruguayo no pasa de ser una desleída reproducción de los modelos españoles, además de enfocarse en lo que considera uno de sus mayores defectos: la "nomenclatura mitológica trivial" (62). Más recientemente, Pablo Rocca ha insistido en esa misma vena. En su trabajo *Poesía y política en el siglo XIX. Un problema de fronteras* (2003) dedica un capítulo a *El parnaso oriental*. En él se constata el evidente peso documental que caracteriza su producción en el tratamiento del diálogo entre historia, literatura y proyectos de construcción de la nacionalidad. En cuanto a las fuentes y los alcances del Neoclasicismo local, para Rocca se trata de "una masa confusa, de pocas variaciones temáticas y nula impronta personal" que abunda en "fatigadas menciones de la historia y la mitología grecorromanas" (55).

Si resumimos las puntualizaciones precedentes, aunque no cabe duda de que el Neoclasicismo uruguayo es un Neoclasicismo de segunda o de tercera mano por ser una adaptación del estilo y del instrumental retórico tomado fundamentalmente de fuentes españolas, los críticos impugnan lo que es precisamente la esencia del Neoclasicismo, a saber, la imitación de modelos consagrados por la tradición literaria occidental y universalista, el buen gusto, la referencia al mundo mitológico grecolatino y a la historia de la antigüedad clásica, la sujeción a un arte poético rigurosamente formalizado (las poéticas de Boileau y Luzán, entre otras). Esto es lo que hace que un

texto neoclásico sea precisamente eso y no, como quiere Rocca, la expresión de un Romanticismo *avant la lettre*. En otras palabras, se hace necesaria una lectura sincrónica de los textos que pueda dar cuenta de los rasgos esenciales del Neoclasicismo en relación con las circunstancias históricas en que operó esa corriente. Angel Rama abordó un tema estrechamente relacionado con lo que acabamos de mencionar. Su libro *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976) analiza la dicotomía gauchesca-Neoclasicismo contraponiendo la obra de Hidalgo y sus continuadores a las producciones escritas en lenguaje culto, enfatizando las diferencias a nivel ideológico entre ambas expresiones literarias. Rama destaca la originalidad y la libertad creativa de la gauchesca, pero no considera el valor intrínseco del Neoclasicismo local en tanto actualización y aplicación de los referentes del mundo cultural de la antigüedad a un entorno de revolución y construcción nacional.

Los estudios culturales, a partir de la última década del siglo pasado, han vigorizado el estudio de los textos neoclásicos, particularmente luego de los trabajos de Hugo Achugar relativos a los parnasos, liras y compilaciones fundacionales.⁶ Esta línea de investigación ha abierto un campo fructífero para ligar a los neoclásicos con la problemática de los imaginarios nacionales, como lo muestran trabajos como los de María Inés de Torres, Susana Poch, Sonia D'Alessandro y Alejandro Gortázar, entre otros.⁷ Sin embargo, esta corriente crítica no ha realizado un estudio exhaustivo de los textos en cuanto expresiones de continuidad y ruptura con la tradición literaria

6 "El Parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro" (1995); "Parnasos fundacionales. Letra, nación y estado en el siglo XIX" (1998); *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina* (2003).

heredada de los modelos europeos, limitándose a considerarlos como compartimientos estancos dentro de una serie de periodizaciones marcadas fuertemente por tópicos como el discurso de género, la subalternidad, el imaginario colectivo, entre otros.

Otro enfoque en la consideración de la literatura neoclásica es la que alentó el magisterio del latinista uruguayo Vicente O. Cicalese (1918-2000). Siguiendo los pasos de dos reconocidos humanistas del siglo pasado, Ernst Curtius (*Literatura europea y edad media latina*, 1948) y Gilbert Highet (*The Classical Tradition*, 1949), Cicalese exploró la vinculación entre el mundo clásico grecolatino y la literatura uruguaya desde una perspectiva filológica. En 1987 publicó un homenaje a uno de los precursores de las letras nacionales, el presbítero José Manuel Pérez Castellano, en el que rastrea algunas de las influencias de la literatura latina en la prosa del sacerdote.⁸ En una tónica similar, su proyecto de investigación "Horacio en el Río de la Plata" (1993) analiza diferentes traducciones de la obra del gran poeta y satírico romano a cargo de personalidades de la cultura rioplatense a lo largo de los siglos XIX y XX. En consonancia con la línea de investigación propugnada por Cicalese, dos de sus discípulos, Juan Introini y Victoria Herrera, también profesores de lengua y literatura latinas, han publicado *La ninfa y la selva. Literatura uruguaya y tradición clásica* (2008). En la obra se consideran textos claves de la prosa, el teatro y la poesía del Neoclasicismo oriental, particularmente en lo relacionado con la aplicación de los

7 *La nación tiene cara de mujer. Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX* (1995); "Himnos nacionales de América : poesía, estado y poder en el siglo XIX"; "Los escritos de los héroes, ¿monumento fundamental?"; coordinador de un volumen sobre el letrado afrouruguayo Jacinto Ventura de Molina publicado en 2008.

8 *Montevideo y su primer escritor. José Manuel Pérez Castellano* (1987).

recursos retóricos y estilísticos de la antigüedad. Este enfoque rompe el esquema tradicional según el cual los escritores del período eran juzgados por lo que tenían (o no) de sus modelos españoles y no por su valor en sí como puentes entre la antigüedad y la cultura del siglo XIX rioplatense, lo cual augura interesantes perspectivas para una apreciación diferente de ese momento particular de la literatura uruguaya. Al desmontar los mecanismos internos de la escritura de los textos del período, el análisis evita caer en el reduccionismo de las comparaciones y propende a una mayor autonomía en el estudio del Neoclasicismo local, particularmente por el acceso directo a las fuentes latinas que manejan los autores y su sólida formación filológica. La importancia de esa lectura, asimismo, proyecta la consideración de la herencia cultural grecolatina hacia otras corrientes literarias y otros momentos importantes en la historia de la cultura nacional.⁹

Todos estos aportes críticos han dado cuenta de aspectos específicos de la literatura neoclásica desarrollada en Uruguay, aunque muchas veces desde una perspectiva limitada o excesivamente centrada en posturas teóricas con poco margen de negociación con otras lecturas. Mi propuesta, por su parte, tiene una intención más abarcadora. El marco histórico en el que se escribieron los textos que considera esta disertación no se presenta únicamente como un tiempo de rupturas con las estructuras político-administrativas coloniales ni como un muestrario de las luchas intestinas entre caudillos locales luego de la independencia, sino que ofrece la oportunidad de integrar diferentes aproximaciones de corte ideológico, estético y

⁹ Los autores planean continuar su investigación para abarcar el Novecientos, período muy rico en referencias clásicas. Piénsese en José Enrique Rodó y Julio Herrera y Reissig, por mencionar dos grandes nombres.

sociológico al estudio de las primeras etapas del proceso de construcción, no sólo de una nacionalidad, sino de una literatura nacional.

Objetivos de la tesis

Mi trabajo investiga la adaptación y el reciclaje de los modelos de la tradición clásica grecolatina, en el marco mencionado de la tensión y articulación entre lo culto y lo popular, durante el período de vigencia del Neoclasicismo como corriente estética, época que se solapa cronológicamente con los primeros pasos que llevaron a la construcción del Uruguay como nación independiente. Más concretamente, estudiaré no sólo el modo en que estos modelos fueron puestos al servicio de dicho proceso, sino cómo coadyuvaron a producir un repertorio de conceptos esenciales ligados a la idea de país y de sociedad. El significado y el alcance de dichos conceptos generó un espacio de conflicto en el que los valores de orden, legalidad y felicidad pública, asociados con la idea de progreso propulsada por el Neoclasicismo revolucionario, se enfrentaron a las visiones críticas, escépticas o desengañadas del proyecto ilustrado desde el campo de la cultura popular, la cual operó a modo de contrapeso a la presión ejercida desde aquél. Mi interpretación de esta dinámica me lleva a postular que la simbología neoclásica de la ciudad letrada, por ser un sistema cerrado y estrictamente organizado, ha sido operativa en el proceso inicial de formación del Estado uruguayo que tendió a constituir una sociedad civil homogénea. Frente a esta agenda estético-ideológica, resistente a la incorporación de los "otros sujetos" (indígenas y negros), emerge una literatura de cuño popular -la gauchesca- que pone de manifiesto las

figuras de ese modelo homogeneizador y revela las ambivalencias ideológicas dentro de las representaciones culturales de ese imaginario en gestación. Habrá que esperar hasta el segundo Romanticismo para que esos "otros" sean incorporados al imaginario.

El corpus que voy a analizar abarca fundamentalmente textos neoclásicos de Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862), Francisco Araúcho (1794-1863), Isidoro de María (1815-1906), Ángel Elías (1804-1885), Bartolomé Hidalgo (1788-1822), Juan Francisco Martínez (muerto alrededor de 1844), Petrona Rosende (1787-1863) y Florencio Varela (1807-1848) incluidos en *El parnaso oriental*, compilación canónica de la literatura uruguaya a cargo de Luciano Lira (edición facsimilar en tres volúmenes publicada en Montevideo por la Biblioteca Artigas en 1981), y de *Un paso en el Pindo*, de Manuel Araúcho (Montevideo: Imprenta de los Amigos, 1835). Asimismo, voy a considerar obras del género gauchesco contemporáneas de esas producciones cultas a cargo de Bartolomé Hidalgo, Manuel Araúcho y autores anónimos que acompañan ese proceso y dialogan con él desde una perspectiva crítica.¹⁰ El criterio de selección privilegia los temas cívicos, patrióticos e institucionales que apuntan a referentes culturales de la antigüedad clásica y se vinculan con la génesis del estado-nación uruguayo. Este corpus, en general muy poco estudiado, tiene un valor fundamental como testimonio literario de los pasos iniciales que llevaron a la formación del Uruguay y también como documento que ilustra la tensión entre diferentes proyectos ideológicos y estéticos que se enfrentaron durante esos años. Se considera también la vida y obra del presbítero José Manuel Pérez Castellano (1743-1815), primer escritor

¹⁰ Salvo en los textos neoclásicos, en los que se ha modernizado la ortografía, las citas son textuales.

montevideano y una de las inteligencias más lúcidas de su tiempo.

Esta disertación se compone de cuatro capítulos. El capítulo 1, "Los letrados, gestores de sueños", explora las influencias del pensamiento ilustrado europeo y de la tradición iconográfica de la Revolución Francesa en la conformación del aparato simbólico, ideológico y político del Uruguay, prestando particular atención a la formación intelectual de los letrados y hombres de acción orientales en los años previos a la Revolución de Mayo de 1810. En esta dinámica de influencias es claro el proceso de apropiación y calco de los principales símbolos revolucionarios franceses a la nueva nación.

El capítulo 2, "El estado y la institucionalidad", estudia cómo la intelectualidad uruguaya plasmó literariamente la adaptación de los postulados del pensamiento liberal durante el proceso de formación del estado-nación y la puesta en práctica del programa político-social de la clase dirigente. Se rastrean los elementos referenciales de la tradición clásica grecolatina en base a los cuales se celebró a los héroes, se cantó al progreso y se conjuraron los factores disolventes que ponían en peligro la estabilidad institucional. Asimismo, se expone la posición antagónica entre discursos contemporáneos sobre la realidad social que problematizan la efectividad del programa liberal y replantean las contradicciones entre la ciudad letrada enfrentada tanto a la ciudad real como al ámbito de la no-ciudad, o la campaña.

El capítulo 3, "La construcción del sujeto republicano", examina cómo la literatura participó en el proceso de crear un sujeto cívico. Lo hizo mediante un sistema de inclusión/exclusión de los individuos como ciudadanos de la nueva

república. Se analizan cuáles fueron los factores que pesaron a la hora de optar por una representación u otra. Este capítulo demuestra que la literatura neoclásica hace uso de un repertorio que tiende a la homogeneización de las distintas voces sociales y políticas bajo una retórica y una imaginería uniforme en consonancia con el concepto universal de ciudadano, sin distinción de clase, raza, educación y género.

El capítulo 4, “El legado del Neoclasicismo fundacional”, explora algunas supervivencias neoclásicas relacionadas con los espacios públicos y la simbología republicana, mostrando cómo el Neoclasicismo fundacional, doscientos años después de la Revolución de Mayo, continúa dialogando con la tradición heredada de la literatura gauchesca en la búsqueda de los caminos más transitables para la modificación de las estructuras sociales y económicas del país. En este capítulo se hace referencia a la arquitectura y a los monumentos neoclásicos más relevantes de la capital, Montevideo, que acompañan la civilidad republicana, así como al presente político del país y al diálogo que establece con esa memoria histórica inicial cuyas representaciones estéticas perviven en el cuerpo social y en nuevas expresiones artísticas, como la música popular, que retoma los motivos revolucionarios de los primeros años de la emancipación.

Capítulo 1 - Los letrados, gestores de sueños

Uno de los desarrollos críticos más fructíferos para el estudio de la relación entre cultura, sociedad y praxis política fue propuesto por Angel Rama en *La ciudad letrada* (1984). El punto de partida de su planteamiento radica en su lectura del funcionamiento de la maquinaria administrativa de las posesiones españolas en América, tarea que estuvo a cargo de un complejo entramado de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores públicos que tenían como patrimonio común el acceso al mundo de las ideas y su formulación por escrito. En una sociedad donde el analfabetismo era generalizado, pertenecer a esta gran burocracia de la administración y el intelecto aseguraba no sólo un puesto en el mercado laboral sino también una posición social privilegiada. Esa ciudad letrada cumplió un paradójico doble papel: por un lado, fue responsable del mantenimiento de la estructura del imperio colonial español en América durante trescientos años, pero también estableció los lineamientos ideológicos generales que, poco tiempo después de iniciada la emancipación, llevaron a un rápido derrumbe del sistema, primero, y luego a la formación de diferentes países, con su ordenamiento jurídico, sus símbolos nacionales y su incipiente literatura. Por otra parte, la ciudad letrada no opera independientemente como una simple maquinaria generadora de signos, ya que se enfrenta, en todo momento, a la tensión que provoca la existencia de otra realidad externa, la ciudad real, con la cual interacciona por medio de relaciones no siempre fluidas. Dice Rama: "*La ciudad letrada* quiere ser fija e intemporal como los signos, en oposición constante a la *ciudad real* que sólo existe en la historia y se pliega a las

transformaciones de la sociedad" (Rama 1984, 63). Más adelante consideraremos ejemplos representativos de esta problemática.

La crítica ha notado que el concepto de ciudad letrada en la formulación de Rama tiene un marcado carácter historicista. Se desprende de ello que todos los letrados en todas las sociedades, coloniales o no, parecen haber formado parte de una misma estructura homogénea, invariable y sin matices. Julio Ramos fue el primero en señalar que "la narrativa de Rama representa el campo del poder, el campo literario y su mutua relación, en términos de la permanencia de relaciones y estructuras en un bloque histórico de más de dos siglos" (70). En efecto, doscientos años representa mucho tiempo en una época de cambios tan rápidos e importantes. Mabel Moraña, por otro lado, critica el hecho de que

los procesos de institucionalización literaria y las prácticas culturales elaboradas durante la colonia y la república tienden a autonomizarse del proceso histórico, político y económico que se sobreentiende como *background* sobre el cual la sociedad civil va formalizando su imaginario. (46)

Estas observaciones, evidentemente acertadas, nos alertan sobre el peligro de subsumir manifestaciones disímiles en el terreno literario, ideológico y político en un mismo modelo conceptual, ya que, en este caso, no es lo mismo el letrado de la colonia que el letrado de la república. No obstante, lo que sí se rescata es la práctica común de la literatura, aspecto desde el cual vamos a utilizar el concepto de ciudad letrada. A los efectos de esta disertación, la obra de Rama no se detiene a examinar el

proceso por el cual los letrados formados en la matriz de pensamiento del absolutismo ilustrado se volvieron revolucionarios y desencadenaron los hechos de 1810. En este sentido, mi aporte, sin invalidar la operatividad heurística de la noción de ciudad letrada, consistirá en describir pormenorizadamente determinados aspectos literarios neoclásicos de ésta en lo que concierne a la formación del estado-nación en Uruguay y el papel protagónico de un cuerpo de intelectuales orgánicos que lo hicieron posible.

Los administradores del capital simbólico que se manifestaba a través de la escritura provenían, en general, de la burguesía urbana, y aunque llevaban a cuestas la tradición de los letrados medievales en cuanto depositarios de saberes útiles para el mantenimiento y desarrollo del poder imperial luego de la fundación de las universidades, eran herederos de los cambios que se habían introducido en la estructura de la sociedad a partir del influjo del Racionalismo del siglo XVIII. Esos cambios habían llevado a una progresiva sustitución de la posición social basada en los títulos nobiliarios por otra en la que pasaba a ser preponderante la acumulación de riqueza. La burguesía criolla, particularmente la porteña,¹¹ exitosa en el campo comercial, ocupaba así los primeros niveles jerárquicos en la estructura de una sociedad que ya no se movía dentro de los parámetros dictados por los privilegios de la noble cuna y en donde el éxito en los negocios dependía también de la formación intelectual (Romero 1976, 161). Desde el punto de vista de su ideología, los letrados de esta burguesía se afiliaban al reformismo ilustrado francés, que reemplazó al reformismo español, moderado y monárquico, y se volvió revolucionario a partir de

11 En la Banda Oriental, el patriciado en general (armadores, fleteros, exportadores, importadores, abastecedores de la plaza y muchos abogados) no fue revolucionario, sino españolista, como lo prueba su adhesión a la corona cuando se produjo la insurrección comandada por Artigas (Machado 44).

1789. Fue esa nueva élite, contrapuesta a las minorías hidalgas y monopolistas, la que llevó adelante los cambios políticos, aunque a veces su devoción por los textos fundamentales del liberalismo tuvo ribetes netamente irreales.¹²

La ideología política de esa burguesía se expresó literariamente con el instrumental retórico, simbólico y estético del Neoclasicismo, corriente artística europea cuya influencia se extendió desde fines del siglo XVII hasta la consolidación del Romanticismo en las dos primeras décadas del siglo XIX. Abarcó por igual la literatura, la arquitectura, la escultura, la pintura y la música. En el terreno de las letras, se lo ha asociado tradicionalmente con la literatura francesa y con la preceptiva desarrollada por Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) en su *L'art poétique* (1674). Rectitud, seriedad, idealismo, la intención de transformar el mundo -ya fuese por el avance científico gradual y paciente o por un retorno a la simplicidad y pureza atribuidas a las sociedades "primitivas"- en un lugar gobernado por las leyes inmutables de la razón y la equidad son algunas de sus características más salientes.

El Neoclasicismo se fue desarrollando como una reacción contra el Rococó y la forma de vida de la cual éste era su representante en el terreno artístico. Los críticos se enfocaban fundamentalmente en las frivolidades que habían deleitado a una sociedad altamente sofisticada como la francesa durante los reinados de Luis XIV, Luis XV y Luis XVI. El hedonismo y los aspectos licenciosos de la vida pública -fiestas galantes, coqueteo, voluptuosidad desembozada- fueron puestos en cuestión como actividades amorales. El papel del artista, dentro de esta nueva perspectiva, consistió

12 Las autoridades de la Junta llegaron al extremo de querer convertir al *Contrato social* (en traducción de Mariano Moreno) en el libro de lectura obligatorio en las escuelas, iniciativa que no prosperó (Halperin Donghi 41).

en fungir como una especie de sumo sacerdote en un culto a verdades eternas y a una moral renovada, un educador público que, a diferencia de sus predecesores en las cortes y corrillos del poder, se debía al pueblo y no a quien lo contrataba. Esto produjo también un cambio radical en la temática de las obras artísticas. En vez de ese paraíso de los sentidos que evocaba el Rococó, el arte pasó a tratar temas de una naturaleza completamente diferente: el valor de las virtudes domésticas, la sobriedad, el estoicismo, el sacrificio y el patriotismo, entre otros ejemplos de un cambio de mentalidad radical (Honour 19). Estos contenidos, más afines al pensamiento pequeñoburgués, fueron los que en definitiva terminaron imponiéndose.

Si bien el rechazo del Rococó se procesó de forma diferente de país en país, el Neoclasicismo se impuso internacionalmente como un estilo de características homogéneas. Al apelar idealmente no a los individuos de su época sino a los hombres en general, sin circunscribirse a períodos específicos, los artistas neoclásicos buscaron la universalidad (Honour 29). En el campo de la literatura esto produjo una especie de *koiné* en la que todos los escritores hablaban el mismo idioma artístico, compartían los mismos ideales y encontraban en las mismas fuentes los referentes para leer e interpretar los acontecimientos de su tiempo. Las nuevas apreciaciones estéticas afectaron las artes en general, llevando a un proceso de purificación y simplificación de las formas. Así, la pintura favoreció los contornos firmes e inequívocos y una vista frontal en vez de las complejidades oblicuas y sinuosas del Rococó. Los pintores optaron muchas veces por una paleta a veces sombría que tendía a los colores primarios, e incluso, en aras de la verdad y la honestidad, a la

eliminación del color y a la apelación a las más rudimentarias técnicas lineales.

Para Jean Starobinski, el rechazo del Rococó en el terreno de la arquitectura buscaba una simplicidad esencial en los materiales y en los diseños que se parangonaba con la búsqueda de una simplicidad similar en la naturaleza humana (251).¹³ La recuperación de esa pretendida esencia, por ese entonces distorsionada y corrompida por el relajamiento de la moral y las costumbres, situaba al ser humano en un mundo de verdades eternas, absolutas, simples y universales. La tradición grecorromana, que se había popularizado notoriamente a partir de las excavaciones en Pompeya y Herculano y la elección de Roma como destino de peregrinaciones artísticas, proporcionó el marco de referencia para la construcción de un nuevo sistema de valores que exaltaba la austeridad y combatía lo dispendioso. La reinterpretación de la tradición clásica, ajustada a los cambios en el paradigma ético y artístico, abarcó también a los dioses del paganismo.

La apreciación de la mitología grecorromana había experimentado numerosos cambios a lo largo de los siglos. Los dioses paganos, al servicio de intereses políticos en la antigua Roma, convertidos en santos o condenados como demonios en el cristianismo temprano, rescatados como vínculos con la grandeza imperial romana en tiempos de Carlomagno, evemerizados por los eruditos medievales, metamorfoseados en símbolos por los humanistas del Renacimiento, puestos al servicio de la iglesia y el estado en el Barroco o vulgarizados en las artes plásticas y literarias,¹⁴ habían terminado integrando un mundo de voluptuosidad y deseo en el siglo XVIII (Honour

13 "De même que la pierre doit redevenir pierre [sin los agregados superfluos del Rococó], et que le mur doit redevenir une surface plane et presque nue, l'homme doit recouvrer la plénitude et la simplicité de sa nature."

43). Con la Ilustración, los filósofos observaron que el ataque a la mitología podía ser usado como pantalla para atacar también al cristianismo. La racionalización de los dioses y los mitos, ya por ser invenciones de sacerdotes o tiranos, ya por tratarse de benefactores de la humanidad elevados al rango de deidades, ya por ser representaciones de fuerzas elementales o símbolos de la fertilidad, podía aplicarse también a las concepciones de la religión cristiana. El deísmo de los filósofos ilustrados, al rechazar lo sobrenatural y la intervención divina, abrió así el campo a la profundización del estudio de las leyes físicas y naturales en el marco de la ciencia.¹⁵

En el terreno de las letras, el Neoclasicismo disponía de un conjunto altamente formalizado de reglas o preceptos técnicos para escribir poesía y también para la valoración de los textos. En la base de su preceptiva se encontraba la idea de que cada obra tenía que corresponder a un género en particular, como lo establecían las interpretaciones puristas de la doctrina de Aristóteles y Horacio. Estos géneros estaban dispuestos en un orden jerárquico más o menos universalmente aceptado: los géneros clásicos de la épica y la tragedia (con matices en cuanto a la preeminencia de una y otra); la comedia, en sus dos modalidades: la elegante, propia de las clases altas, y la "baja", o farsesca, para el entretenimiento de los estratos inferiores de la población; la poesía pastoral y lírica; la sátira y, finalmente, formas menores de la lírica

14 "El triunfo de Baco" (*circa* 1628), de Diego Velázquez, también conocido como "Los borrachos", muestra al dios en un ambiente informal y festivo, rodeado de bebedores vestidos a la usanza del siglo XVII. Contrapuesto a esta representación popular, distendida, un mosaico romano de Zaragoza del siglo II o III a. C., conocido también como "El triunfo de Baco", lo caracteriza en una actitud marcial, guiando un carro tirado por tigresas y con una victoria alada, clara alusión a su conquista de India. De dios guerrero a animador de reuniones de dipsómanos, la vulgarización de Baco es patente.

15 "As the gods, fauns and satyrs receded into the background, their place was taken by men —by the warriors, law-givers and great philosophers of antiquity", comenta Honour (44). Este fenómeno se constata no sólo en los textos filosóficos sino también en la poesía y la prosa didáctica.

y epigramas. Cada género disponía de sus reglas particulares. En términos generales, las reglas técnicas se basaban en dos requerimientos esenciales, uno de orden estético y el otro moral. La poesía debía tratar lo que era natural y probable (criterio de verosimilitud), por un lado, y hacerlo de una forma decente (decoro) (Pocock 4).

En esto los neoclásicos seguían las recomendaciones de Horacio, quien, en su *Arte poética*, sostenía que los poetas debían expresar el carácter humano siguiendo los modelos consagrados de la tradición literaria clásica.¹⁶ Es la tradición del *exemplum*, que funciona en base a un sistema fijo de atributos y cuya presencia es muy notoria en los textos de carácter épico del corpus que voy a considerar. Por otro lado, Horacio hace hincapié en que los personajes se ajusten a lo apropiado según su edad, sexo y situación (5). En el Neoclasicismo, este criterio de verosimilitud se presenta a la vez como verdad idealizada y como lo que se esperaría normalmente en un personaje de la vida real, apelando a lo universalmente válido. Esto se relaciona, por su parte, con la idea de la obra de arte como la conjunción de lo agradable y lo útil, también de inspiración horaciana (7). De esta manera, el sistema poético se organiza en función de la producción de textos que sean a la vez estéticamente agradables y moralmente edificantes.¹⁷

Gordon Pocock destaca tres características principales del Neoclasicismo:

16 "En describir personas ten memoria / de seguir su carácter o la historia ./ Sea Aquiles terrible, / violento, audaz, intrépido, inflexible, / diga que las repúblicas y reyes, / que las humanas y divinas leyes / son poco personaje / para que él les ofrezca su homenaje; / diga que no hay justicia declarada, / mas que sólo el antojo de su espada. / Medea debe ser impía y rabiosa, / Ino triste y llorosa, / Ixión alevoso, / Ixis errante, Orestes querellosa." (3, 1-14).

17 Pocock (91) ha notado que, para Boileau, los errores en la ejecución de los poemas son errores morales, resultado de la falta de autoconocimiento. Esto liga la creación poética a una especie de apostolado ético, aspecto que impregna buena parte de los textos revolucionarios y patrióticos rioplatenses.

imitación de la naturaleza, imitación de los antiguos e importancia de la razón. La primera es consecuencia directa de las ideas de verosimilitud, decoro y función moral del arte. La imitación de los antiguos se debe no al hecho de que lo sean desde un punto de vista objetivo, cronológico, sino porque esos creadores elaboraron textos que superaron su tiempo y que seguían resonando en el público de los siglos posteriores. Ese mismo criterio hacía que se valoraran a los buenos poetas italianos, españoles y franceses y no solamente a los grecolatinos. En último término, el culto de la razón apunta a una versión impersonal e idealizada de lo que existe comúnmente, o debería existir, o es considerado normal. Tiene que ver con la verosimilitud y el decoro, pero también incluye una suerte de racionalismo implícito: la creencia de que el razonamiento es la herramienta con la cual los críticos pueden establecer la importancia de esos conceptos básicos y así establecer reglas para la poesía (10-2).

El Neoclasicismo se politizó extraordinariamente luego de los acontecimientos de la Revolución Francesa. Si bien el conocimiento de los clásicos grecolatinos formaba parte del arsenal cultural de los hombres ilustrados del siglo XVIII, los revolucionarios radicales dieron un paso más adelante y los leyeron como una fuente de lecciones para establecer un orden nuevo. De esta manera, localizaron en la historia de la antigüedad clásica la fuente para desarrollar la utopía de una república ideal, ya que, para ellos, los griegos y los romanos habían inventado el concepto de libertad. Quedaba en manos de Francia la misión de difundir ese evangelio laico a todos los hombres (Hunt 28).

La Grecia con la que soñaban los revolucionarios franceses era la de los

tiempos heroicos, cuando la sociedad no había sido contaminada por la explotación, o bien la anterior a la monarquía de Filipo de Macedonia (382-336 a. C.), padre de Alejandro Magno. Este período incluía grandes acontecimientos militares como las batallas de Maratón, Salamina, Termópilas y Platea, además de los logros culturales del siglo de Pericles, todo lo cual pasó a integrar el imaginario colectivo de la Francia republicana y se proyectó, como veremos, en el Neoclasicismo combativo de los poetas rioplatenses. La evocación de Roma, por su parte, rescataba los austeros tiempos republicanos y sus héroes valerosos, estoicos y virtuosos. Los valores que habían cimentado la fama de esa época pasaron a funcionar no sólo como determinantes de los estándares artísticos sino como modelos para el comportamiento en público y en la vida privada (Honour 171).

El culto a la antigüedad que practicaron los revolucionarios, especialmente el ala izquierda radical de los jacobinos, llevó a que la influencia de la cultura grecolatina no se limitara al plano estético. Muchos elementos simbólicos tomaron nuevas significaciones, resemantizándose para servir a los intereses revolucionarios. Uno de los más característicos es el gorro frigio, antiguamente usado por los libertos romanos y ahora símbolo de libertad. Las coronas de laurel, antes emblema de la fama inmortal de los poetas y los vencedores en los juegos olímpicos, pasaron a ser usadas por los líderes republicanos y luego por Napoleón, ya emperador. Las fascas de los lictores romanos fueron atributos de los magistrados revolucionarios y más tarde, con el advenimiento de la Tercera República (1870), integraron el escudo de Francia. Similarmente, las águilas de las legiones de Roma se convirtieron en insignias de los

ejércitos republicanos. La vida cotidiana se llenó de muebles, adornos y vestimentas al estilo antiguo; las calles cambiaron de nombre para honrar a Bruto, Escévola, Fabio, todos ellos grandes héroes de la Roma republicana, e incluso ciudades y pueblos fueron rebautizados para borrar referencias medievales o cristianas (Highet 396). Esta floración de referentes clásicos en el entramado social se aplicó incluso a los recién nacidos, los cuales frecuentemente recibían nombres de héroes grecolatinos (Hunt 20).¹⁸

Por otra parte, la fraseología oficial adoptó antiguos términos como cónsul, senadoconsulto, tribunado, además de suplantar el calendario gregoriano por uno en el que los meses llevaban nombres de típica raigambre latina, como Floreal, Fructidor, Germinal, Messidor y Pluvioso. La exaltación de la antigüedad clásica se impuso también en la estatuaria, con bustos de legisladores griegos y generales romanos portando coronas de laurel en la sala de la Convención del Palacio de las Tullerías, y en obras arquitectónicas como el Arco de Triunfo, el Panteón y la iglesia de la Madeleine, que inicialmente fue pensada como un templo a la Gloria (Highet 397).

Otro de los campos en que los clásicos tuvieron un nuevo protagonismo fue la oratoria. Basados fundamentalmente en Cicerón, los discursos proporcionaban un rico reservorio de anécdotas y paralelismos históricos fácilmente adaptables a la realidad del momento revolucionario. El enfrentamiento dialéctico con el antiguo régimen y la necesidad de presentar al nuevo orden social y político como un proyecto viable,

18 Símbolos como los mencionados fueron utilizados con criterios pedagógicos en la formación de la conciencia cívica en América, tanto a nivel de referencias literarias como en manuales escolares, cuadros y esculturas. Burucúa et al. (1990) y Lomné (1990) han estudiado esta simbología en Argentina y Venezuela, respectivamente.

además de requerir claridad y precisión de la enunciación, hizo que muchas veces se generaran enunciados de tipo augural, sentencioso y profético (Starobinski 240). La presencia de estos elementos es detectable en los textos neoclásicos rioplatenses, incluso en la poesía, que muchas veces fue escrita por quienes también desempeñaban actividades forenses.

En resumen, el rescate de la tradición clásica llevó no a una añoranza anacrónica de una perdida edad de oro, sino a una proyección a futuro de una empresa que se estaba construyendo cotidianamente y que tenía como sustento fundamental la idea de que los hombres estaban dotados de una serie de derechos inherentes a su condición humana. La revolución se propuso instituir un orden homogéneo y generalizado en el que esos derechos fuesen reconocidos, respetados y ejercidos. En la práctica, las acciones emprendidas por el Tercer Estado francés se hallaban guiadas por el principio de un mismo derecho para todos los hombres y la igualdad de todos frente a aquél (Starobinski 233). Este ideal permeó los movimientos emancipatorios latinoamericanos, fundamentalmente en la etapa inicial, cuando se quiso llevar la revolución a toda América con los ejércitos de José de San Martín y Simón Bolívar. Aunque el Neoclasicismo estuvo ligado originalmente a modelos monárquicos de corte absolutista, su asociación con los ideales republicanos impulsados por la experiencia revolucionaria en Estados Unidos y en Francia lo convirtió en el estilo oficial de las nuevas entidades políticas que se iban formando en el territorio de las colonias. Para Emilio Irigoyen, esa transformación se explica porque esos poderes aparentemente tan distintos comparten el hecho de promover una idea

común de identidad colectiva y de establecer un gobierno fuertemente centralizado. En una visión tradicionalista de la historia, el Neoclasicismo, con su apelación a un patrimonio cultural enraizado en la cultura grecolatina y por tanto común a todo Occidente, funciona como un reservorio de símbolos y referentes al que se puede apelar en todo momento para crear o reforzar una identificación con los valores encarnados en dicha tradición cultural. La monumentalidad, el idealismo y el ahistoricismo de ese modelo estético-ético, asimismo, se identifica muy bien con proyectos políticos de corte autoritario, como ocurrió en los siglos XVII y XVIII con el absolutismo (22).

Bases ilustradas del discurso político

La instrumentación del proyecto político-social de los revolucionarios rioplatenses requirió de una modificación de los lenguajes y prácticas discursivas heredadas del régimen colonial -incluyendo una reestructuración del teatro, los rituales, las ceremonias y las manifestaciones populares- para adaptarlos a las nuevas realidades que se iban gestando. El período que nos interesa en esta disertación (de 1811 a 1837) se caracteriza precisamente por su naturaleza emblemática y poética, en el cual se plantea una intensa labor de sustitución simbólica del antiguo orden neoclásico del absolutismo ilustrado español por nuevos emblemas, símbolos, alegorías e himnos para las jóvenes naciones (Burucúa 2003, 435). De esta manera, sobre la base de las estructuras ideológicas del poder colonial se adoptan elementos de la tradición iconográfica europea que habían sido resemantizados por la Revolución

Francesa, como las fascas romanas y el gorro frigio.¹⁹ También se recuperó la imagen del indígena y se incluyeron peculiaridades del paisaje, la flora y la fauna locales.²⁰ El mito solar de la Revolución Francesa, que había sustituido al del sol monárquico, fue resignificado en la figura del Inti peruano (Malosetti 1186).²¹

Alrededor de 1830, la tarea de creación de una doctrina política y revolucionaria había logrado cristalizar dos mitos compartidos por casi todos los nuevos países sudamericanos: el mito revolucionario universal y el mito americano indígena.²² El primero partía del supuesto de que la revolución independentista era un capítulo de una larga cadena de hitos que había comenzado en la Holanda del siglo XVI y en la Inglaterra del siglo XVII (Burucúa 2003, 453). Ese movimiento había continuado luego con la revolución en Estados Unidos en 1776-1787, netamente liberal, y con los acontecimientos en la Francia de 1789-1795. El ejemplo francés inspiró la revolución haitiana de 1791-1804, pionera en abolir la esclavitud (Romero 1977 1: 81). Siguiendo este esquema de corte teleológico y providencialista, la emancipación en América Latina parecía estar destinada a trascender las fronteras de la patria e incluso del continente, apareciendo como un componente de la gran tarea de realizar el destino histórico de la modernidad a nivel planetario. Juan Bautista Alberdi lo había expresado

19 En América Latina, las fascas figuran en el escudo de Ecuador, mientras que el gorro frigio está representado en los escudos de Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, El Salvador y Nicaragua (imágenes 2, 3).

