

ALGUNAS PECULIARES FORMAS DE PERIODIZACION DE NUESTRA LITERATURA

Pedro Luis Barcia

Voy a considerar cuatro aportes, diferentes y peculiares, al tema de la periodización de nuestra literatura en el siglo XIX. Los cuatro son anteriores a los primeros manuales de literatura argentina, compuestos desde comienzos de la década del Noventa, cuyo esfuerzo didáctico exigirá, de por sí, principios de organización en la materia. Los aportes corresponden a Alberdi, Mármol, Benito Teijeiro Martínez y Juan Antonio Argerich: un ensayista, un poeta y novelista, un historiador y un crítico. Los cuatro, se verá, encarnan ópticas distintas e interesantes.

En el estudio de la historiografía literaria argentina éstos son los preludios de intentos ordenadores de nuestro caudal literario -nuestra Protohistoria periodológica-, que ya resulta reveladora de la temprana disparidad y confrontación de criterios en el campo periodológico. Veamos cada uno de los casos.

En ocasión de celebrarse el primer certamen poético de Mayo, en Montevideo, en 1841, se publicó el *Informe de la Comisión Clasificadora de las composiciones que se*

presentaron, en forma de folleto¹. El texto de dicho *Informe* estimaba que: "Ninguna literatura *americana* pudo haber mientras duró en estas regiones la dominación de la España. Jamás una colonia tuvo ni tendrá literatura propia (...) El pensamiento del colono, lo mismo que sus brazos y su suelo, sólo producen para la Metrópoli, de quien recibe hábitos y leyes, preocupaciones y creencias" (p. 70). La situación de dependencia anulaba la posibilidad de existir a una literatura rioplatense. Esta se daría con la Revolución: "alzóse el pueblo de la condición de colono a la de soberano; y en el gran sacudimiento nació también la poesía nacional, hermana gemela de la Independencia" (p. 71). Y, con naturalidad para el criterio de la Comisión, la índole de esta poesía no podía ser sino la propia de "cantos de guerra, himnos de victoria, lamentos de dolor iracundo sobre la tumba del guerrero caído"; y agregaba, "esto y nada más podía pedirse a nuestros poetas". Para 1841 había surgido una nueva generación y, con ella, una nueva modalidad poética. La Comisión, en su selección, prefirió las expresiones de las nuevas formas de arte antes que la poesía que todavía portaba "la coraza y la lanza que vistió la musa de 1810" (p. 72). Es decir "Aquellas que han mirado a la revolución de Mayo por el lado de su intención moral, política, civilizadora, sobre las que no han tenido en vista sino la parte de sus glorias militares" (p. 72).

Al publicarse el *Informe* y los poemas, Alberdi los precedió de unas páginas agudamente críticas ("El Editor", pp. 53-67) en las que enjuiciaba los criterios de la Comisión en sus distingos entre los que encordaron "la primera lira" o "lira pasada" y los de "la nueva lira", esto es neoclásicos y románticos. El tucumano observa que el *Informe* sostiene "la negación de toda literatura anterior a la revolución de Mayo", lo que constituye serio error para la concepción sociológica de Alberdi porque ella, la literatura, "se manifiesta desde que hay sociedad, y ésta la hubo antes de Mayo" (p.

1 Puede verse la reproducción íntegra del folleto en las Obras completas de Juan Bautista Alberdi. Buenos Aires, Imp. Lib. y Enc. "La Tribuna Nacional", 1886, t. II, pp. 51-104; cito por ésta. La Comisión estaba constituida por Francisco Araucho, Cándido Juanicó, Manuel H. y Obes, Juan A. Gelly y Florencio Varela; el Informe lo redactó este último.

55). Pero lo que aquí interesa, básicamente, es el análisis del criterio de periodización que la Comisión ha manejado, erróneo para Alberdi:

El *Informe* hace nacer la poesía nacional con la revolución y por ella, y la divide, como se han dividido los 30 años de nuestra contienda, en dos grandes períodos, a saber, 15 de guerra de independencia y 15 de guerra civil: división que no es exacta, porque el primer período literario se extiende más que la guerra contra los españoles, y dura hasta el año 29; es decir, hasta 5 años después de la victoria de Bolívar; y el segundo, da principio con el señor Echeverría, en 1830; diferencia que no es trivial en una cronología de 30 años. Esta observación es capital, porque los hechos de armas no son clave explicativa de la gran mudanza ocurrida en nuestra literatura, como parece establecerlo el *Informe* (p. 55).

El pasaje citado diseña, pues, una doble periodología para los primeros estadios de nuestra historia literaria: la del *Informe* y la de Alberdi. La primera se sintetiza así:

Primer período: el de la guerra de la Independencia, 1810-1825.

