

BIBLIOTECA "RODÓ"

Francisco Acuña de Figueroa

NUEVO MOSAICO
POÉTICO

Con un prólogo de GUSTAVO GALLINAL



CLAUDIO GARCIA & CIA. — EDITORES
SARANDI 441 — MISIONES 1359
MONTEVIDEO

1944

Francisco Acuña de Figueroa

NUEVO MOSAICO POÉTICO

Con un prólogo de GUSTAVO GALLINAL



CLAUDIO GARCIA & CIA. — EDITORES
SARANDI 441 — MISIONES 1359
MONTEVIDEO

1944

PROLOGO

Cuando el Instituto Histórico y Geográfico asomaba recién a su segunda época, hace ya muchos años, lei desde su tribuna una conferencia sobre la personalidad de Acuña de Figueroa: exhumé el resultado de algunas investigaciones y serví a mis oyentes de cicerone para un breve viaje retrospectivo al antiguo Montevideo en busca de algunas manchas de color local. Mi disertación, cuajada de prudentes reservas, trajo una contribución de hechos nuevos para el estudio del viejo poeta montevideano.

Años más tarde, en la ocasión de cumplirse el 150 aniversario del nacimiento de Acuña de Figueroa, el panorama de la crítica local apareció mudado en forma radical. La fecha fué abundantemente recordada. Diversos institutos conmemoraron el aniversario y, como es fatal en tales ocasiones, en las ceremonias y en la mayoría de los discursos desbordó la hinchazón retórica. Algunas instituciones docentes oficiales adhirieron a la celebración mandando a los profesores que ofrecieran la figura del poeta en las clases a la meditación de los estudiantes. La obra de Figueroa fué incluida como lectura obligatoria en los programas liceales. Se recordó la iniciativa de erigirle una estatua. En ese ambiente de exaltación ditirámica, quiso la ironía del destino reservarme el papel de abogado del diablo. Desde la misma tribuna del Instituto Histórico me tocó recordar que Acuña de Figueroa, si bien, situado en su escenario y en su época, era una interesante figura literaria, no tenía en cambio talla de hé-

roe ni de santo. No estaba vaciada en bronce su personalidad, sino formada del más deleznable barro humano.

Tuve que renovar y completar mis anteriores investigaciones y, como resultado de estos trabajos, me pareció que era mi deber enseñarle a los alumnos de los liceos la vida del autor del Himno Nacional, tal como aparecía a la luz de los documentos, rectificando en muchas partes anteriores escritos y afirmaciones mías, para deducir la conclusión de que examinada con póstuma imparcialidad, se descubrían en ella muchos pecados patrióticos no veniales y ningún milagro. Afirmé, con escándalo de los legos, que la risueña fisonomía moral de Figueroa no era la de un mentor de la juventud. Esta actitud mía fué interpretada por muchos como el gesto destemplado de un iconoclasta, cuando no era sino un tributo rendido a la verdad histórica que ha de prevalecer sobre todos los convencionalismos.

La antología que ahora se publica, no ha sido hecha con criterio de rigurosa selección estética, sino con el fin de poner en manos de los estudiantes una cabal representación de la obra de Figueroa, en sus variadas facetas, para permitirles formar por sí mismos, juicio acertado. Teniendo en cuenta su destino, no se ha creído necesario hacer una edición crítica, depurando los textos.

I

El Hombre

Por su nacimiento, Acuña de Figueroa, perteneció a la clase burocrática. Durante su larga vida no se apartó de la línea de esta tradición familiar.

Su padre, Jacinto Acuña de Figueroa, fué gallego de origen. En 1774 se afincó en Montevideo, que convirtió en su segunda patria. Casó con María Jacinta Bianqui, porteña, fundando una familia que llegó a ser numerosa, ocho hijos, cifra en modo alguno excepcional dentro de aquella sociedad sencilla, en la que abundaban las estirpes patriarcales. Don Jacinto Acuña ejerció durante más de medio siglo su oficio de burócrata. Alcanzó a ser ministro de Real Hacienda bajo la dominación española; en esa misma rama, cambiando sólo los títulos, sirvió hasta los albores de la época constitucional. En 1829, tres años antes de morir, fué jubilado por el gobierno patrio, con un laudatorio decreto de reconocimiento de servicios.

Español, sirvió, como muchos, a la patria de sus hijos. No le conozco veleidades políticas. Parece haber sido un funcionario competente, a juzgar por unas Instrucciones de las que fué autor y que datan de 1815, conteniendo normas sobre organización financiera y administrativa del territorio oriental.

Sin formular juicios temerarios, cabe concluir que fué don Jacinto, típico representante de la clase burocrática, de una pequeña burguesía que fué y sigue siendo la más orgánicamente conservadora de la ciudad. De las filas de la gran burguesía surge con mayor facilidad el ejemplar humano espoleado por la ambición desmedida de gloria, de dominio o de fortuna, y dispuesto para lograrla a jugar su suerte en riesgosas aventuras, rompiendo los cuadros de las clasificaciones sociales. Esta clase cuyo destino es el de adaptarse siempre, es un canevás gris y uniforme que soporta, oculto, los tejidos caprichosos de la historia política y militar. Tiene, como todas las clases sociales, vicios y virtudes.

Con su resignación rutinaria, aseguró la relativa estabilidad administrativa de jóvenes estados en permanente revuelta.

Es un rasgo de espíritu de clase, no sólo una muestra de paternal previsión, la tendencia de don Jacinto a cobijar a sus hijos bajo el presupuesto de su oficina. Todos ellos sirvieron al Rey. Manuel llegó a ser, como el padre, contador de la nación, y, en el desempeño del cargo heredado, murió en 1860. Agustín militó como soldado cuando las invasiones inglesas: fué herido en el combate del Cardal y después del asalto de la plaza ayudó a su padre a poner a salvo los archivos a su cargo; prestó otros servicios políticos que el Supremo Consejo de España e Indias recompensó con un puesto administrativo. Claudio, murió heroicamente en la batalla del Cerrito, combatiendo bajo las banderas españolas: cayó acribillado de catorce heridas de sable, bayoneta y bala. En el "Diario Histórico" se relata el episodio.