20 Unos pocos ejemplos en los escudos de países americanos: huemul y cóndor (Chile); cóndor (Colombia y Ecuador); vicuña y árbol de quina (Perú); quetzal (Guatemala) (imágenes 4, 5, 6).

21 El sol figura en los escudos de Argentina, Bolivia, Ecuador y Uruguay, entre otros símbolos nacionales (imagen 7).

22 Burucúa y Campagne entienden por mitos "los lugares comunes por donde suelen transitar y expresarse las actitudes colectivas o las emociones sentidas en sociedad, esos sitios retóricos que pueden servir como parte de un lenguaje y de un discurso sobre los que se asienta el mecanismo de identidad de los grupos humanos" (453).

claramente en 1837: "La causa, pues, que ha dado a luz todas las repúblicas de las dos Américas; la causa que ha producido la Revolución Francesa, y la próxima que hoy amaga a la Europa, no es otra que esa eterna impulsión progresiva de la humanidad [...] Nuestra revolución es hija del desarrollo del espíritu humano, y tiene por fin ese mismo desarrollo" (en Wasserman 205).²³ Muchos americanos de principios del siglo XIX creyeron incluso que los logros de las revoluciones triunfadoras igualarían o hasta opacarían los de Europa, generando esas rimbombantes afirmaciones de grandeza y prestigio que veremos más adelante al analizar algunos de los textos de nuestro corpus. Como ha señalado Antonio Cornejo Polar, esta literatura "[...] forja imágenes que responden fundamentalmente al aprendizaje de ciertos modelos conceptuales que no tienen casi raíces reales en el ámbito de la nación y que por eso mismo suponen la actuación de una cierta fantasía más o menos socializada" (53). Por ello, el fracaso de tales pretensiones no mucho tiempo después, incapaces de verse realizadas en el plano empírico, mostraron que la ideología subyacente en tales aspiraciones de desarrollo y progreso, la burguesa, no correspondía a las condiciones económicas y sociales de los países latinoamericanos. En otras palabras, ni la sociedad ni los medios de producción estaban preparados para servir de soporte a ese "gran salto adelante" que propugnaban los escritores neoclásicos, para los cuales los cambios sustanciales estaban al alcance de la mano.

El segundo mito recuperaba el pasado de los pueblos indígenas que habían vivido en libertad hasta la llegada de los conquistadores españoles. En la conciencia

23 El marxismo, especialmente luego del triunfo de la Revolución de Octubre, se propuso un objetivo similar desde la perspectiva del proletariado.

de los nuevos ciudadanos, esa evocación creaba una continuidad absolutamente imaginaria entre las naciones nuevas y aquellas sociedades y protoestados prehispánicos (Burucúa 2003, 453), aspecto que consideraremos con más detalle en su aplicación al caso uruguayo en el capítulo 3.

El republicanismo rioplatense que se gestó a partir de la Revolución de Mayo, a pesar de los intentos de establecer una monarquía en el sur de América, de los cuales Manuel Belgrano fue uno de los principales propulsores,²⁴ es esencialmente racionalista y secular, aunque no antirreligioso. Enfatiza conceptos tales como el patriotismo, la militancia política, los derechos del hombre, el interés público, la idea de ciudadanía y la afirmación de la soberanía popular. Estos caracteres se ven corroborados por los principales documentos y medidas de la revolución rioplatense, en los cuales se impugna el culto a la personalidad, se exalta la libertad de expresión y se aseguran el debido proceso judicial, la reforma del sistema carcelario, el respeto a la privacidad y el amparo a los desvalidos. Las modificaciones afectaron otras estructuras heredadas del período colonial: la filosofía empezó a ser profesada por laicos y en lengua vernácula, se acentuó el interés por los asuntos contemporáneos en lugar de la historia clásica y sagrada, las escuelas del rey fueron reemplazadas por las escuelas de la patria y un porcentaje apreciable de frailes, en oposición a la prédica del papado, se inclinó por la independencia. Muchos autores antes sepultados en el olvido volvieron a ser populares y se asociaron con nuevos nombres del

²⁴ Belgrano había viajado a Europa para sondear el ánimo de las potencias en cuanto a la posible independencia de las Provincias Unidas y la forma de gobierno que adoptarían. Su informe destaca la conveniencia de una "monarquía temperada" o parlamentaria a cuya cabeza se encontraría "la dinastía de los incas por la justicia que en sí envuelve la restitución de esta casa tan inicua y despojada del trono" (Romero 1977 2: 210).

pensamiento científico europeo. Voltaire y Rousseau fueron seguramente los dos pensadores más divulgados en Hispanoamérica durante el período independentista (Biangini 131-5).²⁵

En ese sentido, uno de los grandes hitos de la época fue la Asamblea Constituyente de las Provincias Unidas del Río de la Plata, que sesionó desde 1813 a 1815. Se vertieron allí conceptos muy avanzados: la supresión de la servidumbre,²⁶ la tortura, los títulos nobiliarios, los juramentos y la invocación a Dios en los juicios y contratos. Se sostuvo también la virtud como recompensa, la separación de poderes y la oficialización de los símbolos patrios.²⁷ Los fundamentos espirituales de estas medidas y anhelos fueron la concepción de la libertad y la independencia de las naciones como atributos connaturales, la defensa de los débiles y los oprimidos, la subordinación absoluta a la ley, la función regeneradora del Estado y la autonomía territorial eclesiástica, todo ello "en nombre de la filosofía del nuevo siglo y para mitigar la barbarie" (Biangini 132).

Esa filosofía incluía la creencia en el valor universal de la razón, el rechazo a las tradiciones consideradas retrógradas y la posibilidad de eliminar súbitamente la rémora de un pasado de opresión para crear una nacionalidad mediante mecanismos

25 Sin olvidar a Gassendi, Locke, Newton, Adam Smith y Bentham.

26 Aunque la Asamblea ratificó que todos los indios de las Provincias Unidas eran "hombres perfectamente libres y en igualdad de derechos a todos los demás ciudadanos que las pueblan" y mandó que se tradujera el decreto al guaraní, quechua y aymará (Romero 1977 2: 310), la situación real de los indígenas no fue acompañada de medidas prácticas que revirtieran el racismo y la marginación. En muchos casos, el genocidio fue la forma más radical de solucionar definitivamente el problema de su inserción en la sociedad "liberal".

27 Se sostuvo en la Asamblea que "La virtud es la mejor recompensa de sí misma, y ningún verdadero republicano puede aspirar a otra gloria, que a la de merecer el elogio de sus conciudadanos, y oír publicar sus nombre con los labios de la gratitud... Es un deber propio del cuerpo legislativo honrar al mérito, más bien para excitar la emulación de las almas grandes que para recompensar a la virtud que es el premio de sí misma" (Romero 1997 2: 308).

legales. Pese a la importancia dada al contrato social y al valor de la soberanía popular, la Ilustración sostenía que el gobierno debía sustentarse en una élite educada a cuyo cargo estaría la instrucción de las masas incultas, cuya ignorancia era, en última instancia, el origen de todos los males. Se establecía así una diferenciación jerárquica según la cual una vanguardia minoritaria, depositaria de los ideales de la ciencia y la modernidad, se encargaría de llevar las luces de la civilización a una población que vegetaba en el oscurantismo (Cornejo Polar 49).²⁸ El hilo de Ariadna para salir de esa situación era el progreso. Esta formulación, por provenir de una posición eminentemente clasista y elitista, se enfrentó muchas veces con la realidad de una percepción diferente de los fenómenos sociales y económicos a cargo de otros sectores menos proclives a hacer suyos los ideales de la minoría ilustrada, ya fuese por intereses diferentes o por una formación intelectual alejada del mundo letrado. Al ser la Ilustración una ideología venida de fuera y no elaborada orgánicamente en el seno del cuerpo social, resultó inevitable la presencia de conflictos entre la opinión pública que se pretendía formar y la minoría ilustrada que generaba el discurso de la modernidad (Cornejo Polar 50). En última instancia, esos antagonismos se dirimirían en función de dos rasgos fundamentales: cómo se leían las necesidades del cuerpo social desde cada perspectiva y con qué recursos se contaba para imponer una u otra lectura.

La minoría ilustrada encontró en las asociaciones patrióticas un ámbito idóneo para la discusión del pensamiento liberal. Su historia en Europa se remonta a los

²⁸ La perversión de los ideales revolucionarios y el beneficio de las minorías cultas a expensas de la población comprendida en esa caracterización aparece documentada en muchos textos de la literatura gauchesca, como se verá más adelante.

inicios del siglo XVIII, cuando aparecieron las primeras logias masónicas y otras agrupaciones motivadas por los ideales de la Ilustración. En América, así como en España, las logias masónicas fueron de aparición más tardía (principios del siglo XIX). A semejanza de las Sociedades Económicas de Amigos del País de la España dieciochesca (asociaciones civiles que promovían mejoras en la agricultura, la industria, el comercio y la educación), en América Latina se formaron las *Sociedades de Amigos* o *Sociedades Patrióticas*, de las cuales había ejemplos en Veracruz, Lima y Santiago de Cuba ya en 1780. Estas sociedades americanas terminaron volviéndose revolucionarias e independentistas como sus integrantes, básicamente criollos perjudicados por el monopolismo español, letrados con inclinaciones liberales o ambos. En el Río de la Plata este fenómeno fue tan tardío como la primera imprenta y el desarrollo de la prensa periódica: la idea de fundar una Sociedad Patriótico-Literaria en Buenos Aires data de 1801 (González Bernaldo 569). Su presidente, Manuel José de Lavardén, era abogado, periodista y saladerista; en suma, un típico letrado-empresario que, además, es considerado un precursor de la Revolución de Mayo.²⁹

Por la dinámica de funcionamiento de estas sociedades, la relación entre individuos ya no ligados por su pertenencia a una clase social sino a una comunidad de personas con un interés común terminó modificando el antiguo vínculo relacional heredado de la colonia. En la época revolucionaria, la idea de una relación de tipo colonial ya era anacrónica y reaccionaria. Todas esas asociaciones -clubes,

29 "Sábese que murió en el mar, antes del 25 de mayo de 1810, razón que nos explica la ausencia de su nombre en los fastos de la Revolución argentina, que iba a realizar las cosas soñadas en su juventud optimista y cantadas, entre la corte de los 'poetas menores', por los aplaudidos versos de su madurez", dice Rojas (1960 4: 491) aludiendo a sus años de estudiante liberal en Chuquisaca y a su *Oda al Paraná*.

sociedades patrióticas, logias, tertulias- tenían un fin estrictamente político: insurrección e instauración de un nuevo sistema. Debatir, disentir, saber escuchar, plantear opiniones, tomar decisiones, fueron actividades determinantes en el establecimiento de las bases para el ejercicio de la soberanía (González Bernaldo 573). Con todo, la formación de un espíritu crítico y liberal ya venía anticipado por la educación que seguían los futuros letrados.

Los sacerdotes en la vanguardia de la revolución

En el Río de la Plata, la formación intelectual de la élite neoclásica estuvo intrínsecamente vinculada a la educación, central en la diseminación del ideario ilustrado, que fue impartida por las órdenes religiosas de los jesuitas y los franciscanos.³⁰ La Compañía de Jesús tuvo prácticamente el monopolio de la misma hasta su expulsión en 1767. El papel renovador de estas dos congregaciones en el ámbito del pensamiento fue de una importancia capital y se desarrolló en dos aspectos: 1) la educación de los jóvenes criollos en las doctrinas liberales estableció el semillero de donde saldrían los futuros líderes de la emancipación, y 2) la participación efectiva de muchos clérigos -educadores o intelectuales- en el proceso revolucionario, primero, e institucional después, ubicó a personalidades eclesiásticas capaces y muy bien formadas en puestos estratégicos de la administración de los negocios públicos.

En la Banda Oriental, el itinerario educativo de los jóvenes comenzaba en

30 En Montevideo, los franciscanos se establecieron en 1743. Tres años más tarde se fundó una escuela primaria jesuita, donde se enseñaba doctrina cristiana, lectura, escritura y aritmética. En 1760 se habilitó el segundo colegio jesuita de primeras letras, al que se le agregó un curso de latín y en 1786 un aula de filosofía, ya bajo la administración franciscana (Rela 1998 1: 132; 195).

alguna de las dos escuelas de primeras letras gratuitas (una a cargo de los franciscanos y otra con preceptores seculares), o bien en instituciones privadas (Reyes Abadie 2: 110). La enseñanza secundaria se brindaba en el Colegio de San Bernardino, formación que no era para nada deficiente: quien sería el primer naturalista oriental, Dámaso Antonio Larrañaga, había egresado de sus aulas lo suficientemente bien preparado como para continuar sus estudios superiores en Buenos Aires (Cayota 116). Los cursos que se impartían en San Bernardino incluían gramática, retórica, latín, filosofía y teología. Se estudiaba también física, considerada por los franciscanos una herramienta útil no sólo para comprender mejor el mundo sensible sino para refutar las peligrosas doctrinas de los ilustrados.³¹

La suerte de los profesores franciscanos del colegio estuvo estrechamente ligada a los sucesos de la emancipación del Río de la Plata. Tres días después de la primera gran derrota de los españoles en Las Piedras, ocho frailes, varios de ellos docentes, fueron expulsados de la ciudad por orden del Virrey Elío. No era para menos, teniendo en cuenta que las autoridades los consideraban "consejeros e ideólogos de la Revolución Oriental" comandada por José Artigas, ex alumno del mismo colegio (Cayota 118).

Para los estudiantes que deseaban cursar una carrera universitaria, las opciones más viables eran Córdoba o Charcas. Ambas favorecieron el estudio,

31 Fray Manuel María Trujillo, Comisario General de Indias de la orden franciscana, había escrito en 1786 que el estudio de la física era un arma fundamental para "refutar vigorosamente el *Emilio*, el *Diccionario Filosófico*, el *Sistema de la Naturaleza*, el *Examen de la Religión*, las *Cartas Persianas* y semejantes monstruos de la impiedad, abortados por los incrédulos de este siglo para combatir la iglesia y echar por tierra la religión" (Cayota 118). Cabe preguntarse si el estudio de Rousseau, Voltaire, Linneo, Dumarsais y Montesquieu con el propósito de refutarlos no habría terminado por ganar la adhesión de los mismos sacerdotes que esperaban combatir sus ideas. En todo caso, la emancipación cosechó los réditos de estas diatribas.

aunque no necesariamente la aceptación completa, del pensamiento científico europeo más avanzado (Descartes, Gassendi y Newton). En particular, la inclusión de la física experimental en el programa curricular fue considerada un beneficio para la formación cultural de los egresados y una ventaja sustancial para las actividades productivas de la sociedad. Educación y mejoramiento social, pues, iban de la mano, y en esto la visión religiosa más progresista coincidía con la de los filósofos que tan encarnizadamente se pretendía combatir.³² El contraste de ideas y el frecuentar autores diversos debe haber sido una poderosa herramienta para profundizar el sentido crítico en los estudiantes más propensos al librepensamiento, con importantes consecuencias para la elaboración del programa revolucionario. Las mismas autoridades religiosas ponían a la razón por encima de las posturas particulares de los filósofos, incluso la de los más reputados pensadores cristianos.³³ No sorprende, pues, que en esas universidades se haya cuestionado el espíritu de casta que existía en el pensamiento colonial y se haya formado la generación de 1810 que llevó adelante el proceso revolucionario en el virreinato e incluso más allá de sus límites, como lo hicieron José Manuel Rodríguez de Quiroga, gestor de la revolución de Quito (agosto de 1809), y Mariano Alejo Álvarez, precursor de la independencia peruana.³⁴ Jaime Zudáñez, quien tuvo un importante papel en la elaboración de las

32 En un informe al rey Carlos IV se decía que ese cambio en el programa "[i]mporta mucho para la jurisprudencia, para la náutica, para conocimientos económicos, comercio... no sólo saldrán mejores teólogos, que con su literatura iluminen los pueblos..., sino también sujetos bien dispuestos para todas las clases productivas del estado" (Siebzehner 198). La *Oración Inaugural* de Larrañaga al inaugurarse la primera biblioteca pública recoge un pensamiento similar.

33 El ya citado fray Trujillo había escrito en una pastoral a su grey americana que "Ni Platón, ni Aristóteles, ni todos los héroes de la Grecia literaria, ni Santo Tomás, ni Escoto [...] tienen facultad para ligar los pies a la razón, ni pueden obligarla a que les preste sus homenajes" (Reyes Abadie 2: 112).

34 De esas aulas egresaron, entre otros, Juan José Paso, Mariano Moreno, Juan José Castelli y Bernardo Monteagudo, todos ellos importantes figuras de la Revolución (Zum Felde 1941, 35).

constituciones de Chile, Argentina y Uruguay, se formó también en ese ámbito (Biagini 140).

Un rasgo particular de la emancipación es la gran acogida que tuvo ésta entre los miembros del clero. Cabría preguntarse cuáles fueron las motivaciones que llevaron a esta toma de partido tan generalizada. La tradición liberal y progresista española en la línea de Benito Feijoo podría ser una posibilidad, o bien el vacío de poder generado por la expulsión de la Compañía de Jesús, que habría producido una disponibilidad de puestos clave en una sociedad sujeta a un nuevo ordenamiento político. Por otro lado, para algunos sacerdotes la causa de la revolución formaba parte de un plan divino. Uno de los más radicales y críticos, el franciscano Francisco de Paula Castañeda, sostenía que "vuestros dulces hijos, que no sin soberano acuerdo han sido mejorados en dones, en gracia y en abundancia de carismas, como que al fin están predestinados por la Divina Providencia, para acabar y perfeccionar la grande obra de nuestra libertad" (Siebzehner 154). La lectura que hacían algunos clérigos del proceso revolucionario desde una perspectiva religiosa implicaba una intervención sustancial en el orden secular, cuyas imperfecciones, nacidas de la falibilidad humana, requerían ser corregidas activamente, y esos sacerdotes no escatimaban esfuerzos para lograrlo. Así lo testimonian las quejas del gobernador de Montevideo Gaspar de Vigodet: "Los pastores eclesiásticos se empeñan en sembrar cizaña, en enconar los ánimos y alterar el orden [...] los curas han sido los más declarados enemigos de la buena causa sin exceptuar uno" (Machado 44). Las tareas de agitación y propaganda en el seno de una población fundamentalmente analfabeta

destaca la función del clero como vanguardia de la revolución y asimismo el valor de la prédica oral, particularmente en la campaña, donde poblaciones enteras, galvanizadas por los discursos de los sacerdotes, se plegaban continuamente a las fuerzas rebeldes.³⁵

Los sacerdotes no sólo soliviantaban a su feligresía contra las autoridades españolas, sino que también participaban activamente en el plano militar, como antes los religiosos guerreros del imaginario épico medieval (el arzobispo Turpin en la *Chanson de Roland*, el obispo don Jerónimo en el *Poema de Mio Cid* y el fraile Tuck en la leyenda de Robin Hood). El primer gran triunfo de los orientales (Las Piedras, 18 de mayo de 1811) contó con dos clérigos en los primeros puestos de combate. Los sacerdotes José Valentín Gómez y Santiago Figueredo, según reza el parte militar redactado por Artigas,

no contentos con haber colectado con celo varios donativos patrióticos, con haber seguido las penosas marchas del ejército, participado de las fatigas del soldado, con haber ejercido las funciones a su sagrado ministerio en todas las ocasiones que fueron precisos, se convirtieron en el acto de la batalla en bravos campeones, siendo de los primeros que avanzaron sobre las filas enemigas con desprecio del peligro y como verdaderos militares. (Rela 1998 2: 65)

La revolución y los cambios que llegaron después brindaron oportunidades

35 El cura Santiago Figueredo, párroco de Florida, le escribía a Artigas poco antes de la batalla de Las Piedras: "Toda la gente de que constan las seis partidas de mi comprensión están prontas a reunirse en el momento que se acerque y yo por mi parte, quedo formalizando una compañía de vecinos hacendados que en mi compañía se agregará a servir de voluntarios" (Cayota 184).

para que algunos de esos prelados-soldados se destacasen en otros planos, como sucedió con Valentín Gómez, quien llegó a ser rector de la Universidad de Buenos Aires en 1826 (Calvo 197). Hay que subrayar también el papel pionero de muchos sacerdotes en el campo de la literatura. En la Banda Oriental, tres de ellos -José Manuel Pérez Castellano, Dámaso Antonio Larrañaga, Juan Francisco Martínez-, además de apoyar la revolución, aportaron al desarrollo de la cultura local. Las obras de estos clérigos, que serán examinadas en los capítulos siguientes, no rompieron la continuidad con los hábitos de escritura de la época,³⁶ pero tuvieron el mérito de establecer una relectura de la tradición culta en clave progresista, ilustrada y republicana, y de hacerlo desde tierras hasta entonces prácticamente vírgenes de una tradición literaria. En este sentido, fueron auténticos precursores.

El ejemplo de los sacerdotes revolucionarios ilustra el vínculo entre la formación cultural de cuño clásico y la tendencia progresista en lo social y político, dos aspectos remarcables en el Neoclasicismo latinoamericano en general. Es común a los letrados de la época, eclesiásticos o no pero en definitiva formados en la misma matriz del pensamiento liberal, insistir en lo que Roggiano sintetiza como "un humanitarismo social con los ojos puestos en lo inmediato, la naturaleza, los trabajos del hombre, los beneficios del progreso y todo lo que pueda garantizar el destino personal y el cumplimiento libre de la condición humana" (278). Estos aspectos aparecen ilustrados en el discurso con el que se inauguró la primera biblioteca pública de la Provincia Oriental, a cargo de Dámaso Antonio Larrañaga:

36 Formal y estilísticamente, no innovaron en los géneros que desarrollaron (teatro, literatura didáctica y oratoria), pero en el Neoclasicismo innovar no era la cuestión.

Hay que abrir caminos, elevar calzadas, construir puentes, hacer canales, poner compuertas, limpiar vuestro puerto, rehacer el muelle, fabricar arsenales, fortificar el recinto, traer aguas potables, levantar planos, distribuir la campaña, secar pantanos... Todo hay que hacer porque estamos en una infancia política.

(44)

Esos ambiciosos proyectos tardaron años en encaminarse, pero resulta evidente el sentido práctico de las palabras del sacerdote, más propias de un estadista que de un eclesiástico. Esto ratifica la estrecha relación entre el pensamiento ilustrado, la formación intelectual proporcionada por los sectores más progresistas de la iglesia y la militancia política, todo en uno. El papel del clero como pedagogo y generador de espacios de discusión crítica en términos de formación política se ve subrayado por el importante aporte de quienes participaron, en su doble condición de soldados y poetas, durante la emancipación oriental y las sucesivas luchas contra Portugal y Brasil, como veremos en el apartado siguiente.

La pluma y la espada

En la historia de Occidente, el ejercicio conjunto de las letras y las armas es un tema recurrente por lo menos desde los tiempos de Esquilo, quien peleó en la batalla de Maratón contra los persas (490 a. C.). Otro de los grandes ejemplos del soldado culto es Julio César, de quien se conserva su relato de la campaña de las Galias (58-49 a. C), de la que fue vencedor, así como una historia de la guerra civil (49-48 a. C.) en la que tuvo un papel protagónico. En la literatura en lengua castellana, es la

España del Siglo de Oro la que ha dado los ejemplos más célebres de este maridaje entre la pluma y la espada. Garcilaso de la Vega, Cervantes, Lope de Vega y Calderón fueron a la vez soldados y eximios literatos que ocupan un lugar de primer nivel en la literatura mundial, donde también tienen su sitio los soldados-cronistas que acompañaron a los conquistadores a América, como Alonso de Ercilla y Zúñiga, autor del poema épico chileno *La Araucana* (1569-1589).

Idéntica situación se dio en el Río de la Plata y en particular en la Provincia Oriental, donde la educación y el ejercicio de las armas fueron institucionalizados como parte de la política de estado esbozada en el *Proyecto de constitución para la Provincia Oriental* de 1813. Su artículo 3 establece que "se tendrá por ley fundamental y esencial que todos los habitantes nacidos en esta Provincia precisamente han de saber leer y escribir", mientras que el 15 dispone que, "siendo necesaria a la seguridad de esta provincia una milicia bien organizada, todos los habitantes de ella, precisa e indispensablemente han de saber el manejo del arma" (Romero 1977 2: 18-9), disposición en la que resuenan lejanos ecos de la Constitución de los Estados Unidos y su segunda enmienda, que garantiza el derecho a portar armas.³⁷

Los letrados-soldados desempeñaron un importante papel en el desarrollo de la literatura uruguaya. En la mayoría de los casos, sin embargo, la "vocinglera fama" que los acompañó en vida enmudeció también con su muerte. Quienes tuvieron mejor fortuna - poquísimos- sobreviven como nombres sin referente en la guía de calles de las ciudades uruguayas, y no precisamente por el mérito de su obra en el campo de

37 "A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed" (Vile 137).

las letras, sino por su actividad pública o militar. El compilador de *El parnaso oriental*, Luciano Lira, sin embargo, es la excepción. Porteño, militar de carrera (llegó a recibir el grado de capitán), emigró a Montevideo en 1828. Había caído el gobierno de Bernardino Rivadavia y las luchas entre unitarios y federales ya anticipaban los años sangrientos de la Guerra Grande (1839-1851). En Uruguay, Lira se dedicó a la enseñanza, primero como preceptor en la Escuela Normal y luego como fundador, en 1833, de "El Ateneo", establecimiento de primeras letras para niños y niñas. El instituto, supervisado por "damas y caballeros orientales y argentinos", apuntaba a las necesidades educativas de "la clase pobre del Estado", para la cual ofrecía cursos de lectura, escritura, aritmética, gramática, costura, bordado, música, piano y francés (Pivel 1981b, XI). Lira fundó también el canon literario de la joven república uruguaya al editar *El parnaso oriental*, de modo que este "pardo algo letrado", como lo describe Zum Felde con inocultable racismo, "vino a ser así el primer 'editor' de libros habido en el país" (1941, 57). Aunque miembro de una de las castas tradicionalmente marginadas de la sociedad desde los tiempos coloniales, Lira integra con todo derecho la comunidad intelectual de la ciudad letrada, la cual, funcional al Neoclasicismo, no distingue matices personales ni lugar de nacimiento, sino sólo una devoción a la religión del libro como condición de ingreso en función de la universalidad de sus presupuestos.

El autor de *Un paso en el Pindo*, Manuel Araúcho, fue soldado, poeta, traductor (manejaba el francés y el inglés) y practicante de medicina. Nacido en Montevideo en 1803, se inició muy joven en la carrera militar: a los 14 años era cadete y a los 16 ya

había sido tomado prisionero en uno de los tantos enfrentamientos entre federales y centralistas en la provincia de Santa Fe. Tenía 22 años cuando se enroló en los ejércitos que combatieron al imperio brasileño luego del desembarco de los Treinta y Tres Orientales. En octubre de 1825 peleó en la batalla de Sarandí, donde obtuvo el grado de mayor (Pivel 1981b, XL). Su actividad militar no le impidió dedicarse al cultivo de las letras: además de participar en la campaña de Brasil, publicó en un periódico bonaerense su *Carta de un gaucho a un proyectista del Banco de Buenos Aires*, en lenguaje gauchesco. Escribió también un unipersonal que se representó en una función solemne para celebrar la elección del presidente Fructuoso Rivera (1830) y una oda *A la batalla de Ituzaingó* que fue leída públicamente (Rela 1969, 21). En 1835, pocos meses después de la aparición de *El parnaso oriental*, Araúcho fue ascendido a teniente coronel de caballería y *Un paso en el Pindo* se convirtió en el primer libro de autor uruguayo publicado en el país (Ayestarán 1950, 44-5).

Manuel Araúcho se desempeñó también como médico. En los ratos de ocio que le deparaba la carrera de las armas leyó libros de medicina y se convirtió en un abanderado del "Método de Le Roy", basado en la acción de un poderoso depurativo. Después de trabajar en Buenos Aires y "curar infinitos enfermos" volvió al Uruguay, donde tuvo "el honor de haber asistido varias veces en sus enfermedades al primer Magistrado [Manuel Oribe] y a su familia" (Ayestarán 1950, 49). Su ejercicio de esa especie particular de la medicina, unido a la práctica de las letras, le inspiraron una canción dedicada a la "Medicina curativa" que sigue los pasos de la *Oda a la vacuna* de Bello en la celebración de los progresos de la ciencia, como era tradicional entre

los neoclásicos, que se analizará en el capítulo 2.

Lira y Araújo, soldados-letrados, son pues los organizadores del canon literario neoclásico uruguayo, uno como compilador de textos ajenos y otro como autor de sus propias producciones. "Una vez concluidas las guerrillas de '*los patrias*', cerrado en 1830 el arduo proceso político y diplomático que gestó el Estado uruguayo, la clase dirigente comprendió que era necesario edificar una mitología local que diera sentido a la frágil República", escribe Rocca (49). Cronológicamente, *El parnaso oriental* fue el primer compendio de poesía oriental o de tema vinculado con esa Banda.³⁸ Lira seleccionó sus materiales a partir de los textos publicados en la prensa periódica bonaerense y montevideana, además de incluir hojas sueltas que circulaban públicamente o se distribuían en ocasión de fiestas o celebraciones patrióticas.

La publicación de la compilación de Lira tuvo lugar poco después de la aparición del corpus jurídico primario del nuevo país (la Constitución de 1830). Algo similar había sucedido en Brasil (Constitución en 1821 y *Parnaso Brasileiro* en 1829) y en Argentina (Asamblea Constituyente y *Lira Argentina* en 1824). Como lo ha señalado Hugo Achugar:

"Implícita en la publicación de tales proyectos poéticos estaba la afirmación de que los nuevos países tenían además de leyes, su parnaso nacional; más aún, parnaso y nación iban de la mano: el parnaso era la nación y la nación era el parnaso. Al orden jurídico se sumaba el orden poético. La ordenada escritura neoclásica de estos primeros parnasos intentaba realizar en la esfera pública la

38 Los textos de esta obra se citarán utilizando la abreviatura *Par.* seguida del número del volumen y la página correspondiente. Se ha modernizado la ortografía.

ordenación poética del imaginario de la nación" (1998, 51).³⁹

Más allá de la manifiesta intención de identificar el parnaso con la nación, entre uno y otro media una fractura abismal. La colección de textos, monumento del buen gusto de su tiempo, es un producto objetivable, dotado de una existencia material, en tanto la nación es un constructo que integra diferentes facetas (ideológicas, sociales, jurídicas, económicas, por mencionar algunas) que necesariamente deben ser dispuestas en arreglo a un determinado "orden" para asegurar su viabilidad. Se trata de un divorcio entre la nación real de la experiencia cotidiana y la nación ideal cuyo diseño y ejecución bullían en la mente de los letrados, que escribían para "superar la *catástrofe*, el vacío de discurso, la anulación de estructuras, que las guerras habían causado. *Escribir*, en ese mundo, era dar forma al sueño modernizador; era 'civilizar': ordenar el sinsentido de la barbarie americana" (Ramos 1989, 19). Veamos cuál fue el "orden" que escogió Lira para representar al Uruguay en los primeros años de su vida como nación independiente.

El primer tomo de la compilación fue editado en marzo de 1835, durante el gobierno del Brigadier General Manuel Oribe, segundo presidente constitucional. El éxito editorial subsiguiente motivó la publicación del segundo tomo en agosto del mismo año. El último comenzó a distribuirse en mayo de 1837. El marco histórico en que se inscriben las obras editadas va desde las invasiones inglesas de 1806 hasta

39 Un intelectual del Romanticismo uruguayo, Andrés Lamas, sostenía en 1851 que "la literatura no ha podido constituirse, después de la revolución, porque no se ha constituido la sociedad... Pero, si no nos engañamos, la literatura, para ser expresión de un país dado y ser útil a determinada sociedad, debe realizar la misma operación que el legislador que va a constituir a su pueblo" (27).

1836.

La presentación del primer tomo refiere que la motivación detrás de la compilación es "mostrar a la distancia las bellas producciones poéticas de los que se han dedicado a cortejar las musas con suceso en esta joven República" (en Pivel Devoto 1981a, XII). Esa toma de distancia, saludable práctica que permite calibrar con mayor precisión la naturaleza y la calidad del material, es también una toma de posición con respecto a la temática de los textos seleccionados. La organización de los mismos, "por su orden, presenta una historia de los sucesos más notables que han tenido lugar en este Estado", continúa diciendo el compilador. La ordenación de tales sucesos sigue un criterio aproximadamente cronológico que no se respeta en los dos tomos restantes, donde las composiciones son más heterogéneas y tocan temas de la vida cotidiana (corridos de toros, cumpleaños, viajes) que difícilmente podrían catalogarse como "notables", habida cuenta del tono épico y patriótico del primer tomo. Lira continúa: "Hemos tenido en vista al formar esta colección el reunir lo más selecto, y todo lo que tuviese relación con las grandes épocas de la patria, huyendo con escrupuloso cuidado de insertar en ella, nada que fuese personal" (en Pivel Devoto 1981a, XII).

Veremos más adelante cómo el compilador ejerció su autoridad de crítico para estructurar un muestrario de la producción literaria de su tiempo sin exponerse a herir posibles susceptibilidades en los centros de poder (locales, regionales y también allende los mares). Con este trabajo, Lira presenta a la ciudadanía del nuevo país lo que en su lectura de letrado es el compendio del buen gusto del Neoclasicismo

uruguayo. En otros términos, *El parnaso oriental* consolida una forma canónica de hacer literatura al monumentalizar los textos que acompañaron el momento histórico. La compilación de Lira puede leerse como la consagración del canon literario de la nueva república que contribuye, como ha notado Ernest Curtius, a afianzar una tradición (361). En efecto, los tres tomos de *El parnaso oriental* no hacen otra cosa que sentar las bases de lo que será después parte fundamental de la historia patria, celebrada primero como poesía. El Uruguay se integraba así a la tradición literaria de los grandes centros culturales del mundo occidental -Europa y en particular España y Francia- en dos sentidos: 1) manejando con relativa destreza el Neoclasicismo, lenguaje poético de la época que, al menos en Uruguay, todavía no había sido suplantado por el Romanticismo; y 2) validando un legado que era a la vez continuación y ruptura con la relación colonial, que cortaba lazos de dependencia política y administrativa con la metrópolis y paralelamente afirmaba los valores culturales e ideológicos del racionalismo ilustrado que acompañó el fermento revolucionario.

Por otro lado, como nación emergente, el Uruguay seguía también la línea de desarrollo de las humanidades en la misma dirección que las grandes tradiciones literarias de Occidente, donde primero se cultivó la poesía épica y mucho después la historia. Metafóricamente, esa práctica literaria correspondía a la infancia cultural de las nuevas naciones, y el Uruguay no era otra cosa, en ese plano, que un recién llegado al mundo. Esto presentaba una importante ventaja porque significaba que estaba todo por hacer y que además se podían evitar los errores que las naciones

más antiguas habían cometido mirándose en el espejo de aquéllas.

Hemos visto ya que el Neoclasicismo fue el arma cultural y propagandística de la burguesía revolucionaria, primero, y luego del proyecto liberal que sentó las bases del estado. Por ello, las composiciones neoclásicas ocupan la inmensa mayoría de las páginas de la compilación de Lira. Si bien el Romanticismo había comenzado a difundirse en el Río de la Plata a partir de la llegada de Esteban Echeverría desde Francia (1830), en Uruguay su impacto fue tardío. En el desarrollo de la literatura romántica fue muy importante el aporte de la comunidad intelectual antirrosista radicada en Montevideo. Alrededor de 1840, durante la Guerra Grande, los exiliados argentinos, aunque férreamente unidos en su rechazo al Restaurador, se hallaban divididos en dos facciones literarias antagónicas: la de los neoclásicos (liderada fundamentalmente por Juan Cruz y Florencio Varela y el filósofo Juan Manuel Fernández de Agüero) y la de los románticos (Juan Bautista Alberdi, Miguel Cané, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría, José Mármol, Bartolomé Mitre), enfrentados en una feroz querrela en la que los poetas uruguayos prácticamente no participaron. Por ello, "la publicación de *El parnaso oriental*, como si fuera el resumen y testamento literario de una época, marca el fin del período clasicista en las letras y en la cultura intelectual del Uruguay" (Zum Felde 1941, 86). Por otra parte, es la única compilación que existe sobre el período fundador de la literatura nacional (Rocca 51).