Segundo período: el de la guerra civil, 1825-1840.

El criterio discrimiador es el de "los hechos de armas", razones militares de distinta índole: confrontación armada contra los españoles, primero; y las luchas intestinas, después. He aquí la razón divisoria en dos períodos de tres lustros cada uno. Cabe advertir que la designación "la guerra de los 15 años" para la de la Independencia es de Alberdi. Por lo demás, nada hay en el *Informe* respecto de la cronología que él combate para proponer otra de diferente apoyatura. El *Informe* no habla sino de dos generaciones y sus correspondientes modalidades poéticas, pero no alude para nada a los Períodos de quince años cada uno. Es Alberdi quien infiere tal partición y se la atribuye a Florencio Varela, autor del *Informe*.

El criterio alberdiano, en cambio, sería así:

Período preindependiente: manifestaciones literarias de la sociedad existente antes de 1810.

Primer período independiente: de 1810 a 1829.

Segundo período independiente: de 1830 a su actualidad (1841).

El criterio es doble: para dividir el período hispánico del independiente, es netamente político; para distinguir los períodos de la época independiente, es netamente estético: lo establece, en 1830, Esteban Echeverría, con la incorporación del romanticismo al Río de la Plata. Antes y después de Echeverría.

Tal vez sea en este texto cuando, por vez primera entre nosotros, se ponen en juego, de una manera neta, dos criterios de periodización confrontados. Lo que define una de las divisiones periódicas es la historia militar o de las luchas armadas, con lo cual se subsume reductivamente el criterio histórico político en el militar. Esta es la óptica de Varela. Alberdi tuvo, en cambio, una percepción más integral del proceso. Se la advierte cuando señala que la poesía de la independencia pudo cantar otros motivos más allá de los guerreros, que sólo eran un aspecto de la revolución. De hecho los poetas los cantaron, matizadamente; basta hojear *La lira argentina* para comprobarlo. Alberdi reacciona contra dos aspectos de la supuesta periodización de Varela: primero, niega la existencia de dos períodos isocrónicos sucesivos, de quince años, introduciendo un principio de irregularidad que quiebra lo mecánico del planteo rítmico iterativo. Segundo, alza el criterio estético por sobre el estricto militar o el más amplio, histórico, político, incluso.

Un segundo aporte original. En 1870 Estanislao del Campo publica la primera edición de sus *Poesías*, con una introducción de José Mármol². A propósito de la evolución

2 *Poesías*/ de Estanislao del Campo./ Precedidas de una introducción/ escrita por el poeta argentino/ don José Mármol./ Buenos Aires/ Imprenta "Buenos Aires" Calle de Moreno, 73/ 1870. La "Introducción", pp. III-VIII. He manejado el ejemplar que Del Campo

de la poesía argentina, el prologuista propone una simple periodización de personal fundamento. Mármol parte del concepto de que los poetas no son grandes por su solo genio sino cuando expresan con grandeza la época en que vivieron: "no fueron grandes por la elevación de su espíritu, solamente, sino por la epopeya histórica en que se inspiraron, o en la que dibujaron con los colores de la imaginación y del arte, los cuadros notables de la humanidad o el drama vivo y palpitante de su propia época" (p. IV). Del presupuesto se infiere que a épocas de poco vuelo o trascendencia corresponderá irrelevancia en los poetas coetáneos. Y ejemplifica su planteo con nuestra historia nacional: "Dos grandes épocas ha atravesado la República Argentina: la de su independencia y la de su libertad; y en ambas, los poetas más notables son aquellos que han acompañado a la patria en su peregrinación de fuego y sangre". Las luchas por la emancipación cubren un segmento capital de nuestra historia patria; la afirmación preliminar de Mármol se ve ratificada por la creación poética: "Vicente López es inmortal, porque el asunto de su canto es imperecedero como la vida de la patria". Junto a él, Lafinur, varela, Luca "se confunden entre los guerreros de aquellos días inmortales".

La segunda época notable es la tiranía de Rosas; ella engendrará un nuevo haz de poetas valiosos: "Gutiérrez, Mitre, Gómez, Indarte, vienen en pos de aquéllos -los del período anterior- a pintarnos, unas veces con los colores del alma dolorida, la faz melancólica de la patria cuando la mano de la barbarie ahogó en su garganta el grito de libertad (...) Y esos bardos, voz y aliento del corazón del pueblo, vivirán con el pueblo, mientras haya un recuerdo del drama sangriento de la tiranía que sufrimos" (p. V).