También Francisco se inició en 1807 a la sombra tutelar de su padre, como supernumerario de los Reales Cajas. Era todavía un adolescente; había nacido en Montevideo el 3 de setiembre de 1791. Aprendidas en su ciudad natal las primeras letras, perfeccionó sus estudios en Buenos Aires, en 1807, bajo la égida del presbítero doctor Juan Domingo Achega (1); muchos años más tarde el poeta recordó con gratitud la memoria del preceptor que le enseñó latinidad y le inculcó el amor por los poetas clásicos de aquella lengua. Sus floreos literarios iniciales aparecieron en las

(1) Ariosto Fernández. El Diario de Acuña de Figueroa. Historia. Año I. N° 1. Montevideo, 1942.

columnas de "La Gaceta", órgano de la reacción española en el Río de la Plata. Su primer folleto fué impreso también en la imprenta de "La Gaceta": dos hojas conteniendo una oda detestable en octavas reales, dedicada a celebrar la victoria de los ejércitos de España contra el mariscal Massena.

Ensayaba sus primeros pasos al par en la burocracia y en el Parnaso cuando estalló la revolución emancipadora. Acuña de Figueroa quedó en el campo en que lo situaban los lazos paternos, los antecedentes, y preocupaciones de su educación. Con indudable sinceridad ha confesado en el prólogo escrito muchos años más tarde para el "Diario Histórico", que no comprendió en su hora el impulso regenerador del movimiento americano, asustado por la conmoción que sufría el antiguo orden social. La guerra de la independencia es para él una áspera lucha fratricida. El sentimiento regionalista, el sentimiento localista, eterno fondo del patriotismo español, se transparentan en las páginas del Diario. El amor a la patria chica, al recinto familiar de la ciudad natal, está entrañado en el amor de la patria grande, lejana y abstracta y le infunde íntimo calor: es el fuego central de ese pequeño mundo de sentimientos. Así, pues, mientras afuera se luchaba, se sufría y se moría, Acuña de Figueroa, en su oficina del Parque de Ingenieros, día a día se divertía en contar en versos solemnes o prosaicos o burlones los episodios del sitio de 1812 a 1814.

Arriada de los baluartes montevidéanos la bandera española, Acuña de Figueroa permaneció hasta mediados de Julio en la plaza. Fingiéndose enfermo, obtuvo licencia para trasladarse a Maldonado. Había perdido de un golpe "patria, empleo y hogar", narra en

una epístola autobiográfica que escribió en octavas reales y que en 1815, dirigió desde Río de Janeiro a un hermano, junto con otra curiosa epístola versificada en cuyas décimas engarza títulos de comedias famosas, obra de taracea literaria frecuente en los escritores del siglo XVIII. En ella estampó la relación trágica de sus andanzas entre los altibajos y tumbos de la guerra civil. Al fin, y según se colige de estos documentos, merced al amparo de una mujer incógnita, pudo abandonar la Banda Oriental en Octubre, saliendo rumbo al Brasil en una escuna. Hizo una breve estada en Santa Catalina y llegó al Janeiro a bordo de un lugre portugués. Allí encontró al exilado mariscal de campo Vigodet y a su consejero Fray Cirilo de la Alameda, a quienes maltrata en sus versos. (1)

Ni amargo ni escaso fué para nuestro poeta el pan del ostracismo: bien es verdad que no le dolía subir las escaleras ajenas.

“...Pásolo asas divertido
Dando de mano al pesar...”

confiesa en su citada epístola. Tuvo ocasión de besar la real mano de doña Carlota, aspirante a la corona,

(1)

Aquel rudo catalán
Fué parto, según discurro,
Del concurso de algún burro
Con la burra de Balán;
Coronado charla'án,
Fué el otro ¡bravo peraile!
Cumplió bien, si de aquel baile
Sacó lleno su bolsón.
Que... el fraile ha de ser ladrón
O el ladrón ha de ser fraile.

en cuyo honor y en el de su real consorte, balanceó el incensario al compás de sus pródigas rimas. Un empleo en la Secretaría del Consulado le ayudó a endulzar los días del destierro.

A su regreso a Montevideo en 1818, se incrustó de nuevo en la planilla de la Real Hacienda, mediante la protección del Barón de la Laguna, quien invoca en el oficio de nombramiento "la capacidad y distinguidos servicios de su padre". En 1819 pasó con mayor sueldo a la Real Aduana, de la que en 1822 alcanzó a ser oficial primero de Contaduría. En ese mismo año fué designado traductor oficial de la lengua portuguesa, sin sueldo, pero con opción a los derechos de arancel en los asuntos contenciosos. En ese mismo año contrajo enlace con María Ignacia Otermin, viuda de Pedro Antonio Sauco.

Amaneció el año 1825. Acuña de Figueroa se hallaba en Maldonado, sirviendo el empleo de Ministro de Hacienda y Colector de Aduana de la localidad. Cuando el comandante Leonardo Olivera entró a tomar posesión de aquella plaza, respetó a Figueroa, ordenándole continuase en el desempeño de sus funciones, en las que nada tendría que recelar mientras no diese motivo para ello su conducta política. Pocos días más tarde fué sorprendido por los patriotas un correo portador de un oficio público en el que el ministro de Real Hacienda de la Provincia, ordenaba a Figueroa retirarse a la capital con todo el archivo; venían con él mismo algunas piezas comprometedoras de correspondencia familiar. Le fué intimada la separación del puesto y el extrañamiento en la villa de San Carlos, debiendo esperar allí la resolución del gobierno patrio.