Si contrastamos *El parnaso oriental* con su antecedente inmediato, *La lira argentina*, vemos que, si bien ambas compilaciones evidencian claramente la voluntad de convertir esos textos en monumentos representativos de una época histórica digna

de recordarse, difieren en el tratamiento de los materiales seleccionados. La nota que acompaña la compilación argentina es más descriptiva y abarcadora, ya que no desdeña incluir textos que critican lo que se consideraba una desviación del plan revolucionario;⁴⁰ la selección uruguaya, en cambio, privilegia "lo más selecto" en términos estéticos y muestra una relativa homogeneidad en los temas de contenido patriótico y político. Podría decirse que la compilación de Lira busca reducir al mínimo las fricciones y herir lo menos posible las sensibilidades, ya sean las de las potencias otrora enemigas (Brasil, España) o las de los caudillos que incubaban los gérmenes de potenciales alzamientos armados. Es, en este sentido, otra manifestación del decoro típico de la poética neoclásica, siguiendo el cual el poeta observa la sociedad y se permite algunas críticas generales, bien que livianamente, sin personalizar y sin llegar al argumento ad hominem. Sirve como ejemplo una letrilla satírica que se refiere a la actitud de quienes se dicen patriotas para obtener ventajas económicas: "De las capas que yo mismo / me admiro de su grandor, / es la más doble y mejor / la capa del patriotismo; / muchos profesan civismo / mientras corre la pitanza. / Buena va la danza! (*Par.* 1, 264). La estrofa siguiente toca el tema del acomodo, la corrupción, el tráfico de influencias y el saqueo de las arcas públicas: "Tiene por padrino a un *gordo* / el gran sisador D. Tejo, / y danle para el manejo / un empleo de alto bordo, / ordeña a la Patria el tordo / como si fuera vaca mansa. / Buena va la danza!" (265). Si bien se trata de un delito de proporciones, el lenguaje empleado, la ambigüedad de los

40 "[N]o he sido animado de otro deseo, que el de redimir del olvido todos esos rasgos del arte divino con que nuestros guerreros se animaban en los combates de aquella lucha gloriosa; con que el entusiasmo y el amor de la patria explicaba sus transportes en la marcha que emprendimos hacia la independencia: o con que en algunos períodos difíciles de esa misma marcha la sátira quiso embargar también los encantos, y chistes del lenguaje poético para zaherir las acciones de algunos, que otros de nosotros mismos reputaron contradictorias con el grande objeto de nuestra emancipación" (Díaz 19).

términos y lo gráfico de la representación hacen que la crítica pierda efectividad al diluirse entre rasgos netamente humorísticos. En efecto, la polisemia de "padrino" (¿desde el punto de vista religioso, como sinónimo de alguien influyente, o ambas cosas?) y la metáfora de la patria como vaca ordeñada por un tordo, ave que pone sus huevos en nido ajeno, harían, sin duda, las delicias de un caricaturista. Por el contrario, la llamada "literatura gauchipolítica" que circuló entre 1831 y 1833 es más frontal y descarnada en su crítica, ya que no sólo censura el accionar inescrupuloso de importantes figuras del gobierno, sino que prácticamente las menciona con nombre y apellido al emplear apodos más o menos pintorescos conocidos por todos (Ayestarán 1950, 162). Un cielito anónimo de 1832 que critica a varios hombres públicos dice del militar Eugenio Garzón: "El coronel *chamusquina* / dicen que el Fuerte quemó / pa que se ardieran las cuentas / del dinero que robó" (Ayestarán 167). Semejante falta de tacto y de decoro haría impensable la inclusión de una composición como ésta en el repositorio de "lo más selecto" de la literatura nacional, como quería Lira.

El espectro de las formas literarias representadas en *El parnaso oriental* es amplio y variado: odas, himnos, marchas, cantos y canciones, cielitos, elegías, diálogos, sonetos, epístolas, epigramas, letrillas, octavas, décimas, acrósticos, versos sueltos, inscripciones, desahogos poéticos y obras teatrales, lo que lo convierte en una suerte de enciclopedia del arte poética de su tiempo. Se percibe también la intención de dignificar la lengua nacional, enriqueciéndola con traducciones del francés y del latín. Un pequeño número de composiciones están escritas en portugués

y pertenecen a la pluma del versátil Acuña de Figueroa.

Los sucesos más notables que el compilador quiso rescatar incluyen episodios de la época prerrevolucionaria (las invasiones inglesas de 1806 y 1807), el pronunciamiento de la Junta de Mayo en 1810, los albores de la emancipación uruguaya en 1811, los dos sitios de Montevideo, la batalla del Cerrito y el comienzo de la invasión portuguesa, algunas pocas vicisitudes del período artiguista, los acontecimientos que llevaron a la independencia del Brasil -la cruzada de los Treinta y Tres Orientales y las batallas de Sarandí, Ituzaingó y Misiones- y los festejos relacionados con la jura de la constitución en 1830. Otros elementos de importancia son la apertura de la Biblioteca pública (inaugurada en 1816 y restablecida en 1830) y el pesar popular ante la muerte del coronel Bernabé Rivera en 1833 a manos de los charrúas. Además de los asuntos épicos y patrióticos, la compilación toca temas de la vida cotidiana y las costumbres de la época, tales como el carnaval y las corridas de toros.

Estos acontecimientos memorables dejan de lado otras facetas, más sombrías, de los momentos inaugurales del nuevo Estado Oriental del Uruguay. Así, los textos literarios vinculados con las rivalidades caudillescas (Juan Antonio Lavalleja contra el presidente Fructuoso Rivera en 1832, 1833 y 1834, Rivera contra el presidente Manuel Oribe en 1836), casi contemporáneos con la preparación del *Pamaso*, no figuran en la compilación, a pesar de que sus consecuencias fueron nefastas para el futuro de la recién establecida república al preparar el ambiente para la Guerra Grande. Aunque faltan los textos específicos, algunos de esos acontecimientos sí

aparecen, sutilmente velados por alusiones clásicas y decorosamente mencionados por los poetas. Uno de estos ejemplos involucra a Lavalleja. Cuando éste se encontraba en Buenos Aires en mayo de 1836, conspirando contra el gobierno de Oribe, un poeta lo invitó a volver al Uruguay con estos versos: "Cese ya el ostracismo; ven dichoso / como nuevo Temístocles virtuoso, / no quiera el hado insano / hacer de un Escipión un Coriolano" (*Par.* 3, 6). El texto no dice una palabra acerca de sus levantamientos contra el gobierno anterior, pero da a entender que Lavalleja había sido desterrado. En esto se vincula ligeramente con Temístocles, comandante de la marina griega en la batalla de Salamina contra los persas (480 a. C), que cayó en desgracia como político y fue desterrado de Atenas (Hornblower 1497). Notemos, sin embargo, que Lavalleja se había levantado en armas contra el gobierno, lo que podría calificarse de traición, en tanto Temístocles había perdido la simpatía del pueblo ateniense, lo que en sí mismo no sería un delito. El poeta, entonces, disimula la gravedad del caso con esta alusión, forzando y a la vez falseando la comparación entre los dos soldados, porque, además, Temístocles nunca volvió a Atenas. Las otras dos figuras históricas, dos generales romanos, fueron recordados, el primero, como un exitoso estratega por haber vencido al Aníbal a fines del siglo III a. C., lo que puso fin al imperio cartaginés, y el segundo, por haber traicionado a su patria por venganza (Hornblower 398, 922). De esta manera, el poeta, discretamente, intenta atraer a Lavalleja a la causa oribista sin aludir a sus tropiezos político-militares recientes, como anticipando que la rivalidad entre los otros dos caudillos, Oribe y Rivera, terminaría generando un conflicto de proporciones. Aunque Lavalleja finalmente regresó y puso

su espada al servicio del gobierno, no fue el Escipión que el poeta y la institucionalidad necesitaban. La Guerra Grande fue la conclusión de tantas desinteligencias. En este prolongado conflicto, el sector riverista gobernó en Montevideo, apoyado en diferentes momentos por los unitarios argentinos, Francia, Italia, Brasil y Gran Bretaña, en tanto el oribista lo hizo en el Cerrito, aliado con el caudillo federal argentino Juan Manuel de Rosas. Así, el Uruguay tuvo simultáneamente dos gobiernos y dos presidentes, Oribe y Rivera, que fueron también comandantes de tropas argentinas en la guerra civil entre federales y unitarios.⁴¹ Con la decisión de no incluir en su compilación los testimonios escritos de los malos pasos que daban los caudillos, Lira, habiendo preferido la omisión o la mención velada de los mismos, parece haber querido exorcizar la ominosa posibilidad de una nueva era sangrienta que perturbase el sueño modernizador de los letrados.

Las ausencias también se extendieron a otros documentos que se referían a temas por entonces polémicos o delicados: el período artiguista, la guerra contra Brasil, la relación con España (Pivel Devoto 1981a, XXXVII). Como contrapartida, la poesía del *Parnaso* registra una serie de hechos que hasta entonces no habían sido narrados ni por los cronistas ni por los historiadores, pero que estaban vivos en la memoria colectiva con la fuerza de lo reciente: la adopción de la bandera nacional (1828),⁴² la Asamblea Constituyente (1828), la jura de la constitución (1830).

La compilación se presenta, pues, como una celebración de la paz después de

41 En diciembre de 1842 tuvo lugar la batalla de Arroyo Grande, en la provincia argentina de Entre Ríos. Las tropas federales comandadas por Oribe vencieron a las fuerzas unitarias bajo el mando de Rivera. Carlos Machado, algo irónicamente, comenta: "Una guerra civil argentina, dirimida entre los dos partidos argentinos, dentro del territorio argentino, se dilucidaba en la confrontación de fuerzas integradas por tropas uruguayas. Y los dos comandantes eran los 'presidentes' de nuestro país" (173).

las sangrientas luchas emancipatorias, un monumento al optimismo y a la ingenuidad de creer en un futuro venturoso y saneado de toda rivalidad política. La manipulación ejercida por Lira dejó completamente de lado o bien disimuló lo que la ciudad letrada no consideraba adecuado preservar: las evidencias de rencillas entre caudillos, las irregularidades en el manejo de la cosa pública, el descontento en la población rural, la voz de los indios (idealizados en algunos casos y demonizados en otros), la poesía gauchesca (de Bartolomé Hidalgo sólo incluye un diálogo patriótico) y la voz de los negros (de cuya habla se apropia Acuña de Figueroa, un blanco, en una sola oportunidad), por mencionar algunas de las exclusiones más significativas. Como destaca Irigoyen, "la severidad y el heroísmo que caracterizan al arte de la escuela neoclásica se enfrentan a la decadencia moral, institucional y artística en que se considera sumido el país. Ante una atmósfera disoluta, la estética neoclásica propone una moral de la contención. Los valores de orden, seguridad, tranquilidad, confianza, asociados a la estabilidad política, económica, familiar, administrativa y de todo tipo, dan lugar a un discurso de la uniformidad que encuentra su expresión estética 'natural' en lo neoclásico, estilo de contornos claros y estables en toda su estructura" (25). En este sentido, lo que se considera irregular, difuso, marginal, no tiene cabida en el compendio del buen gusto nacional por excelencia. Siguiendo esa misma vena, otras voces (campesinos, medianos propietarios, extranjeros) fueron idealizadas, "bucolizadas", podríamos decir, para ser integradas a ese discurso de paz social y progreso asegurado en el que el campo, por ejemplo, dejaba de ser el terreno de los

42 El proceso de creación de la bandera nacional, como el del propio país, no fue simple, ya que desde 1825 hasta 1830 se dispuso de tres diseños diferentes. La versión definitiva tiene un sol con cara y dieciséis rayos en el ángulo superior izquierdo y nueve franjas blancas y azules alternadas que representan los nueve departamentos en que estaba dividido el país en 1830.

enfrentamientos armados y se convertía en un jardín plétórico de riquezas naturales y de industriosos labradores. Leyendo *El parnaso oriental* se percibe que el letrado ha homogeneizado todas esas voces, las que perdieron cualquier rasgo distintivo que las pudieran afiliar a un grupo social o productivo particular. Ninguno de ellos habla de su labor sino el poeta, monocorde y monotemático en la expresión de su optimismo ilimitado y su vocación de progreso. Es él el que asume todas las demás voces en un discurso unificador para proponer un proyecto de país y un modelo de ciudadano. Más aún, el poeta ubica en los textos a esos sectores a asimilar ejecutando las acciones propias de su profesión. Éstos no generan discursos promoviendo las bondades del progreso, sino que sus mismas acciones son la demostración práctica del mismo, como veremos en el capítulo siguiente.

El compendio refleja los gustos estéticos y las aspiraciones sociales y políticas de la clase dirigente uruguaya durante los primeros cuarenta años del siglo XIX. Ha sido considerado como el texto fundacional por excelencia, a la par del himno y la constitución (Achugar 1998, 2003). Se trata de una obra cuya edición fue costeadada gracias al aporte de varias decenas de suscriptores, entre ellos el presidente de la república, ministros de gobierno, líderes políticos, oficiales militares y escritores. La lista de suscriptores, además de preservar los nombres de lo más selecto del patriciado uruguayo fundacional, legitima los gustos literarios de ese estamento social y pone a la obra, por así decirlo, bajo los auspicios de la burguesía urbana. Se crea así un público, una comunidad de lectores cuyo prestigio va a ensalzar la calidad de los textos. Se trata de una relación bidireccional entre la obra y su lector: el poema

debe ser excelente porque lo lee una personalidad, y, a su vez, si esa personalidad avala la publicación, entonces el contenido de la misma debe ser superior. Este proceso crea a la vez a sus lectores y le da carta de ciudadanía a los textos. En última instancia, el poder -político, cultural, económico- y la clase que lo ejerce son quienes subvencionan la publicación de la obra y crean simultáneamente un público, el mismo que debía constituir la nación.

Por otra parte, como lo ha señalado Hugo Achugar (1998, 2003), es sintomático que esta obra haya sido publicada poco después de la jura de la primera constitución uruguaya. Se trata de dos acontecimientos de importancia capital: la afirmación del estado independiente y, paralelamente, la consagración de la estética predominante en aquél. El orden político-jurídico y el poético se superponen en una operación recíprocamente legitimadora. Achugar insiste en el hecho de que

Los parnasos fundacionales constituyeron una suerte de soporte -uno de los varios soportes- sobre el cual la clase letrada vinculada al proyecto de Independencia y fundación de los Estados-Nación de América Latina reformularon/propusieron/construyeron el imaginario colectivo de sus respectivos países, ya sea mediante la apropiación o la nacionalización de su pasado colonial, ya mediante su creación "ab nihilo". (Achugar 1998, 44)

En este sentido, *El parnaso oriental* funcionó como una apelación a una difusa conciencia histórica nacional en proceso de formación, a lo cual contribuyó el hecho de que varios de los poetas representados en él, como ya vimos, tuvieron destacada

actuación revolucionaria, tanto durante la gesta artiguista como en la lucha contra Portugal y Brasil; por otra parte, otros letrados de ese período también desempeñaron funciones públicas en el aparato estatal del nuevo país.⁴³

Para el historiador Juan Pivel Devoto, "es evidente que el compilador Luciano Lira y quienes lo asesoraron se dieron a esta tarea con el propósito de ofrecer al país una visión del proceso histórico del que había surgido la nacionalidad" (1981a, XXXII). Esta asunción del historiador uruguayo es muy discutible, particularmente en lo que tiene que ver con la idea de nacionalidad. En este sentido, la presencia de numerosas referencias a personajes, héroes, festividades y acontecimientos políticos argentinos en *El parnaso oriental*, considerados en el mismo pie de igualdad que sus contrapartes uruguayas, hablan más a favor de una comunidad imaginada rioplatense operativa y funcional que de una formulación de diferenciación específica entre los dos márgenes del Plata en esos tempranos años. Claro ejemplo de ello es esta oda del oriental Francisco Araúcho, *A la libertad de su patria* (1812): "[...] subió al Olimpo así clamando: / O muerte, o libertad ¡Augusto voto! / digno de ánimos nobles y bizarros. / Ea, pues, valerosos Argentinos, si tal resolución hemos fijado, / constantemente unidos conspiramos / a realizar un voto tan sagrado" (*Par.* 1, 13). Como lo demuestra claramente este texto, los habitantes de la margen este del Uruguay no se consideraban parte de ninguna entidad ni política ni afectivamente separada de sus vecinos de la margen occidental. Por otra parte, la presencia en el *Parnaso* de textos de autores argentinos, incluso publicados en la prensa bonaerense,

43 Bernardo Berro, Antonio Rius y Carlos Villademoros fueron diputados en 1837. Antonio Díaz fue ministro de Hacienda y Guerra y Marina (1837).

hacen más patente la endeblez del juicio de Pivel Devoto. Carlos Real de Azúa había notado, en 1968, que la literatura y la historia de Uruguay en su período fundacional no podían separarse de sus homólogas argentinas.⁴⁴ Aunque se trata de un tema que rebasa los alcances de esta disertación, conviene señalar que este proceso de relectura y reescritura de la historia operado por la intelectualidad del Romanticismo logró convertir a la Provincia Oriental, desde sus comienzos una más de las tantas divisiones jurídico-administrativas que integraban las Provincias Unidas del Río de la Plata, en un país con nítidas y tempranas raíces identitarias que se diferenciaban específicamente de las que terminaron definiendo la República Argentina. Constituyó, en todo sentido, la invención de una tradición patriótica independentista que no existió en los orígenes.

Al margen de la posterior manipulación de los textos y de la historia, lo que se destaca de *El parnaso oriental* es su carácter de documento fundamental para el estudio de la literatura y la sociedad de su época. La tendencia mayoritaria en cuanto a su consideración ha privilegiado los aspectos relacionados con la génesis del Uruguay como estado independiente y la construcción de la idea de la nacionalidad, aunque, repitiendo los prejuicios contra el Neoclasicismo que ya hemos comentado más arriba, ha ignorado prácticamente todo el conjunto de referencias, fuentes y modelos heredados de la tradición neoclásica europea. Esto ha dejado de lado el estudio del papel rector que le cupo a la tradición culta en la formación de una sensibilidad que, por un lado, creó un campo de lectura y una comunidad de lectores

44 "En realidad, hasta el tercer tercio del siglo XIX puede hablarse con más propiedad de una literatura rioplatense que de una argentina o uruguaya y, aún después, innumerables pases entre las márgenes siguieron sustentando la realidad de una literatura común" (2).

y, por otro lado, también definió una forma de considerar la cultura y la sociedad que se prolongó más allá del período de vigencia de una corriente estético-literaria particular.

El año 1835 fue indudablemente fecundo para las letras orientales. Al primer tomo de *El parnaso oriental* se le sumó el primer libro de composiciones poéticas de un escritor uruguayo, *Un paso en el Pindo*, publicado el 25 de mayo, fecha por demás agraciada en aquellos años de encendido patriotismo rioplatense. Su autor, Manuel Araúcho, integra también la nómina de poetas de *El parnaso oriental*, aunque su presencia se limita a una oda al sol de julio (mes de la jura de la constitución uruguaya) y a una traducción de la comedia en un acto de René Le Sage *La tontina o el espíritu de cuerpo*, obra que se estrenó en 1837 (Rela 21). Desavenencias circunstanciales con Luciano Lira, al parecer, lo habían dejado fuera de la selección cuando se preparaba el primer tomo (Ayestarán 1950, 47), pero pudo engrosar la lista de los poetas del tercero.

El libro de Araúcho comprende, siguiendo la clasificación de su autor, canciones, odas, elegías, poesías escénicas, cartas amatorias, letrillas, sátiras, epigramas y poesías varias. Se trata, pues, de un "parnaso oriental" en miniatura, con el cual comparte también la modalidad de suscripción y la profesión de fe neoclásica que se proclama desde su título.⁴⁵ Esta similitud de caracteres, sin embargo, no debe hacernos perder de vista algunas diferencias fundamentales entre ambas obras que, al margen del carácter anecdótico de las contrariedades entre los literatos-soldados,

45 La cordillera del Pindo, en Grecia, era la morada de Apolo y las Musas, las deidades de la poesía y el canto por excelencia.

muestran que se trata de dos maneras diferentes -y hasta antagónicas- de concebir la comunidad imaginada uruguaya.

Si nos remitimos a la presentación de los paratextos en la portada, el oriental Araújo publica su libro en Montevideo, en tanto el porteño Lira imprime su obra en Buenos Aires. ¿De vuelta las rivalidades entre las ciudades-puerto del virreinato, tal vez? El poeta incluye una imagen del escudo nacional del Uruguay, mientras que el compilador elige una viñeta con una serie de instrumentos musicales y una partitura. El uso del escudo es una apuesta nacionalista muy fuerte por parte de Araújo, de quien se diría que está auspiciado por el estado; por su parte, la imagen de los instrumentos en la obra de Lira sugiere un ámbito más idealizado, armonioso, sin conflictos, supramundano quizás.⁴⁶

La exaltación de la personalidad del poeta-soldado oriental (que no omite el título militar debajo de su nombre) continúa con la inserción de un fragmento de una oda sobre la fama del español José Iglesias de la Casa (1748-1791): "No quiero que la fama / fatigue al hueco bronce / mi débil son llevando / a incógnitas regiones". Comienza así su *recusatio*, recurso de larga data en la historia de la literatura,⁴⁷ y la culmina con una dedicatoria a su amigo el presidente Oribe: "Llego sobrecogido con esta humilde ofrenda producto de mi escaso ingenio a ponerla en las indulgentes manos de V. E., más bien como un testimonio de mi afecto, que como un obsequio digno del que preside hoy los altos destinos de mi amada patria" (Araújo 1).

46 El mismo nombre del compilador, Luciano, se relaciona etimológicamente con la idea de luz, en tanto su apellido, Lira, es apolíneo por antonomasia. Como decían los romanos, "nomen est omen" (el nombre es el destino).

47 La *recusatio* consiste en granjearse la buena voluntad del oyente apelando a una falsa modestia que le impide tratar apropiadamente un tema elevado.

Mediante esa apropiación simbólica de dos elementos emblemáticos en la configuración del estado, como lo son el escudo y la capital, Araúcho se muestra así más audaz que cualquiera de sus contemporáneos poetas orientales. Su ascenso al Pindo y su consecuente ingreso a la cofradía de cultores de las Musas pueden leerse como el triunfo personal de un hombre de acción, amante de las letras, médico autodidacta de probada fama, traductor del francés y del inglés⁴⁸ y, además, diestro cultor de la poesía gauchesca.⁴⁹ ¿Cuántos otros letrados orientales podrían alegar similares credenciales? Todo esto lo ha hecho él solo, en tanto *El parnaso oriental* es el resultado del trabajo de dos decenas de poetas del antiguo virreinato y de la vieja metrópoli. Frente a la heterogeneidad que implica esa multitud de plumas, Araúcho escribe una obra personal que maneja varios registros de lengua y una variedad de géneros y metros, superando incluso a algunos célebres poetas rioplatenses en su manejo de la oda patriótica.⁵⁰

La gauchesca

Hasta aquí hemos considerado la relación de los letrados con su público ciudadano. ¿Qué sucedía, entre tanto, con la gente de la campaña, la que no tenía la

48 La primera versión castellana libre del himno de los Estados Unidos publicada en Uruguay figura en la página 15 de *Un paso en el Pindo*.

49 "En ellas [*Carta de un gaucho á un proyectista del Banco de Buenos Aires el año 28 y Dialogo de dos gauchos en el mismo año con ocasion de celebrarse la paz*, 'dos deliciosas composiciones en verso de carácter gauchesco'], Araúcho deja a un lado las pedantescas arpas eólicas de la literatura académica de la época y descuelga su modesta guitarra criolla para darnos la más perfecta y sincera teoría del arte gauchesco naciente" (Ayestarán 44).

50 "[...] no siempre logra el intrépido capitán de Ituzaingó manejar el plectro lírico con la misma destreza que la espada", dice Zum Felde, pero admite que "Lo mejor del libro son las odas, de motivo patriótico y corte quintanesco, género y modo estos, en que su autor alcanzó, sin duda, ventaja sobre todos sus colegas y coetáneos, incluso Acuña de Figueroa, no siendo inferior, con frecuencia, al argentino don Juan Cruz Varela, príncipe de su escuela en el Plata" (1941, 61).

educación suficiente para decodificar los mensajes revolucionarios que provenían de la pluma de los poetas cultos? La ciudad letrada no la abandonó: elaboró una literatura que no la dejaría al margen de los cambios. La burguesía urbana, vanguardia de la revolución y cuna de los escritores talentosos, necesitó sumar a las filas de la emancipación, primero, y después de los programas liberales, a las masas analfabetas. Aquí es donde se evidencia uno de los factores principales que explican las limitaciones del Neoclasicismo en cuanto a su difusión en el público: la extracción social de sus representantes artísticos. Por ser el estilo de la burguesía ilustrada, su discurso es abstracto, intelectual, lógico y racionalista, lo que hace imposible la integración de sectores sociales que no comparten la formación intelectual que brinda esa clase social (Rama 1976, 42). En el tiempo en que se procesaban los hechos revolucionarios, esos sectores no estaban en condiciones de asimilar los mensajes que la ciudad letrada enviaba desde las alturas del Parnaso. Comenta Bauzá: "El país no estaba para asuntos clásicos, en medio de aquella vertiginosa acción a que le compelián los sucesos; y las masas populares, suponiéndolas con aptitudes para entender literaturas extrañas, no habían de ir a buscar formas para sus ideales en Ovidio y sus concordantes" (98).

Esos sectores (esclavos, campesinos, gauchos) que debían ser integrados al proyecto político asumieron los postulados revolucionarios de la burguesía mercantil, cosmopolita, más abierta a los cambios en el pensamiento y a la influencia de las corrientes liberales europeas. Puesto que, como ya vimos, la poesía neoclásica no podía representarlos, nació así la poesía política gauchesca de Bartolomé Hidalgo

(Rama 1976, 42-3). Esta expresión popular, fundamentalmente rural, "ha producido las obras más originales de la literatura sudamericana" (Menéndez y Pelayo CXCVI), lo que amerita detenerse en la vida del único neoclásico que generó un nuevo movimiento literario en el Río de la Plata. La originalidad de este nuevo género constituye el único caso en América Latina, puesto que entre los regionalismos románticos en el período de formación nacional, la gauchesca adquiere rasgos específicos en el contexto geográfico, político y cultural de la comunidad imaginada rioplatense.

Hidalgo nació en Montevideo en 1788, de padres porteños. En esa ciudad estudió con los jesuitas o los franciscanos (Rama 1976, 60). En 1806 trabajaba como empleado del Ministerio de Real Hacienda y un año más tarde, como tantos otros futuros escritores de su tiempo, participó en hechos de armas, enfrentándose a los ingleses en la batalla de Cardal. Luego del desalojo de los invasores, Hidalgo continuó desempeñando sus funciones en el gobierno colonial hasta que se unió a las fuerzas artiguistas en 1811. Por esos tiempos su formación literaria le había ganado el mote de "cultolatiniparlo" (Ayestarán 1950, 30).

En 1811 acompañó a las tropas de Artigas en Salto y Paysandú y más tarde se incorporó a los sitiadores de Montevideo. A esa altura había compuesto una "Marcha patriótica" neoclásica y, por sobre todo, un par de cielitos patrióticos que se cantaban con acompañamiento de guitarras (Ayestarán 1950, 30). El cielito, basado literariamente en el romance español (Ayestarán 1950, 18), tenía inicialmente una temática de corte amoroso. El gran aporte de Hidalgo fue reformular el género para

transformarlo en un instrumento de propaganda bélica y revolucionaria.

La trayectoria política y administrativa de Hidalgo lo llevó a desempeñar varios puestos de importancia en Montevideo: administrador de Correos, Ministro Interino de Hacienda, director de la Casa de Comedias. En su último destino como funcionario del gobierno compuso obras dirigidas al público montevidiano que respondían a un arte programático orientado a formar políticamente al pueblo. De ese período es el *Cielito oriental*, compuesto en oportunidad del comienzo de la invasión portuguesa (Pivel 1981b, LXXXI).

El *Cielito oriental* (1816) está escrito en castellano y portugués macarrónico, pero no pertenece al género gauchesco. Desde la primera estrofa se hacen patente la altanería y el desenfado del poeta, que echa mano al folklore popular lusitano del siglo XVI para comenzar una serie de invectivas: "El Portugues con afan / Dicen que viene bufando; / Saldrá con la suya cuando / Veña o rey D. Sebastian" (Hidalgo 183).⁵¹ Insultos,⁵² amenazas⁵³ y consejos de sano sentido común⁵⁴ se combinan en una obra que interpela directamente a los soldados para disuadirlos de atacar la Banda Oriental.

Cuando las tropas del general Lecor entraron en Montevideo en 1817, Hidalgo

51 Sebastián I (1554-1578) cayó en combate contra los musulmanes en Marruecos. La leyenda decía que no había muerto, sino que volvería a ayudar a su pueblo en los momentos difíciles. Esta creencia dio origen a un movimiento mesiánico, el sebastianismo. Tal vez la más célebre de sus proyecciones haya sido, a fines del siglo XIX, la comunidad de Canudos en el nordeste brasileño, liderada por Antônio Conselheiro e inmortalizada en la literatura por Euclides da Cunha (*Os sertões*, 1902) y Mario Vargas Llosa (*La guerra del fin del mundo*, 1981).

52 "À Deus á Deus faroleiros, / Portugueses mentecatos, / Parentes dos maragatos, / Insignes alcahueteiros" (185).

53 "Cielito cielo que sí, / Cielito de Portugal, / Voso sepulcro va a ser / Sin duda á Banda Oriental" (185).

54 "¿Queréis perder vosa vida, / Vosos fillos y mueres, / He deyser vosos quehaceres / He a minina querida?" (184).

pasó a ser censor de la Casa de Comedias, puesto en el que desempeñó hasta principios del año siguiente, cuando abandonó la ciudad rumbo a Buenos Aires. El período que pasó en la vecina orilla, hasta su muerte en 1822, fue el más fructífero en términos de su creación artística. Sus cielitos se vendían por las calles como hojas sueltas, al estilo de los romances españoles en pliegos de cordel, y su nombre fue de tal modo asociado con el género que se le atribuyeron muchísimos que en realidad son anónimos (Rama 1976, 56). Asimismo, renovó el concepto de diálogo como género al poner en escena a personajes gauchescos que departían sobre temas de actualidad política y social.

Todas sus obras en lenguaje popular, escritas en un castellano que pretende representar el habla de los pobladores rurales, están en las antípodas del lenguaje formal y cuidado de los textos cultos. No obstante lo anterior, a pesar de ser expresiones regidas por otros códigos estéticos o lingüísticos, comparten con el Neoclasicismo las mismas aspiraciones desde el punto de vista ideológico. Como señala acertadamente Bragoni, "Hidalgo es un típico escritor de la ilustración, pues en el 'uso' de la literatura su palabra escrita no tiene componentes estéticos sino fácticos" (569). Ante la imposibilidad de llegar a un público por el lado estético de la cultura "alta", cosa que ya había intentado con sus composiciones neoclásicas, Hidalgo se encarga de divulgar las ideas de república, libertad, unión, justicia social y fraternidad de forma tal que su mensaje sea accesible a esas masas poco educadas según los criterios ilustrados. A tal punto llega la búsqueda de identificación con ese sector social que una de las características más salientes de su obra es la presencia de un

elemento casi desconocido en la literatura neoclásica: un "nosotros" desde el cual el poeta se expresa en forma personal (Rama 1976, 51). Esa voz plural a la que se integra Hidalgo incluye, en 1820, a quienes fueron masacrados poco después de la independencia del Uruguay: "Aquí somos puros indios", dice en el cielito dedicado al conde de Casa-Flores (Hidalgo 199).

En términos del lenguaje empleado, la voz de Hidalgo se beneficia de formas estéticas de origen español que se conservaban entre las masas no ilustradas. De esta manera, su trabajo artístico se distancia de las formas cultas que la burguesía intentaba promover mediante la alfabetización y que no eran conocidas por su público. La revolución que desencadena Hidalgo en el lenguaje poético de su tiempo se refleja en su tratamiento de lo regional y de los productos culturales que se conservaban en la tradición ágrafa, básicamente relacionados con formas literarias medievales como el romance octosílabo,⁵⁵ una cosmovisión cristiano-católica y un paternalismo con rasgos feudales que, en muchos casos, hacía que el habitante de la campaña viviera a la sombra del patrón, en una estancia con su pueblo, iglesia, comercio y cementerio en una suerte de fortaleza autosuficiente y protegida (Real de Azúa 1961, 17). En la poesía de Hidalgo, la presencia y las alusiones a la divinidad se diluyen casi por completo y son reemplazadas por invocaciones laicas, o bien se ataca directamente la relación dios-soberano que servía de justificación religiosa a la monarquía: "Eso que los reyes son / Imagen del Ser divino / Es (con perdón de la gente) / El más grande

55 "Le diré cuanto siente / Este pobre corazón, / Que como tórtola amante / Que a su consorte perdió / Y que anda de rama en rama / Publicando su dolor", dice Hidalgo, (Hidalgo 213). El poeta retoma aquí el tópico de la fidelidad de la tórtola viuda, tradicional en la poesía antigua y medieval, representado en el conocido romance español de Fontefrida, muy en boga hasta principios del siglo XVI (Menéndez Pidal 67-8).

desatino" (197). Asimismo, sustituye la invocación a los dioses de la poesía y el canto que tanto agradaba a los neoclásicos (basados en el "Canta, oh diosa, la cólera del pélida Aquiles" de la tradición homérica) por mensajes más directos, fácilmente comprensibles por su público, acostumbrado al trato con los músicos populares: "No me neguéis este día / Cuerditas vuestro favor, / Y contaré en el Cielito / De Maipú la grande acción" (187). Finalmente, la fidelidad al hacendado se desplaza hacia los ideales revolucionarios y los valores del sacrificio y el combate, primero, y luego al rechazo de la situación de desigualdad en la que el protagonista de las patriadas es relegado a la pobreza y cae víctima de prácticas abusivas: "El que tiene es don Fulano / Y el que perdió se amoló" (219).

En cuanto a su lenguaje, Rama (1976, 45) distingue dos aspectos simultáneos y a la vez algo contradictorios en el empleo de las formas propias de la oralidad rural: por un lado, volver a ellas implica un retroceso en lo creativo, pero es un paso necesario para establecer una comunicación viable con el sector social al que se quiere hacer ingresar a la historia como protagonista. Aunque Hidalgo se aproxima y vincula a los gauchos, no deja de ser un escritor culto, de formación neoclásica y extracción burguesa, que, como sus contemporáneos pero con otro lenguaje poético, emplea su arte como herramienta de difusión de un programa para modificar la sociedad.

El rescate de esas formas tradicionales (cuarteta octosilábica, copla, payada de contrapunto, décima) para servir a un fin político revolucionario conforma entonces una situación algo paradójica. Como había sucedido con el Neoclasicismo, la poesía

gauchesca va hacia atrás en cuanto a formas expresivas para plantear un cambio que apunta a un futuro de cambios sociales radicales. Es la misma situación que ejemplifica la Francia revolucionaria cuando revitaliza los referentes del mundo cultural grecolatino para modelar su discurso político de avanzada. En el caso de Hidalgo, la poesía pasa a depender en mayor medida de la lengua hablada y por ello adquiere un rico repertorio de elementos populares (comparaciones, tropos, frases hechas, refranes, giros lingüísticos) que otorgan vivacidad y realismo a la obra. Esto la aleja del sistema de referencias del Neoclasicismo, el cual funcionaba ensamblando unidades con valores y funciones predeterminadas e invariables que contaban con una larga tradición de prestigio y práctica (Rama 1976, 45). La revolución literaria que encabeza Hidalgo, sin embargo, sigue más tarde los mismos pasos que el Neoclasicismo y termina fosilizando sus recursos expresivos a tal punto que incluso los payadores repentistas de hoy día tienen, como los aedas griegos, un repertorio fijo de fórmulas, giros y expresiones tradicionales que se engarzan tal como sucedía con los tropos y las imágenes neoclásicas. Esta situación, típica también de la poesía oral popular, incluyendo la épica, se relaciona con la necesidad de facilitar la composición y preservar los textos con mayor facilidad en la memoria mediante recursos mnemotécnicos.