Perfila, así, un segundo período: de 1830 a 1852. Advertimos que el propio Mármol, la voz más representativa de la denuncia de la época, omite mencionarse y sumarse al conjunto. A su vez, señalemos que hace un distingo respecto de dos poetas -uno uruguayo y otro argentino- que no insertan

obsequiara a Avellaneda, y que se preserva, con el resto de la biblioteca personal de éste en nuestra Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de la Plata.

su voz en el conjunto: "Echeverría y Berro tuvieron en su alma el tinte melancólico de su tiempo, pero, más reconcentrados en su propia individualidad, vivirán solamente por la belleza de sus formas y por la generosa inspiración de sus obras" (p. V). Al replegarlos a un lirismo personal, les niega esa voz de acepción plural que otros de su generación han tenido; porque el artista perdurará cuando sea "su época misma, vaciada en el molde de las armonías del poeta". Marmol parece olvidarse de poemas echeverrianos tales como el *Avellaneda* o la *Insurrección del Sud*.

"A las dos grandes épocas que acabamos de diseñar sucedió el período que atravesamos desde 1852" (p. V). Aquí comenzaría el tercer lapso de nuestra poesía: desde la caída de Rosas hasta el presente en que el prólogo fue escrito, 1870. Es obvio subrayar que la base de la periodización son hechos políticos, no estéticos: la guerra de la Independencia, la tiranía de Rosas, el triunfo de Urquiza en Caseros. Pero así como los dos períodos anteriores se extienden con firme delimitación de dos décadas cada uno, desde 1810 a 1852, en los veinte años transcurridos, o casi, entre 1852 y 1870, no aparecen, dirá Marmol, poetas relevantes, representativos, porque no ha habido altos o graves acontecimientos por cantar en esa hora. Reflexiona:

Durante este tiempo, ninguna idea grande ha conmovido el alma argentina. La desmembración de la República no fue nunca una idea popular, ni siquiera un propósito serio y deliberado en nadie. Pretexto en unos, amenaza en otros, no pasó nunca a la legión de los hechos, y no pudo, por consiguiente, apasionar al pueblo en sentido de la integridad o en favor de la desmembración. ¿Qué entusiasmo podía levantar entonces la mente de un poeta, en una cuestión que no existía para nadie seriamente? Vida de organización y de progreso material, en un pueblo lleno de vitalidad y de medios, podía servir para levantar la postrada República a la altura civil, política y económica en que hoy la vemos; pero no podía prestar a los poetas nuevos el fuego sacro de las inspiraciones pasadas, bajo los grandes o afligentes días de la patria (p. V).

La lucha entre la Confederación y Buenos Aires no alcanzó, pues, en la estimativa de Mármol, un nivel de relevancia popular y nacional que generara la consecuente voz poética expresiva del conflicto. El tercer período, el de los veinte años posteriores al Pronunciamiento, exhibe voces individuales: "Las poesías del señor Ricardo Gutiérrez, del señor Del Campo, y otros poetas jóvenes, tienen el mérito especial de haber brotado de ellos mismos, a inspiración de su buen gusto y de su propio ingenio" (p. V) Y no más. No son *vox populi*, en el sentido alto que el poeta proclamara,

Primer período: de la Independencia, de 1810 a 1830: Vicente López y Planes, Lafinur, Luca, Varela.

Segundo período: de la libertad, de 1830 a 1852: Mármol, Gutiérrez, Mitre, Gómez, Rivera Indarte.

Tercer período: contemporáneo, de la lucha por la integridad o la desmembración, 1852 a 1870: Ricardo Gutiérrez, Del Campo.

Esta división periodológica de 1870 tuvo su anticipo en palabras del propio Mármol en 1854, con las que precedió la segunda edición de *Armonías*:

Dos generaciones, puede decirse, han surcado el mar de la revolución argentina; y como si ambas hubiesen querido fijar hondamente su destino en la memoria de los tiempos, cada una de ellas ha tenido su coro de poetas que ha historiado su época y sus hombres con la pluma de la verdad y el sentimiento, abillantada por la imaginación. Enérgica, espléndida, orgullosa, como los triunfos militares, como las glorias patrias que cantaba, la Musa de la Independencia es la historia rimada de su tiempo. Triste, pensadora, melancólica como la suerte de la patria al son de cuyas cadenas se inspiraba, la Musa de la Libertad, proscripta y desgraciada como ella, ha puesto también sobre las sienas de la patria la corona de su época salpicada de lágrimas y sangre³.

3 V. *Poesías* Buenos Aires, Imprenta Americana, 1854. Segunda edición en tres tomos; la introducción en t. I. pp. IV-V.

Los poemas que Mármol ha compuesto pertenecen "al reino de esta última". Dos grandes motivaciones ha tenido la Poesía, dos Musas, dos períodos poéticos que responden a dos momentos históricos notables. En 1854 Rosas ha caído, los proscriptos regresan esperanzados a su patria, pero se decepcionarán:

Los poetas argentinos han encontrado a su país después de una penosa peregrinación, pero buscan su patria y no la encuentran.