Es éste el más oscuro episodio de la vida de Acu-

ña de Figueroa. La Escribanía de Gobierno y Hacienda guarda en su archivo un expedientillo rotulado: "Gobierno Provisorio de la Provincia. — Instancia promovida por don Francisco Acuña de Figueroa, solicitando la absolución de sus cuentas como ministro que fué de Maldonado y pidiendo licencia para retirarse con su familia a la plaza de Montevideo". El expediente está trunco. En lo que toca a corrección en el manejo de fondos, sería excesivo concluir contra Figueroa, sobre la base de este documento inconcluso. Ello es que, a pesar de las protestas formuladas en una nota dirigida al gobierno patrio, de que no quería fugar "como un criminoso", dejando su reputación comprometida por las resultancias del proceso y entregada a la maledicencia, Acuña de Figueroa, huyó de Maldonado, perseguido por una patrulla patriota y montado

"...en un alazán más lerdo
que el rocín de Don Quijote".

Narra su aventura en una epístola burlesca escrita en Montevideo, en la que hace mofa también de las modas postizas que cundían en la ciudad y de los resabios extranjeros que corrompían el lenguaje de las gentes cultas.

"...Tuve aquí colocación
y antes de media semana
me hicieron vista de Aduana
sin ver que soy cegatón"...

escribió en tono de chanza. Así fué, en verdad y se le mandaron liquidar, además, por mandato del Barón de la Laguna, los sueldos atrasados de su empleo. No era

para menos. Acuña de Figueroa había fugado trayendo como ofrenda a las autoridades imperiales "la importante acta original del juramento de la Constitución del Imperio", labrada bajo su personal presidencia en Maldonado. Era aquél un regalo codiciado por el jefe imperial: uno de los documentos que la Sala de Representantes, en la declaración del 25 de agosto, mandara testar o borrar "desde la primera línea hasta la última firma", en solemne desagravio "por cuanto el pueblo oriental aborrece y detesta hasta el recuerdo de los documentos que comprenden tan ominosos actos". (1)

Estos antecedentes, documentados en el Archivo General de la Nación, explican el tono contrito y humillado con que en diciembre de 1828 se expresó Acuña de Figueroa al ofrecer a los Poderes Públicos la primera versión de la canción patriótica que luego habría de ser nacionalizada. "Estoy bien persuadido que,

(1) Havéndose apresentado hoje fugido da revolução de Maldonado o Ministro de Fazenda e administrador de Alfondiga daquelle Departamento, D. Francisco Acuña de Figueroa, sim ter podido salvar, pela precipitação e rezerva de su fugida, mais que o importante Acta original do juramento da Constituição do Imperio, que se fiz naquella Repartição, prezidida por elle mesmo, e que me entregou; e devendo por consequencia ser pago de todo o seu ordenado, que se lhe este devendo desde el 01º de Maio proximo pasado, ou seja por esa Thezouraria o pela da Alfandega desta Capital, athe nova disposição, previno desto a VSª para sua intelligencia e para que se sirva fazer a mesma indicação ao Sor. Administrador.

Dios guarde a VSª Quartel General de Montevideo, 28 de Agosto de 1825. — Visconde da Laguna.

Ilmo. Sr. D. Jacinto Acuña de Figueroa. Thezoureiro Gral. desta Provincia. (Archivo General de la Nación).

además del poco mérito de aquélla, les bastará solamente a muchos, sin examen, y por un espíritu de prevención, el saber quién es el autor para desechar con desprecio la obra", escribía; añadiendo para justificarse: "en la posición desagradable y comprometida en que un cúmulo de circunstancias anteriores me habían colocado durante la anterior guerra, tengo y tendré para siempre el baldón de no haber hecho el más corto servicio a mi patria, aunque jamás he prostituído mi pluma atacando sus imprescriptibles derechos, ni adulando a sus dominadores; fui con todo bastante débil y tímido para no saber calcular los esfuerzos prodigiosos de que serían capaces. y lo fueron, los valientes guerreros y los ilustrados patriotas que con frente imperturbable arrastraron los inmensos obstáculos que se oponían a su libertad....".

¡Curioso destino o necesidad, de los tiempos, la que convirtió a aquel hombre, que, para justificarse cívicamente necesitaba pasar por siete baños lustrales, en el cantor oficial de las glorias cívicas y de las gestas guerreras de la emancipación! Salvando distancias de épocas y jeraquías pienso en su poeta predilecto. Pienso en Horacio, a quien el mundo no brindó bienes más preciosos que la sonrisa de Leuconoe o la copa

Sobre esta fuga obran varios documentos en el libro 82. Copiador de Oficios. Gobierno Provisorio. Años 1825, 1826, 1827. Archivo General de la Nación; pág. 69 habla de "la versación del citado Figueroa en que resulta descubierto en cantidad de pesos". Concuerda con el borrador de fs. 124 dirigido al Cabildo de Maldonado sobre impedimento de salida a la esposa de Figueroa para impedir el traspaso de propiedades raíces de Figueroa ordenado por éste para eludir las resultancias del proceso. En las Ohtas Completas da una excusa incierta para explicar su fuga.

de Falerno; en el cantor del ocio voluptuoso, empujado por destino sarcástico a la corte del dueño del mundo y trocado en austero predicador de virtud y de abstinencia. Acuña de Figueroa, versificador de alma frívola, nacido para reír sin profundidad, ni alardes moralistas de los aspectos feos o burlescos de la vida cotidiana, pecador siempre arrepentido, a medias, de sus pasadas culpas y propenso a las más fáciles recaídas, tuvo que empuñar la lira de hierro y entonar la voz para convertirse en rapsoda de épicas glorias que había visto desfilar a su lado sin comprenderlas. Así vivió siempre, con el mea culpa en los labios.

Llegaron los tiempos de la patria. Acuña de Figueroa anduvo peregrinando con su lira a cuestras de una en otra antesala de gobernante o de caudillo. No ciñó la banda Presidente de la República al que no dedicara himnos y odas, ditirambos cortados siempre por el mismo molde y, en rigor, aplicables a los amos más diversos, con sólo la mudanza previa de títulos o nombres propios, como los terciopelos desteñidos que servían de marcos de gala a todos los encumbramientos con sólo cambiarles las doradas iniciales.