En definitiva, tanto la literatura en lenguaje culto como la gauchesca sirvieron como modos de expresión de las aspiraciones de los letrados que se propusieron suplantar el régimen colonial por un sistema basado en los principios del liberalismo. Más tarde, cuando las contradicciones de clase e intereses divergentes de la

burguesía que tenía las riendas del poder comenzaron a fragmentar la unidad del movimiento revolucionario, la gauchesca pasó a ser usada como herramienta de propaganda en la lucha de facciones, particularmente durante la Guerra Grande. El exiliado argentino Valentín Alsina decía en 1848: "Como este género tiene tanta aceptación en cierta clase inculta de nuestras sociedades, puede ser un vehículo que una administración sagaz sabría utilizar para instruir a esas masas y transmitir los sucesos e ideas que, de otro modo, nada saben ni nada les importan" (en Rama 1983, 36). De la unidad de voluntades bajo un mismo ideal revolucionario, propulsada por los cielitos de Hidalgo, llegamos al uso del género para proveer de hombres a dos ejércitos rivales, nutridos por los mismos gauchos que no terminaban de encontrar un lugar común en ninguno de los proyectos políticos en pugna. El argentino Hilario Ascasubi, quien se encontraba exiliado en Montevideo como tantos otros antirrosistas, expresó con claridad la actitud del gauchaje en cuanto a la guerra en un diálogo de 1833:

Bien que los gauchos patriotas / peliamos por aficion; / y en cuanto se arma una guerra, / sin mas averiguacion / de si es regular o injusta, / nos prendemos el laton, / y dejando las familias / a la clemencia de Dios, / andamos años enteros / encima del macarron, / cuasi siempre unos con otros / matándonos al boton. / Así de la paisanada / los puebleros con razon / suelen reirse, porque saben / que los gauchos siempre son / los pavos que en las custiones / quedan con la panza al sol. (Ayestarán 184)

Aunque el t3pico que discuten aqu3 los gauchos Jacinto Amores y Sim3n Pe3alva se refiere a la batalla de Ituzaiing3, que marc3 el fin de la lucha contra Brasil, la particular sensibilidad del gaucho a los hechos de sangre se puede extrapolar perfectamente a otros acontecimientos. Ascasubi lo sab3a muy bien, no por ser gaucho, sino porque m3s tarde, durante la Guerra Grande, adem3s de ser proveedor de vituallas del gobierno colorado de la Defensa, contribuy3 decididamente con su pluma a engrosar el corpus de los textos "gauchipol3ticos" en el enfrentamiento entre facciones que destruy3 la tierra paradis3aca que hab3an so3ado los letrados neocl3sicos.

Queda por determinar c3mo se articul3 la relaci3n entre el proceso de formaci3n del estado nacional y la emergencia del sujeto republicano en el imaginario de los letrados en relaci3n con la literatura, temas que abordaremos en los cap3tulos siguientes.

Capítulo 2 - El estado y la institucionalidad

La formación del Estado Oriental del Uruguay, al margen de las facetas exclusivamente políticas y económicas en juego (intereses argentinos, brasileños, británicos y orientales en pro de la independencia), plantea el tema de la generación de una identidad nacional separada y definida dentro de un territorio y en una población que siempre se vio como parte integrante e indivisible de las Provincias Unidas. Con las debidas extrapolaciones, es exactamente lo que ha planteado François-Xavier Guerra en cuanto a los estados americanos: "El problema de la América hispánica no es el de diversas nacionalidades que van a formar un estado, sino el problema de construir 'naciones' separadas a partir de una misma 'nacionalidad' hispánica (Guerra 2003, 187). Este tema, complejo y variado, en el Río de la Plata estuvo relacionado con la definición y el alcance de la idea de "patria" desde los primeros tiempos de la Revolución de Mayo. Los debates entre las diferentes posiciones han sido resumidos por Ricardo Rojas en una cita de su clásico *La argentinidad* (1916) donde se evidencia el solapamiento de las fronteras ideológicas y políticas en esa contrastación de ideas: "Todos los hombres de nuestra emancipación hablan de 'patria', pero no se refieren concretamente a nuestra patria actual: es para Funes, la ciudad nativa; para Moreno, el virreinato; para Gorriti, las Provincias Unidas; para Monteagudo, toda la América" (18). Esta porosidad del concepto de patria y las adhesiones que implica desde el punto de vista afectivo aparecen reflejadas en los textos neoclásicos del *El pamaso oriental* y en la literatura

gauchesca, como lo mostrarán algunos ejemplos en las páginas siguientes. Es significativo que la compilación de Lira tome como punto de partida cronológico para la construcción del corpus de los hechos notables a preservar un texto que pertenece a la historia y la literatura de la época colonial, lo que sitúa los gérmenes de la idea del Estado Oriental durante el período de las invasiones inglesas.

La musa cívica y los orígenes del teatro

A las inclinaciones literarias de un sacerdote de Montevideo, Juan Francisco Martínez, se debe la composición de la primera obra dramática oriental, *La lealtad más acendrada o Buenos Aires vengada*, representada en la Casa de Comedias en 1808. Se trata de una alegoría que celebra la reconquista de Buenos Aires de manos de los ingleses por la expedición militar montevideana comandada por el general Liniers en agosto de 1806. Ese mismo año el autor, del que poco se conoce,⁵⁶ había compuesto cincuenta y seis octavas reales *A la pérdida y reconquista de Buenos Aires por un defensor de la patria hijo de Montevideo*, texto que contiene el germen de la obra teatral posterior (Rela 14).

La libertad más acendrada se inspira en el conflicto de los dioses homéricos con respecto a la suerte de la ciudad de Troya. En la pieza de Martínez, Buenos Aires y Montevideo están representadas por dos ninfas, una que llora su desventura al hallarse ocupada por "el vil anglicano, monstruo horrendo" (*Par.* 3, 233)⁵⁷ y otra que le

56 Se ignora su fecha de nacimiento, aunque se sabe que murió antes de 1844. Fue capellán castrense, maestro de escuela y abogado (Pivel Devoto 1981b, LXXXVIII).

57 Para los píos cristianos rioplatenses, los ingleses eran herejes, y repeler la invasión no era otra cosa que una guerra contra los enemigos del culto mariano, como lo había planteado Liniers (Cayota 83).

ofrece su ayuda y la de sus hijos: gobernador, Cabildo, hacendados, comerciantes y pueblo llano. Marte apoya a España y Neptuno a Inglaterra, y el combate entre las tropas en tierra se corresponde con el enfrentamiento entre los dioses, quienes luchan a brazo partido entre insultos.⁵⁸ No es menor el desempeño de los soldados de la reconquista: "Un Hércules Tebano en este día / aun el menor soldado parecía" (269). Martínez vincula la gesta de los combatientes con los poemas de Homero y Virgilio, pero da un paso más allá de la mera referencia erudita y convencional: dignifica lo local, enaltece su obra literaria e inmortaliza a los héroes a quienes canta, en un trato de igual a igual con los grandes nombres de la antigüedad. En efecto, después de mencionar la importancia de las fuentes del Parnaso para Homero y el poder movilizador de la poesía de Virgilio, un nuevo Orfeo que encanta a la vez al río de su Mantua natal como al Tíber romano (271), el presbítero pasa a referirse a las aguas del Río de la Plata. El poeta oriental se adelanta en varios años a lo que sería la elogiosa e hiperbólica lectura de los hechos guerreros que tuvieron lugar en sus márgenes. Así, afirma:

Alaben, canten, digan siempre extremos / de esos semi-dioses fabulosos, /
fingiendo Magas, Cires (sic), Polifemos, / encantos y hechos de armas
prodigiosos; / que acá en el Argentino cantaremos / de héroes más admirables y
gloriosos / acciones, con que dejan confundidos / a esos dioses soñados y
fingidos. (271-2)

58 Emilio Irigoyen (64) observa que los acontecimientos de la Revolución Francesa, el imperio de Napoleón y, más tarde, la invasión francesa a España determinaron que el Neoclasicismo, al arraigarse en el Río de la Plata, perdiese aquella aura de serenidad, severidad y circunspección que lo caracterizaban. La lucha de Neptuno y Marte en el escenario ilustra precisamente ese punto.

Esas acciones admirables fueron vividas en Montevideo como algo más que la reconquista de una ciudad. Cuando los ingleses se retiraron en 1807, para tristeza de muchos anglófilos,⁵⁹ el gobernador Elío dispuso la inmediata representación de la pieza de Martínez. Eso fue un gesto decididamente político. Eran los pobladores de provincias quienes habían corrido a rescatar a la capital del virreinato de las manos del invasor, y con ello habían alejado el peligro británico de toda la América del Sur (Rela 15). La reconquista, "debida tan solamente al imponderable patriotismo de este pueblo fiel" (Reyes Abadie 2: 333), como afirmó el Cabildo, fue aprovechada por éste para solicitar a la corona algunas prerrogativas administrativas, en particular la extensión de la jurisdicción política de Montevideo y creación de un Consulado de Comercio propio para independizarse de lo que se consideraba el dominio despótico y abusivo de Buenos Aires. Se pidieron también honores especiales: el agregado de las banderas inglesas tomadas a los invasores al escudo de armas de la ciudad, el tratamiento de Excelencia para el Cabildo y el título de "Muy fiel y reconquistadora" para la ciudad. De todas estas medidas, sólo se formalizaron las que correspondían a los atributos y símbolos (Reyes Abadie 2: 335). Montevideo, de todas maneras, había ganado un capital moral importante que lo posicionaba frente a Buenos Aires con un mayor grado de autonomía y suficiencia. Ya constituido el Estado Oriental del

Uruguay, el editor de *El parnaso oriental* incluyó el texto de Martínez como

59 Juan José Castelli, futuro miembro de la Primera Junta, había jurado fidelidad a la corona británica (Machado 23); Manuel Belgrano y Mariano Moreno, otros dos grandes nombres de la emancipación, eran abogados de una empresa que introducía mercaderías inglesas en el virreinato (Cayota 84). El libre comercio y la anglofilia, dos armas de peso contra el monopolismo español, tuvieron su importante cuota parte en el proceso revolucionario rioplatense, a la par de las aportaciones de los filósofos de la Ilustración.

recordatorio de uno de los sucesos más importantes de la historia de un país que, paradójicamente, no existía mientras tenían lugar esos acontecimientos. *La libertad más acendrada y Buenos Aires vengada* vendría a evidenciar así el valor simbólico de la reconquista en la conformación del espíritu nacional, prefigurado en las peripecias de los montevidEOS que participaron en ella. Entre ellos figuró nada menos que José Artigas, por ese entonces Ayudante Mayor de Blandengues, representado en el drama como el Oficial que lleva a Montevideo la noticia del triunfo contra los británicos (Sansone 148). Adicionalmente, el conflicto con Gran Bretaña generó otro hecho importante, esta vez a nivel de las letras: el surgimiento del cancionero civil en el Río de la Plata, el cual, inspirado en la lucha contra el imperio inglés, generaría más tarde los textos que acompañaron el desarrollo de las luchas revolucionarias.⁶⁰ En el terreno patriótico-dramático, uno de los continuadores de Martínez fue Bartolomé Hidalgo.

El unipersonal *Sentimientos de un patriota* es un melólogo, a cargo de un solo personaje, cuyo parlamento dialoga con un comentario musical que subraya la expresividad de las palabras o anticipa el sentimiento que se expondrá más adelante (Ayestarán 1953, 182).⁶¹ Este unipersonal se estrenó en el Teatro de Montevideo en la noche del 30 de enero de 1816. El protagonista es un oficial del ejército que inicialmente discurre en voz alta sobre la emancipación americana y las ventajas de la unión frente a los enemigos para luego dirigirse a una pequeña y mal equipada tropa.

60 "Una nueva musa acababa de nacer: la de los cantos civiles, antes desconocidos en el Plata. [...] La musa que en las invasiones se ensayaba, era la misma que abriría más anchamente las alas al llegar la aurora ya inminente de la emancipación" (Rojas 1960:3, 527).

61 El comentario musical se desarrolla en tres partes bien diferenciadas: "música patética" en oportunidad del parlamento inicial del oficial en el que lamenta los ultrajes a que se ve sometida la patria, "música apacible" al referirse a los patriotas y "música bélica" al presentar a la tropa y desarrollar las ideas de unión y libertad.

El discurso patriótico y ejemplificante que le dirige el oficial se organiza como una pieza didascálica que comienza presentando a los soldados al público como "valientes hijos de la Patria" que, aunque "desnudos, con miserias y fatigas" (*Par.* 1, 31), están cubiertos de heridas y de honor. Estos hombres no son sus subordinados, sino que, en una camaradería horizontal, están definidos como "caros compañeros" y "amigos". Dice de ellos el oficial: "[...] presididos de mi espada / de constancia y valor dieron ejemplo, / y entre el cañón, la muerte y terrorismo / el ponderoso yugo sacudieron" (1, 31). El texto trasunta un fuerte mensaje igualitario en el que la estructura de la tropa responde más al concepto del *primus inter pares* que a la verticalidad tradicional del estamento militar. La situación del oficial como el primero de los soldados nos remite al fenómeno del liderazgo caudillesco en Uruguay. En el medio rural, el caudillo fue un paisano cuya personalidad reunía las características propias de cualquier otro de sus pares, aunque tenía un carisma que lo situaba un paso más adelante de los demás. Se dijo de uno de ellos, Fructuoso Rivera: "Id, y preguntad [...] quién es el mejor jinete de la República, quién el mejor baqueano, quién el de más sangre fría en la pelea, quién el mejor amigo de los paisanos, quién el más generoso de todos, quién en fin el mejor patriota, a su modo de entender la patria, y os responderán todos, el General Rivera" (en Reyes Abadie 4: 97). A partir del último tercio del siglo XIX y hasta principios del siglo XX, ya dividido el espectro político en dos partidos rivales, el caudillo rural lideró la resistencia a la imposición de una modernidad capitalista impulsada desde el discurso hegemónico montevideano que no compartía o no

comprendía.⁶² Esos movimientos de masas alrededor de un personaje carismático, tan temidos por los gobiernos de turno, habían probado ser efectivos en la lucha por la emancipación, de lo cual es testimonio la figura de Artigas, él mismo un caudillo cuyos ecos resuenan en el personaje del oficial patriota.

Cuando Hidalgo escribió su unipersonal, seis años después de la Revolución de Mayo, España todavía seguía siendo un problema para la libertad total de América. Entre privaciones y abandonos, particularmente "de nuestro hogar, esposas, tiernos hijos" (32), los americanos del sur, "excediendo / en tesón al famoso, al gran Leónidas", tenían la obligación moral de sacrificar su existencia y sus intereses en la defensa de su tierra natal, ya que "Quien falta a sus deberes pierde al punto / toda la dignidad de sus derechos", según el oficial (32). El valor propagandístico de la pieza de Hidalgo no se limita a enumerar los sacrificios por la libertad del "patrio suelo" (33), un territorio que trasciende los límites de la comarca natal y se extiende a toda América, haciendo así del continente el campo de batalla por las ideas revolucionarias. No sólo apunta explícitamente a los antiguos componentes del virreinato ("Cochabambinos fuertes, y Paceños, Cordobeses, Salteños, Tucumanos, / Argentinos y hermanos los más tiernos / del resto de Provincias que hoy defienden / la LIBERTAD (sic) del meridiano suelo, / con la unión os convida vuestro hermano" (35)) en la necesidad de un frente común, sino que amplía el llamado: "[...] los que por adopción la causa justa / defendéis, también sois mis compañeros" (36)." No hay

62 Abril Trigo analiza exhaustivamente el fenómeno de los caudillos su *Caudillo, estado, nación. Literatura, historia e ideología en el Uruguay* (1990). Del contraste entre los programas propuestos por estos líderes a lo largo de la historia se destaca la dialéctica entre un conservadurismo predominantemente rural y un reformismo de extracción urbana, este último heredero, en última instancia, del Neoclasicismo culto fundacional.

estado todavía, no sólo porque los límites territoriales eran difusos y permeables, sino porque el criterio de pertenencia se fundaba en una gran comunidad imaginada basada en la adhesión a ideales compartidos. *El parnaso oriental* se hace eco de la misma situación al agregar al canon de la literatura del Uruguay las obras de los nacidos en otros suelos, siempre que se afilien al credo republicano y canten al progreso, la libertad y el orden social .

El valor de la unión se ilustra con ejemplos históricos de disensiones que terminaron derrotando imperios (los musulmanes en España, los aztecas e incas en América), y reinstalando el dominio español en Chile, debilitado por luchas intestinas, a partir de la batalla de Rancagua (1814). Se hace presente aquí el valor ejemplificante de la obra teatral, que lee entre líneas la historia reciente de la Provincia Oriental y su relación con las Provincias Unidas del Río de la Plata, teñida de alianzas y rivalidades, en momentos en que la lucha contra el centralismo porteño está en su apogeo y se avecinan, por un lado, la caída del gobierno de Buenos Aires en manos federales y, por otro, la defección de los caudillos de Entre Ríos (Francisco Ramírez) y Santa Fe (Estanislao López) poco después de producirse la invasión portuguesa de 1816. Conviene destacar que este unipersonal es casi contemporáneo del *Cielito oriental* contra los portugueses, lo que muestra a Hidalgo como un intelectual orgánico sirviendo a la causa con todos los recursos de que dispone, embarcado en la creación literaria en los registros culto y popular simultáneamente.

Por lo gráfico del texto, por su función didáctica y por ese doble manejo de esos registros que hace Hidalgo podríamos incorporar aquí el *cielito* que transcribió Acuña

de Figueroa en su *Diario del Sitio*:

Los chanchos que Vigodet / Ha encerrado en su chiquero / Marchan al son de
la gaita / Echando al hombro un *fungeiro*. // Cielito de los gallegos, / ¡ Ay!, cielito
del Dios Baco, / Que salgan al campo limpio / Y verán lo que es tabaco. //
Vigodet en su corral / Se encerró con sus gallegos / Y temiendo que lo *pialen* /
Se anda haciendo el chanco rengo. // Cielo de los *mancarrones*, / ¡Ay!, cielo
de los potrillos, / Ya brincarán cuando sientan / Las espuelas y el lomillo.
(Hidalgo 185)

A Hidalgo, formado en la escuela neoclásica, le cuesta no mostrar sus orígenes, incluso cuando se dirige a una población mayoritariamente analfabeta como lo era su público rural. La inclusión de un término tan tradicionalmente culto como Baco podría parecer una anomalía en ese contexto, pero esa referencia al dios romano del vino es importante por varios aspectos: su valor didáctico, su papel en la rima y la métrica, su ataque a los adversarios, que unirían así a su condición de cerdos la de borrachos. Es de destacar, asimismo, que Hidalgo haya elegido ese término para hacerlo rimar con "tabaco", lo que muestra que el selecto y sofisticado arsenal léxico del Neoclasicismo no era totalmente exclusivo de la poesía culta e impregnaba también los textos gauchescos.⁶³ Por otro lado, están presentes dos

63 Hidalgo combina formas populares y cultas en varios de sus textos gauchescos. En la cuarteta "Cielito, cielo que sí, / cielito del fiero Marte, / en empresas tan sublimes / os tocó la mejor parte" (Hidalgo 208) encontramos un dios romano con un epíteto típicamente neoclásico ("fierro Marte"), un adjetivo para nada popular ("sublimes") y una forma pronominal peninsular ("os") que desentona en el contexto de una composición gauchesca.

elementos típicos de la poesía gauchesca revolucionaria:

1) Vocabulario rural, destacado con cursivas en el original o mediante el empleo de expresiones típicas ("hacerse el chancho rengo": hacerse el desentendido).

2) Descalificación de los adversarios. Montevideo está representado como una gran pocilga donde el gobernador Gaspar de Vigodet ha encerrado a sus tropas, metamorfoseadas en cerdos, animal inmundo por excelencia. Subyace aquí una alusión al mito de los compañeros de Ulises convertidos en animales por la hechicera Circe y reducidos así a la inoperancia como soldados (Grimal 104); más aún, la imagen de esas tropas, que marchan portando no un arma sino una estaca de las barandas de los carros, el *fungeiro*, refuerza la idea de su nulo valor militar.⁶⁴ Hidalgo vuelve a articular la tradición culta, neoclásica, con la referencia al entorno del oyente, apelando a imágenes de su vida cotidiana en su propio lenguaje. En esos términos, queda claro que si a los sitiados se les ocurre salir a campo abierto, a la batalla, van a pasar un mal momento.⁶⁵ En la tercera estrofa, los españoles siguen encerrados, esta vez en un corral, recinto que remite al ganado vacuno y caballar. El verbo *pialar*, "enlazar", apunta a los sitiadores, que amenazan con tomar la plaza, aunque Vigodet, metamorfoseado en cerdo él mismo ("se anda haciendo el chancho rengo"), rehúye la acción. La última estrofa presagia el mal momento que padecerán los sitiados, ahora bajo la forma de caballos mancarrones (veteranos) o potrillos (bisoños), cuando se

64 La grafía correcta es "fungueiro" (Franco Grande 468). ¿Se trata de un arcaísmo ortográfico o de un punto débil en la formación cultural del letrado?

65 "Ver lo que es tabaco" corresponde, según Becco (1723), a la expresión coloquial española "ver quién es Callejas". El DRAE la define como una forma de jactarse alguien de su poder o autoridad (403). Variantes como "dar tabaco", "dar pa'tabaco", o incluso "dar pa'tabaco, hojilla' y fósforo" son expresiones que todavía se oyen en la conversación informal en las zonas rurales y suburbanas del Uruguay.

vean enfrentados a las tropas revolucionarias, quienes les harán sentir el peso del lomillo y lo acerado de las espuelas.

Otro rasgo interesante de este cielito que lo emparenta con *Sentimientos de un patriota* es, de nuevo, la idea de la camaradería horizontal de la tropa. En ningún momento se habla de jefes revolucionarios. Del lado de los rebeldes, además de una confianza absoluta en cuanto al futuro ("y verán lo que es tabaco"), no se sabe nada. Queda claro que están del lado "de afuera", expresión que todavía hoy se usa para referirse a todo lo que no sea Montevideo. En aquellos tiempos de murallas y fortificaciones, el otro lado era el más allá de lo urbano, de la civilización y de lo letrado, y así lo habrían de sentir los escritores que trataron de integrar a la población de extramuros al proyecto revolucionario.

La preservación de la pieza del presbítero Martínez y del unipersonal de Hidalgo en *El pamaso oriental* queda así justificada en cuanto testimonios del valor del teatro como herramienta de propaganda política y exaltación del sentimiento popular. En este papel de la performatividad como auxiliar de la revolución cabe destacar la diferencia de los enfoques relacionados con el público. Estas dos obras fueron representadas en el ámbito natural de la ciudad letrada, es decir, un teatro urbano, con la intención de movilizar afectivamente a la población. La oposición culto-popular se relaciona aquí con lo urbano-lo rural, y, como vimos al comienzo de esta disertación, el espacio más allá de la muralla de Montevideo fue el escenario donde operó la canción militante de Bartolomé Hidalgo. La celebración del sentimiento patriótico, ya fuese de fidelidad a España en la lucha contra el imperio británico o a la

gran patria americana en el unipersonal de Hidalgo, se expresaba en todos los ámbitos posibles. Con la independencia del Uruguay llegarían otros textos celebratorios, esta vez de devoción a la letra escrita, en particular la constitución.

La constitución

El 18 de julio de 1830 se juró la primera constitución, momento que coincidió con un período de optimismo inocente que quiso creer que las viejas discordias se superarían definitivamente a partir de la aprobación pública de la carta magna. Ello acarrearía, casi como una consecuencia necesaria, el progreso y el bienestar para todos los orientales. Muchos textos de nuestro corpus son cabales muestras de esa expresión de modernidad y renovación, alentada por lo que se consideraba el fin del caos institucional que había signado los primeros treinta años del siglo. De inmediato aparecieron los textos celebratorios, en general indiscutiblemente hiperbólicos, como la oda de Acuña de Figueroa que veremos a continuación.

El poema se inicia como las narraciones míticas del instante de la creación. "De hoy en más la Patria brillará en la historia / constituida, feliz, independiente", dice el poeta (*Par.* 1, 146). Este enunciado performativo separa la luz de las tinieblas y marca el inicio de una nueva Edad de Oro. Cabe a la aurora, "de tantos beneficios precursora", auspiciar el nacimiento del Estado Oriental del Uruguay. El nuevo país se inaugura mediante un acto de habla del letrado y se apoya en un texto digno de las diosas helénicas de la justicia ("el código sagrado / que en sus aras los hijos han jurado, / obra digna de Temis y de Astrea, / de sus derechos el baluarte sea"). Temis,

una de las deidades más antiguas del panteón griego, fue responsable de haber suministrado a los dioses los oráculos, los ritos y las leyes (Grimal 443-4). Su mismo nombre significa "justicia". Astrea, hija suya y de Zeus, difundió entre los humanos los ideales de justicia y virtud durante la Edad de Oro y fue la última diosa que convivió con los mortales antes de que el odio y la maldad iniciasen su reinado (Grimal 64). La apelación a estas deidades es a la vez una garantía de calidad de la obra jurídica y la validación de un orden nuevo que reinstalará esa época paradisiaca, ahora basado en el imperio de la ley escrita. En este sentido, la mitología, ágrafa, deja paso a la historia.

Los constituyentes de 1830 son celebrados en los términos más elevados a los que se podía recurrir en esos años de continuas referencias grecolatinas:

Y vosotros varones, / émulos de Licurgos y Solones, / que con celo y prudencia,
/ patriotismo y desvelo, / la cara independencía / en las Leyes fundáis del patrio
suelo, / gozaos en la obra; recibid las palmas, / y en placeres se inunden
vuestras almas. (147)

Licurgo y Solón, espartano y ateniense, vivieron en el siglo VIII a. C. y en el VII respectivamente. Estas figuras más o menos semilegendarias fueron responsables del fundamento de la democracia ateniense y de la estructura político-militar de Esparta, con todas las connotaciones que ello ha tenido en la tradición cultural de Occidente. Se trata de dos ejemplos paradigmáticos de estadista cuyo prestigio, más simbólico que real, confiere realce y dignidad a la misión del legislador, quien aparece como un

dechado de valores republicanos y cívicos. Así, Isidoro de María, en su *Oda al cerrarse los trabajos parlamentarios de la segunda legislatura constitucional*, retoma un viejo tópico de la historia romana: la frugalidad, la sencillez y la falta de ambición personal de los primeros magistrados de la república. Un caso célebre es el del patricio Lucio Quincio Cincinato, quien en el siglo V a. C. fue llamado por el Senado para ocupar el puesto de comandante supremo en una de las frecuentes guerras. Según la tradición, Cincinato estaba arando sus campos cuando llegaron los enviados. Después de limpiarse el sudor y el polvo, el patricio se colocó la toga y recibió el nombramiento de dictador por el término de seis meses. Tras derrotar a los enemigos de Roma dos semanas más tarde, volvió de inmediato a la vida civil, retomando sus ocupaciones como simple particular (Hornblower 1288). El ejemplo de Cincinato inspiró estos versos del poeta uruguayo:

Desde el recinto de legislar, sagrado / al dulce seno de la privada vida / ya vais a descender; ya os ha llegado / la clausura debida, / que la toga dejando / y al trabajo tornando, / cual otro Cincinato / honor de Roma, sed su fiel retrato. (*Par.* 3, 44)

El uso del verbo "descender" es significativo por demás. Como en todo el Neoclasicismo, y especialmente en los textos celebratorios, se respira un aura de sacralidad o trascendencia supramundana. Las instituciones y los hombres que las sirven son prácticamente de otro mundo, donde la rigidez, la grandiosidad augusta, lo sublime tienen su asiento.

La devoción del letrado por el texto constitucional es tan patente que llega a convertirse en una suerte de religión laica. Un poema de Florencio Varela sobre el día de la jura narra un prodigio en forma de aparición celestial. Una "deidad augusta" que, "de despojos bélicos cargada, / el ramo entre ellos de la oliva ostenta", entra en escena (*Par.* 1, 141). Indudablemente, se trata de Minerva. Lleva la libertad como divisa en el hierro de su lanza y tiene a la discordia agonizando a sus pies, adaptación, en clave republicana, de la figura de un dios matando a un animal (Apolo y Pitón, y más tarde San Jorge y el dragón). El poema es sumamente gráfico y evoca una gestualidad solemne y cargada de reverencia, como la que trasunta el gesto de la diosa levantando "el sagrado volumen / do la sabiduría / los derechos grabó del ciudadano". Virgen en la mitología clásica, aquí tiene hijos afectivos, espirituales, fieles del credo republicano, que adoran el texto de la constitución "como al don más hermoso / que el Cielo puede hacer a las naciones".⁶⁶ A continuación, "Ellos llegan: / con miedo religioso / doblando la rodilla" para jurar la constitución "y cargar de baldones y mancilla / el nombre del apóstata insolente / que atropellarle en su delirio intente" (142). Los hijos de la patria, arrodillados, dibujan un cuadro cargado de solemnidad. ¿Es ese "miedo religioso" una simple imagen poética para resaltar la pomposidad e importancia del acto, o acaso se quiere aludir al miedo frente a lo que no se comprende, la palabra de la ley escrita que probablemente muchos de los presentes no sepan leer? Lo que sí es evidente es la atmósfera ritualizada de un acto de devoción a un ídolo de la ciudad letrada: el libro de la ley, "obra digna de Atenas y

⁶⁶ La misma religiosidad aparece más nítida en la versión del himno nacional de 1845: "De los fueros civiles el goce / sostengamos; y el código fiel / veneremos inmune, y glorioso, / como el Arca Sagrada Israel" (Acuña de Figueroa 6).

de Esparta" (*Par.* 3, 45). Es una especie de comunión general, donde todos los hijos de la nueva patria se disuelven en un mismo juramento y un mismo gesto de doble sumisión a la ley y al numen inspirador. Como dice Starobinski hablando de la Revolución Francesa y los juramentos, "La volonté singulière de chaque individu se généralise dans l'instant où tous prononcent la formule du serment: c'est du fond de chaque vie individuelle que monte la parole dite en commun, où la loi future, tout ensemble impersonnelle et humaine, trouvera sa source" (270).

El juramento a la ley fundamental del estado lo hace viable bajo los auspicios del contrato social que unifica a todos los habitantes en una misma realidad política. De ahí que los textos insistan tanto en el peligro de la anarquía o, en otras palabras, los levantamientos armados contra el gobierno. "La ambiciosa anarquía es un torrente, / hórrido abismo de furor cruento, / que arrebató con ímpetu violento / a la Patria, al Patricio e Inocente", la define Pablo Delgado en 1832 (*Par.* 1, 180). Se refería, sin duda, a la "facción infanda" del primer levantamiento de Lavalleja ese mismo año, que desafiaba el optimismo y la confianza desmesurada en el poder de la letra escrita, típico de la ciudad letrada.⁶⁷ "Ese código augusto la barrera / será, que a la ambición trastornadora / ataje en su mortífera carrera", había cantado Florencio Varela (1, 139), pero la realidad era otra. A principios de 1834 otra sublevación del héroe de Sarandí volvió a plantear el peligro de la guerra civil. Hubo quien tomó el asunto en broma, componiendo un poema épico en lenguaje gauchesco (*La*

67 El exclusivismo del círculo gobernante, las denuncias sobre la gestión de la camarilla que rodeaba a Rivera, el hecho de que el presidente se encontrara permanentemente ausente de la capital, la agitación de la campaña por problemas de tenencia de tierra y, finalmente, el afán de recuperar posiciones por parte de Lavalleja y sus seguidores habrían motivado ese levantamiento (Reyes Abadie 4: 104).

Lavallejada) en el que se ridiculizaba ese levantamiento (Pivel Devoto 1981b, XVIII). Acuña de Figueroa, que cuatro años antes había escrito "No más triste opresión, cruel anarquía / turban el aura con aliento impuro" (*Par.* 1, 148), optó por tratar el mismo tema desde un lenguaje culto y con mucha seriedad. En su *Lamento patriótico* se dan cita Melpómene, musa de la tragedia, y la discordia bajo la forma de un reptil ávido de sangre que porta dos de los atributos de la muerte y la traición en la tradición culta: el puñal de Orestes y la túnica de Deyanira (*Par.* 1, 187-8). Recordemos que Agamenón, jefe de los griegos en la guerra de Troya, fue asesinado por su esposa Clitemnestra y su amante Egisto. Orestes, por su parte, vengó la muerte de su padre matando a Egisto y a su madre (Grimal 329). El ejemplo de Deyanira, modelo de la esposa despechada, se refiere a una túnica envenenada que le dio a Hércules creyendo que con ello lograría recuperar su amor, aunque lo que produjo con ello fue la muerte del héroe (Grimal 129). Las dos historias, por los vínculos familiares y afectivos que unen a sus personajes, sirven para expresar la lucha fratricida entre orientales, la cual, en el poema de Acuña de Figueroa, se conjura con la ayuda de un indefinido "numen" que reinstala la unión y la amistad para que el país continúe siendo el jardín de Edén (190). Esa visión del Uruguay como una tierra privilegiada, casi una excepción en el concierto de las naciones, es un tema recurrente en los sueños de los letrados.

Uruguay, tierra privilegiada

Los levantamientos armados eran, ante todo, un obstáculo para el progreso que debía instalarse en el país. ¿En qué consistía ese progreso? Los letrados lo

formularon como un rápido mejoramiento en todos los órdenes de la vida social que reactualizaría el mito de la Edad de Oro, tema presente en la literatura occidental ya desde el siglo VIII a. C. Según el relato de Hesíodo, de las cinco razas humanas que se sucedieron, la primera, la de oro, vivió cuando Cronos todavía no había sido destronado por su hijo Zeus. En aquellos días, la humanidad estaba libre de las preocupaciones y los dolores. Los humanos nunca llegaban a viejos y pasaban el tiempo banquetando, sin necesidad de trabajar, puesto que todo lo que les hacía falta les llegaba en forma espontánea. La tierra no necesitaba ser trabajada para producir espléndidas cosechas y los hombres vivían pacíficamente en el campo. Al morir se convertían en espíritus bondadosos, protectores de la humanidad y dispensadores de riqueza (Grimal 173).