La Musa que les inspiraba giró siempre sus ojos por un horizonte donde el genio de la desgracia ponía, sin embargo, el sello de la sublimidad en todo, y acostumbrada a la grandeza aún en el infortunio, hoy baja sus ojos y se desmaya en presencia de la vulgaridad y el desencanto (...). Pero el polvo del torreón caído se ha levantado en remolino, y no vemos ni el trono de la patria ni el templo de la libertad, ni a dónde vuela el genio de nuestro porvenir, ni dónde nace el sol de nuestras viejas glorias, ni dónde ha de ponerse el sol encapotado y cobrizo que hoy miramos. (...) La Musa argentina sin hallar una desgracia ni una gloria que esté a la altura de sus inspiraciones se ha velado, y un eco solo de su lira no se ha oído, para saludar una libertad incompleta y un triunfo más incompleto aún.

Sin hondo padecer ni remontada alegría, comunes a todos los argentinos, "de asuntos falta enmudeció la lira". Si para la concepción romántica de Mármol, el poeta encarna la voz plural y unitiva del dolor o la gloria de su pueblo, las realidades históricas preeminentes o insignificantes generarán períodos de voz lírica coral o de meras voces individuales.

Atendamos ahora a un trabajo de un notable laborador en el campo de la historia, la lengua y la literatura, don Benigno Teijeiro Martínez:⁴ su obra *La Argentina. Ensayos*

4 Firmaba Benigno T. MARTINEZ. Nació en 1846 en La Coruña. Emigró a América; residió en Uruguay y en

literarios sobre los vates contemporáneos en ambas márgenes del Plata (1878).⁵ La primera de las tres series de entregas proyectadas -y única que alcanzó a publicarse- estaba precedida de un "Proemio. A la juventud argentina y oriental", en cuyas páginas 8 a 10 el autor se plantea la posibilidad de distinguir períodos en nuestra evolución literaria platense. Sus consideraciones nacen como reacción contra un juicio categórico de Don Andrés Lamas que negaba la existencia de una literatura nacional⁶. Frente a ello afirma acriollado el crítico gallego: "Abrigamos la pretensión *absurda* de establecer que tenemos *literatura nacional*, y tres períodos importantes en su formación, desarrollo y perfeccionamiento" (p. 8b) y pasa a presentar su propuesta periodológica, particularmente interesante por tres razones básicas: es la primera que estima conjuntamente la producción literaria de Argentina y Uruguay en un diseño de periodización común, para ser más exactos, de *periodización regional rioplatense*; lo que es un anticipo; segundo por apoyarse exclusivamente en criterio estético, desplazando el omnipresente cartabón histórico político; y, por último, porque distingue, con un señalamiento, harto curioso entonces, autores de transición entre el clasicismo y el romanticismo.

El primer período comprende a los autores que denomina *clásicos puros en la forma y en el fondo* y en él incluye

Paraguay. En 1875 se radica en Concepción del Uruguay (Entre Ríos). Publicó más de un centenar de libros y folletos y dejó varias obras inéditas. No hay espacio para ampliar información sobre esta interesantísima figura. Murió en 1925.

5 Benigno T. MARTINEZ./ La Argentina./ Ensayos literarios sobre los vates contemporáneos en ambas márgenes del Plata/ por Benigno T. Martínez/1877/ Establecimiento Tipográfico del Boletín Oficial, calle Rocamora Num. 53/ Uruguay. La obra está dedicada a J. M. Gutiérrez. Se fue publicando por cuadernillos en entregas, a partir del 1° de junio de 1877. Se constituye con 225 pp. a dos columnas, de gran formato. En rigor, apareció en 1878, como puede apreciarse por incluir en forma apendicular reseñas bibliográficas de los cuadernillos, fechadas en este año. Es la primera de una serie de tres, v. p. 211 el proyecto completo.