En ocasiones de menor tiesura, al cumplir "días" las consortes o familiares privilegiadas, doña Bernardina, doña Mercedes o doña Manuelita, llegaba a palacio nuestro vate, infaltable, portando a modo de ofrenda floral un laberinto de acrósticos, una estrofa tallada como un jarrón o un ramillete de versos melosos. El demonio de la vanidad literaria le jugó una mala partida cuando acalló la voz del "inexorable censor" íntimo de sus propias composiciones, del que se habla en la dedicatoria del "Mosaico poético". Ver-

dad que alguna parte de su producción, quedó dispersa en los periódicos de la época, o circuló manuscrita. Pero aún guardó, pulcramente copiados y recopiados, rimeros de obrillas pueriles que tampoco debieron vivir más allá del día onomástico, de la recepción palaciega o la velada fúnebre que las inspiraron.

No sucedió trastorno político capaz de quebrar la línea de su carrera burocrática que estiró su trillo monótono al través de todas las situaciones y cataclismos revolucionarios. Traductor, censor, bibliotecario, empleado de hacienda, miembro de la comisión encargada de retirar de la circulación la moneda de cobre extranjera, tesorero de la nación... Porque a eso lo llevó su sino:

“...A ser Tesorero,
nombre sonoro y vacío,
me trajo Dios porque fuese
contradicción de mí mismo”,

clamaba entre burlas y veras, recordando sus atrasos presupuestales en memoriales rimados destinados a enternecer el duro corazón del ministro de Hacienda, para que aflojase los cordones de la bolsa de los dineros públicos para aliviar sus necesidades.

“Campeón de Marte y de Venus”,

decía el indiscreto vate, acosado por la pobreza, dirigiéndose al ministro Batlle:

“Vos que en apuros del Fisco,
Cual Moisés con su varita,
Sacáis, no agua, sino plata,
De peñas endurecidas”.

Y apuraba su ingenio para dar de reir a su superior jerárquico a costa de sus propias penurias, relatadas entre chistes y retruécanos:

*"Si al menos hubiese ahora
Quien comprase poesías,
Yo pusiera un baratillo,
De sonetos y letrillas.
Si mis zapatos se rien
Mis pantalones suspiran
Y el paletó más parece
Fariseo que levita . . .
Y tengo que andar a veces
Doblando varias esquinas
Por esquizar con gambetas
Acreeedores que me espían".*

Formó parte del Instituto Histórico y Geográfico y del de Instrucción Pública. Hombre sin convicciones, ensalsó con igual fervor retórico a blancos y a colorados, a unitarios y a federales. Pluma al viento, puso su agudo y copioso ingenio al servicio de las pasiones de los círculos y de los protagonistas de la lucha política.

Es verdad que fulminó contra Rosas anatemas de muerte. Siempre se recuerda, porque los hombres de la Defensa la enaltecieron, su participación en los famosos certámenes de 1841 y 1844. La distinción de que fué objeto en este último, al darse prioridad a la lectura de su composición, sobre las de sus rivales Rivera Indarte, Domínguez, Mitre, José María Cantilo y Magariños Cervantes, es uno de los momentos triunfales de su carrera literaria. Puso en verso, en esta ocasión, según la crónica de "El Nacional", "la doc-

trina salvadora de que es acción santa matar a Rosas". La pasión política alzó hasta las nubes este rasgo de indignación cívica. No fué la única vez en que el inofensivo Figueroa predicó en verso el tiranicidio. Varios años antes, sin embargo, en 1835, había forzado la hipérbole para acumular sobre el mismo Rosas elogios ditirámicos: astro grandioso, ilustre campeón, atleta, restaurador, angel federal, sol de la fe, atlante del Estado, piedra angular del templo... Estas adulaciones habían salido a luz en la prensa rosista, al asumir Rosas los poderes omnímodos, firmadas con un nombre de mujer que ocultaba en anagrama su nombre y apellido y su título de autor del himno nacional, "por si acaso le convenía justificar algún día que la composición era suya". (1)

Estampó, sucesivamente, encomios desaforados dirigidos a Rivera, Oribe, Garibaldi. Berro, Joaquín Suárez, Pacheco y Obes, Urquiza, Lavalleja, Flores, Giró... a todos los triunfadores del día que se alterna-

(1) Obras completas. Poesías diversas. Tomo 2º, pág. 33. En otras notas (págs. 30 y 35) intenta justificarse invocando la época o la necesidad de interceder ante Rosas por un prisionero.

La disculpa es inconsistente. Si no fueran suficientes, que lo son, los testimonios contenidos en sus poesías adulatorias, fácilmente saldrían a luz otros rastreando en la prensa contemporánea. No sería, por ejemplo, nada aventurado cargar a la cuenta de Figueroa los anagramas y juegos de ingenio de intención política publicados en 1836 y 37 en "El Defensor". ¿Quién sino él habría podido inventar anagramas, algunos a doble o triple clave, que, al abrirse como cajas de sorpresa, descubrieran joyas federales como ésta: "El poder dictatorio que ha arruinado tantas naciones también ha libertado unas de anarquía interior y de ocupaciones extranjeras. Dígalo Roma bajo el Cincinato y Buenos Aires bajo el gran Rosas" (Enero 2 de 1837).

ban en el "*jus utendi et abutendi*" del poder público. Fué adicto a la administración de Oribe, en cuyo loor publicó encendidos elogios. Al ascender Rivera al poder le brindó también su adhesión (2). Sus opiniones anteriores eran, sin embargo, demasiado recientes para no despertar sospechas en los vencedores. La voz pública le adjudicó algunas publicaciones anónimas que circularon en esos días. Acuña de Figueroa salió a la