Las versiones decimonónicas de esa edad idílica desbordan confianza y optimismo. Como bien afirma Emilio Irigoyen, "Los entornos en que más prosperan las formas neoclásicas suelen reunir a la autoafirmación orgullosa la añoranza de un pasado ideal y la confianza en el futuro, visto como espacio de recuperación posible de esa arcadia" (42). Pasado y futuro, en el caso de la Banda Oriental, se conjugan en una misma realidad, que no es otra que la que figuró desde siempre en las raíces del nuevo país: la ganadería. Por ello, el futuro, dos mil años después de Hesíodo, seguía dependiendo del ganado como principal fuente de riqueza y facilitador del progreso, que se multiplicaba por sí solo en las praderas sin los cuidados del hombre. El mismo día en que se juró la constitución, desde la plaza de Montevideo los carteles celebratorios proclamaban que

Ya el pastoreo empieza / a anunciar del Estado la grandeza; / antigua como el
Mundo esta fuente de vida, / por la Ley protegida, / difundirá su manantial
fecundo: / torna al Pueblo Oriental el siglo de oro, / y el pastoreo es su mejor
tesoro. (*Par. 1, 153*)

La importancia de la ganadería aparece resaltada en el escudo nacional de 1829, donde junto al caballo (libertad), el cerro de Montevideo (fuerza) y la balanza (Temis, la justicia) figura un buey que representa la abundancia, aludiendo seguramente a dos vertientes simbólicas diferentes pero complementarias. Por un lado, el ganado bovino en general ha sido, desde los tiempos clásicos, una medida de la riqueza del patriarcado y en Uruguay, particularmente, el determinante de una "edad del cuero";⁶⁸ por otro, el buey se vincula con las tareas agrícolas, relacionadas a su vez con una forma de vida sedentaria y pacífica (sin olvidar la referencia cristiana al pesebre de Cristo) como la cantada por Virgilio en sus *Geórgicas*. Esta doble significación del buey lo hace funcionar como un identificador apropiado del Uruguay agrícola-ganadero del primer tercio del siglo XIX, cuya prosperidad se había visto duramente comprometida por las frecuentes guerras. Desde esta perspectiva, la apertura de un mercado en Montevideo en el sitio donde antes había funcionado la cárcel de la Ciudadela fue un acontecimiento trascendental que mereció ser puesto en verso. La dominación brasileña había pasado y con ella un tiempo pautado por el

⁶⁸ "Hasta fines del XVIII el cuero fue, en efecto, la materia prima de toda industria. Se hacían de cuero crudo, con pelo, las puertas de las casas, los cofres para guardar la ropa, los odres para el transporte de los líquidos, las petacas para sentarse, los lechos de dormir, los techos de las carretas de viaje, y a más, tientos y cordajes que sustituían en todos los usos al clavo y al alambre" (Zum Felde 1941, 28). Un jesuita que visitó Montevideo en sus inicios contabilizó tres o cuatro casas de ladrillo y unas sesenta cabañas hechas con cuero de buey (Rela 1998 1: 123).

horror y la guerra que habían asolado los campos antes consagrados a Ceres y Pomona (*Par.* 3, 118). Después de la evocación de esos tiempos de opresión ("rencorosos hados", "recinto lóbrego", "impenetrable muro", "bastión aterrador", entre otros sintagmas previsibles), la *Oda a la apertura del mercado* celebra la agricultura y el trabajo del "afanoso labrador" como antítesis de la opresión por parte del poder extranjero. Así, las labores agrícolas se convierten en un referente de la libertad. Esta apuesta a un futuro próspero en paz liga el destino de la patria independiente al cultivo de la tierra. En consecuencia, la tensión generada entre los acontecimientos bélicos todavía frescos en la memoria colectiva -con anacronismos literarios tales como el carro de guerra en 1825 y las diosas romanas agrarias al pie del cañón, "bronce horrendo / quien torrentes de fuego vomitando / y la muerte llevando, / el oído lastima" (119)- y la necesidad de mirar adelante y reconstruir la sociedad se resuelve literariamente mediante el tópico del campesino laborioso, de larga data en la tradición occidental.⁶⁹ Este retroceso, canónico en lo literario, deja, en el terreno de la cotidianeidad, poco margen para el desarrollo de nuevas estrategias productivas. Pasarían casi cincuenta años antes de que la industrialización, el alambrado de los campos, el ferrocarril, los códigos de derecho y la reforma educativa produjeran cambios sustanciales en la sociedad uruguaya, impulsados por la mano dura del coronel Lorenzo Latorre (Machado 271-8).

De todas maneras, el Uruguay de la década de 1830 tenía mucho que ofrecer.

69 *La agricultura en la zona tórrida* maneja los mismos conceptos. Después de la guerra, la paz, "a cuya vista el mundo llena / alma, serenidad y regocijo; / vuelve alentado el hombre a la faena, / alza el ancla la nave, a las amigas / auras encomendándose animosa, / enjámbrase el taller, hierve el cortijo, / y no basta la hoz a las espigas" (Bello 57).

Los escritores se abocaron a una tarea de propaganda y mercadotecnia de las bondades del nuevo país poniendo en un mismo plano no sólo los recursos naturales sino bienes intangibles como la libertad y la justicia. Con eso, los letrados buscaban atraer extranjeros que se ampararían en la sombra del "árbol de Libertad" que habría de "crecer frondoso" en el fecundo suelo oriental:

Bajo su sombra amena, / del Támesis al Nilo, / y desde el Volga al Sena, /
vendrán los libres a buscar asilo; / y dirá el Mundo al repetir tu nombre, / ¡he allí
la patria general del hombre! (*Par. 1, 149*)

Hasta allí habían ido los perseguidos y los disidentes, entre ellos el argentino Florencio Varela, quien pudo decir "si queréis respirar aura de vida, / aura de Libertad: este es el suelo / en que asilo al opreso ofrece el Cielo" (*Par. 1, 140*). El Uruguay sería así la envidia del viejo mundo, una tierra cultivada y culta y no una interminable llanura despoblada y bárbara, refugio de indios y bandoleros:

No soledad y llanos solamente / el viajero en su marcha irá mirando, / cuando
de Oriente el campo atravesando / contemple nuestro ser independiente, /
doquiera verá gente / activa y laboriosa; / doquier ciudad famosa / de artes y
ciencias útiles henchida, / do el Ciudadano libertad respira, / do la Ley
igualmente repartida, / no la persona, sí la causa mira. (*Par. 2, 55*)

En su papel de divulgadores, promotores y propagandistas, los poetas

practican un discurso asertivo y profético en el que parecen estar poniendo en verso los lugares comunes del programa liberal. En efecto, los conceptos de industrialización,⁷⁰ comercio con todos los países a través de una flota mercante nacional,⁷¹ dominio de la naturaleza mediante la educación y el conocimiento,⁷² vigencia del estado de derecho y paz social basada en la ley y la razón,⁷³ son algunos de los tópicos más frecuentados. Ya pasaron los tiempos violentos y ahora la fuerza de las armas cede su protagonismo a otros actores:

No es ya la espada / ni la bravura heroica, / quien fije en adelante los destinos / de vuestro feraz suelo. Las virtudes, / el noble patriotismo, la alta ciencia / solo os harán felices. / Proscribid la ambición, el despotismo / y la barbarie, si hay entre vosotros; / pues que son enemigos implacables / de paz y libertad [...]
(Araúcho 52)

La "alta ciencia" es uno de los elementos de la trinidad que propone Araúcho como recurso para la obtención de la felicidad. En este sentido, el discurso ilustrado ya había previsto un país integrado a la modernidad desde los comienzos de la

70 "Sin fin se multiplique / la población activa, que a labores / incesantes se aplique; / y puedan sus sudores / dar al suelo de Oriente / fábricas do la industria se alimente" (1, 161)

71 "Del Polo más remoto, las naciones / tu amistad y comercio procurando, / las más ricas y bellas producciones / las verás transportando / a tu seguro puerto; / y el cambio, siempre cierto, / llamará a tus riberas, / del mundo las riquezas verdaderas" (1, 132); "De las artes y ciencias al esmero / harán muy más ameno / tu comercio fecundo; / surcará el mar profundo / tu marina famosa; / serás rica, feliz, y poderosa" (1, 133).

72 "Del templo del saber, las puertas de oro / se abrirán a porfía, y anhelosos / tus hijos correrán al digno coro; / los arcanos dichosos / de alma naturaleza, / del genio a la agudeza / cederán prontamente, / y harán feliz a la Nación de Oriente" (1, 133).

73 "Ella sabrá mostrar al ciudadano / a la par de sus goces, sus deberes; / y a su poder divino y soberano / los racionales seres / sumisos y rendidos, / jamás darán oídos / a la discordia impía; / la LEY y la RAZON serán su guía" (1, 134).

revolución artiguista, cuando el padre Dámaso Antonio Larrañaga se propuso cambiar radicalmente la situación de la Provincia Oriental.

Educación y revolución

Larrañaga (1771-1848) fue un científico autodidacta que hizo suyos los postulados del pensamiento revolucionario desde la primera hora y más tarde se aplicó a instrumentar la formación intelectual de sus paisanos. Formado en el Colegio Carolino de Buenos Aires y en la Universidad de Córdoba, comenzó un volumen de anotaciones sobre temas de su interés durante la ocupación inglesa de 1807. Fuentes periodísticas europeas, enciclopedias y obras científicas integran los materiales consultados. Estas anotaciones fueron suspendidas en 1811, cuando Larrañaga se unió a la revolución (Castellanos XVII).

Los intereses científicos del sacerdote fueron múltiples y abarcaron la historia natural, la etnografía, la lingüística y la historia, áreas a las que dedicó varios volúmenes. Esta labor escrita se complementó con la paciente acumulación de muestras botánicas, zoológicas y mineralógicas, con lo cual se convirtió en el pionero de la museística uruguaya. Esas inquietudes lo llevaron a intentar una descripción científica de los reinos animal, vegetal y mineral de la Provincia Oriental siguiendo el *Sistema Naturae* de Carlos Linneo, creador de la taxonomía. Como su maestro Pérez Castellano, también se anticipó a la propuesta de Bello de describir la naturaleza americana, aunque su trabajo es tributario de una mayor preparación científica.

La amplia e insaciable curiosidad que mostró en su empeño lo llevó a

convertirse en un interlocutor válido de muchos botánicos y naturalistas europeos, con quienes no sólo se carteaba sino que recibía cuando aquéllos arribaban a Montevideo. Geoffroy de Saint-Hilaire le escribió en 1821: "Desde Río de Janeiro no había encontrado a nadie que pudiese conversarme de mis estudios favoritos, y yo recordaré por mucho tiempo con pesar las agradables veladas que me habéis hecho pasar" (Castellanos XXVIII). Sin la menor duda, la carrera científica de Larrañaga hubiera sido de las más rutilantes si no hubiese tenido en su haber dos grandes desventajas: haber nacido en una zona por ese entonces marginal del mundo conocido y haber vivido entre guerras y revoluciones.

Los escritos de Larrañaga tocan también otros temas, no científicos. Su *Diario de viaje desde Montevideo al pueblo de Paysandú*, escrito en 1815, interesa no sólo por su descripción de la campaña, sino por su encuentro con Artigas, cuyo "espartanismo", por no decir pobreza, sorprende al sacerdote, sin duda acostumbrado a mejores lujos en Montevideo. Larrañaga escribió también textos eclesiásticos y políticos, presentó un proyecto para establecer una universidad y otro para la abolición de la pena de muerte. En una veta más distendida, elaboró una colección de fábulas donde se dan cita la fauna y la flora de América para llegar al pueblo, como quería el Neoclasicismo, con máximas y consejos morales en un marco de sencillez y elementos familiares al lector.

La justificación de esta vasta y variada producción científica y literaria está contenida en la *Oración inaugural* que pronunció el 26 de mayo de 1816 en oportunidad de la apertura de la primera biblioteca pública de la Provincia Oriental. Su

antecedente se remonta al año 1815, cuando Larrañaga envió un oficio al Cabildo de Montevideo con un diagnóstico de la situación de la provincia y una propuesta concreta para combatir la deplorable situación de las ciencias, las artes y los oficios, en la que los jóvenes sin educación, los artesanos sin reglas ni principios y los labradores atados a una rutina que no favorecía en nada los progresos de la agricultura, "base y fundamento el más sólido de las riquezas de este país" (Larrañaga 31), pintaban un cuadro desolador.

Ante la doble carencia de docentes en el territorio y de recursos para atraerlos del exterior, Larrañaga concluye que sólo resta formarlos localmente. A tales efectos, ofrece sus propios libros y los de algunos amigos para fundar la primera biblioteca pública, de la cual será su primer director, y apela al Jefe de los Orientales en pro de su apoyo y sostén material. Este planteo coloca a Larrañaga a la vanguardia de los letrados de su tiempo, ya que su propuesta supera el enfoque meramente humanístico, retórico y religioso de la educación tradicional y la convierte en una herramienta indispensable para hacer viable el proyecto político del gobierno oriental. La filosofía detrás de este emprendimiento se enfocaba en el aprendizaje de nociones modernas y útiles, además de incorporar principios ilustrados que sustituyeran los prejuicios del vulgo, para llegar a ser a la vez una persona útil a la sociedad y un sujeto digno de ocupar un puesto prominente en ella en razón de sus méritos y virtudes, como dictaba el pensamiento liberal (Romero 1976, 168).

Un ejemplo de lo que se consideraba de avanzada algunos años más tarde (1835) se encuentra en el libro de Manuel Araúcho, quien, como Larrañaga, era otro

autodidacta. *Un paso en el Pindo* testimonia las incursiones del militar-poeta en el campo de la salud con una canción (*A la humanidad afligida*) en la que se ataca el uso de las "Ventosas, sanguijuelas, / el mercurio, el sedal, / las fuentes, los ungüentos / y otras sandeces más" (32) por parte de los médicos de la época. Aquí no es el vulgo y sus prejuicios lo que se pone en la picota, sino la práctica médica como se la entendía por ese entonces. Lo mismo sucede en *La tontina*, obra teatral de René Le Sage (1668-1747) que Araúcho tradujo para el tercer tomo de *El parnaso oriental*, en la cual uno de los protagonistas es un viejo médico, poco escrupuloso, al que se le mueren los pacientes a pesar de (o gracias a) sus tisanas, preparados y sangrías. En esto, Araúcho sigue los pasos del padre Benito Feijoo, quien en el discurso quinto de su *Teatro crítico universal* (1733) había presentado a la medicina de su tiempo como una disciplina llena de errores, imprecisa por la diversidad de opiniones y dictámenes y por ello poco confiable.⁷⁴

La Medicina Curativa de la que Araúcho fue abanderado propone una forma interesante de relacionamiento entre el enfermo y la enfermedad que tiene repercusiones sociales y políticas. En efecto, si "Lleva al médico consigo quien me lleva en su bolsillo", como se leía en el frasco del depurativo que se vendía en Buenos Aires alrededor de 1830 (Di Liscia 89), la consecuencia es la eliminación del médico como intermediario y la toma de control por parte del paciente. Esto no es otra cosa que la realización, en el plano médico, del sueño de libertad e igualdad que proponían los neoclásicos revolucionarios, aunque con un fuerte componente individualista que

74 "¿Y qué importaría que los Autores Médicos no nos manifestasen la incertidumbre de su Arte, si sus perpetuas contradicciones nos la hacen patente? Todo en la Medicina es disputado: luego todo es dudoso", afirma categóricamente el sacerdote (113).

replantea el antagonismo entre la autoridad y la experiencia individual. Una postura similar, en el mismo terreno de la medicina, había sido defendida ya en tiempos del doctor Juan de Cabriada (1665-1714), uno de los novatores que prefiguraron el pensamiento ilustrado en España. Contradiciendo precisamente el papel de las eminencias médicas antiguas, Cabriada rechazaba la cita textual de autoridades y defendía el derecho de seguir los dictámenes de la razón y la experiencia, además de denunciar el atraso de la ciencia en España y proponer la creación de una academia de medicina (Sánchez-Blanco 27).

Araúcho, sin llegar a tales extremos -no olvidemos que sus conocimientos médicos provenían de lecturas en sus ratos de ocio-, defiende la práctica de la medicina curativa enfatizando lo social:

*Pronto la Medicina⁷⁵ / Curativa, estará / generalmente usada / en público
hospital. / Y allí los desgraciados, / más pronto curará / ahorrándole al Erario /
un crecido caudal. / Si la envidia rastrera / os quiere el bien quitar, / en el justo
Gobierno, / tranquilos confiad. / Él vela en vuestro auxilio; / y os proporcionará /
el bien, que es más precioso / para la humanidad. (33)*

Estos pocos versos muestran que el poeta-médico-militar también tenía su veta de político: incluyen referencias a conceptos heredados de la poesía revolucionaria (el bienestar general y la idea de bien público -prestación de un servicio social); conjuran metafóricamente el peligro de la disensión y la anarquía, otro de los tópicos de la hora; cumplen una función propagandística a favor del gobierno tranquilizando al pueblo en

75 Se han respetado las cursivas del original.

cuanto a su sostén material, y celebran lo que significa contar con el último logro de la ciencia médica sin que las finanzas públicas se resientan (antes bien, haya superávit). Todo un programa político-social, indudablemente.

Si volvemos a repasar los textos que celebran la fundación de la biblioteca, éstos relacionan el período colonial con el oscurantismo y la dominación, destacando el papel liberador de la Revolución de Mayo y el valor de la lectura y el estudio para el desarrollo de las virtudes cívicas.⁷⁶ Dentro del proyecto liberal, esas virtudes son la llave para remontarse por encima de la estrechez de miras y el comportamiento rústico de la gente vulgar. Educar al individuo en la búsqueda de nobles ideales y costumbres refinadas implica fundar las bases de un cuerpo social más sano, como lo explicita Florencio Varela:

Ni confunde ignorante / con la alma religión el fanatismo, / con la ambición
pujante / el patrio amor; / no pide en su egoísmo / salvaje independencia, / ni, en
vez de Libertad, quiere licencia. / Su ilustración le enseña / a elevarse hasta el
alto Firmamento; / y orgulloso desdeña / del hombre rudo el torpe abajamiento, /
que a la especie degrada, / y en la vida social jamás se agrada. (*Par. 1, 178*).

Así veían los letrados de expresión culta la realidad social, política y cultural del nuevo país. ¿Qué decía, mientras tanto, la gauchesca? Veamos primero las reflexiones de Hidalgo en 1821, que nos servirán como marco de una situación que se repetía, en lo esencial, en el Uruguay de 1835.

76 "Ya se abren las puertas / de la ilustración, / que artera opresión / tres siglos selló: / mantuvo entre
sombas / su imperio ominoso, / vino Mayo hermoso / y las disipó" (*Par. 1, 44-5*).

La mirada gaucha

A diferencia de la poesía neoclásica de *El parnaso oriental*, que apuesta al futuro extendiendo un manto de olvido sobre las crisis político-militares que habían jalonado los años previos a su publicación, la poesía gauchesca de Hidalgo se refiere críticamente a su tiempo. Su *Diálogo patriótico interesante* (1821), desarrollado por los gauchos Chano y Contreras, tiene como tema la revolución traicionada. Chano se presenta a sí mismo como un patriota de la primera hora:

Todo el pago es sabedor / Que yo siempre por la causa / Andube al frío y calor. / Cuando la primera patria / Al grito se presentó / Chano con todos sus hijos, / ¡Ah tiempo aquel, ya pasó! / Si fue en la patria del medio / lo mismo me sucedió, / Pero amigo en esta patria... / Alcancemé un cimarrón. (Hidalgo 213)

La "primera patria" es la de 1811 a 1814, desde los comienzos de la revolución en la Banda Oriental hasta el sitio de Montevideo; la del medio, la de la vigencia del artiguismo hasta la invasión portuguesa (1814-1816); "esta patria" alude a su permanencia en Buenos Aires. Esa multiplicidad de patrias se refería al mosaico político del antiguo virreinato y manifestaba a la vez una identidad de sentido orientada a afirmar la unidad (Bragoni 572). Es la comunidad imaginada rioplatense, deudora de los mismos principios republicanos y víctima de los mismos defectos. Los viejos ideales ilustrados de la meritocracia y la igualdad ante la ley que habían sido banderas revolucionarias habían sido puestos a prueba en su aplicación práctica, con resultados poco halagüeños, especialmente para el sector rural. Dice Chano:

En diez años que llevamos / De nuestra revolucion / Por sacudir las
cadenas / De Fernando el balandron / ¿Que ventaja hemos sacado? / Las
diré con su perdon. / Robarnos unos á otros, / Aumentar la desunion, /
Querer todos gobernar, / Y de faccion en faccion / Andar sin saber que
andamos: / Resultando en conclusion / Que hasta el nombre de paisano /
Parece de mal sabor, / Y en su lugar yo no veo / Sino un eterno rencor / Y una
tropilla de pobres, / Que metida en un rincon / Canta al son de su miseria; / ¡No
es la miseria mal son!. (214)

La política, en manos de los "doctores" de la ciudad letrada (llamados despectivamente "pintores" en otros textos gauchescos), se había convertido en una carrera por ocupar los mejores niveles en el entramado social y político: "Así en la revolución / Hemos ido reculando, / Disputando con teson / El empleo y la vereda, / El rango y la adulacion" (216). La administración de la cosa pública tampoco había resuelto uno de los postulados básicos de la revolución, como lo era la igualdad de las provincias. Chano resume los acontecimientos que se desarrollaron a poco de haberse producido la Revolución de Mayo:

Desde el principio, Contreras, / Esto ya se equivocó. / De todas nuestras
provincias / Se empezó á hacer distincion, / Como si todas no fuesen /
Alumbradas por un sol; / Entraron a desconfiar / Unas de otras con teson, /
Y al instante la discordia / El palenque nos ganó, / Y cuanto nos descuidamos
/ Al grito nos revolcó. (214)

Los problemas entre las provincias y sus competencias soberanas habían estado en el tapete a partir de las abdicaciones de Bayona (1808) que habían cedido el trono español a Napoleón, primero, y luego a su hermano José. La crisis de representatividad y legitimidad que ocasionó ese acto, del cual la emancipación de las colonias americanas fue una de las más importantes consecuencias, llevó a debatir el alcance de la retroversión de la soberanía. Mariano Moreno había argumentado, ya en agosto de 1810, que ésta debía recaer no sobre los pueblos, sino sobre una estructura jerárquicamente superior que estuviese en condiciones de ejercer esa soberanía, además de sostener que el virreinato era una unidad indestructible subordinada a Buenos Aires. Los cabildos provinciales rechazaron este parecer (Annino 178). Ricardo Rojas explicó el problema en los siguientes términos:

La organización colonial reposaba en el monopolio, el centralismo y la aristocracia: luego, la nueva organización debía reposar sobre principios contrarios: la libertad económica, la libertad regional, la libertad individual. En esa idea coincidieron en principio todos los pueblos: de ahí su armonía inicial. Pero cuando las capitales de intendencia hubieron de predominar como "metrópolis" sobre las ciudades subalternas, éstas se levantaron contra aquéllas; y unas y otras se unieron contra Buenos Aires, cuando ésta quiso predominar como "metrópoli" sobre todas. (1916, 137-8)

Cuando Hidalgo publicó su *Diálogo* (1821), en el Río de la Plata ya se había

ensayado una alternativa al centralismo porteño con la Liga Federal organizada por José Artigas entre 1815 y 1820. Se trató de una estructura política en la cual la Provincia Oriental,⁷⁷ Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Santa Fe y Córdoba planteaban una serie de diferencias de peso con respecto a Buenos Aires: independencia política de España, tema espinoso para las autoridades bonaerenses, que no se decidían a cortar el vínculo con la metrópoli; un sistema republicano que chocaba frontalmente con las aspiraciones monárquicas de algunos sectores del movimiento revolucionario; federalismo, anatema para las concepciones que hacían de Buenos Aires el centro natural de las Provincias Unidas, y un equilibrio entre el librecambio y el proteccionismo que evitara las pretensiones hegemónicas porteñas y permitiera que las provincias pudiesen integrarse, como productoras y consumidoras, a las nuevas realidades económicas del momento (Caetano 25). Todo ello abría posibilidades para un desarrollo económico y social autónomo que el centralismo no podía aceptar. Las rivalidades entre los caudillos federales y la invasión portuguesa a la Provincia Oriental, además, pospusieron cualquier intento de integración, como lamenta Chano.

El criterio de igualdad política y administrativa propulsado por los sectores más avanzados de la revolución se enlaza con la idea de que los méritos personales son la única fuente de distinción entre los hombres. "El mérito es quien decide", afirma el gaucho (214). Si bien en el imaginario independentista la patria era la libertad, y ésta se proyectaba sobre todos sin tener en cuenta su condición (Quijada 307), en la práctica el mérito se enfrentaba con limitaciones impuestas por criterios discriminatorios y racistas:

⁷⁷ A partir de 1813, la Banda Oriental pasó a denominarse Provincia Oriental.

La ley es una no mas, / Y ella dá su proteccion / A todo el que la respeta. /
El que la ley agravió / que la desagравie al punto: / Esto es lo que manda Dios,
/ Lo que pide la justicia / Y que clama la razon; / Sin preguntar si es
porteño / El que la ley ofendió, / Ni si es salteño o puntano, / Ni si tiene mal
color. (215)

Estas apreciaciones le valieron la crítica del padre Francisco de Paula Castañeda, quien lo llamó "oscuro montevideano", agregando "que es un tentado de eso que llaman igualdad, para lo cual hay algunos impedimentos físicos" (Ayestarán 1950, 29). Hidalgo, evidentemente, hablaba con conocimiento de causa.

Chano prosigue su alegato a favor de los pobres y humildes en relación a la ley ("Ella es igual contra el crimen / Y nunca hace distincion / De arroyos ni de lagunas / De rico ni pobreton: / Para ella es lo mismo el poncho / Que casaca y pantalon"), pero no alberga demasiadas esperanzas en cuanto al logro de la equidad: "Pero es platicar devalde, / Y mientras no vea yo / Que se castiga el delito / Sin mirar la condicion, / Digo que hemos de ser libres / Cuando hable mi mancarron" (216). La situación descrita por Chano en 1821 no difiere demasiado de la que presenta Martín Fierro en 1872-79 y muestra que la desigualdad frente a la ley era un mal endémico en el cuerpo social de la Argentina. El Uruguay tampoco era una excepción. En 1872, en *Los tres gauchos orientales*, de Antonio Lussich, dice Luciano: "Y hoy hablo a los orientales, / Y también al Presidente, / Que se trate sabiamente / De suprimir tantos males. / Y tuitos seamos iguales / Sin reparar la color [...]" (Becco 1322).

Un interesante texto de la década de 1820 es el *Cielito del blandengue retirado* (entre 1821 y 1823), donde el anónimo combatiente veterano contradice muchos estereotipos que la poesía neoclásica persistía en difundir. El viejo y sufrido blandengue es un descreído de los grandes ideales que movieron a su generación: de la revolución, del concepto de patria, del heroísmo de morir por la causa de la libertad;⁷⁸ acusa a los letrados de mentirosos y ladrones;⁷⁹ descalifica a sus jefes militares;⁸⁰ denuncia el latrocinio en la campaña;⁸¹ desacredita a los soldados, a quienes cataloga como tontos,⁸² y afirma conocer a los causantes de todos los males: los puebleros.⁸³ Esta antinomia campo-ciudad es muy significativa porque continúa la oposición planteada diez años antes frente a las murallas de Montevideo y muestra que no importa quién esté al frente de los negocios públicos: en definitiva, todos terminan siendo unos delincuentes. El cielito se cierra con un eco de Chano y el mismo desencanto: "Tres patrias hei conocido / no quiero conocer mas" (134).

En 1831, otro cielito anónimo vuelve a plantear esta idea al recomendar una forma efectiva de ser alguien en la sociedad:

Si quisiere valer algo / Procure que sea ministro / Alguno de sus hermanos /

Que sepa siempre andar listo. // Cielito cielo que no / Cielito que linda cosa / Es

78 "No me vengan con embrollas / De Patria ni montonera, / Que para matarse al ñudo / Le sobra tiempo a cualquiera" (Hidalgo 251).

79 "Bayan al diablo les digo / Con sus versos y gacetas, / Que no son sino mentiras / Para robar las pesetas" (251).

80 "Sarratea me hizo cabo / Con Artigas jui sargento, / El uno me dio cien palos, / Y el otro me arimó ciento" (252).

81 "Cuatro bacas hei juntado / A juerza de trabajar, / Y agora que están gordas / Ya me las quieren robar" (252).

82 "Cielito cielo que sí, / Oye cielo mis razones, / Para amolar a los sonsos / Son estas reguluciones" (252).

83 "Yo conosco a los Puebleros / Que mueven todo el enriedo, / Son unos hijos de Puta / Ladrones que meten miedo" (252).

esto de acosta agena / En enllenar bien la bolza. (Ayestarán 1950, 161)

La alusión al contexto político uruguayo es clara: son los tiempos de los "cinco hermanos", un grupo de allegados al presidente Rivera que ocuparon ministerios clave en el primer gobierno constitucional y a los que "no se les escapa este arbitrio de lucrar, que por su posición les es demasiado fecundo", al decir de un juez de la época (Reyes Abadie 4: 101). Aproximadamente en esos mismos años, un poeta del Parnaso, en cambio, ofrecía una visión totalmente diferente, ingenua y bienintencionada: "Cada cual sus derechos reclame, / su deber cada cual a cumplir; / sin temer que entre justos unidos, / jamás pueda anarquía existir" (2, 66). Esta visión testimonia claramente el contraste entre la poesía neoclásica y la gauchesca en el tratamiento de la realidad nacional, o del divorcio entre la ciudad letrada y la campaña, con el agravante de que era justamente en el medio rural donde se nutrían de combatientes los temibles ejércitos de los caudillos. La ciudad letrada quedaba así rodeada por un polvorín potencial que podía explotar en cualquier momento con la irrupción de las clases más marginadas queriendo hacer valer sus reclamos. Manuel Araúcho, con su *Diálogo de dos gauchos* al estilo de los de Hidalgo, pone en el tapete la conflictiva relación entre los puebleros y el medio rural. Los panaderos no querían amasar si no compraban el trigo a precios irrisorios, y quienes habían contratado servicios del personal rural no pagaban sus deudas porque decían estar quebrados. Frente a la situación, el gaucho Trejo sugiere: "Vamos al rodeo, amigo, / Que nos dé el viento del campo, / Porque ya estoi mui caliente, / Y puede tentarme el diablo, / De

irme al pueblo agora mismo, / Y con un garrote, á palos / Comenzar por los del pan / Y acabar por los quebraos" (Araúcho 182-3).

Sirve de barómetro de esta dinámica la actitud de los montevidEOS cuando las tropas artiguistas entraron en la ciudad en 1815 al mando de Fernando Otorgués, gobernador militar de la plaza, quien ocupó Montevideo al retirarse finalmente los españoles. Los trajes sencillos y andrajosos de los soldados y sus cabezas desmelenadas causaron sorpresa, primero, y después pavor. Seguramente las maneras de Otorgués no eran de las más conciliadoras, especialmente con respecto a los españolistas (hizo tender una bandera de Fernando VII en la entrada del portón del Fuerte para que los que pasaban por allí se limpiaran los pies y escupieran), pero cuando reclamó al Cabildo el esclarecimiento de algunos negocios turbios de particulares comenzaron a circular historias grotescas sobre su comportamiento y el de las montoneras. Las palabras de un terrateniente escandalizado al ver a la mujer de Otorgués en un carruaje son significativas: "¡Dónde se ha visto una china en coche!" (Machado 62-3). Ese mismo sentimiento también lo experimentaron los centralistas porteños, quienes sufrieron el ultraje de ver a los hombres del caudillo federal Francisco Ramírez atar sus caballos al pie de la Pirámide de Mayo en 1820. "Las propias muchedumbres que aparecen como legión homérica el año 10, son las que aparecen como indomable montonera el año 20", dice Rojas (1916, 135), mostrando la arrogancia y el desprecio de la ciudad letrada porteña hacia los provincianos.

En suma, la articulación entre el campo y la ciudad a la hora de construir la

institucionalidad se presenta como un problema complicado, con dos mundos frecuentemente enfrentados y mutuamente incomprensidos. Afirma Graciela Montaldo que

El campo era para los patriotas ilustrados un lugar complejo pues era naturaleza 'bárbara' y el lugar donde se desarrollaban las fuerzas que impedían la organización ilustrada de las nuevas repúblicas al ser el escenario de las guerras civiles; era también el espacio propiedad de las oligarquías provinciales sin las cuales era imposible dar forma a las repúblicas. (34).

A pesar del peligro que esa situación de "barbarie" significaba para los planes de construcción nacional, el discurso neoclásico del Uruguay independiente que nos han conservado Lira y Araúcho es monolítico y rígido en su planteamiento de los principios ilustrados y de su programa de cambios económicos. No hay margen de negociación con esa realidad de extramuros ni tampoco fisuras por donde se puedan filtrar la problemática de las clases más desposeídas o la crítica a los alcances prácticos del proyecto hegemónico. La gauchesca revolucionaria, que había cantado la lucha contra España al igual que su contraparte culta, deja paso a una literatura "gauchipolítica" que se vuelve contra el sistema y sus inequidades antes de ser utilizada en la lucha de facciones durante la Guerra Grande. Esta literatura creará una memoria histórica que estará presente hasta nuestros días. La dinámica entre estas dos expresiones literarias y su sustento social será una constante en la construcción del sujeto de la nueva república, como se verá en el capítulo siguiente.

Capítulo 3 - La construcción del sujeto republicano

Ya hemos visto en el capítulo anterior cómo se procesó la construcción de un estado políticamente viable a partir de las lucubraciones de la clase dirigente uruguaya y sus voceros de la ciudad letrada. Corresponde ahora analizar la dinámica de relacionamiento de los diferentes actores sociales en el proceso de emergencia de una comunidad imaginada nacional, en particular en relación con el problema de la tierra. La pregunta que subyace es cómo pasar de una sociedad con rasgos feudales en relación a la posesión de la tierra a una sociedad moderna. Una de las primeras figuras letradas de la Banda Oriental que se abocó específicamente a este problema, que terminaría siendo uno de los factores más importantes en ese proceso de transformación republicana que buscaba liquidar estructuras del antiguo régimen, fue el presbítero Pérez Castellano (1743-1815).

José Manuel Pérez Castellano fue un pionero con todas las de la ley: primer doctor en derecho canónico, primer sacerdote, primer latinista, primer escritor, primer lexicógrafo, primer historiador, primer propulsor de la agricultura y primer mecenas (Cicalese 8). Nacido en Montevideo, estudió en el colegio jesuita y posteriormente cursó filosofía y teología en Córdoba. Toda su vida transcurrió entre la ciudad y su quinta del arroyo Miguelete, cercana a aquélla. Como muchos sacerdotes, no fue ajeno a la política, primero como diputado en la Junta de Gobierno de 1808, todavía en la época colonial, y luego en el Congreso de 1813, en pleno período artiguista (Reyes Abadie 3: 376; 148).

Pérez Castellano fue poseedor de una de las mejores bibliotecas particulares de su tiempo y la mejor en la Banda Oriental, que donó al Estado en 1815 y fue la base de la primera Biblioteca Pública que inauguró Larrañaga al año siguiente (Zum Felde 1941, 39). Fue también el primer escritor oriental, autor de la *Carta escrita en 1787 para la Italia*, dirigida a su maestro de latín, el jesuita Benito Riva, quien le pedía noticias de Montevideo a veinticinco años de su partida. Sus once capítulos, que abarcan descripciones y análisis de los principales aspectos socioeconómicos y culturales de la pequeña plaza fuerte montevideana y sus alrededores, la convierten en una suerte de minienciclopedia. Con esta obra, Pérez Castellano, como quería Andrés Bello en su *Alocución a la poesía* y antes que él, describe, cataloga, escribe una realidad latinoamericana.

Su otra obra, *Observaciones sobre agricultura*, es el fruto de sus cuarenta años de trabajo como labrador. Comenzó a escribirla en 1813 a instancias del gobierno oriental, que quería aprovechar la experiencia de Pérez Castellano para beneficiar a los pobladores de la campaña. La ausencia de una paz social perdurable hizo imposible la publicación de las *Observaciones* hasta que el gobierno del Cerrito, en 1848, tomó a su cargo tal tarea. Políticamente, fue una jugada acertada. Manuel Oribe en persona ordenó la publicación del manuscrito,

no sólo por la utilidad que de ello pueden reportar los labradores, hortelanos, quinteros, etc., sino como un testimonio de respeto a la memoria de aquel ciudadano, natural de esta República, a quien él consagró esta y otras pruebas de su anhelo en fomentar su ilustración y adelantos materiales. (Pérez

Castellano 3)

El presidente se presenta así como el continuador de una tradición progresista, ilustrada, que comenzó a delinearse durante el período artiguista y finalmente pudo concretarse bajo su mandato, al menos en cuanto a la publicación del texto, en un claro uso de la literatura con fines políticos. Recordemos que, en ese entonces, la Guerra Grande dividía al Uruguay en dos bandos, cada uno de los cuales rivalizaba con el otro en mostrarse más "civilizado" que su oponente. Editar libros y especialmente uno de agricultura, actividad desde siempre asociada con la vida laboriosa y las costumbres apacibles y moderadas, era una excelente herramienta de propaganda.

Pérez Castellano se mostró muy interesado no sólo en el cultivo de la tierra, sino también en el problema de su distribución. En una sociedad fundamentalmente agrícola-ganadera como lo era la Banda Oriental a fines del siglo XVIII, este tema era de una importancia fundamental. Más tarde, la emergencia del estado nacional hizo que el intercambio de bienes -no sólo materiales sino también simbólicos- entre el campo y la ciudad, incluyendo la ciudad letrada, desencadenase dinámicas y formas de relación a menudo conflictivas entre los diferentes actores y sujetos sociales. En este sentido, las relaciones de poder entre la minoría terrateniente y la mayoría desposeída fueron de las más acuciantes. Pérez Castellano viene así a convertirse en uno de los pioneros de la reforma agraria. En 1789 redactó un informe en el que proponía la iniciativa de fundar pueblos en la frontera y reformar el sistema de las

grandes estancias deficientemente trabajadas para lograr, por un lado, una mejora en la cría de ganado, y por otro, aumentar el número de los pobladores de la campaña. Con una visión que atacaba de plano la inequidad en la distribución de la propiedad rural, Pérez Castellano planteó la sustitución del latifundio por una estructura más racional y justa.⁸⁴ Años más tarde, cuando escribió sus *Observaciones*, la situación de la Banda Oriental seguía siendo prácticamente la misma, con "campos que son sin duda tan grandes, como cuatro veces el reino de Portugal en España, y que siendo tan grandes, por falta de habitantes y de brazos permanecen vírgenes y casi tan incultos como cuando sólo vagaban por ellos las errantes tribus de minuanes y charrúas, que son los indígenas de este país" (Pérez Castellano 1: 131). Pero la soledad y la inmensidad de los campos no eran el único problema que había que enfrentar: a los desmanes de las tropas indisciplinadas que sitiaban Montevideo y asolaban las chacras de los alrededores se agregaba "la petulancia injusta y grosera de algunos jóvenes que se tienen por urbanos" (nótese el irónico juego de palabras), los cuales salían a divertirse a costa de los labradores. Estos "puebleros", como los llamaría la gauchesca más tarde, "no parece sino que salen llenos de sí mismos y de la idea de superioridad a cuantos destripaterrones riegan la tierra con el sudor de su rostro [...] Es imponderable el perjuicio que esas tropelías y otras semejantes, con que frecuentísimamente se viola el derecho de propiedad de los labradores, traen a la agricultura" (1: 169).