6 "Prólogo" a las Poesías de Adolfo Berro. Montevideo, 1842.

a: Lavardén, Lafinur, Luca, Hidalgo, Castañeda, López, Rojas, Real Azúa y Juan Cruz Varela. No arranca, pues, con el 25 de mayo de 1810, como la mayoría de las propuestas. El primer autor, cronológicamente hablando, es Lavardén, y el último, Varela; es decir que el período va desde el tercio final del siglo XVIII a la década de 1830. Incluye a un autor uruguayo: Bartolomé Hidalgo; naturalmente lo hace—según la designación que cobija al grupo— por sus unipersonales, sus marchas y odas neoclásicas, no por su producción gauchesca. También es un aporte personal del historiador entrerriano por adopción, el rescate de Gabriel Alejandro Real de Azúa—ausente en casi todas las nóminas periodológicas—, nacido en Buenos Aires en 1803; autor de fábulas, poesías líricas y obras de teatro, que dio a conocer entre 1835 y 1840. Pero, tal vez la incorporación más curiosa sea la de Fray Francisco de Paula Castañeda, por lo que significa de flexibilidad de criterio e independencia de estimativa en Teijeiro Martínez, ya que él franciscano era autor ignorado y rechazado, un marginado —lo suele ser hasta hoy—, sin advertencia de las peculiares notas personales de tono y las combinaciones métricas y otras innovaciones formales que supo introducir.

El segundo período es el de los *semi románticos*, "entonación y sentimientos románticos predominando las formas clásicas". Los incluidos aquí son: Francisco Acuña de Figueroa, Florencio Varela, Juan María Gutiérrez, Claudio Mamerto Cuenca, José Rivera Indarte, José María Cantilo, Luis Domínguez, Bartolomé Mitre y Carlos Guido Spano. Si comprobamos que las fechas de nacimiento y muerte son para el primero de los nombrados, 1791-1862 y para el último, 1827-1918, el período se extiende por más de un siglo. La designación de *semirromántico* es indefinida y hospitalaria, pero está bien aplicada en aquello de entonación romántica y predominio de clasicismo formal a la mayoría de los integrantes del grupo, con matices que van desde el multifacético Acuña de Figueroa, quien si bien pertenece al neoclasicismo decadente, se le han señalado rasgos de modalidades expresivas locales y aun presencia "uruguaya" en sus obras; hasta Guido Spano, de romanticismo atemperado por una sostenida vigilancia formal y un sentido moderno y plástico de la dicción poética. El resto de los incorporados muestra —con alguna

duda sobre Rivera Indarte— igual tendencia a la contención expresiva y al cuidado formal, que les da cierto aire de familia.

El grupo incluye, como el anterior, un uruguayo, el mencionado Acuña de Figueroa. La figura de Cantilo, hoy desdibujada, tuvo presencia en su momento, junto a la de Luis Domínguez; ambos participantes en el certamen poético de 1841. Es novedosa la inclusión de Cuenca (1812-1852) médico poeta y dramaturgo, cuyas *Obras* se reunieron en tres tomos en 1861. Aunque no fue rosista, permaneció en Buenos Aires; murió en Caseros en cumplimiento de sus servicios profesionales. Había permanecido olvidado por un vasto sector de la crítica. J. M. Gutiérrez no lo incluyó en su *América poética*.

Este segundo "período" no es tal, es decir, no es el segundo eslabón de una cadena de tres que señala el autor. Porque si se inicia con el autor del *Diario histórico del sitio de Montevideo* y es proseguido por Florencio Varela, que es de la guardia vieja, luego de éstos surge la figura de Echeverría que inaugura un nuevo período, para Teijeiro Martínez, el tercero. De manera que Gutiérrez, Mitre, Cuenca, Domínguez, Cantilo y el distanciado Guido Spano, son todos posteriores al autor de las *Rimas* (1837) La propuesta, más que de períodos sucesivos —en cuanto al segundo y al tercero— se daría como de líneas coexistentes. La línea semirromántica, con dos precursos —Acuña de Figueroa y Varela— y luego los secuaces señalados, cuya prolongación se alargará hasta, por lo menos, *Hojas al viento* (1871), pues el segundo poemario de Guido aparece años después de *La Argentina*. Esta línea convive con la tercera, en parte de su existencia.

Al tercer período lo llama el de *los románticos puros*: Echeverría, Mármol, Magariños Cervantes, Ricardo Gutiérrez, Heraclio Fajardo, Florencio Balcarce, Adolfo Berro, Huergo, Pedro José Varela, Rafael Obligado, Adolfo Lamarque, Gervasio Méndez, Josefina Pelliza, Andrade, Martín Coronado, Larindo Lapuente, Silvia Fernández, etc; la lista queda abierta entre los contemporáneos. Esta línea romántica pura se inaugura en 1830 y se prolongaría hasta el presente de 1878. De los tres períodos, éste es el que incluye mayor número

de autores orientales: Adolfo Berro (1819), Alejandro Magariños Cervantes (1826), Heraclio Fajardo (1833), Huergo, J. P. Varela (1845) y Lapuente. Teijeiro Martínez es el primer autor que incluye en una periodización a la mujer, y lo hace por partida doble: Josefina Pelliza de Sagasta (*1848) y Silvia Fernández (*1857), que había publicado su libro inicial, *Poesías*, en 1875.