(2) Me inclino a pensar que fué de su pluma la campaña en verso contra Oribe que llevó adelante "El Nacional" de 1843; no toda, porque existieron otros colaboradores, sino numerosas composiciones en las que Oribe es satirizado con el mote de Ciriaco Alderete. Por ej.: "Una noche de insomnio de Ciriaco Alderete" (6 de Junio 1843); "Lamentatio Ciriacus profete" (7 de Julio 1843). Esta última, en latín macarrónico. En el mismo idioma burlesco un largo poema: "Historia del sitio de Montevideo puesto por el General D. Ciriaco Alderete, alias Manuel Oribe, en el año 1843, sacada de los armarios de Tito Livio, Tácito y Salustio, o sea más bien "La Aldereteada", poema épico vaciado en el molde de "La Eneida" de Virgilio en cuanto al número de los libros, que en uno y otro poema son doce. Obra inédita de D. Venancio Undarreitía, natural de Mocosuena, impresa en el Miguelete, imprenta o saladero de Chopitea". Empezó a publicarse esta violenta diatriba en el número del 13 de junio de 1843. "Tu est autor campanillarum — est ipse Quebedi dignus..." comentó otro colaborador, aludiendo al autor de esta parodia, lo que parece aludir a Figueroa. También una "Gramática decana" debe ser de su cálamo. Todo esto, disparado en 1843 contra Oribe, de quien había sido turiferario hasta 1838.

La afirmación de Menéndez y Pelayo de que los epigramas de Figueroa rara vez tienen la punta envenenada o parecen dictados por la maledicencia, no podría extenderse a toda su obra, que el mismo poeta creyó necesario expurgar antes de publicarla. Su sátira política no retrocede ante ninguna calumnia y no se detiene en los umbrales de la vida privada. Pagó amplio tributo a la política brava de su época.

prensa y publicó en el N° 256 de "El Nacional" una carta de justificación: "Ha llegado a mí noticia que en el pueblo circuló una voz calumniosa, un eco infamante y odioso que se repite de boca en boca, de ser yo el autor de un pasquin vil y detestable, en chabacanos versos, que apareció el lunes de esta semana arrojado en varias imprentas; libelo injurioso e infame contra la autoridad constituida, contra la respetable persona del señor Presidente de la República, a quien debo una eterna gratitud y una adhesión leal y constante por las grandes finezas que me ha dispensado. Igualmente se me ha calumniado atribuyéndoseme el pasquín o aviso grosero y profundamente vil del caballo que salió hace tiempo en el periódico; y hasta hay personas de mi amistad que han llevado su preocupación hasta el extremo de figurarse, y luego asegurar, que la letra era muy semejante a la mía. Yo declaro por mi honor, y si en éste no se cree, declaro por el sagrado nombre de la patria, que todo esto es una calumnia atroz, o un juicio ciegamente temerario. Yo amo a mi patria, amo su honor e independencia y (cualesquiera que hayan sido mis opiniones políticas en la administración anterior), hoy miro con horror, como buen oriental, la agresión de esas hordas de extranjeros que insultan con sus atrocidades el suelo patrio; y sólo haré votos ardientes y sinceros por el triunfo de las armas constitucionales y por el exterminio de nuestros bárbaros invasores". Las finezas de Rivera para con el poeta las costeó, naturalmente, el erario público. En la correspondencia privada de José Ellauri, figura una carta de abril 23 de 1839, dirigida a Rivera, en la que Ellauri narra las andanzas del poeta postulante en términos de extrema dureza: "... se me presentó el por-

ta Figueroa con una carta de recomendación de usted que usted sabe respeto mucho. Pero, como tal vez pueda ser una de las muchas que se arrancan a su bondadoso corazón, debo advertirle que el empleo de Bibliotecario que él solicita (hasta señalándonos el excesivo sueldo de 1400 pesos) no está creado por Lley, ni nosotros podemos crearlo, sin la anuencia de las Cámaras. Aquél establecimiento y el del Museo se sirven hoy gratis por una comisión que los desempeñan bien, con celo y aún con entusiasmo, sólo ad-honorem; ¿qué hacer, pues, en este caso? Yo creo que el poeta debe pensar en otra cosa, si es empeño de usted que de cierto se le sirva. La carta de él que me incluyó se la tengo bien guardada. Es un documento importante que lo reservo para todo evento. Hay hombres muy miserables...".

La desconfianza de Ellauri tenía motivos serios. Figueroa había sido colaborador del Defensor de las Leyes, diario oficial de la administración de Oribe y había prodigado a este gobernante y a Rosas zalameños elogios, atacando a Rivera y a su partido. Poeta adulón, deslizó Mitre adolescente en la polémica que con él mantuvo en 1837 desde las columnas del Diario de la Tarde y del Defensor, a propósito de la Malambunada y otros temas literarios pero con causas políticas más hondas. Los contendientes se vapulearon en prosa y en verso y Mitre dió por muerto y sepultado a su rival, espetándole sarcásticos epitafios del siguiente estilo:

"Bajo esta losa lisa
Yace el poeta Ronquillo
Que murió de garrotillo:
Caminante, pasa y pisa."

También terció en la guerrilla, del lado de Mitre, el español Manuel Carrillo, poeta de circunstancias, contra el cual, amén de algunas diatribas, echó Figueroa este bando de desafío: "Yo reto solemnemente ante el público al pedante don Manuel Carrillo a hacer versos patrióticos, sean improvisados, sean escritos y los haré cuatro veces mejor y cuatro por uno, en término señalado y sobre un asunto determinado, por ejemplo, contra los anarquistas que recibieron en Carpintería el condigno castigo de su escandaloso atentado".