84 Pérez Castellano proponía repartir la tierra en fracciones que pudiesen ser trabajadas por un solo individuo. Lúcidamente escribió: "He dicho en proporciones moderadas porque una tierra muy grande en manos de un solo propietario no corrige el mal; antes lo empeora" (Cayota 80). La concentración y subexplotación de la tierra, tema sin resolver durante toda la vida independiente del Uruguay, continúa estando en el tapete, más de doscientos años después, bajo la forma de la extranjerización y el monocultivo transgénico o forestal.

Las tribulaciones de Pérez Castellano, sometido al fuego cruzado de "los que se dicen soldados de la patria y nuestros protectores" (1: 239) que arrasaban sus campos y de los inquietos jóvenes montevideanos que hacían lo mismo, contrastan con el recuerdo de su abuelo, un hombre de bien "en todo el sentido riguroso de la expresión" (1: 53) que pudo labrar su hacienda en paz y prosperidad. Esta referencia a la hombría de bien en un lector de Feijoo y Jovellanos, a quienes cita en sus *Observaciones*, es una de las claves que subyace en la construcción del sujeto nacional. Pérez Castellano hacía votos por el fin de las pasiones, los odios y las discordias entre quienes debían verse como hermanos, para que se aboliesen las diferencias entre americanos y europeos y se estrechase el vínculo de la caridad entre todos (2: 64). Conceptos similares eran tradición en el pensamiento ilustrado español. José Cadalso, en sus *Cartas marruecas* (1789), había propuesto un modelo de sujeto nacional que tendría como fundamentos de conducta la rectitud, el saber sufrir los males de la vida, no envanecerse con los valores materiales, hacer bien a todos, vivir contento, esparcir alegría entre los amigos y participar en sus pesadumbres para hacérselas más llevaderas (106). Cadalso sostenía que el género humano no era tan malo como lo pintaban y "como efectivamente le hallan los que no son buenos [...] el hombre es un animal tímido, sociable, cuitado" (147). Para el autor, "Entre ser hombres de bien y no ser hombres de bien, no hay medio. Si lo hubiera, no sería tanto el número de pícaros" (172). Estas consideraciones no dejaban de lado el sacrificio por la patria, a la que se le debía ofrendar todo: la tranquilidad personal, los bienes y la vida (216). La prédica y los escritos de Pérez Castellano participan del mismo

espíritu de ese pensamiento ilustrado. Fue esa hombría de bien lo que lo llevó a pensar en otros proyectos para mejorar las condiciones de vida de sus paisanos, como establecer una escuela de dibujo y diseño de edificios rurales y urbanos "para introducir por ellos con economía y ahorro el buen gusto y la comodidad en todas las casas [...] un establecimiento, digno de un gobierno paternal e ilustrado, y que llegaría en poco tiempo a producir efectos maravillosos" (Pérez Castellano 2: 107).

Ese mismo ideal del absolutismo ilustrado, ahora en clave republicana, alienta en el planteo del gobierno artiguista, cuyo *Reglamento de Tierras* (1815) propuso una serie de medidas para solucionar o al menos mitigar el problema rural. Su artículo seis plantea "fomentar con brazos útiles la población de la campaña [...] con prevención que los más infelices serán los más privilegiados". El mismo artículo especifica quiénes serían los agraciados: "Los negros libres, los zambos de esta clase, los indios y los criollos pobres [...] si con su trabajo y hombría de bien propenden a su felicidad y a la de la provincia".⁸⁵ Los terrenos a repartir, en los que deberían edificarse viviendas y corrales con prontitud, eran "todos aquellos de emigrados, malos europeos y peores americanos" (Romero 1977 2: 24-5). Ese sector de la sociedad, mayoritariamente definido por consideraciones raciales, era el que se esperaba insertar en el medio rural para transformarlo. Era también el sector al que la poesía de Hidalgo había tratado de integrar al proyecto social y político revolucionario, mientras el Neoclasicismo había hecho lo suyo con un sector fundamentalmente urbano que sí estaba capacitado para comprender su mensaje. Apelando a uno y otro lenguaje o, en

85 La principal carencia dentro del pensamiento social del artiguismo fue la no solución radical del problema de la esclavitud, sino sólo la de algunos casos aislados (Machado 70).

otras palabras, a diferentes estrategias persuasivas, la ciudad letrada intentó construir el sujeto nacional. En la práctica, esta tarea hubiese implicado integrar al menos dos grandes sectores sociales cuya existencia en términos jurídicos se desprende de la ley fundamental del estado, y usamos el subjuntivo porque fue precisamente lo que no se logró. Por un lado, la constitución de 1830 consagró la riqueza personal como requisito para acceder a las magistraturas públicas (para representante, "un capital de cuatro mil pesos, o profesión, arte u oficio útil que le produzca una renta equivalente", art. 24; para senador o presidente, "un capital de diez mil pesos, o una renta equivalente, o profesión científica que se la produzca", art. 30, y disposiciones similares para otros cargos en la justicia y la administración pública), eliminó todo vestigio de autonomía municipal al suprimir los cabildos y crear juntas económico-administrativas dependientes del poder central (arts. 122-9), atribuyó poderes extraordinarios y no bien definidos al poder ejecutivo (art. 81), estableció una única religión oficial ("La religión del Estado es la Católica Apostólica Romana", art. 5) y, a pesar de la concordia y la razón, tan pregonadas y celebradas, siguió permitiendo el atropello contra los esclavos al reservar derechos a los "hombres libres" ("Ciudadanos naturales son todos los hombres libres", art. 7). En otras palabras, el sujeto nacional -elector y elegible- resultó ser rico, centralista, autoritario, católico y esclavista, como convenía a un patriciado fundamentalmente montevideano que quería preservar celosamente sus privilegios. La contracara de este ciudadano modelo se ubicaba básicamente en el medio rural, donde, para muchos, vivir al día era la consigna. Uno de los líderes del levantamiento oriental de 1811, Venancio Benavidez, preguntado

acerca de sus medios de subsistencia, afirmó: "Cuando no tengo una camisa me conchabo y cuando la tengo me paseo" (Machado 42). Esas faltas capitales cometidas contra el orden burgués -falta de previsión, de hábitos de ahorro y trabajo estable, de sujeción a un orden- eran un atentado a la definición del estado que, paradójicamente, había sido fundado con la ayuda de esos mismos individuos que ahora quedaban excluidos. Para la constitución, los sirvientes a sueldo, peones, jornaleros y analfabetos no eran ciudadanos, ni tampoco los soldados de línea, los "notoriamente vagos" y los deudores al fisco (art. 11). Tomando en cuenta todas las exclusiones que impedían el ejercicio del sufragio, sólo el 10% de la población estaba habilitada para votar (Machado 129). Así funcionaba, en el mundo real, la constitución que tanto se había elogiado desde los textos del Parnaso neoclásico.

Fue desde ese Parnaso que Luciano Lira organizó su compilación para, como vimos, preservar las obras literarias que habían acompañado los grandes momentos de la patria, y la inició con el himno nacional, compuesto por Acuña de Figueroa y designado como oficial en 1833. Se trata de un texto que interpela específicamente a los orientales al presentar un par de oposiciones ("la patria o la tumba", "libertad o con gloria morir") que asumen la fuerza de un imperativo ético: "Es el voto que el alma pronuncia / y que heroicos sabremos cumplir" (*Par.* 1, 1). Partiendo de este compromiso, las estrofas siguientes repasan los tiempos de la dominación española y las batallas en la lucha contra Brasil (Rincón, Sarandí, Ituzaingó), articulando dos campos semánticos claramente definidos: por un lado, la muerte y su entorno ("tumba", "sangre", "horrores", "estruendo marcial", "sable"); por otro, la patria y sus

bienes intangibles ("libertad", "leyes", "igualdad", "patriotismo", "unión", "gloria", "grandeza"). Es decir, ha sido necesario pasar por todos los horrores de la guerra para disfrutar de los valores asociados con la patria. A tales efectos, y cerrando el himno, se hace un llamado a superar el odio y la ambición, dos de los grandes males de la época, con una advertencia a "los que fieros ultrajen / la grandeza del Pueblo Oriental": la lanza de Marte para los enemigos y el puñal de Bruto, asesino de Julio César, para dar cuenta de los tiranos (4).⁸⁶ En 1845 Acuña de Figueroa consideró "oportuno, político y conveniente" presentar al gobierno algunas modificaciones en la letra del himno, "corrigiéndolo de un tinte bien marcado que en él se trasluce de las circunstancias y actualidad en que fue hecho, y dándole un carácter más vigoroso y permanente para todos tiempos", como declaró al fundamentar su proyecto (Acuña de Figueroa 4). En otras palabras, se buscaba atenuar alusiones y referencias que ya sonaban extemporáneas y no resultaban convenientes para referirse a los antiguos enemigos del Uruguay (España y Brasil) en un nuevo contexto político. De esta manera, la versión de 1845 eliminó la caracterización del Uruguay como "triste esclavo de Iberia", dejó de referirse a la relación colonial como "fatal servidumbre" y, en otra muestra de tacto y decoro, suprimió una de las expresiones más gráficas con las que se refería al rey español: "logró el libre postrar a sus plantas / del tirano la horrenda cerviz" (*Par.* 1, 2). Por otro lado, para congraciarse con Brasil se expurgaron las menciones a las batallas perdidas por el imperio aun a costa de disminuir el arrojo

86 En los tiempos modernos, el tiranicidio había sido sostenida en España por el jesuita Juan de Mariana, quien en 1599 defendió la legitimidad de dar muerte al gobernante si violaba el pacto contraído con el pueblo al no ejercer el poder en beneficio de éste (Quesada 152). En Estados Unidos, Thomas Jefferson sostenía en 1787 que "the tree of liberty must be refreshed from time to time with the blood of patriots and tyrants" (Smith 439).

y la mayor efectividad militar de los orientales, como lo muestran estos otros versos eliminados: "Y doquier sus soberbios campeones / frente a frente se osaron mostrar, / en sus pechos llevaron sangrientos / los recuerdos del sable Oriental" (1, 3). En definitiva, por esos años el país se hallaba desgarrado por la guerra civil, y al gobierno de la Defensa le convenía tener buenas relaciones con su vecino del norte, que también tenía intereses en el conflicto (Machado 184).

El himno nacional, particularmente el de 1833, estaba cargado de referencias bélicas. Sin nombrarlas explícitamente, exaltaba a las figuras heroicas que habían participado en las luchas emancipatorias e independentistas, como se verá a continuación.

Épica patriótica

Cuando el amor por el terruño se asociaba directamente con enfrentamientos militares y el recuerdo de las glorias guerreras estaba aún fresco en la memoria del pueblo, especialmente si los héroes sobrevivientes todavía se paseaban por las calles de Montevideo, la nueva nación podía apelar directamente a ese reservorio de figuras, valores y personajes destacados. De esta manera, los ciudadanos tendrían así modelos concretos que les servirían de guía para moldear sus propias personalidades, constituir un pueblo digno de los sacrificios de esos próceres y ser capaces de iguales o superiores hazañas cuando la situación lo requiriese. ¿Qué se esperaba que fuesen los grandes hombres de la época? Ajustando un poco la mira podríamos mejor preguntarnos: ¿a qué referentes consagrados deberían parecerse? Analicemos este fenómeno desde la óptica del *exemplum* de la tradición retórica

clásica.

Para Werner Jaeger, uno de los más célebres helenistas del siglo XX, la ausencia de un código legal o de un sistema ético en las tempranas épocas de la cultura griega hizo que los únicos estándares válidos para modelar la conducta humana provinieran de unos pocos preceptos religiosos y de un repositorio de sabiduría proverbial transmitida de generación en generación. Al margen de estas fuentes, la guía más efectiva para afrontar las dificultades personales en momentos críticos fue, sin embargo, el ejemplo brindado por la vida de héroes modélicos del pasado (32). Estos referentes gloriosos cumplieron un papel fundamental en la educación de la juventud griega y pasaron a formar parte integral de la formación moral de la aristocracia. Así, los textos de Homero funcionaron simultáneamente como poemas épicos y tratados de ética (34). Esto hizo posible que los sucesores de aquellos grandes hombres del pasado pudiesen imitar sus virtudes y evitar sus errores (Highet 68). En otras palabras, constituían ejemplos a seguir. En la terminología retórica latina, estas referencias se denominaban *exempla* (Lausberg 349). El diccionario de la RAE recoge este viejo significado del término (ya presente en el *Diccionario de Autoridades* de 1732) y define *ejemplo* como “Caso o hecho sucedido en otro tiempo, que se propone, o bien para que se imite y siga, si es bueno y honesto, o para que se evite si es malo” (868).

Los *exempla* fueron muy utilizados por los oradores de la antigüedad grecolatina. Se disponía de tres tipos de ejemplos: históricos, poéticos y verosímiles. Los primeros, basados en hechos reales, se presentaban con mayor frecuencia y

tenían la ventaja de ser más creíbles por su misma naturaleza histórica. Los ejemplos poéticos, menos eficaces en cuanto a su credibilidad, provenían de fuentes elevadas (tragedias) y bajas (cuentos y fábulas), en tanto los verosímiles, inspirados en la materia de las comedias, si bien no eran necesariamente verdaderos, al menos tenían valor por su semejanza con los hechos de la vida cotidiana (Lausberg 350-1).

El uso de los *exempla* fue también muy común en la Edad Media, donde los predicadores continuaron utilizando materiales clásicos pero también echaron mano a cuentos populares, leyendas e incluso tradiciones de Oriente para hacer más amenos sus sermones. Entre las diversas órdenes mendicantes, los franciscanos fueron particularmente afectos a la lectura de historiadores clásicos (Delcorno 157), así como a uno de los reservorios principales de *exempla*, la obra de Valerio Máximo *Dichos y hechos memorables*, que había sido escrito a principios del siglo I como auxiliar para las escuelas de retórica y presentaba anécdotas históricas como ilustraciones de vicios y virtudes (Lacarra 211). En el Renacimiento, el redescubrimiento de textos y autores total o parcialmente olvidados durante los siglos anteriores permitió acrecentar el capital cultural grecolatino que podía emplearse en los discursos (Highet 82-3). Todos estos aportes proveyeron a los poetas neoclásicos con un poderoso arsenal de recursos y referencias del que hicieron uso y abuso en sus composiciones, puesto que se sostenía que toda experiencia presente o por venir podía reducirse de alguna manera a otra ya sucedida, especialmente si provenía de la antigüedad clásica (Wasserman 20). Como ya vimos, esto fue moneda corriente entre los revolucionarios franceses, quienes en muchos aspectos dictaron las pautas de lo que hicieron más

tarde sus colegas latinoamericanos.

Ahora bien, existe un punto en el que la mecánica asociación entre el héroe local y el modelo clásico deja de ser funcional y pertinente. Ello sucede cuando el Río de la Plata tiene ya, indiscutiblemente, sus propias figuras heroicas consagradas; por tanto, los valores locales son de por sí suficientes y entonces no hace falta comparar sus hazañas con las de los ejemplos arquetípicos del remoto pasado grecolatino. El Dr. Ángel Elías, por su vida y obra un ciudadano rioplatense en el más amplio sentido,⁸⁷ así lo plantea en su *Canción a la paz celebrada entre la República Argentina y el imperio del Brasil* de 1828:

La historia de las guerras / conservará los nombres / de los ilustres hombres /
de Ituzaingó y Juncal. / Y ALVEAR (sic) y BROWN (sic) un día / servirán de
modelo / a nuestro patrio suelo. / Su fama es inmortal. (*Par.* 1, 100)

Estos versos muestran que se está frente al inicio de una nueva tradición. Se cumple lo que Florencio Varela aseguró en su oda a la campaña de Brasil:

No suenan las Termópilas, los llanos / de Maratón no suenan; / Platea y
Salamina / cual si no fueran son; / y ya no llenan / Leónidas y Temístocles el
Orbe; / que otra gloria más ínclita domina, / y la atención del Universo absorbe. /
Esos nombres ilustres se eclipsaron; / Los de Alvear y Brown los reemplazaron.

87 Nacido en la actual Bolivia (el Alto Perú de los tiempos del Virreinato del Río de la Plata), de padres porteños, fue unitario, soldado de Lavalle contra Dorrego, Juez de Paz en Mercedes, comerciante en Montevideo y miembro del gobierno de la Defensa, secretario de Urquiza, delegado de La Rioja en el congreso que sancionó la constitución argentina de 1853, miembro del Congreso de Entre Ríos, diputado en el Congreso Nacional argentino y Juez de Paz en Gualeguaychú (Pivel Devoto 1981b, LXXVI-IX). La movilidad geográfica no acarrea problemas de representatividad en esos años de guerras y proyectos institucionales cambiantes.

(Par. 1, 63)

Los enfrentamientos armados locales trascienden el reducido ámbito del Plata, al punto en que se inscriben en "la historia de las guerras". Cabría preguntarse si esto implica la idea de la preeminencia de la historia frente a la literatura. Hasta ese entonces, el Uruguay carecía de una tradición historiográfica. ¿Habría que concluir que ingresar a la historia hace más viable la perduración de los acontecimientos en el recuerdo colectivo, más aún que en los poemas? Así parece indicarlo Varela cuando afirma que

[...] un día el Padre majestuoso / de la luz y del verso, / subiendo a su cenit
esplendoroso / dijo así al Universo: / "No alcanza el numen que mi fuego
inspira / a cantar tanta gloria" / y, rompiendo su lira, / la pluma de diamante dio a
la historia. (1, 137)

En la apelación a los valores consagrados ya desde los tiempos clásicos los poetas ejecutaron también el programa de la clase dirigente. Dice Quijada:

En la personalidad de bronce de los héroes hacedores de la nacionalidad las élites latinoamericanas reflejaron virtudes éticas y cívicas y las brindaron al imaginario colectivo como una suerte de espejo sobre el cual forjar las 'virtudes nacionales'. (303)

Fueron los poetas quienes, siguiendo los preceptos neoclásicos, contribuyeron

a generar esas imágenes. Ignacio de Luzán (1702-1754), uno de los mayores teóricos españoles, afirma en el segundo libro de su obra:

El poeta puede y debe, siempre que tenga ocasión oportuna, instruir a sus lectores, ya en la moral, con máximas y sentencias graves, que siembra en sus versos; ya en la política, con los discursos de un ministro en una tragedia; ya en la milicia, con los razonamientos de un capitán en un poema épico; ya en la economía, con los avisos de un padre de familia en una comedia. (125)

Partiendo de esta perspectiva, el poeta de la emancipación y del período de formación de las nuevas naciones americanas operaría no sólo como un repositorio de múltiples saberes -esencial en tiempos de extendido analfabetismo- sino como el pedagogo de una civilidad cultivada y responsable, requerimiento fundamental para la construcción de un nuevo orden político y social y la emergencia de un nuevo sujeto republicano. Los literatos de la época aplicaron intensamente estas consideraciones con una clara autoconciencia de su papel.

¿Quiénes son, pues, esos referentes a los que apela la poesía neoclásica en la elaboración de la idea de sujeto nacional? Los *exempla* incluyen estrategias históricas o mitológicas, políticos célebres y egregios traidores en un mismo pie de igualdad. El poeta-moralista quiere mostrar lo bueno y lo malo, pero los ejemplos de buenas virtudes son abrumadoramente mayoritarios. La imagen ideal del ciudadano se construye entonces con una amalgama de numerosos nombres ejemplares grecolatinos que funcionan como ejemplos modélicos de determinadas virtudes, más

algunas escasas referencias a rasgos negativos que deben ser evitados, para los cuales también existen paradigmas consagrados. Esta práctica era usual desde la Edad Media, especialmente en los "espejos de príncipes", tratados donde se compendian virtudes y se incluían personajes de la Antigüedad para formar buenos gobernantes mediante el ejemplo (Curtius 256). Veamos cómo se procesaron esas imágenes en nuestro corpus.

El gran ausente en *El parnaso oriental* (*Un paso en el Pindo* no lo menciona), salvo por unas poquísimas alusiones, es José Artigas. Desde un punto de vista histórico, el papel de Artigas como fundador de la nacionalidad es una construcción intelectual del segundo Romanticismo, elaborada a fines del siglo XIX. Cuando se recopilaron los textos de *El parnaso oriental* no existía aún en el imaginario de la nueva nación la idea de un héroe con cuya historia de hazañas y virtudes se pudiese ocupar el referente vacío del liderazgo indisputable bajo el cual el pueblo (y sus múltiples estratos) pudiese amalgamarse. La selección de Lira muestra que, entre 1835 y 1837, el Uruguay disponía de un elenco de grandes hombres situados más o menos en el mismo nivel jerárquico, lo cual hacía inviable cualquier promoción a la categoría de héroe nacional; más aún: la mención de muchos militares argentinos en el mismo pie de igualdad que los naturales del país muestra que la circulación del capital simbólico entre una y otra margen del Plata tornaba borrosos los límites entre lo propio y lo ajeno.

La figura de Artigas ha sido leída de muchas formas a lo largo de la historia, desde los injuriosos comentarios de orientales y argentinos por igual durante la

"leyenda negra" de la historiografía rioplatense ⁸⁸ hasta la exaltación monumental de la dictadura uruguaya de 1973-1984, que le consagró un grandioso mausoleo en pleno centro de Montevideo. Veamos dos ejemplos de *El parnaso oriental*.

El primero de esos textos es de 1814, en el auge de su liderazgo. Está a cargo de Francisco Araújo, quien en su *Oda al heroico empeño del pueblo oriental* comienza apostrofando a la opresión y a la tiranía como "fatal aliento impuro", presentándolas como emanaciones de los abismos oscuros que atormentan a los hombres (*Par.* 1, 25), reminiscencias de la concepción clásica del mundo infernal (Grimal 433). A esa lacra opone Araújo el concepto republicano de la libertad, basado en el derecho natural y asociado con la primacía de la razón. Se trata de un "don precioso, inestimable", connatural al ser humano, "de quien es inalienable", que lo lleva a oponerse a quien lo ofenda (26).

Después de destacar la entereza y el valor del pueblo oriental ("enérgico, sublime"), presenta a su jefe como "modelo de los hombres libres", "impertérrito", "vencedor de los riesgos y fatigas", y lo compara con "Aristides virtuoso" (27). Esta última caracterización es particularmente acertada. Forzando un poco las analogías, se diría que Araújo, poseído por el entusiasmo divino como sus colegas de la antigüedad, había entrevisto el futuro y anticipado lo que sucedería seis años más tarde. Aristides, combatiente de Maratón y político ateniense, se vio condenado al ostracismo por divergencias con el gobierno de su ciudad. Posteriormente retornó del exilio y continuó participando en la vida política, en la que se destacó por sus virtudes,

88 "Azote de su patria", "oprobio del siglo XIX", "afrenta del género humano", "bandido", "funestísimo personaje", entre otros (Machado 96-7). A partir de 1860 comenzó su reivindicación.

lo cual no le impidió morir en la indigencia (Hornblower 160). Artigas, dos mil trescientos años después, corrió prácticamente la misma suerte: desterrado por voluntad propia, envió el poco dinero que le quedaba a los patriotas presos en Brasil antes de pedir asilo en el Paraguay, donde murió pobre en 1850 (Machado 91).

El segundo poema, en cambio, no tiene nada de celebratorio. Es una oda de Francisco Acuña de Figueroa en honor del 25 de mayo de 1836 dedicada al presidente Oribe. Después de mencionar la derrota de España en la Banda Oriental continúa de esta manera:

Trozadas sus prisiones / se alzó la Patria al disco de la Luna / con pompa y con honor; y la fortuna / ornó con sus blasones / al que hoy yace en olvido / en tierra esclava, y en dolor sumido. / Así Ícaro en las auras se alucina / y paga su confianza con su ruina. (*Par. 3, 4-5*)

La "tierra esclava" es Paraguay, a la sazón bajo el gobierno del doctor Gaspar Rodríguez de Francia, quien se mantenía en el poder desde 1814. Un asterisco al final del antepenúltimo verso remite a una nota al pie que reza "El Señor D. José Artigas, primer General que tuvo la Patria, y el primer campeón de su libertad. (Nota del Autor.)" (5). La nota, en su parquedad, es elocuente: poco parece quedar del recuerdo del Jefe de los Orientales si es necesario agregar un paratexto explicativo.

La comparación con el orgulloso e irreflexivo Ícaro tampoco deja bien parado al General. Artigas, con toda su experiencia político-militar, termina cegado, como el joven griego, por su presunción, y llega al fin de su vida olvidado, esclavizado y dolido,

como justa consecuencia. Para los antiguos griegos, Ícaro y su destino eran un ejemplo típico de la *hybris*, el exceso o la desmesura de una acción por la temeridad, la insolencia o el orgullo del que la lleva a cabo (Hornblower 732). Si el poeta consagrado del Neoclasicismo uruguayo, autor de la letra del himno nacional, podía juzgar de esta manera a Artigas e, implícitamente, a su proyecto político y social, ¿podríamos esperar que el sentimiento general favoreciese el recuerdo del Jefe de los Orientales? Entre el pueblo pobre, seguramente sí, pero a nivel del patriciado, la compilación de Luciano Lira parece demostrar lo contrario. No sucede lo mismo con el brigadier general Manuel Oribe, segundo presidente constitucional, en cuyo gobierno se editó el *Parnaso*.

Oribe provenía de un hogar patricio y de una tradición familiar de militares de carrera. Había estudiado en la Escuela de Matemáticas de Buenos Aires y había abrazado la profesión de las armas a los 20 años (Caetano 28), en la que se destacó activamente. Participó en la revolución artiguista y en el segundo sitio de Montevideo; asimismo, fue segundo de Lavalleja en la Cruzada Libertadora (19 de abril de 1825), luchó en la batalla de Sarandí (12 de octubre de 1825), triunfó en la del Cerro (9 de febrero de 1826), estuvo en Ituzaingó (20 de febrero de 1827), y fue ministro de Guerra y Marina antes de asumir la presidencia. Toda una vida dedicada al oficio de soldado lo convierten en un tema obligado a la hora de cantar las glorias de las luchas por la independencia, y eso es lo que hace profusamente Acuña de Figueroa. En la misma oda en la que se despacha contra Artigas, el poeta aborda los logros del segundo presidente. Comienza con una pregunta retórica que es a la vez una

recusatio: "¿Quién al estrecho verso circunscribe / La inmensa gloria del excelso Oribe?" (*Par.* 3, 6). Esa gloria superlativa nos lleva de inmediato a la referencia culta, en este caso Homero, porque los hechos guerreros del brigadier general lo ponen mano a mano nada menos que con Aquiles:

No más tremendo ante Ilión armado / se vio Aquiles furente / cuando hacia atrás turbado / volvió el undoso Janto su corriente, / que en Sarandí se viera, y en el Cerro / aquel héroe blandir el duro hierro: / el hierro que en sus manos / será siempre el terror de los tiranos. (7)

Al margen de que el caudillo oriental, con sus treinta y tres años, prácticamente duplicaba la edad del joven griego, las batallas de Oribe no van a la zaga de las narradas en la *Ilíada*. Para poder dignificar su materia y cantar adecuadamente los triunfos del presidente-soldado en el marco grave y solemne que requiere el hecho glorioso de la batalla de Sarandí, el poeta convierte al ignoto paraje donde transcurrió el enfrentamiento, sin registro alguno en la tradición literaria occidental, en una suerte de Troya uruguaya que cuenta con su propio Janto: el arroyo que le da nombre a la zona.

Oribe acumula en su persona no sólo las funciones de héroe guerrero y presidente, sino que también ejerce una especie de sacerdocio laico que tiene como centro a la libertad, representada por la imagen del árbol, consagrado con el mismo valor simbólico en la Revolución Francesa (Hunt 59): "Aquí el árbol frondoso / de Libertad se eleva, y delicioso / fructifica feliz porque recibe / culto y respetos del invicto

Oribe" (9). Tres atributos que se presentan con el transcurrir del tiempo (frondosidad, altura y fructificación) convergen simultáneamente en un solo momento, una epifanía del rumbo exitoso de la patria bajo el comando de Oribe. Esta idea continúa con el desarrollo del tópico *fortitudo-sapientia*. Si anteriormente la comparación con Aquiles había destacado la fortaleza de Oribe, ahora la que lo liga con Odiseo exalta la sabiduría, dos atributos del héroe ya desde los tiempos homéricos (Curtius 249). Guiado por la imagen del Sol, patrono del Uruguay desde el ángulo superior izquierdo de la bandera nacional, Oribe debe sortear los peligros a los que lo expone su alta investidura: la envidia, de "hálito fatal", que es capaz de marchitar sus laureles (de nuevo la simbología de la Revolución), y la adulación, que puede llevarlo a cometer errores. Entre estos dos extremos, ejemplificados por "Scyla y Caribdis", debe moverse la nave del estado para llegar a puerto (9).

Acuña de Figueroa hace de Oribe el tema principal de muchas composiciones, rivalizando consigo mismo en la adulación del presidente. En algunos casos uno tiene la impresión de que está frente a una suerte de apoteosis en vida, como hicieron los romanos en los tiempos de Augusto. Oribe es el héroe clásico y la quintaesencia del patriota, del héroe y del conductor: "de nuestra patria el hijo predilecto"; "bravo campeón" de "heroicos brazos" e "inmenso honor"; nadie guardó con más celo "de nuestras Leyes los sagrados fueros"; "Numen tutelar"; "grande y modesto"; "protector del Pueblo", entre otros apelativos (*Par.* 3, 29-31). Su nacimiento fue anunciado por los astros, la misma Patria pronuncia su nombre, cantan las aves, lucen las flores, resplandece el Sol y el dios Apolo le envía salud mientras pulsa su anacrónico "blando

laúd". Su bondad lo eleva al mando "cual nueva deidad" que rige todos los ámbitos de la patria (3, 25-8). No se podía esperar otra cosa del obsecuente poeta: españolista durante la emancipación, cisplatino, independentista, riverista, oribista, fue un letrado que siempre estuvo del lado del poder, como él mismo se encargó de explicitar: "El que no conozca bien las diversas vicisitudes, mudanzas e inconsecuencias de los sucesos políticos de este país, y también de sus personajes, no sabrá cómo conciliar los elogios tributados en una época a un individuo, con las imprecaciones de que antes o después ha sido él objeto; mas los que han estado en la escena misma, en contacto con los sucesos y las personas, saben descifrar este enigma, sin acusar de inconsecuencia a los escritores" (Pivel Devoto 1981b, XXVIII).

Manuel Oribe era un buen candidato, si no para convertirse en el héroe nacional por excelencia, al menos para ocupar un puesto de preferencia en la galería de próceres: un pasado guerrero en el bando de la emancipación y la resistencia a la opresión extranjera, presidente respetuoso de la ley, favorecedor de la educación (la Universidad fue fundada bajo su gobierno, en 1838), buen administrador de la cosa pública. Tampoco le faltaba prensa, a juzgar por el aparato retórico desplegado por los poetas de su tiempo. Sin embargo, sus diferencias con Rivera, que llevaron a la guerra civil subsiguiente, más la hegemonía del Partido Colorado durante casi un siglo de gobierno ininterrumpido (1869-1959) no favorecieron su memoria más allá de los elogiosos conceptos vertidos por los neoclásicos.

El primer presidente, Fructuoso Rivera, tiene una presencia menor en los textos del corpus. Se lo celebra como héroe de las Misiones (*Par.* 1, 147), campaña militar

relámpago en el norte de lo que hoy es Uruguay, y por su triunfo en la batalla de Rincón, dos jalones en la lucha contra Brasil (3, 6). Con todo, hay que tener en cuenta el pasado no muy glorioso del general, que apoyó la dominación brasileña en la época de la Provincia Cisplatina y hasta estuvo a punto de prender a Lavalleja luego de la Cruzada Libertadora. Su personalismo y su ambición lo llevaron a enfrentarse con el ejército nacional, comandado por Oribe y Lavalleja, en la batalla de Carpintería (19 de setiembre de 1836), en la que fue derrotado junto con su aliado Juan Lavalle, unitario argentino (Reyes Abadie 4: 151).

El parnaso oriental es parco en cuanto a este acontecimiento, aunque un texto de Carlos Villademoros se refiere a Carpintería como una consecuencia previsible, inevitable y necesaria del respeto a la constitución jurada seis años antes: "Era preciso / respetar lo pactado, / y una vez pronunciado / el sacro juramento, / con la sangre sellar su cumplimiento" (*Par.* 3, 32). El partido riverista es desleal, violador del orden, en tanto el gobierno se muestra clemente y generoso: "y hallar más bien quisiste desgraciados / entre tus enemigos, que malvados" (3, 33).

Otro de los soldados que integra el panteón de los héroes es Juan Antonio Lavalleja. Hemos visto ya algunas de sus actitudes durante los primeros años de la vida independiente del Uruguay que no lo dejan muy bien parado. Para la historia del proceso fundacional del Uruguay, no obstante, ha sido más importante su papel en la lucha contra la dominación brasileña. El 19 de abril de 1825 una reducida tropa ("los Treinta y Tres Orientales", según la tradición)⁸⁹ cruzó el río Uruguay desde Argentina y

89 "No eran 33 ni todos orientales [...] Los orientales eran 21, había 3 'argentinos', 4 'paraguayos', 2 de origen africano y 10 cuya fecha y lugar de nacimiento se desconocen" (Caetano 29). Para crear una mitología nacional no es necesario apearse a la verdad histórica, evidentemente.

desembarcó en las costas del departamento de Colonia. Esta acción, conocida como "La Cruzada Libertadora", inició el encadenamiento de los sucesos que llevaron a la declaratoria de la independencia el 25 de agosto del mismo año y a la decisiva batalla de Ituzaingó en 1827. Conviene recordar que esa independencia no se propuso crear un país, sino que tenía un propósito explícito y claro: separación completa del Brasil y reintegración a las Provincias Unidas del Río de la Plata. En efecto, "siendo que el voto general, decidido y constante [...] era por la unidad con las demás provincias argentinas a que siempre perteneció por los vínculos más sagrados que el mundo conoce, queda la Provincia Oriental del Río de la Plata unida a las demás de este nombre en el territorio de Sud América, por ser la libre y espontánea voluntad de los pueblos que la componen", reza el texto de la declaratoria (Romero 1977 2: 228). Este es uno de los hechos que manipuló el Romanticismo en la búsqueda de justificaciones para la invención de una nacionalidad, como vimos anteriormente, considerándolo un paso previo hacia la separación total de Argentina, cuando fue totalmente lo contrario.⁹⁰

Como otros episodios de la lucha contra Brasil, para el Neoclasicismo el cruce del Uruguay fue un hecho excepcional, único en la historia, y ya no de la griega, que tradicionalmente proveía los prototipos de las grandes acciones militares (Maratón, Termópilas, Salamina y Platea), sino del mundo entero:

⁹⁰ "Si bien los líderes del movimiento tienen una sensibilidad y una retórica inequívocamente federales, no había en el punto de partida ninguna intención de ruptura con Buenos Aires. Característicamente, Lavalleja dirigía sus proclamas a los *argentinos orientales*" (Da Silveira 917). Con todo, el Uruguay que nació poco después de la Cruzada Libertadora por mediación británica se afilió completamente al centralismo unitario argentino, sin rastro alguno del federalismo defendido por Artigas.