Toda la propuesta periodológica la traza Teijeiro Martínez sobre la poesía, exclusivamente, y se explica por el subtítulo de la obra "Ensayos literarios sobre los vates contemporáneos en ambas márgenes del Plata". Adviértase que el adjetivo contemporáneo comprende tres cuartas partes de un siglo. Para quien señale exclusiones u olvidos, debe atenderse a que *La Argentina* es el primero de una serie de tres tomos. El autor da el índice de escritores de los que se ocupará en los otros dos volúmenes y los correspondientes apéndices. Lamentablemente la obra quedó inconclusa.

En 1883, don Francisco Lagomaggiore publicó una amplia antología hispanoamericana, *América literaria*, en prosa y verso.⁷ La primera intención de la obra era superar "La falta de comunicación intelectual entre las repúblicas hispanoamericanas". La antología tuvo buena recepción. Andados los años, Lagomaggiore dio a conocer, en 1890, la segunda edición, en dos grandes tomos que duplicaban al original y con el aporte de una novedad sumamente interesante, única en su género hasta entonces: cada sección antológica nacional estaba precedida por un panorama histórico de la literatura de ese país, trazado por un especialista. Reunidos estos trabajos preliminares en conjunto constituyen una excelente historia de la literatura hispanoamericana colectiva, un valioso manual de perspectiva finisecular. El prólogo correspondiente a nuestro país, "Literatura argentina", fue obra de Juan Antonio Argerich (1864-1924).⁸ El autor

7 América literaria. Producciones selectas en prosa y verso. Buenos Aires, Imp. "La Nación", 1883, 606 pp. Segunda edición, notablemente aumentada. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1890; t. I, 617 pp y t. II, 786 pp.

8 "Literatura argentina", en ob. cit., t. I, pp. 1-11, a doble columna. El trabajo está fechado el 23

advierte que el suyo no será una introducción histórica, ni una labor metódica, pese a lo solicitado por el editor. Divide su ensayo en dos partes, verso y prosa, y luego de protestar su disconformidad con la distinción en escuelas y períodos, condesciente a proponer:

1°. *Clasicismo*: desde los primeros rascatripas de la época colonial hasta don Juan Cruz Varela, que no tenía corrección fría ni inspiración caliente, pues era tan solo un eco de Rivadavia y una tribuna pedagógica, cosas que no son las que constituyen la gloria de un poeta. Hago aquí una salvedad para el "Himno Nacional" y su autor Vicente López y Planes: de cosas así se habla únicamente de pie y con la cabeza descubierta, no por lo que sean o puedan ser, sino por todo lo grande que simbolizan o evocan.

2°. *Romanticismo*: Echeverría, Mármol y los astros menores. Consecuencias de éstos: Andrade, Estanislao del Campo, Ricardo Gutiérrez, Guido Spano, no obstante todas sus Arsinoes, de cuando en cuando tan hermosas en sus fondos de linternas mágicas.

(3°) Después los jóvenes: Rafael Obligado, Martín Coronado, Adolfo Lamarque, Enrique E. Rivarola, Martín García Mérou, Joaquín Castellanos, Domingo Martinto, Gervasio Méndez, Calixto Oyuela, Juan Lussich y algunos otros que se desarrollan con tan poca rapidez, que creo que así se quedarán hasta la muerte.

Los primeros ricos en el viejo vocabulario y en las viejas imágenes de los franceses y de los

de marzo de 1890. Este prólogo fue tirado en forma de folleto: Literatura argentina (Un prólogo). Buenos Aires, "La Nación", 1890, 45 pp. Fue reseñado en el diario de Mitre, La Nación, 2 de noviembre de 1890, p. 7. Argerich lo recogió en uno de sus tomos de Artículos y discursos Buenos Aires, Coni, 1906, primera serie, pp. 165-189, con leves modificaciones y supresión de frases contundentes, y una nota interesante. Razones de espacio me impiden ser más abundante.

españoles de fines del siglo pasado; clásicos, tomando la palabra clasicismo en una de sus significaciones pedantescas.

Detrás de ellos, en actitudes de libertad, haciendo oír su palabra en el destierro, en Chile, en la Oriental, en el Perú, en la patria sojuzgada, vienen los segundos de 1830 a 1870, cediendo al impulso del aura romántica, aunque con restricciones y transformaciones.

Los últimos, echando los unos raíces en tiestos europeos y dando allí flores; los otros, especies de plantas del aire; los de más acá, creciendo en medio de la llanura, serán juzgados y clasificados con precisión en el porvenir, sin olvidar que han trabajado con heroísmo en medio del pulperismo triunfante, para quien ofrece modalidades de manicomio todo aquello que importe levantar el espíritu sobre las heladas reproducciones del capital. (Ob. cit., t. I, pp. 2b y 3a).