Obra suya fué el himno cantado en la solemne función teatral con que fué conmemorada esta batalla el 3 de diciembre de 1836 y una oda heroica cargada de diatribas contra Rivera y su facción: "caudillo alevé", "escándalo y baldón del universo", "vándalo" y "malvado", eran los epítetos asestados contra Rivera. Oribe era entonces el "virtuoso Oribe" y en las festividades del Presidente, sonaban siempre las estrofas de Figueroa. No faltan testimonios que autoricen a inducir que en el bando oribista se consideró, por lo menos a fines de 1837, dudosa la lealtad del poeta, con tanto exceso y en todos los tonos voceada. Cuando el gobierno tambaleaba bajo el embate de la guerra civil, Figueroa siguió publicando sus composiciones laudatorias. Con el seudónimo Junio Bruto, uno de los muchos que usó dió a la prensa con el título "El Guardia Nacional" el romance ahora incluído con otro título en el tomo IV de las "Obras Completas". Se creyó en el caso de adjuntar una epístola en prosa en la que se defiende contra imputaciones y diceres que se propalaban en la ciudad y por la prensa; al parecer habían sido atacados los escritores que se escudaban

en el anónimo: se vituperaban sus tapujos y con frase pintoresca y popular se les llamaba siete colores y manya con tutti; se acusaba a "las gentes de miedo, que tienen siempre paracaídas a fin de caer de pie y nunca de cabeza". Figueroa, acusando el golpe recibido, pero sin bajar el embozo ni descubrir el rostro, estampó esta jactancia: "Yo no temo ni contemporizo con el traidor Rivera, porque jamás conseguirá triunfar y en tal caso abandonaría mi país; temo sí, algunos encubiertos y pérfidos que andan entre nosotros enmascarados". Después de todo esto la conversión de Figueroa al bando triunfante de Rivera aparece marcada con un timbre de impudor, que justifica el juicio de Ellauri.

Trabó larga vinculación con Rivera, cuyas acciones públicas y privadas celebró en numerosas composiciones. Electo para la asamblea de notables, desempeñó ese cargo político, único en su dilatada vida, de 1846 a 1851. Su hermano Manuel, Contador General de la Nación, ocupó a su lado un sillón de notable. Inauguróse aquella asamblea cuando la influencia de Rivera dentro de la defensa alcanzaba su apogeo, no obstante las resistencias que sordamente la minaban y acabarían por destruirla. Propuesto para el general el honor supremo del mariscalato, Figueroa redactó la fórmula definitiva del proyecto, al que fundó en la sesión del 22 de setiembre de 1846 en un discurso que hizo leer por Secretaría porque la afonía casi total de su voz le impedía hacerlo personalmente. En ese discurso ensalzaba al "benemérito campeón, al eminente patriota... ilustre patriarca y conservador de nuestra independencia". La Asamblea votó el título conjuntamente con una resolución por la que mandaba perpetuar las victorias del prócer en un cuadro monumental de relie-

ve en plata sobre campo de oro, destinado a adornar la Sala de la Representación Nacional. Rivera tuvo el buen gusto de rechazar el indiscreto homenaje. Por aquellos días, miembros del círculo adicto a Rivera, proyectaron editar un periódico para defender su política. El doctor Estanislao Vega y José Luis Bustamante asumirían su dirección, invitando a Figueroa para que la compartiera. El poeta se declaró dispuesto a participar en la empresa, siempre que Rivera se lo ordenara, aunque manifestando que sería difícil mantener el anónimo para su producción personal, por ser en verso "especialmente en el tono jocoso que a veces sería necesario y muy útil". Así se lo anunció al general en carta privada fechada en noviembre de 1846. "Mi venerable general y favorecedor: Saludo a usted cordialmente y le deseo larga vida y toda clase de prosperidades; en lo doméstico, rodeado de su virtuosa y noble familia; y en lo público exaltado con aclamaciones y ceñido de patrióticos laureles; entre esas aclamaciones resonarán siempre las mías, mientras tenga lengua para hablar y mano para escribir. Pueda yo gozar ese grandioso día en que el Pueblo heroico de Montevideo lo vea llegar triunfante y salvador, y que unos exclamen: nunca el general Rivera entre tantas palmas ha obtenido otra más gloriosa; y otros digan: nunca también el Poeta oriental ha producido un himno más inspirado y grandioso". En dicha carta recurría también Figueroa a la munificencia de Rivera para que lo salvara de su angustiosa situación económica y le permitiera evitar la pérdida de su casa hipotecada. Cinco años hacía que no recibía un real de sueldo ni auxilio: que Figueroa conocía por experiencia personal la crueldad de la banda de usureros que

en aquellos días de apremio merodeaba en torno a los míseros funcionarios y de la que ríe, con risa en la que se adivina una mueca dolorosa, en más de un soneto o letrilla.

Pronto se eclipsó la estrella de su protector. La lucha de las facciones dentro del campo de la defensa se precipitó en contra de Rivera. El 22 de setiembre de 1847 la Asamblea de notables fué convocada para discutir la medida adoptada por el Gobierno desterrando a Rivera para cortar las negociaciones de paz que directamente había entablado con Oribe y que acaso hubieran puesto término a la guerra con largos años de anticipación y regocijo de muchísimos orientales, acaso la mayoría, de uno y otro bando. Acuña de Figueroa pagó su deuda para con Rivera eludiendo la lucha y faltando a la apasionada sesión de la Asamblea en la que Vega se batió gallardamente en defensa de su jefe.

Sólo otra vez intervino Acuña de Figueroa en los debates de aquel cuerpo y de nuevo en postura de oficialista impenitente para adular al gobierno en frases de almibarada cortesanía. Fué en la sesión del 1º de julio de 1848, con motivo de la comunicación del Poder Ejecutivo, anunciando el fracaso de la cuarta negociación de paz promovida por los plenipotenciarios de Francia e Inglaterra: "yo daría —escribió Figueroa, elogiando el comunicado oficial,— diez años de mis mejores lucubraciones poéticas, por haber producido un sólo rasgo de esa verdadera epopeya de sabiduría y de patriotismo".