Abrete, historia, y muestra en qué regiones, / en qué época del mundo, qué naciones / presentaron jamás un grupo aislado, / desvalido, indefenso, / de hombres que atravesando un río inmenso, / hasta la orilla opuesta se lanzaron, / y el fuerte grito de la guerra alzaron? (*Par. 1, 59*)

Este acontecimiento, pues, viene a instalarse con pleno derecho en la galería de *exempla* que proporcionó la historia militar en el Río de la Plata, iniciada, como vimos en el capítulo anterior, con la también inédita derrota de las tropas inglesas en Buenos Aires frente al ejército de Montevideo. Todas estas acciones heroicas, no obstante, resultarían incompletas sin mencionar el papel de los guerreros caídos. El recuerdo de muchos de ellos se ha diluido casi totalmente con el paso del tiempo y su perduración en la memoria colectiva se reduce apenas a algunos topónimos sin mayor significación para el ciudadano corriente. Esto sucede en Uruguay con el caso de Federico Brandsen y Manuel Besares, hoy dos calles de Montevideo y antes héroes en la lucha contra Brasil. "¡Brandsen!.. Besares!... héroes / que con sangre de honor habéis sellado / el triunfo de mi patria!", recuerda Manuel Araúcho, que peleó en Ituzaingó con ellos (Araúcho 50).

Carlos Villademoros, en un himno al 25 de mayo de 1836, evoca el destino de los muertos gloriosos haciendo referencia a la tradición clásica grecolatina del mundo inferior:

¡Manes nobles que esconde el sepulcro! / A gozar de las luces de Mayo / no podéis ya venir, mas los héroes / a otros goces están reservados. / Entretanto,

si el canto algún día / de Aquerón la ribera ha pasado, / de alabanzas y glorias
resuenen / por vosotros los Elíseos campos. (*Par.* 3, 12)

En la religión de Roma, los manes eran los espíritus de los muertos, de los que se esperaba su benevolencia. Para ello se les tributaban ofrendas de vino y alimentos, además de dedicárseles festividades públicas (Grimal 271). Como las almas de los guerreros clásicos, los espíritus de los patriotas, desde el inframundo, continúan estando presentes en la vida de su comunidad. Si situamos el texto de Villademoros en diálogo con los cantos bélicos del corpus, podemos ver a los héroes caídos como el centro de un culto cívico cuyos textos sagrados son la constitución y los poemas que celebran las gestas y logros de los que ya no están. Más aún, los difuntos cumplen un papel pedagógico, preparando nuevas generaciones de patriotas que van a continuar reproduciendo el credo de la revolución: "Haz que el hijo, en los huesos sagrados / de su padre se goce orgulloso, / que allí estudie del hombre los fueros, / de los cielos el don más precioso (3, 10). Asistimos aquí a una interesante reelaboración del culto del héroe clásico. En la antigua concepción religiosa griega, los héroes actuaban desde el sepulcro que atesoraba sus restos, los cuales a veces eran trasladados de un sitio a otro según la necesidad, como las reliquias de los santos medievales (Curtius 245). Más tarde, con las ciudades-estado, ese culto asumió una faceta más política, en la que los huesos del héroe pasaron a funcionar como una legitimación material de los derechos o las pretensiones de determinadas ciudades contra otras, como sucedió en Atenas con la repatriación de las cenizas de Teseo

(Grimal 452). En la Edad Media, el cristianismo asoció primero la muerte por el señor feudal con la muerte por Cristo, y luego dio un paso más adelante al justificar moralmente el sacrificio de la vida por el amor a la patria o a la tierra natal, también un tópico en la cultura latina clásica (Kantorowicz 242). En el himno de Villademoros, como en la mayoría de los himnos nacionales latinoamericanos, estamos frente a una canción marcial con la cual se trata de generar una comunidad imaginada de varones unidos ante la guerra y la muerte (González García 736). Vemos que el Neoclasicismo, en su afán de homogeneizar, lo abarca todo y engloba a todos los pueblos y naciones, a los vivos y a los muertos. Tanto da que el difunto sea indígena o criollo: el mundo infernal grecolatino es amplio y no hace distinciones entre quienes moran en él. Entre los muertos gloriosos que pueblan los campos infernales merece especial consideración el último inca, Atahualpa, por el importante papel que ha jugado en la simbología republicana del Río de la Plata.

La representación de las minorías

El destino literario de los indígenas en el Neoclasicismo del período revolucionario tiene seguramente su inspiración más famosa en tierras peruanas, con Atahualpa como figura principal. Con el nombre del último inca se editó en Madrid en 1784 una obra teatral del español Cristóbal Cortés cuyo argumento es el apresamiento y muerte de Huáscar, heredero del trono, a manos de su hermano Atahualpa, hijo natural del inca Huayna Capac. Los rasgos más negativos se acumulan en el retrato de Atahualpa, quien es presentado como un asesino

sanguinario y sin honor.⁹¹ Una visión muy diferente de su personalidad, sin embargo, es la que ofrece el *Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Elíseos* (1809), del revolucionario argentino Bernardo de Monteagudo. En esta obra, Atahualpa es un lúcido comentarista de la situación americana que encuentra en las quejas del rey frente a los actos de Napoleón la justificación precisa para el movimiento emancipatorio de las colonias. A lo largo del breve diálogo, el inca desarma minuciosamente cada uno de los argumentos esgrimidos por Fernando: la usurpación de la corona por Napoleón,⁹² la donación del papa Alejandro VI de las tierras americanas a la corona española en 1493,⁹³ el juramento de fidelidad y vasallaje a España dado por los americanos,⁹⁴ y lo hace con tanta habilidad y persuasión que el rey termina admitiendo que él mismo "los moviera a la libertad e independencia más bien que a vivir sujetos a una nación extranjera" (Romero 1977 1: 71). En la ficción de Monteagudo, Atahualpa es un ilustrado radical cuyo mensaje a los peruanos (y a los americanos en general) es simple y concreto: "Quebrantad las terribles cadenas de la esclavitud y empezad a disfrutar de los deliciosos encantos de la independencia" (Romero 1977 1: 71). Sin embargo, esta posición política no se impuso inmediatamente, seguramente por ser demasiado revolucionaria. No hay que

91 "El bastardo Atahualpa, que hoy impera / por medio de la infamia y artificio, / no es legítimo rey, es un tirano, / un intruso, un infiel, un fementido, / que a la traición más torpe juntar sabe / el horror de sacrílegos delitos" (Arellano 120).

92 "Ved ahí, Fernando, la viva imagen de la conducta de tus españoles; ved, digo, si con fundamento los noto de injustos, crueles y usurpadores, cuando del mismo modo que el francés en España, se han entronizado ellos en América contra la voluntad de los pueblos" (Romero 1977 1: 67).

93 "Venero al Papa como a cabeza universal de la Iglesia, pero no puedo menos que decir que debió ser de una extravagancia muy consumada cuando cedió y donó tan francamente lo que teniendo propio dueño, en ningún caso pudo ser suyo" (Romero 1977 1: 68)

94 "Desde el mismo instante en que un monarca, piloto adormecido en el regazo del ocio o del interés, nada mira por el bien de sus vasallos, faltando él a sus deberes, ha roto también los vínculos de sujeción y dependencia de sus pueblos" (Romero 1977 1: 69).

olvidar que la Junta de Mayo de 1810 le aseguró a Fernando VII el respeto a su reino y posesiones, y aunque Artigas había propuesto en 1813 que se declarase "la independencia absoluta de estas colonias, que ellas están absueltas de toda obligación de fidelidad a la corona de España y familia de los Borbones y que toda conexión política entre ellas y el Estado de la España es y debe ser totalmente disuelta" (Romero 1977: 2, 62), recién en 1816 las Provincias Unidas se declararon independientes.⁹⁵

El himno argentino de 1813 introdujo el sepulcro del inca en el imaginario de la revolución: "Se conmueven del Inca las tumbas / y en sus huesos revive el ardor, / lo que ve renovando a sus hijos / de la patria el antiguo esplendor" (Díaz 24). Esta imagen fue retomada y trabajada por Acuña de Figueroa en la versión del himno nacional uruguayo de 1845. En su cuarta estrofa se lee que "Al estruendo que en torno resuena / de Atahualpa la tumba se abrió, / y batiendo sañudo las palmas / su esqueleto... ¡Venganza! gritó." (Acuña de Figueroa 5). Esta imagen del inca, sañudo y vengativo, es algo contradictoria. En un himno marcial como el uruguayo, apelar a Atahualpa para enardecer los ánimos de los combatientes no parece ser la alternativa más idónea. Su figura funciona más como desencadenante de sentimientos de conmiseración y simpatía por su triste destino que como la de un guerrero luchando por su libertad. En este sentido, Tupac Amaru hubiese sido una mejor opción como símbolo de resistencia.

Acuña de Figueroa apela al mismo referente incaico, aunque ligeramente

95 Poco antes del congreso de Tucumán, que declaró la independencia, José de San Martín planteaba lo anómalo de la situación: "Es ridículo acuñar moneda, tener el pabellón y escarapela nacionales y, por último, hacer la guerra al soberano de quien se dice dependemos" (Romero 1977 2: 213).

diferente, en un himno dedicado al 25 de mayo. El entorno sepulcral es más apacible, no hay golpes de efecto, el muerto está inmóvil, y lo que clama es libertad, no venganza (*Par. 1*, 173). La asociación indígena-Revolución de Mayo es todavía más patente en un poema de Carlos Villademoros, quien destaca la lucha de "los hijos de Capac" sin mencionar ningún rasgo exclusivo de los criollos;⁹⁶ por el contrario, son superiores incluso a los "Escipiones, Anibales, Brutos, / en los tiempos de Roma gloriosos" (*Par. 3*, 10-1).⁹⁷

Estos textos nos enfrentan a una situación peculiar. ¿Por qué tanta referencia a los incas? ¿Qué fascinación ejerció su imperio (o su destino) en la mente de los poetas neoclásicos? En principio, una posible lectura para entender en general el fenómeno de la presencia indígena en los textos literarios es la que propone Mónica Quijada. Para la autora, una forma de justificar, avalar y legitimar la revolución emancipadora consistía en establecer una similitud entre esa revolución y la resistencia indígena a la conquista. Este procedimiento lograba también darle "espesor temporal" a las nuevas entidades políticas al remontar sus orígenes a épocas inmemoriales y crear así una idea de "atemporalidad" (304). Es exactamente lo que hace el espíritu de Manco Capac en *La victoria de Junín* (1825), de José Joaquín de Olmedo, cuando, después de historiar los trescientos años de dominación española, exclama: "Oh pueblos, que formáis un pueblo solo / y una familia, y todos sois mis hijos! / vivid, triunfad" (136), integrando a todos los americanos que luchaban contra el poder colonial.

96 "A esa voz imperiosa, los hijos / de Capac, con la carga agobiados, / lanzan gritos de rabia, y conmueve / al Eterno su noble entusiasmo" (*Par. 3*, 11).

97 "Aquí somos puros indios", había dicho Bartolomé Hidalgo en 1820 al referirse a los americanos (199). No es fácil encontrar afirmaciones tan categóricas en la poesía culta. El texto de Villademoros se presenta como una anomalía en el corpus, aunque seguramente se trate de un recurso retórico y no de un punto de vista personal.

El poema de Villademoros apunta también a esa dirección. No estamos en presencia de un regodeo fúnebre en el sepulcro del Inca, sino en plena acción guerrera, donde el español, enemigo del indígena durante la conquista, es también su enemigo en la emancipación. La historia se repite:

El carcaj a sus hombros, la pica / otra vez del indígena al brazo / recostada se mira, y espera / con robusto talante el estrago. / Otra vez la montaña escarpada, / otra vez las llanuras de Arauco, / ven la sangre correr a torrentes, / ven al indio de sangre empapado. / Todavía a la voz del combate / muestra el bárbaro indómito alzado / el pujante bastón de la guerra / que sintieran Valdivia y Pizarro. (3, 11)

¿Qué hacen los araucanos en un poema escrito por un uruguayo en Uruguay? ¿Dónde están los charrúas? Podríamos aproximarnos a una respuesta examinando el caso chileno, donde se aprecia un nítido contraste con la situación del indígena en la literatura uruguaya. Ya desde el siglo XVIII se había planteado en Chile el problema de la identidad en base a *La araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga y el corpus de materiales artísticos e intelectuales organizado en torno a lo que se consideraba el poema épico nacional. De esta manera, cuando se plantearon los debates ideológicos en el período emancipatorio, ya existía un "araucanismo patriótico" al cual se podía apelar (Burucúa 2003, 438). Uruguay, en cambio, careció de un poema épico similar al de Ercilla que pudiese ligar los valores indígenas a las luchas emancipatorias, pero pudo apelar a un referente prestigioso para llenar ese vacío. En definitiva, la

apropiación de lo mejor de la tradición literaria previa estaba prevista dentro de la doctrina de imitación del Neoclasicismo, y eso es lo que sucede en este caso.

Dejando de lado la filiación literaria de los araucanos de Villademoros, hay otro aspecto a considerar. Afirma Quijada que otra estrategia para dar cuenta de la presencia aborígen es "tender un puente simbólico entre el grupo criollo y la sociedad indígena, al proponer un punto de encuentro basado en la reivindicación de un origen común" (307). Ese "origen común", improcedente desde el punto de vista étnico, resulta muy efectivo en el plano simbólico. El indígena, que había luchado contra los conquistadores, pasa a representar a la totalidad americana, incluyendo a los criollos, en una lucha contra un enemigo común, el poder colonial español. La búsqueda de un linaje indígena, entonces, no significa que se acepte y se reconozca la otredad de los nativos o su especificidad, sino que se trata de un recurso para reorganizar y transformar la polaridad nosotros/ellos en americanos/peninsulares que también reformule el espacio geográfico de la patria e incorpore a todos los americanos leales (Poch 104). Esa lealtad se asocia con los valores del credo republicano que se transmiten de padres a hijos, entre ellos, "del hombre los fueros, / de los cielos el don más precioso", y "morir o ser libre" (*Par.* 3, 10). Los rasgos propios de la función guerrera (coraje, resistencia, sacrificio), referidos a la figura indígena, refuerzan la construcción de "un espejo de virtudes en el que podían mirarse las nuevas naciones" (Quijada 307), esto es, una utilización del mecanismo del *exemplum* que vimos antes.

No obstante esta gran comunidad imaginada indígena que engloba a toda América, los indios uruguayos son los grandes ausentes en las poesías que exaltan

justamente esos valores paradigmáticos del guerrero aborígen. Tanto los aztecas como los incas ya habían sido derrotados, sometidos y finalmente ensalzados por la literatura en un proceso que llevaba más de doscientos años. Los letrados del Uruguay, por su parte, preferían cantar las glorias de los indígenas de otras tierras, pero no las de los suyos propios. Tenían sus razones.

Gustavo Verdesio, leyendo la forma en que los historiadores de fines del siglo XIX se referían a los habitantes nativos del Uruguay, da precisamente en el clavo. La cita es algo extensa, pero vale la pena reproducirla:

People in 1895 and today admire the "great civilizations" of the continent because the occidental ideological framework is determined by a teleological and evolutionary criterion. To put it another way, what may make the three great cultures [aztecas, mayas, incas] so attractive to people educated in Western culture is their high level of social development in occidental terms. Our way of understanding history as a teleological progression, as an evolution toward a certain goal or ideal, does not differ much from Bauzá's and makes the Inca, Aztec, and Maya cultures resemble more so than other indigenous groups the evolutionary ideal that predominates in Western societies. They had a state (central government), good administrative organization, armies, division of labor, and so on. The other indigenous cultures, those not organized around a state, are considered less interesting and, therefore, inferior. (Verdesio 209-10)

La influencia de la ciudad letrada educada en la cultura occidental no podía ser

más notoria. Adicionalmente, hay otro factor que incide en la ausencia del indígena uruguayo en los textos fundadores del canon nacional y que tiene que ver con su relación con los hacendados en la campaña. De todas las etnias que poblaban el Uruguay, la única que había permanecido prácticamente al margen del proceso de asimilación a la sociedad blanca era la de los charrúas. De aguerridos soldados de la independencia y beneficiarios de las leyes sociales del artiguismo se habían convertido en una fuerza que perjudicaba a los estancieros al verse obligados a subsistir mediante actividades delictivas en el medio rural. Las autoridades consideraban que era necesario "escarmentarlos" para garantizar "la seguridad del vecindario y la garantía de sus propiedades", como sostenía Juan Antonio Lavalleja. Ese escarmiento ejemplar consistió en convocar a los charrúas a una asamblea con comida y bebida y masacrarlos arteramente. El propio presidente Fructuoso Rivera dirigió las operaciones (abril de 1831). Los pocos sobrevivientes tuvieron su desquite un año más tarde, cuando ejecutaron al coronel Bernabé Rivera, sobrino del presidente, que se había caracterizado por su particular celo en solucionar el problema indígena (Machado 134). En otra muestra del divorcio de la ciudad letrada y la ciudad real, lejos quedaron las palabras que Carlos Villademoros le hizo decir a Lavalleja en una obra de 1832: "nuestros brazos / jamás el golpe matador dirigen / del indígena al cuello desgraciado" (*Par. 2, 32*).

La muerte de Bernabé fue sentida como una tragedia nacional (Pivel 1981a, XXXIV). Era el mártir de la civilización en la lucha contra la barbarie y un ejemplo para la ciudadanía. Los poetas no escatimaron calificativos para referirse a los charrúas y

describir sus prácticas: "bárbaros" (*Par.* 1, 199); "A su frente el espanto / precede a sus furores, / y en pos, todo es horrores, / sangre, y asolación"; "fieras turbas" (200); "Cual cometas de muerte / los rústicos plumajes / de sus rostros salvajes / realzan el furor"; "horda terrible" (202); "fieros monstruos", "linaje infausto" (203); "escuadrón traidor y forajido", "gavilla carnicera" (Araúcho 84), entre otros. A tal punto llegó el ninguneo que ni siquiera se los llamó "charrúas", sino "caribes" (204).

Lejos habían quedado los tiempos en que los indígenas combatían contra España en un mismo pie de igualdad con los criollos, como lo celebra Hidalgo al cantar la batalla de Maipú: "Pero ¡bien ayga los indios! / Ni por el diablo aflojaron, mueran todos los gallegos, / Viva la Patria, gritaron" (188). Aquí se consagraba a los indios que vencieron a los españoles y se refería a ellos sin los aderezos de la alta cultura que había puesto a Atahualpa dialogando con Fernando VII. En ese entonces los indios luchaban por la patria americana y eran celebrados por propios y extraños, mientras los charrúas, que también habían hecho lo mismo, terminaban masacrados en los hechos y descalificados en la literatura. Hubo que esperar hasta fines del siglo XIX para que Zorrilla de San Martín "consagrarse" la imagen del charrúa, ya relegado al olvido, despojado de sus cualidades "negativas" y listo para comenzar a funcionar como el mito fundacional de la "nacionalidad oriental".

Si bien el indio tuvo, aunque tardíamente, su lugar en el imaginario nacional, no se puede decir lo mismo del negro, aunque hubiera estado en la primera línea de combate de los batallones de España contra los ingleses, en las tropas de Artigas contra los españoles y en los ejércitos de Lavalleja, Rivera y Alvear contra los

brasileños. En la construcción de la nación que cantó la poesía de nuestro corpus, la voz del negro no tuvo su lugar propio, aunque contó con la mediación de la ciudad letrada blanca. Francisco Acuña de Figueroa, quien no dejó aspecto de la vida sin transformarlo en poesía, empleó un nombre ficticio para escribir un *Canto patriótico de los negros, celebrando a la ley de libertad de vientres y a la constitución* (1830). "Esta graciosa composición", como la define una nota a pie de página (*Par.* 1, 229), está escrita en lo que pretende ser la transcripción del castellano hablado por la población africana de Montevideo, lo que por momentos reduce su inteligibilidad. El *Canto patriótico* recuerda los tiempos de esclavitud durante la colonia y la dominación portuguesa, homenaja a los legisladores y al Ejecutivo y afirma la necesidad de respetar la ley y gozar de la libertad.

Acuña de Figueroa, como antes Hidalgo con los cielitos, se apropia de un lenguaje que no es suyo y le da carta de ciudadanía literaria al escribir el poema. Al igual que lo había hecho Hidalgo con los sectores rurales, con esa apropiación asume también la representación de la comunidad negra. Es, de nuevo, la típica actitud del letrado que pone orden en el caos, integrando mediante la escritura a un sector social minoritario para hacerlo formar parte del proyecto liberal de su tiempo. Hay que destacar, en este sentido, los valores que subraya: la hombría de bien, no abusar de las leyes, contraer matrimonio como un buen cristiano, sacrificar el trabajo, el ocio y hasta la vida por la defensa de la patria:

E polelle ene sapúlo / de envasione sinemiga, / lo conchavo, lo decanso, / lo sangle se saclifica. // Ma no sen busa den Leye; / y Malungo y su nenglita /

como buena quilítiano / que si casa, e que si clía; // y gosalán nuete sijo / la
Libetá bien tendila; cuando hombre debiene, plemio [...]. (Par. 1, 231-2)

Dar la vida por la patria, viniendo de Acuña de Figueroa, resulta sumamente irónico, pero nos recuerda que los nuevos países, además de necesitar personas socialmente responsables y productivas para revitalizar sus maltrechas economías tras años de guerras, requerían también carne de cañón de recambio para afrontar los conflictos que no terminaban de desaparecer.

Esta realidad demográfica trae a colación el papel de la mujer en la formación del estado. En el universo predominantemente masculino de los poetas neoclásicos, la mujer oriental aparece, fundamentalmente, como sostén de la familia patriarcal. María Inés de Torres (1995) ha estudiado el papel de las diferentes figuras femeninas (madre, esposa, hija) en la conformación de la idea de patria y su simbolismo en la cultura letrada. Para la autora, en la retórica de la poesía patriótica del período independentista la familia no sólo figura como pilar del estado sino que el mismo estado es visto como una familia (25). Esta lectura retoma la línea desarrollada por Doris Sommer en su *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991) y muestra que el papel simbólico de la mujer en la construcción del estado nacional es anterior a la novela romántica o, en el caso uruguayo, al poema nacional *Tabaré* (1888).

En los textos poéticos de nuestro corpus la presencia femenina está muy representada mediante alegorías y referencias a personajes mitológicos. Entre las

primeras figuran la Fama, la Discordia, la Constitución, la Concordia y la Libertad. El arsenal de deidades grecolatinas incluye repetidas menciones a Belona, la diosa romana de la guerra, como corresponde a los tiempos bélicos que marcaron el primer tercio del siglo XIX. Asimismo, el Uruguay como país eminentemente agropecuario cuenta con el apoyo de las deidades de la naturaleza, en particular las vinculadas con el cultivo de la tierra, Ceres y Pomona. Como garantía del orden institucional, Astrea y Temis supervisan la labor de los legisladores, en tanto Minerva preside la formación intelectual de los ciudadanos. Musas y ninfas inspiran la actividad de los poetas y agregan colorido y movimiento a los ambientes campestres. Hasta aquí, todo previsible y convencional. Lo que sí es destacable, sin embargo, es la presencia de una mujer en el elenco de los poetas de *El parnaso oriental*, Petrona Rosende de la Sierra (1787-1863).

Petrona Rosende, montevideana, vivió un tiempo en Buenos Aires. Allí publicó el periódico *La aljaba*, dedicado a las mujeres argentinas. Los principales artículos de los dieciocho números editados entre 1830 y 1831 versaban sobre la influencia de la mujer en la sociedad, la crítica a quienes se oponían a su instrucción, la educación de las hijas, las consecuencias perjudiciales del lujo, la beneficencia, la vanidad y la envidia, el amor a la patria y a la religión y las pruebas de la existencia de Dios. De vuelta en Uruguay, Petrona Rosende se dedicó durante varias décadas a la enseñanza en su instituto para niñas y mereció una pensión del gobierno por los servicios que había prestado "a la instrucción y educación del bello sexo en épocas en que en esa consagración a la enseñanza era una honrosa excepción", según reza el

texto de la ley (Pivel Devoto 1981b, CXIII).

Los textos de Rosende que ha preservado *El Parnaso oriental* tratan asuntos filosóficos, satíricos, elegíacos, encomiásticos y patrióticos. En este último rubro, su poesía se mueve dentro de los mismos parámetros temáticos fijados por la práctica creativa masculina de su tiempo, tales como la celebración del veinticinco de mayo, la exaltación de la lucha por la libertad y los sentimientos de amor al terruño. En su oda a la fecha emblemática del comienzo de la revolución rioplatense hace uso de la misma herramienta retórica que sus pares hombres, la *recusatio*: "Oh si mi lira fuera templada / por el Dios mismo que el Pindo mora! / ¡Cómo cantara tus faustos timbres / con voz excelsa!... " (*Par.* 3, 42). Ahora bien, ¿es la humildad fingida de la poetisa nada más que la práctica corriente de la *recusatio*, o estamos, además, frente a la afirmación de su condición de mujer que escribe poesía patriótica a pesar de que sus cultores sean mayoritariamente hombres? El poema concluye: "Mas ya que a tanto llegar no puede / mi débil pecho, recibe ¡oh día! / los sentimientos de amor patrio / que tú me inspiras" (42). El detalle del "débil pecho" es lo que posiciona la voz de Rosende en un lugar diferente del Parnaso. Su poesía le canta a la patria, pero lo hace aportando sutiles pinceladas de una sensibilidad que cumple la función de integrar a la mujer a la comunidad de patriotas, ya que no de ciudadanos - recordemos que la mujer no votaba- desde un ángulo distinto. En los textos celebratorios de los vates, la figura femenina estaba representada bien por la madre/esposa/novia/hija sufrida, con un familiar en la guerra, o por ninfas o diosas, como hemos visto anteriormente. En cambio, estos versos pintan un escenario más intimista, donde se hacen presentes la

ternura y el amor maternal: "Oye a los niños, que en el regazo / son adormidos, en su dialecto, / ya pronunciando al Veinte y cinco / vivas gracias" (42). Detalles como éste diferencian la voz de Rosende y el lugar desde el que escribe. El siguiente himno a las damas orientales en oportunidad del 25 de mayo de 1836 es otro buen ejemplo.

Además de las estrofas dedicadas a la patria que eleva altares a Astrea y Minerva (3, 15), arroja al dios de la guerra de su templo y aplasta a la anarquía (14), el poema les canta a las mujeres:

Hoy es vuestro día, / Damas Orientales, / lucid vuestras gracias / y elegantes talles. // Pasead por los prados, / hermosead las calles, / en risas y gozo / vuestra faz se bañe; / el canto festivo, / el baile, el teatro, / en el Veinticinco / ostenten su encanto. // Este día grande / el sexo festeje, / pues también el sexo / libertad le debe; / hoy los vuestros lazos / estrechad activas, / de amistad constante / con fraternos vivos. (13-4)

En términos generales, el tono marcial de las composiciones masculinas se mantiene, pero aquí la militancia es por la belleza y la elegancia de las mujeres. Así como los hombres exaltan las hazañas bélicas con *exempla* clásicos de virilidad, heroísmo y sacrificio, Rosende adopta un aire festivo, liviano, que no por ello resulta menos patriótico. La poetisa se dirige aquí explícita y directamente a otro público que se mueve en ámbitos urbanos, más relajados, lejos del fragor de las batallas, y con un toque de sensibilidad femenina que, obviamente, está ausente en la poesía de los hombres.

El caso de Petrona Rosende, aunque único en el corpus seleccionado, nos muestra que la mujer, tradicionalmente relegada a las llamadas "labores propias de su sexo" en el discurso hegemónico masculino, pudo encontrar una fisura por la cual ingresar a la ciudad letrada haciendo suyos los grandes temas de la poesía que hasta entonces eran patrimonio de los poetas, de forma tal que logró brillar en el panorama cultural de su tiempo. Prueba de ello son dos décimas que le dedicó el hiperbólico Acuña de Figueroa, en las que la nombra "la décima Musa", "la octava maravilla" y "la Safo oriental" (*Par.* 3, 17). Si bien su producción cayó rápidamente en el olvido, como la de casi todo el período, en nuestros días su figura ha despertado un renovado interés. María Inés de Torres ha destacado la importancia de su obra como pionera de la escritura femenina en la literatura uruguaya, en la que Rosende hizo valer su voz y su derecho, y el de las mujeres en general, a construir la nación (52). La misma Petrona Rosende era consciente de ello cuando escribió, al volver a Montevideo: "Vive feliz, oh Patria, y que la historia / enseñe con letras de oro al orbe entero / tus grandes hechos, tu inmortal memoria. / Mientras que con sumiso rendimiento / tributan un recuerdo a tu alta gloria / mi humilde lira y femenil acento" (2, 214). Fue ese acento lo que aportó un toque de originalidad al ejercicio de las letras, prácticamente monopolizado por las voces de los hombres.

Capítulo 4 - El legado del Neoclasicismo fundacional

Espacios públicos y actos de masas

La presencia del Neoclasicismo en Uruguay no es sólo un rasgo de su literatura fundacional. Así como ésta, en particular la recogida en *El parnaso oriental*, se puede leer como la monumentalización de los primeros pasos hacia una independencia política y cultural, con los cantos a los hechos guerreros y las efemérides patrias preservados para una lejana posteridad, la arquitectura y la estatuaria también han conservado elementos de la estética neoclásica que las relacionan tanto con la antigüedad grecolatina como con los ideales de la emancipación. Entre esos monumentos podemos diferenciar dos tipos: 1) los levantados durante la época colonial, neoclásicos por su diseño y por el momento histórico en que fueron construidos, y 2) los que, desvinculados cronológicamente del Neoclasicismo, presentan rasgos propios de aquél, especialmente en cuanto a la simbología típica del período revolucionario. Montevideo, por haber sido el centro del poder político y militar de la Banda Oriental durante el período colonial y por su temprano posicionamiento como capital nacional, presenta ejemplos de ambos tipos.

En el planeamiento de los diseños urbanos en sus colonias, la corona española aplicó un patrón regular: el damero organizado en torno a la plaza mayor y, alrededor de ésta, los edificios del poder temporal y espiritual (Romero 1976, 56). En Montevideo, este modelo se halla representado por la Plaza Matriz, flanqueada al este por el Cabildo (imagen 8). Este edificio comenzó a construirse en 1804 y fue, además

de sede del poder capitular, cárcel (Guía 113). Frente al Cabildo, en dirección oeste, se encuentra la Catedral (imagen 9), proyectada en 1790 e inaugurada en 1804 (Guía 117). El espacio comprendido entre ambos edificios fue el sitio donde se juró la constitución de 1830 que tanto cantaron los poetas de su tiempo. Un poco más hacia al este sobrevive parte de las fortificaciones, representada por la puerta de la Ciudadela (imagen 10). Estas construcciones integran el casco antiguo de Montevideo, denominado Ciudad Vieja.

Otros monumentos, más modernos, como el Templo Inglés, réplica del edificio construido en 1845 (imagen 11), son ejemplos claros de la sobriedad de las formas y la sencillez del diseño que proponía el Neoclasicismo. Montevideo cuenta también con un edificio que lo conecta con la antigüedad clásica y, metafóricamente, con su concepción del mundo inferior. Se trata de la Rotonda del Cementerio Central (imagen 12), emparentada arquitectónicamente con el Panteón de París y deudora, en última instancia, del Panteón de Agripa del fines del siglo I a. C. en Roma. Como en su homólogo francés, en el Panteón Nacional, que ocupa la cripta de la Rotonda, se encuentran sepultados los muertos ilustres del país. Se podría decir que es allí donde están congregados los manes de quienes contribuyeron en vida y en sus respectivos campos -política, artes, ciencias- al desarrollo del Uruguay. Se da el caso, también, de figuras ilustres que, aunque no son sepultadas en el Panteón, permanecen allí algún tiempo antes de ser ubicadas en su destino final, de todas maneras integrándose al colectivo de nombres célebres que la sociedad identifica y reconoce como suyos. Vida, muerte e inmortalidad se conjugan así en un cementerio trazado como una

"ciudad de los muertos" a la que se accede desde la "ciudad de los vivos" a través de un arco triunfal que da paso a una idealización de la organización urbana, con su parcelamiento, sendas, nichos, panteones y un cuidadoso diseño del elemento verde (Guía 290).

Pero es quizás en el campo de las festividades públicas donde mejor se percibe el legado del Neoclasicismo fundacional. En efecto, la tríada constituida por un espacio abierto (en general, una plaza o una intersección de avenidas), un acto (particularmente cuando está vinculado con alguna efeméride o una manifestación cívica) y uno o más monumentos (que enmarcan el espacio de la celebración o constituyen su centro) muestra, en cada nueva actualización de una fecha patria, un resultado deportivo o una protesta contra el gobierno de turno, la persistencia de la tensión entre el Neoclasicismo que estableció las bases del estado y la manifestación del sentir popular. Repasaremos brevemente los espacios montevideanos que han sido escenario de esas interacciones.

La Plaza de Cagancha, también llamada Plaza Libertad, tiene en su centro una columna sobre la que se halla una estatua de bronce que conmemora la paz entre los partidos políticos en 1865 (imagen 13). La estatua representa a una figura femenina vestida a lo griego, tocada con un gorro frigio, que lleva en una mano una bandera y en la otra un gladio romano (Burucúa 1990, 153). En su conjunto, la escultura guarda un cierto aire de semejanza con la imagen de la Libertad en el cuadro de Eugène Delacroix *La libertad guiando al pueblo* (1830). Más aún, ambas representaciones femeninas se vinculan con el simbolismo revolucionario francés de Marianne, que

reúne en una doble alegoría la idea de libertad con la de república, dos rasgos característicos del Neoclasicismo revolucionario (Aguilhon 18).

El Obelisco a los Constituyentes de 1830, inaugurado en 1938 en la intersección de tres avenidas, incluye tres estatuas alegóricas de bronce que representan la Libertad, la Ley y la Fuerza, todas ellas con vestimenta griega y atributos típicos: el pecho desnudo y las cadenas rotas, una mano sosteniendo la Constitución, un casco y una espada (imágenes 14, 15, 16, 17). Este entorno, fuertemente cargado de referencias a la institucionalidad, fue el escenario del multitudinario acto del 27 de noviembre de 1983, probablemente el más grande de la historia política del Uruguay, que unificó el frente opositor bajo la consigna "Por un Uruguay sin exclusiones" en los últimos tramos de la dictadura militar de 1973-1984 (Caetano 277).

El Palacio Legislativo (imagen 18), inaugurado el 25 de agosto de 1925, primer centenario de la declaración de independencia, es la sede de las cámaras de diputados y senadores. Desde el punto de vista arquitectónico, se afilia a la corriente eclecticista, que también se vincula con la tradición clásica y los valores democráticos y republicanos (Guía 161). Ocupa una eminencia del terreno en la confluencia de cuatro grandes avenidas y está rodeado de un amplio espacio abierto que ha sido testigo, entre otros actos de gran valor simbólico para la democracia uruguaya, del primer festejo del Día de los Trabajadores durante la dictadura (1983). Recientemente se recibió allí a los jugadores de la selección nacional de fútbol que obtuvo el cuarto lugar en el mundial de Sudáfrica, acontecimiento que convocó a una impresionante

multitud como hacía tiempo no se veía en la ciudad.

Hemos dejado para el final la Plaza Independencia, el espacio más significativo en este breve compendio de lugares cargados de simbolismo republicano y, en última instancia, neoclásico. Doscientos años después de los acontecimientos de mayo de 1810, el diálogo entre el Neoclasicismo y la gauchesca sigue estando presente, esta vez en el marco del ceremonial del traspaso del poder presidencial, en una muestra de la vitalidad de los elementos simbólicos que acompañaron la formación del país.