Como se aprecia, Argerich traza tres períodos en nuestra realidad poética, porque, una vez más, la lírica es el eje de la periodización, con exclusión de la prosa. El período *clásico* (con acepción descalificativa), que va desde "los primeros rascatripas -en el libro dirá, en 1906, suavizando la expresión: "desde los primeros trabajos de la época colonial", p. 168- de la época colonial hasta don Juan Cruz Varela". El segundo período, el *romántico*, que se extiende desde 1830 a 1870. Comprendería dos momentos, esbozados en 1890 y acentuados algo más en 1906: el primer momento romántico, al cual corresponderían "Echeverría, Mármol y los astros menores", entre los que incluiría, tal vez, a Mitre, Gutiérrez, Domínguez, etc; el segundo momento, incluiría a las "Consecuencias de éstos" (de Echeverría, Mármol, etc): Andrade, Del Campo, Ricardo Gutiérrez y Guido Spano, Antes de 1870 la obra de tres de éstos era ya suficientemente

conocida: Del Campo publica ese año sus Poesías: Gutiérrez había dado a conocer *La fibra salvaje* en 1860; la poesía de Guido abundaba en las revistas del momento. En tanto Andrade publicaría lo más significativo de su obra en torno a 1877. El año 1870 es tentativo para indicar una distinción entre el romanticismo y los contemporáneos. Pues el tercer período arrancarí­a de 1870 y se extendería hasta 1890, año en que se traza la síntesis. En este tercer estadio se sitúan los jóvenes, entre los cuales señala diferentes orientaciones (unos enraizados en la pampa, otros cultivando sus flores en macetas europeas, otros desarraigados por completo, etc.).

La periodización de Argerich supondría tres períodos diferenciados con criterio estético literario: clasicismo, romanticismo, nuevas tendencias. O bien, podríamos señalar cuatro períodos de una duración casi isocrónica de veinte años cada uno: 1) clasicismo, 1810-1830; 2) primer romanticismo, 1830-1850; 3) segundo romanticismo, 1850-1870 y 4) nuevas tendencias, 1870-1890. Es uno de los primeros en distinguir dos etapas periodológicas en nuestro romanticismo.

Después de ensayar su periodización la desatiende: "páreceme trabajo pueril hacer el estudio detenido de los períodos a que hice referencia y que *no podrían ser aplicados sin acudir a literaturas extranjeras*. Por esta razón no hago historia: procuraré siluetear a las más altas personalidades de nuestras letras" (p. 3b). Marca así la imposibilidad de trazarnos una periodización propia, desde nuestra realidad: toda la que esboce­mos se hará con ajuste y en correlación con las literaturas europeas, española primero, francesa después.

A la hora de comenzar su delineamiento, Argerich excluye el período que ha llamado "clásico", y parte de Echeverría, "el primero que puso en versos argentinos la belleza de la tierra y el primero que dio el grito de protesta, preconizando la independencia de la inteligencia nacional" (p. 4a). El primer estadio romántico lo inaugura el autor de *La Cautiva* y lo continúa Mármol, a quien halla poeta más natural que al primero; después atiende a J. M. Gutiérrez, pero le destina más consideración al crítico que al poeta. En el segundo estadio romántico se ocupa de Del Campo y de Andrade,

ambos muertos entonces. Al *Fausto* lo estima "perla de nuestra literatura; lo único que pasará a la posteridad de todo el ciclo gauchesco". Y para ratificar su desacertada estimativa dice: "¡Qué diferencia con Ascasubi, con Hernández, lisa y llanamente insoportables y prosaicos! (p. 5b). En cuanto a Andrade, (dígame lo que se diga, es un gran poeta, y si éste no lo es, no tenemos ningún otro" (5b). De los románticos vivos atiende a Guido, "más artífice que artista, pero es innegable la seducción que consigue realizar con sus perfectas flores de artificio"; por Ricardo Gutiérrez tiene una marcada predilección -le destinó tres ensayos críticos- y de Carlos Encina escribe que "dictó cursos de estética disfrazados de versos". El resto del capitulillo de los autores en verso lo destina a los jóvenes, de entre los que destaca a otro de sus dilectos: Obligado.

La segunda parte del panorama está destinada a la prosa. Aquí deja de lado todo intento de periodización que aplicara a la poesía; se apoya en la laxa clasificación genérica.