La actitud religiosa de Figueroa descubre idéntico fondo de escepticismo conformista. Gran número de sus composiciones están impregnadas de ideas y sen-

timientos fervorosamente católicos. Produjo odas devotas, glosó pasajes de las Escrituras, rimó el Pater, concibió la Salve multiforme, tradujo y comentó Himnos Sagrados: todo con literaria unción y dominio de los temas. Dedicó a las autoridades eclesiásticas poesías y aun libros enteros, como el Mosaico Poético. Se ufano públicamente de las indulgencias concedidas a los lectores de sus piadosas elucubraciones y de las conversiones operadas por sus oraciones poéticas. ("El Nacional", N° 256). Su devoción se concilió, empero, con demostraciones reiteradas de burlón anticlericalismo; los miembros del clero fueron blancos preferidos de sus chanzas y dardos satíricos, tocándoles soportar buena parte del riguroso vapuleo del centón epigramático. Entre sus poesías, obra también una profesión de fe racionalista y masónica (tomo 7°. págs. 351 a 354 y tomo 8° pág. 295). Esa profesión masónica es, al parecer, de su extrema vejez. Esa dualidad existió en muchos católicos de su época. Las devotas poesías y las irrespetuosas chanzas forman en su obra extraño contraste. Alguna vez el lector de sus libros, al dar vuelta la hoja que contiene una poesía devota, topa con una burla irreverente u obscena asestada contra los hombres de iglesia. Practicó una moral acomodaticia en la vida privada como en la vida pública.

Vivió largamente y su fecundidad poética fué inagotable. Murió el 2 de octubre de 1862. En 1855 había enviudado de su primera mujer, pero había afrontado de nuevo el matrimonio, siendo casi septuagenario, y casando en 1859 con María Francisca de San Vicente, también viuda. No tuvo hijos de estos matrimonios.

Su retrato físico está trazado por él mismo en zumbonas letrillas, intencionados juguetes donde perduran mil detalles y escenas de la vida íntima de nuestros abuelos: allí aparece en las tertulias de la antigua sociedad montevideana, de gestos sencillos, y semi-patriarcales, donde sus ocurrencias y chistes eran festejados entre una y otra partida de mus o de báliga en las que sentaba cátedra de maestro, mientras circulaba el mate de labrada plata o ardía el braserillo con la bien provista y repujada salvilla de vista grata y reconfortante aroma. Había alcanzado, si no la fama, una modesta gloriola, confundida en la estimación casera, y en la propia, con la reputación de hombre ingenioso y decidor, repentista incorregible, número obligado de toda solemnidad cívica o social.

Era celebrado, disimulándosele alguno que otro chiste de subido color, en gracia a su ingenio y a su verba inagotable, que una crónica ronquera condenó desde joven al tono menor.

En la última etapa de su vida era una crónica viviente de la ciudad. Decano de los poetas, reliquia viviente del pasado, su pintoresca figura resalta del lienzo teniendo por fondo al viejo Montevideo. Con llaneza y gracejo la pintó en los fáciles rasgos de un autor-retrato.

“Era algo trigueño,
De rostro festivo,
De talle mediano,
Ni grande, ni chico
De nariz y boca
Un poco provisto
Y el lacio cabello
Algo enrarecido.

Eran apacibles
Sus ojos y vivos,
A veces locuaces
Y a veces dormidos.
Su rostro era feo
Más no desabrido,
Sino que inspiraba
Confianza y cariño.
Tuvo algunas veces
Defectos y vicios,
Más su alma era noble
Su pecho sencillo
Un lunar tenía
Con vello crecido
Fijado en el medio
Del diestro carrillo.
Su acento era suave
Y asaz expresivo
Más una dolencia
Le puso ronquillo:
Usaba antiparras,
Tomaba polvillo
Y era con las damas
Atento y rendido,
No era su carácter
Adusto ni esquivo
Y así era de todos
Amado y bienquisto.
Contaba mil cuentos
Con sus ribetillos
Dejando lo exacto
Por lo divertido
Formaba renglones

Largos y chiquitos
Que se le antojaban
Versos peregrinos
No invocaba a Apolo
Por ser masculino
Y sólo a las Musas
Pedía su auxilio...".

No era "un hombre de importancia" ni se le tomaba mucho en serio. Bien es cierto que él se vengaba en sus letrillas de las miserias íntimas de los hombres importantes. La imponente paternidad espiritual del Himno sostenía sus derechos al procerato. Pero el instinto de sus contemporáneos no se engañó y celebró y rió al poeta festivo, inevitable en los acontecimientos vecinales. No transcurría recepción o sarao sin que él hiciera estallar un brindis, ruidosamente, como quien descorcha una botella de champaña. No brilló durante medio siglo esperanza de mejoramiento o de progreso que no exaltara alguna composición suya; no ocurrió duelo sobre el que no arrojara — ofrenda jamás negada — el tributo de algún verso.

Fué, oficialmente, censor de teatros (1); pero era, sobre todo, el que al siguiente día de la representación, divertía a la ciudad entera a costa de los artistas malos de la escena o de los pintamonas de los telones de boca. En la plaza de toros capitaneaba "a la afición", dirigía los coros alegres o las algaradas de protesta y su veredicto era inapelable. Se retiraba, al fin, rumiando los versos sonoros de alguna Toralica

(1) Véase en "La Revista Histórica" su actuación en la Comisión de Censura.

romántica o de morrión, que prolongaría la bullanga del redondel. Era también infaltable asistente a las riñas de gallos y celebrador del cruel espectáculo.

Dió el ejemplo, único de su tiempo y en su medio, de vocación literaria absorbente. Los otros aspectos de su personalidad son accesorios. Fué nuestro primer "hombre de letras". ¡Curioso destino el suyo! Cantor de la patria, a la que había negado tres veces en las horas trágicas del amanecer. Cantor de la libertad, en cuyos altares no sacrificó un momento de su tranquilidad de pequeño burgués conformista. Historiador en verso del Montevideo español, discípulo de Prego de Oliver, alternó años adelante con los poetas de la patria y con los publicistas de la primera generación romántica. Vivió los años del sitio grande, y aún sobrevivió al desenlace de ese vasto drama político y social. Único en esa vocación entrañable y exclusiva entre los hombres de su generación. sólo aspiró a ser poeta. Poeta de circunstancias, algo así como un periodista en verso, un rimador de crónicas que tenía su sitio reservado más abajo del solemne editorial. Sólo al morir soltó su mano la pluma nunca ociosa.