El retorno a los orígenes

El primero de marzo de este año asumió la presidencia José Mujica, ex guerrillero tupamaro. Primer detalle a considerar: los españoles llamaban "tupamaros" a los americanos que luchaban contra la dominación colonial. El escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz, hablando de las milicias patriotas, dijo de los criollos en su novela histórica *Ismael* (1888): "Los tupamaros figuraban en primera línea; y, sabido es que bajo ese dictado irónico era como distinguían a los criollos o nativos los dominadores, comparándolos con los adeptos del animoso cuanto infortunado Tupac-Amarú" (Acevedo Díaz 207). Los guerrilleros tupamaros del siglo XX, activos en los años sesenta y setenta, rescataban el nombre de los precursores de 1811 y la lucha armada como forma de resistencia y combate a la represión originada desde el gobierno y los grupos de poder económico. Recuperaron también la figura del caudillo blanco Aparicio Saravia, quien se enfrentó al proyecto colorado y burgués del presidente José Batlle y Ordóñez en 1904, apropiándose de su consigna "Habrá patria para todos o no habrá patria para nadie" (Rey Tristán 175). Los tupamaros proponían

también una serie de medidas de corte antioligárquico y antiimperialista, con la reforma agraria como uno de los puntos fundamentales de su programa. Esto los liga con el pensamiento artiguista, del que se decían continuadores. La identificación simbólica con los tiempos de la Patria Vieja incluía asimismo el uso de la bandera de Artigas como insignia del movimiento y el "Cielo de los tupamaros", de Osiris Rodríguez Castillo, como himno (Rey Tristán 166-7). La composición musical, además de continuar la tradición combativa que había inaugurado Bartolomé Hidalgo con sus cielitos, hace referencia, en lenguaje gauchesco, a los patriotas que comenzaron la gesta de 1811. Todas estas alusiones apuntan, en definitiva, a la actualización de un momento histórico fundacional en el cual la lucha armada fue un rasgo capital, que el movimiento tupamaro del siglo XX asumió como única alternativa a un diálogo imposible entre dos proyectos de país:

Desde los albores, nuestra historia [la del Uruguay] está pautada por la lucha armada revolucionaria y popular [...] Nuestra lucha armada desde el punto de vista nacional debe ubicarse simplemente como la última 'patriada', la última guerra civil, adoptando formas modernas, definitiva, la del pueblo, la que no podrán estafar porque es claramente de abajo contra los de arriba. (*Actas* 40).

Tupac Amaru, Artigas, cielito, todo nos retrotrae a los años de la emancipación y a la lucha contra la desigualdad y la pobreza, esta vez encarnada en la figura emblemática de José Mujica, campechano, informal, dueño de un habla poblada de términos camperos, quien, como su tocayo Artigas en el exilio, también cultiva su

quinta al descansar de sus tareas de gobierno. Esta informalidad de la figura presidencial, perceptible igualmente en un código vestimentario alejado del clásico saco y corbata del político tradicional, que genera una mayor identificación con la figura del uruguayo medio, se reafirmó en la asunción del mando. En ceremonias anteriores, el presidente entrante saludaba al pueblo desde los balcones de la Casa de Gobierno, mientras que en 2010 el saludo fue en la plaza, prácticamente a nivel del público.

La Plaza Independencia está situada en pleno centro de la ciudad. Segundo detalle a considerar: fue diseñada en 1836 siguiendo la estética neoclásica, todavía perceptible en el pórtico que sobrevive en el lado este y que en otros tiempos la circundaba completamente (imagen 19). Al oeste de la plaza se encuentra la puerta de la Ciudadela, reliquia de las fortificaciones de Montevideo que presentamos anteriormente. Hacia el sur, la Casa de Gobierno, que pronto ocuparía el nuevo presidente, comparte las líneas austeras y evocativas de la antigüedad (imagen 20). Detrás del estrado, el mausoleo de José Artigas, coronado por su estatua ecuestre, agrega otro vínculo con la revolución oriental de 1811 y su programa político, otorgándole al momento una legitimación adicional.

Rodeado de la arquitectura que nos retrotrae a los tiempos de la independencia y a los valores liberales que la motivaron, la asunción de Mujica tiene una significación simbólica muy profunda. El entorno contribuye a generar el carácter solemne del momento de la sucesión presidencial, pacífica y periódica, ajustada a la vigencia del estado de derecho, que fue durante mucho tiempo una de las características

principales de la democracia uruguaya. El gestor de esa realidad es el pueblo que, esta vez sin montonera, legitima al gobierno con una herramienta de transacción entre el despotismo y la temida "anarquía" que aterrorizaban por igual a los neoclásicos: el voto.

La ceremonia contó con la participación de reconocidas figuras de la música popular uruguaya, entre las cuales hay que destacar al dúo *Los Olimareños* y al solista Daniel Viglietti, de larga militancia como cantores comprometidos con la problemática social. Estos artistas, entre otros, revitalizaron la tradición folklórica del Uruguay en la década de los años sesenta y se hicieron eco de nuevas tendencias ideológicas. De esta manera, ese tipo de música, con sus cielitos, milongas, vidalitas y otros ritmos, que hasta entonces tenía una fuerte impronta evocativa del pasado, se focalizó en lo cotidiano y en los temas entonces vigentes en la sociedad (Figueredo 39). En esos años, la canción de protesta derivada de esa reutilización de lo folklórico se había convertido en una herramienta de militancia revolucionaria, de la que decía el antropólogo Daniel Vidart en 1968:

Estamos de nuevo en guerra, y ahora se trata de una guerra por la liberación total: del dominio económico, de la violencia ideológica, de los mitos conformistas y la alegría del miedo. Vuelven a la liza la figura de Artigas y su Reglamento Provisorio de 1815, se exalta la lucha de los viejos tupamaros, pocos pero bien montados -se pide el desalambramiento de los campos, se denuncia la vida miserable que soportan los cañeros, los taiperos, los quileros,⁹⁸

98 Vidart alude aquí a canciones que tratan la problemática del latifundio (*A desalambrar*, de Daniel Viglietti), de los trabajadores de la caña de azúcar (*Milonga cañera*, de Alfredo Zitarrosa), de los obreros de los arrozales (*El taipero*, de José Rondán Martínez y Jesús Perdomo) y de los pequeños contrabandistas de la frontera con Brasil (*Camino de los quileros*, de Osiris Rodríguez Castillo).

en suma, se rasgan de arriba a abajo, las últimas vestiduras que disimulan la realidad afrentosa del campo contemporáneo. (en Figueredo 104-5)

En el marco de la asunción presidencial, la actuación de estos músicos, lejanos herederos artísticos e ideológicos de Bartolomé Hidalgo, pone a la ceremonia en línea con los grandes momentos de la patria y con los padecimientos de los más desposeídos. La perduración en el imaginario colectivo de esas luchas y expectativas populares, en cuya supervivencia han jugado un papel fundamental esos textos y melodías, se reforzó con la interpretación de la milonga *A don José*, uno de los temas más populares del repertorio de *Los Olimareños*. Compuesta por Rubén Lena en 1968 y declarado por ley "himno popular y cultural" en 2003, forma parte de la educación cívica de los uruguayos desde la escuela primaria. Su tema es la figura de Artigas y sus tropas, tupamaros históricos, como el mismo presidente Mujica ciento cincuenta años más tarde. Significativamente, tanto las nuevas autoridades del Poder Ejecutivo como el pueblo en la calle corearon sus estrofas de pie, como se canta el himno nacional, en una suerte de contrapunto con ese legado del Neoclasicismo fundacional.

Sin entrar a considerar las líneas programáticas de su gobierno, la asunción de Mujica el primero de marzo de 2010 se puede leer, entonces, como un momento más en el diálogo entre lo neoclásico y lo popular que ha acompañado las luchas sociales y políticas desde los años de la emancipación, vuelto a reactualizar en lo que parece ser, en definitiva, el terreno natural de esa confrontación de ideas: la viabilidad de un proyecto nacional llamado República Oriental del Uruguay.

Conclusiones

El examen de nuestro corpus ha puesto en evidencia el importante papel que cumplieron los modelos clásicos grecolatinos en el proceso de construcción del Uruguay independiente. Esta reutilización de elementos preexistentes en la tradición culta se instrumentó de varias maneras y abarcó diferentes aspectos. En primer lugar, se destacaron los momentos bélicos de mayor trascendencia, particularmente en la guerra contra Brasil, y se los confrontó con los hechos de armas que habían tenido lugar en el mundo clásico. Esta búsqueda de referentes apuntó a Grecia y al período de las guerras médicas, puesto que la lucha de las pequeñas ciudades griegas contra el gran imperio persa tenía evidentes paralelismos con la situación que se vivía en el Río de la Plata, donde la minúscula Provincia Oriental se enfrentaba, victoriosamente, al poderoso imperio brasileño. Al referirse a esos antecedentes que destacaban los valores militares de los griegos (incluyendo la derrota de las Termópilas por su alto contenido de heroísmo y patriotismo), los escritores neoclásicos buscaron dignificar los hechos locales mediante su comparación con esos modelos consagrados por la historia y por una larga práctica literaria. De esta manera, los acontecimientos que tenían lugar en una zona marginal del mundo desde una perspectiva eurocéntrica eran parangonados con los grandes hitos del patrimonio cultural de las civilizaciones clásicas, e incluso los superaban.

En segundo término, los principales actores de la guerra fueron asimilados a sus contrapartes clásicas de la literatura (Aquiles) y la historia (Temístocles, Escipión), presentándose así como modelos y espejo de virtudes para inspirar comportamientos

edificantes y permitir la emulación por parte de la población local. Ese mismo proceso se aplicó a los legisladores y otros hombres públicos al establecerse el estado independiente.

En resumen, podríamos concluir que, a diferencia de Roma, Uruguay no tuvo un Virgilio para escribir el gran poema épico nacional, pero suplió esa carencia con una multitud de textos que, en su conjunto, cumplieron el mismo papel fundacional que la *Eneida* y consagraron las figuras que terminarían convirtiéndose en los héroes nacionales.

En cuanto a la construcción del estado y su expresión en la literatura, el aporte del mundo grecorromano se tradujo en el empleo de alegorías e imágenes de tipo mitológico que funcionaron como deidades tutelares de las instituciones del joven país. Esas figuras cargadas de resonancias augustas y solemnes fueron funcionales al momento histórico por el que atravesaba el Uruguay, amenazado por las disensiones internas y los gérmenes de las guerras civiles. Los continuos llamados a la pacificación, la unión y la fraternidad que efectúan los textos dan prueba de lo inestable de la situación y de la necesidad de ofrecer una imagen sólida, monolítica y estable que contrarrestara los factores disolventes en el seno de la sociedad. En ese sentido, el Neoclasicismo, al presentarse como un sistema de referencias dependiente de una larga tradición de prestigio que se remontaba al mundo clásico grecolatino, proporcionaba ese respaldo simbólico. Como una derivación de este aspecto, a tratar en futuras investigaciones, sería interesante estudiar el empleo de las figuras alegóricas y otras imágenes referidas al mundo clásico en la producción impresa de

carácter oficial, como los sellos, billetes, emblemas de instituciones públicas y otros materiales emanados de los poderes del estado, que muestran la vigencia de la iconografía neoclásica como una matriz de pensamiento persistente y uniforme. Restará también sumar otras artes muy productivas en cuanto a la presencia neoclásica, como la arquitectura y la pintura en la dirección de los estudios de Laura Malosetti.

A ese mismo carácter rígido y unificador del discurso neoclásico se debe la asimilación de lo heterogéneo, cuando fue posible hacerlo, integrándolo tanto al campo de la literatura como al de la construcción del país. La voz de las odas marciales, la celebración de las efemérides y los cantos al progreso utiliza un mismo lenguaje para todos, sin reconocer matices entre el habla urbana, rural, indígena o de raíces africanas de su público. Cuando las diferencias fueron irreconciliables, esa heterogeneidad fue excluida del sistema, y no sólo a nivel literario, como sucedió con los charrúas.

En cuanto a las producciones de tipo popular, el papel ejemplificador de la tradición clásica prácticamente no tuvo aplicación, debido a la falta de una formación de tipo libresco en el público al que estaban dirigidas. Esos textos empleaban un código lingüístico y un sistema de referencias más cercano a las circunstancias vitales de la población rural, lo que explica la ausencia casi total de modelos grecolatinos en esos materiales y, como contrapartida, la presencia de referentes locales, particularmente los caudillos y la masa anónima de sus gauchos.

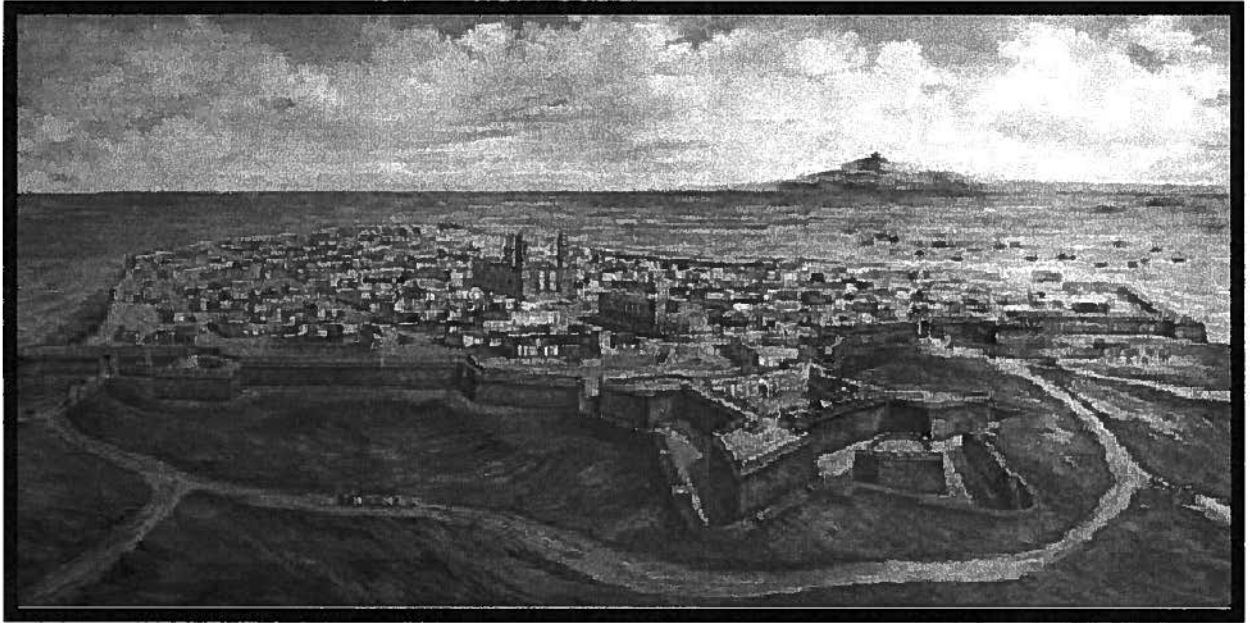
Como hemos visto, el Neoclasicismo, en lo artístico y en lo ideológico, fue un

movimiento que tendió a lo uniforme y lo homogéneo. Fiel al precepto de la imitación, en la que los poetas debían aplicar la cartilla de las poéticas dictadas por los grandes teóricos, los intelectuales formados en su seno aplicaron concienzudamente los estereotipos que orientaban no sólo la práctica de la literatura sino el ejercicio de la política. No había nada que innovar, como lo muestra el caso de la constitución uruguaya de 1830. Su redactor, el doctor José Ellauri, defendió con elocuencia su proyecto, insistiendo en que la mayor parte de los artículos eran una copia literal de la constitución argentina de 1826. "La Comisión no tiene la vanidad de persuadirse que ha hecho una obra original", dijo el abogado (Machado 128), haciendo profesión evidente de la dorada medianía horaciana. Un texto del calibre de la primera constitución, pues, nacía huérfana de referentes locales; mejor dicho, seguía con fidelidad un modelo foráneo que no se ajustaba a la situación del Uruguay. Lo mismo puede decirse del tratamiento de la realidad nacional en la literatura culta y en la popular. Mientras la primera pinta un panorama prácticamente idílico, o al menos lleno de esperanza en el futuro, los textos gauchescos son críticos e incisivos, dibujando un mapa diferente del país y de sus necesidades. La figura del gaucho, personaje fundamental de las luchas independentistas, asume, en la pintura sombría que ofrece el *Cielito del blandengue retirado*, el papel de contraejemplo de los logros del proyecto letrado. Su amarga queja es un llamado de atención a los neoclásicos y a la sociedad que los sustenta, y su alegato desengañado prefigura la imagen del gaucho rebelde, orejano, casi ácrata, que ha pervivido en la cultura popular.

Ulteriores desenvolvimientos de esta línea de investigación se beneficiarían del

cotejo y contraste de los principales hechos de la historia social y política del Uruguay en el período en que los dos lenguajes literarios se enfrentaron en la arena de la prensa periódica, terreno natural de las diatribas de la hora, al calor de los acontecimientos. Una y otra lectura, con sus particulares estrategias discursivas, el empleo de *exempla* específicos y, básicamente, la concepción de país defendida por cada trinchera, podría aportar elementos significativos al estudio de las influencias recíprocas entre dos lenguajes aparentemente tan disímiles en lo formal pero tan ligados al proceso de fundación del estado y a su suerte posterior, cuyas repercusiones insisten en extenderse hasta nuestros días.

Imágenes



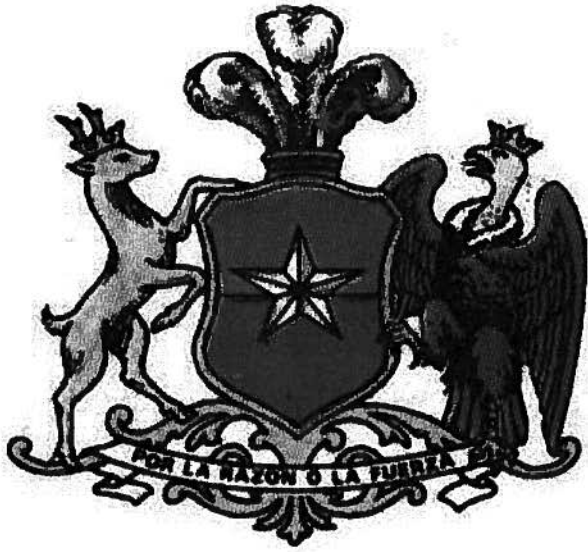
1. Montevideo y sus murallas.



2. Escudo de Ecuador.



3. Escudo de Argentina.



4. Escudo de Chile.



5. Escudo de Perú.



6. Escudo de Guatemala.



7. Escudo de Uruguay.



8. Cabildo.



9. Catedral de Montevideo.



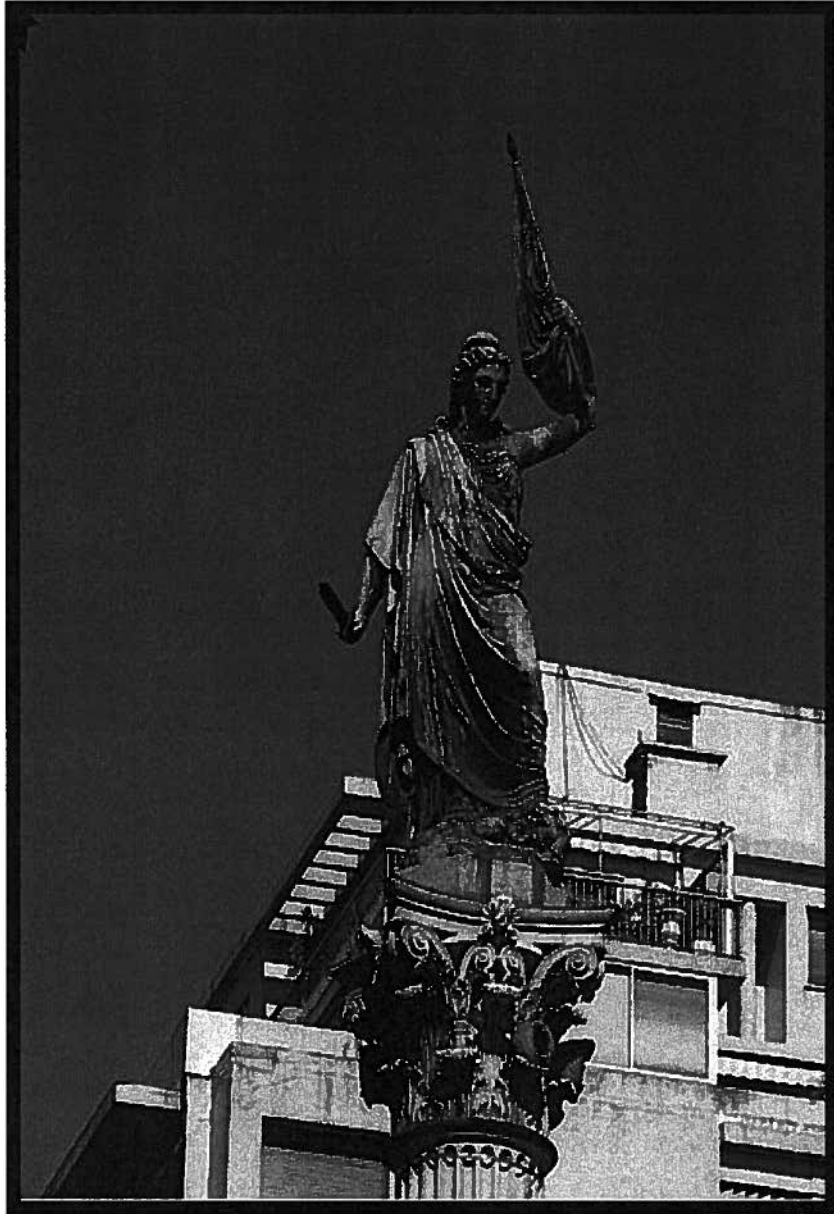
10. Puerta de la Ciudadela.



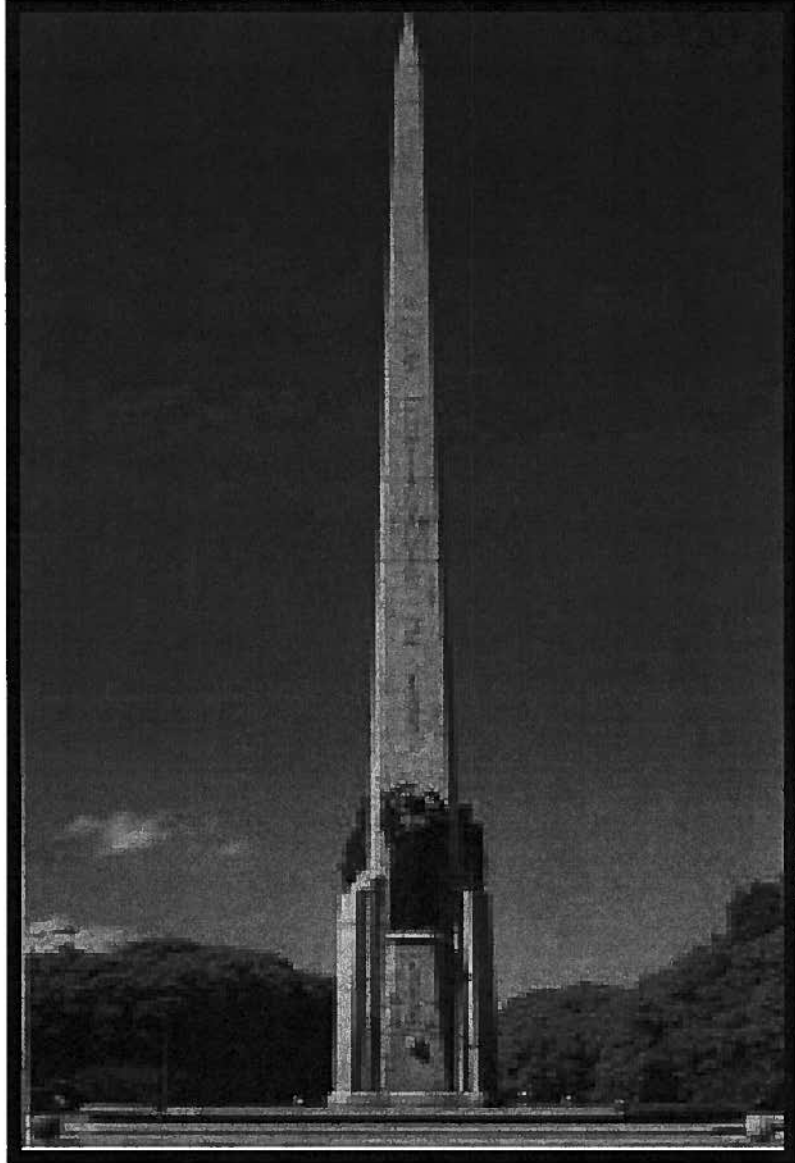
11. Templo Inglés.



12. Rotonda del Cementerio Central.



13. Estatua en la Plaza de Cagancha.



14. Obelisco a los Constituyentes de 1830.



15. La Libertad.



16. La Ley.



17. La Fuerza.



18. Palacio Legislativo.



19. Plaza Independencia.



20. Casa de Gobierno.

Bibliografía

Acevedo Díaz, Eduardo. *Ismael*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1894.

Achugar, Hugo (comp.). *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2003.

----- . *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1998.

----- . "Parnasos fundacionales. Letras, nación y estado en el siglo XIX". En Achugar, Hugo (comp.). *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1998.

----- , y Mabel Moraña (editores). *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Montevideo: Trilce, 2000.

Actas tupamaras. Montevideo: TAE, 1989.

Acuña de Figueroa, Francisco. *Antología*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965.

Agulhon, Maurice. *Marianne into battle. Republican imaginery and symbolism in France, 1789-1880*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Traducción de Janet Lloyd.

Anderson, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spreading of nationalism*. 1983. New York: Verso, 1999.

Annino, Antonio y François-Xavier Guerra (coords.). *Inventando la nación*.

- Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Annino, Antonio, Luis Castro Leiva y François-Xavier Guerra (coords.). *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*. Zaragoza: Ibercaja, 1994.
- Annino, Antonio. "Soberanías en lucha". En Annino, Antonio y François-Xavier Guerra (coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Araúcho, Manuel. *Un paso en el Pindo*. Montevideo: Imprenta de los Amigos, 1835.
- Arellano, Ignacio. *El "Atahualpa" de Cristóbal Cortés. Una tragedia neoclásica*. Pamplona: EUNSA, 1993.
- Ayestarán, Lauro. *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado, 1950.
- . *La música en el Uruguay*. Volumen 1. Montevideo: SODRE, 1953.
- Barcia, Pedro Luis. "La inédita *Colección de poesías patrióticas*". *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LXVI (2001): 109-44.
- Bauzá, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1885.
- Becco, Horacio Jorge. *Antología de la poesía gauchesca*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Bello, Andrés. *Antología*. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- Berlioz, Jacques y Marie Anne Polo de Beaulieu. *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998.
- Berro, Adolfo. *Poesías*. Segunda edición. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1884.
- Biagini, Hugo Eduardo. "El republicanismo en acción". En Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La construcción de las identidades*

- nacionales en el mundo hispánico*. Volumen I. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Bragoni, Beatriz. "Lenguajes, formatos literarios y relatos historiográficos. La creación de culturas nacionales en los márgenes australes del antiguo imperio español". En Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Volumen I. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Burucúa, José Emilio y Fabián Alejandro Campagne. "Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur." En Annino, Antonio y François-Xavier Guerra (coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Burucúa, José Emilio, Andrea Jáuregui, Laura Malosetti y María Lía Munilla. "Influencia de los tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata." *Cahiers des Amériques Latines* 10 (1990): 147-158.
- Cadalso, José. *Cartas marruecas*. Zaragoza: Cometa, 1978.
- Caetano, Gerardo, y José Rilla. *Historia contemporánea del Uruguay. De la colonia al Mercosur*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 1994.
- Calvo, Nancy, Roberto di Stefano y Klaus Gallo (coords.). *Los curas de la revolución. Vidas de eclesiásticos en los orígenes de la nación*. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Castellanos, Alfredo. "Prólogo". En Larrañaga, Dámaso A. *Selección de escritos*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965.
- Castro-Klarén, Sara, y John Charles Chasteen (comps.). *Beyond imagined*

- communities. Reading and writing the nation in nineteenth-century Latin America.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003.
- Cayota, Mario (coord.). *Historia de la evangelización de la Banda Oriental (1516-1830).* Montevideo: Barreiro y Ramos, 1994.
- Cicalese, Vicente O. *Montevideo y su primer escritor: José Manuel Pérez Castellano.* Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Estudios Literarios, 1987.
- Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico.* 2 vols. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Constitución de 1830.* República Oriental del Uruguay. Poder Legislativo. Web. 1 de setiembre de 2010.
- Cornejo Polar, Antonio. "Inmediatez y perennidad: la doble audiencia de la literatura de la fundación de la república." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 10.20 (1984): 45-54.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y edad media latina.* México, Fondo de Cultura Económica, 2004. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre.
- Da Silveira, Pablo. "La nacionalidad uruguaya como problema. Entre Habermas y San Agustín". En Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico.* Volumen II. Madrid: Iberoamericana, 2005.

- Delcorno, Carlo. "Pour une histoire de l'*exemplum* en Italie." En Berlioz, Jacques y Marie Anne Polo de Beaulieu. *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998.
- De Torres, María Inés. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.
- Di Liscia, María Silvia. "'Lleva el médico consigo quien me lleva en su bolsillo': La medicina curativa de Le Roy en el Río de la Plata". *Boletín Americanista* 52 (2002): 85-104.
- Díaz, Ramón (comp.). *La lira argentina, o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*. Segunda edición. Buenos Aires: Librería "La Facultad", 1924.
- Diccionario de la Real Academia Española*. 22ª edición. 2001.
- Feijoo, Benito. *Teatro crítico universal*. Biblioteca Feijoniana del Proyecto de Filosofía en Español, 1998. Web. 14 de agosto de 2010.
- Figueredo, María. *Poesía y canción popular: su convergencia en el siglo XX. Uruguay 1960-1985*. Montevideo: Linardi y Risso, 2005.
- Franco Grande, X. Luis. *Diccionario galego-castelan*. Vigo: Galaxia, 1968.
- González Echeverría, Roberto. "Albums, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana". *Hispania* 75.4 (1992): 875-883.
- González García, José María. "Libertad o con gloria morir! Himnos nacionales en Latinoamérica". En Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La*

- construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Volumen II. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- González Stephan, Beatriz, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comps.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1994.
- Grimal, Pierre. *The dictionary of classical mythology*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. Traducción de A. R. Maxwell-Hyslop.
- Guerra, François-Xavier. "Las mutaciones de la identidad en la América hispánica". En Annino, Antonio, y François-Xavier Guerra (coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*. Tercera edición. Montevideo: Dos Puntos, 2008.
- Hidalgo, Bartolomé. *Obra completa: Un patriota de las dos Bandas*. Edición crítica de Olga Fernández Latour de Botas. Buenos Aires: Stock Cero, 2007.
- Hight, Gilbert. *The Classical tradition*. New York: Oxford University Press, 1950.
- Honour, Hugh. *Neo-classicism*. Norwich: Penguin Books, 1968 (reprinted 1979).
- Horacio Flaco, Quinto. *Arte poética*. Traducción en verso castellano por Tomás de Iriarte. Edición facsimilar. Madrid: Biblioteca Nacional, 2008.
- Hornblower, Simon y Antony Spawforth. *The Oxford Classical Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1996.
- Hunt, Lynn. *Politics, culture, and class in the French Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1984.

- Introini, Juan, y Victoria Herrera. *La ninfa en la selva. Literatura uruguaya y tradición clásica*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008.
- Irigoyen, Emilio. *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representaciones*. Montevideo: Trilce, 2000.
- Kantorowicz, Ernst. *The king's two bodies. A study in Mediaeval political theology*. New Jersey: Princeton University Press, 1957.
- Jaeger, Werner. *Paideia: the Ideals of Greek Culture*. Volume I. New York: Oxford University Press, 1965. Trad. de Gilbert Highet.
- Lacarra, María Jesús. "Pour un *thesaurus exemplorum hispanicorum*." En Berlioz, Jacques y Marie Anne Polo de Beaulieu. *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998.
- Lamas, Andrés. "Prólogo" a Berro, Adolfo. *Poesías*. Segunda edición. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1884.
- Larrañaga, Dámaso A. *Selección de escritos*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1966. Trad. de José Pérez Riesgo.
- Lira, Luciano (comp.). *El parnaso oriental*. Edición facsimilar. 3 vols. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1981.
- Lomné, Georges. "Révolution française et rites bolivariens: examen d'une transposition de la symbolique republicaine." *Cahiers des Amériques Latines* 10 (1990): 159-176.

- Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid: Cátedra, 1974.
- Machado, Carlos. *Historia de los orientales*. Montevideo: Banda Oriental, 1973.
- Madrigal, Luis Iñigo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Volumen II. Madrid: Cátedra, 1987
- Malosetti Costa, Laura y Diana Beatriz Wechsler. "Iconografías nacionales en el Cono Sur". En Colom González, Francisco (ed.). *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Volumen II. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Cuarta edición. Argentina: Espasa-Calpe, 1943.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas hispanoamericanos*. Tomo IV. Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1895.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Moraña, Mabel. "De *La ciudad letrada* al imaginario nacionalista: contribuciones de Angel Rama a la invención de América". En González Stephan, Beatriz, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comps.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1994.
- Olmedo, José Joaquín de. *Poesías completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

- Pérez Castellano, José Manuel. *Selección de escritos. Observaciones sobre agricultura*. Dos tomos. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1968.
- Poch, Susana. "Himnos nacionales de América: poesía, estado y poder en el siglo XIX". En Achugar, Hugo (comp.). *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1998.
- Pocock, Gordon. *Boileau and the nature of Neo-Classicism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Pivel Devoto, Juan. "Prólogo" al tomo I de *El parnaso oriental*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1981a.
- ". "Prólogo" al tomo II de *El parnaso oriental*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1981b.
- Quesada Marco, Sebastián. *Diccionario de civilización y cultura españolas*. Madrid: Istmo, 1997.
- Quijada Mauriño, Mónica. "Dinámicas y dicotomías de la nación". En Annino, Antonio y François-Xavier Guerra (coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Angel Rama, 1984.
- ". *Literatura y clase social*. México: Folios Ediciones, 1983.
- ". *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.

- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Real de Azúa, Carlos. *Capítulo Oriental 1: De los orígenes al novecientos*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- . *El patriciado uruguayo*. Montevideo: Asir, 1961.
- Rela, Walter. *Uruguay. Cronología histórica anotada*. 6 vols. Montevideo: Alfar, 1998.
- . *Historia del teatro uruguayo. 1808-1968*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1969.
- Rey Tristán, Eduardo. *La izquierda revolucionaria uruguaya, 1955-1973*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
- Reyes Abadie, Washington y Andrés Vázquez Romero. *Crónica general del Uruguay*. 4 vols. Montevideo: Banda Oriental, 1999.
- Rocca, Pablo. *Poesía y política en el siglo XIX (un problema de fronteras)*. Montevideo: Banda Oriental, 2003.
- Roggiano, Alfredo. "La poesía decimonónica". En Madrigal, Luis Iñigo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Volumen II. Madrid: Cátedra, 1987. 277-288.
- Rojas, Ricardo. *La argentinidad. Ensayo histórico sobre nuestra conciencia nacional en la gesta de la emancipación. 1810-1816*. Buenos Aires: Librería "La Facultad", 1916.
- . *Historia de la literatura argentina*. 6 vols. Buenos Aires: Kraft, 1960.
- Romero, José Luis. *Pensamiento político de la emancipación*. 2 vols. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

- . *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976.
- Roxlo, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1912.
- Sánchez-Blanco, Francisco. *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus, 1999.
- Sansone de Martínez, Eneida. *El teatro en el Uruguay en el siglo XIX. Historia de una pasión avasallante*. Tomo I. Desde los Orígenes hasta la Independencia. Montevideo: Surcos, 1995.
- Siebzehner, Batia. *La universidad americana y la Ilustración. Autoridad y conocimiento en Nueva España y el Río de la Plata*. Madrid: MAPFRE, 1994.
- Smith, James Morton. *The republic of letters: the correspondence between Thomas Jefferson and James Madison*. New York: W. W. Norton & Company, 1995.
- Sommer, Doris. *Foundational fictions. The national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Starobinski, Jean. *L'invention de la liberté 1700-1789 suivi de 1789 Les emblèmes de la raison*. Paris: Gallimard, 2006.
- Trigo, Abril. *Caudillo, estado, nación. Literatura, historia e ideología en el Uruguay*. Gaithersburg: Hispamérica, 1990.
- Verdesio, Gustavo. "An amnesic nation." En Castro-Klarén, Sara, y John Charles Chasteen (comps.). *Beyond imagined communities. Reading and writing the nation in nineteenth-century Latin America*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003.

Vile, John. *A companion of the United States constitution and its amendments*. Santa Barbara: Greenwood Publishing Group, 2010.

Wasserman, Fabio. *Entre Clío y la polis. Conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de la Plata (1830-1860)*. Buenos Aires: Teseo, 2008.

Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Claridad, 1941.