Tracemos un balance de lo expuesto. Medio siglo distancia (1841 - 1890) la primera de la última de las propuestas consideradas. Cada uno de los cuatro autores que procuró una forma de periodización de la materia literaria argentina se enfrentó, para su estimación, con un caudal creciente y diverso de producción poética, que fue el de treinta años para Alberdi, del doble para Mármol, de setenta para Teijeiro Martínez y de ochenta para Argerich. Tres de ellos (Alberdi, Teijeiro y Argerich) se cuestionaron sobre la existencia o inexistencia de la literatura *argentina* por periodizar. Los cuatro se apoyaron exclusivamente en la poesía para sus tentativas periodizadoras, desplazando la prosa de su intento. Podría aducirse -para explicar esta desconsideración- que Alberdi se refiere al fallo de un certamen poético, que Mármol prologa un libro de poemas y que Teijeiro se ocupa de los vates del Plata. En cambio, el compromiso de Argerich era el de trazar un panorama total, prosa y verso, de nuestra literatura, como lo hizo en dos alas de su trabajo. Pero igual y excluyentemente, se atuvo en su periodización sólo a la poesía. La lírica fue exaltada por todos como lo literario más logrado en el país hasta casi fines de siglo. Así lo afirmaron J. M. Gutiérrez, Calixto Oyuela (en 1886 y 1889), Menéndez Pelayo (en 1895), y otros.

Esta subrayada supremacía de la lírica por sobre el resto de nuestras manifestaciones literarias, redujo a ella todo intento de periodización, y no sólo hasta 1890, sino que, ya entrado nuestro siglo, seguía pesando, como lo he verificado en los manuales de literatura al uso por entonces. Hasta *circa* 1905, ninguna propuesta metodológica cubrió la totalidad de nuestra expresión literaria. O, por decir verdad, sólo una lo hizo; pero no hay aquí espacio para su consideración y excede el lapso temporal que me propuse.

En mi compulsa de los sobredichos manuales previos a Ricardo Rojas, he advertido que la mayoría siguió la modalidad de Argerich: delinear períodos -con diversos criterios- para el desarrollo de la lírica y, al abordar la prosa, aplican un criterio genérico de clasificación: la historia, la didáctica, la oratoria, la novela; y, naturalmente, un rótulo elástico para los inabarcables: los publicistas, donde se sitúa a Sarmiento y a Alberdi.

La Comisión Clasificadora de 1841 distinguía en sus consideraciones entre lo que llamaríamos neoclásicos y románticos, "la primera o pasada lira" y "la lira nueva"; pero, a la hora de la periodización, dicha estimación se olvidó y sólo se aplicó el estrecho criterio de las etapas según las luchas armadas y consecuentes motivos bélicos que cantaban los poetas. Alberdi, en cambio, sostiene un criterio estético literario fundamental que sirve de principio cisorio de períodos: la introducción del romanticismo en el Plata, encarnado en la obra de Echeverría. La figura de este autor como hito periodizador estético literario será mantenida por Tijeiro y por Argerich, pero no por Mármol, quien hace a un lado al autor de *los consuelos* por cantor individualista; y taja sus períodos con criterio histórico político de base: el de las luchas por la independencia, el de la lucha por la libertad, el del recobro de la libertad.

Dos autores desterrados, convivientes en Montevideo por los mismos años, proponen dos diferentes criterios de periodización para igual materia. El mismo año de 1830 es iniciador de una nueva etapa literaria en el Plata, por la obra inaugural de Echeverría, para Alberdi; y de una nueva etapa política, la hegemonía de Rosas y, con ello, de una poesía de reacción libertaria, para Mármol, Echeverría o

Rosas, criterio intraliterario o extraliterario. Aunque, advertimos; Mármol no habla del "período de la Tiranía", como habrán de hacerlo tantos en la referencia a ese lapso (1830-1852), contra lo que propondrá Rojas la denominación de "La proscripción", pues era del lado de los exiliados donde estaba la producción valiosa. El autor de los *Cantos del peregrino* habla, en cambio, de "la Musa de la Libertad" y del "período de la libertad". se canta lo que no se tiene. Este anhelo era la raíz del lirismo.

En tanto, el criterio estético literario será absoluto en Teijeiro Martínez y en Argerich para su periodización; sin que por ello dejen de establecer relaciones, por supuesto, con el contexto histórico político de la hora.

He aportado, estimo, un capítulo inicial para la historia de nuestra periodología y para nuestra historiografía literarias. La materia es exigua. Pero principio quieren las cosas. Con el tiempo, tendremos también principios, y variados. pero no desestimemos nuestros magros orígenes, porque, de alguna manera, como dice el refrán español "Estos lodos vienen de aquellos polvos", sin duda sobre lo mucho que ha llovido, y seguirá lloviendo, en este terreno de la periodología. Pero estos lodos se tornan, a Dios gracias, barro genesiaco de congresos. Celebrémoslo.

Universidad Nacional de La Plata
CONICET