Tal como nos aparece, con sus limitaciones y sus flaquezas, es la personalidad representativa de la época inicial de nuestra vida literaria. Nadie ostenta, como escritor, méritos de más quilates. Es un error de mal gusto pretender canonizarlo, decretándole consagraciones cívicas que no merece. Su vida es un pésimo ejemplo para la niñez de los liceos. Una equitativa valoración de su obra, para la que siento mi espíritu abierto, no justifica que se guarde silencio sobre los errores de su vida. Por el contrario. La respetabilidad de

la vida privada o cívica no es un criterio de apreciación literaria. No siempre la poesía destella como el natural resplandor de una existencia heroica o pura. Hay en su eclosión un misterio espiritual indescifrable. ¿Quién ignora que las "complaintes" maravillosas de Villón, florecieron en las proximidades de la horca; que la mística incomparablemente ingenua de Lope brotó entre amores y aventuras demasiado humanos; que sobre Demóstenes pesa la acusación de ser venal y cobarde? No olvidemos que Heredia pagó con una apostasía la paz sin esperanza de sus días últimos: pero las estrofas del Canto al Niágara o al teocali de Cholia, hacen olvidar este desfallecimiento. Ni me importa tampoco inquirir en qué tugurio abyecto concibió Verlaine sus Romances sin palabras que son "quand mêmé" exquisitos. Nuestro don Francisco, tan pintoresco, no fué "un varón de Plutarco". Intentar la santificación de todos los personajes de nuestra "edad heroica", haciendo desfilar, bajo arcos de papel pintado, figuras irreprochables, austeras, deshumanizadas, en vez de hombres de carne y hueso, es falsear inútil y transitoriamente la verdad histórica. Acuña de Figueroa fué un hombre sin convicciones y un escritor venal. Lo grave, en su caso, es que la vulgaridad moral que arrasó durante su vida se pegó como un barro espeso a muchas partes de su obra literaria. No niego, sino que afirmo, el valor de esa obra, juzgada con criterios de histórica relatividad y aunque sea indispensable separar el grano de la paja entre tantas brazadas de versos como amontonó en su dilatada vida. También esa obra debe ser situada en la época en que fué escrita.

II

La Obra

El primero, cronológicamente, de sus libros, es el "Diario Histórico del Sitio de Montevideo" en los años 1812-13-14". La versión publicada en las "Obras Completas", no es la primitiva, sino la que el autor pulió, limó y aumentó con datos tomados de documentos, y con un prólogo en prosa escrito en 1854. "Cuando cuarenta inviernos, escribió en dicho prólogo, han cubierto y templado con su nieve el juego de las rivalidades de la guerra de la Independencia, se puede ya, con menos inconvenientes, evocar de los sepulcros la sombra de los guerreros que en su olvido silencioso yacen: contar a los hijos y a los nietos los timbres y proezas de sus mayores; a los vencedores y vencidos ponerlos frente a frente, porque se han extinguido rencores, y con la voz de la imparcialidad invocar su justicia". Reivindica Figueroa como un mérito personal el haber realizado un esfuerzo para colocarse en una posición independiente para la distribución de méritos y loas. Sus invectivas más apasionadas son contra los gobernantes porteños. Sería interesante, sin embargo, no obstante el tono de sinceridad de sus protestas, el conocimiento de la versión primera y auténtica del "Diario", despojado de las enmiendas y correcciones posteriores. El manuscrito original fué regalado por el poeta a la esposa del general Rivera y más tarde adquirido por el contralmirante don Miguel Lobo, durante su estada en Montevideo. Este emprendió en 1876 la publicación del manuscrito, ponderándolo, en oposición al que posela la Biblioteca Nacional de Montevideo y que sirvió para la edición de las obras comple-

tas, como "producto genuino de una imaginación y de un corazón libres aún por completo de toda prevención política, que no a otra cosa aspiraba sino a narrar con fidelidad los hechos". De la edición hecha por Lobo sólo conozco un cuadernillo o fascículo que existe en la Biblioteca Nacional y salió a luz en la "Imprenta de la Idea". Cotejada con la de las "Obras Completas", muestra sólo numerosas correcciones de estilo y de minucias y alguna anécdota insignificante no recogida en la posterior versión. Gregorio F. Rodríguez ha estampado en su "Historia de Alvear" noticias que el general Mitre hubo de labios del poeta y consignó luego en papeles inéditos referentes a las negociaciones de Vigodet con Artigas y Otorqués, durante el sitio de 1812-14. Valiosas son ya las noticias que el Diario publicado contiene; pero estas referencias verbales parecerían ir más allá. Es un motivo más para desear la publicación de la versión primitiva. (1)

El autor dice que no concibió el plan de una epopeya sino "una narración diaria de todos los acontecimientos de la guerra y de la política, grandes y pequeños, para que pudiera servir con el tiempo de repertorio al historiador o al poeta". Por fortuna, esa decisión privó a nuestras letras de un enorme poema en octavas reales de tediosa y mortal lectura. Tuvimos, en cambio, un Diario o libro de memorias, a ratos divertido, útil para el conocimiento de los sucesos, escrito con prolijo realismo y escrupulosa nimiedad y con gran variedad de metros y de acentos. No llegó

(1) En el citado artículo "El Diario de Acuña de Figueroa, fuente de verdad" Ariosto Fernández consigna otras noticias sobre los manuscritos.

a conocimiento de Figueroa detalle vulgar o prosaico, ni hecho de armas, no sucedió accidente de reír o llorar, que no pusiera en verso con paciente minuciosidad. Salvó así del olvido un cúmulo de noticias que hoy avaloran su obra y cuya narración hubiera desdenado si, por desgracia, hubiera calzado a su musa el trágico coturno. Sus fuentes de información eran muchas y seguras, dada su posición personal en las oficinas de Gobierno y el rango de su padre, quien intervenía en los detalles de la administración cotidiana y en las deliberaciones más secretas y trascendentales de Gobierno. Claro que no todo lo que recogió en sus papeles es material de histórica jerarquía. Abundan las minucias que apenas interesan a la crónica municipal.

Día por día, en su oficina del Parque de Ingenieros, durante los años del Sitio, Figueroa fué trasladando al verso, prolijamente, los episodios, aún los más nimios, de la guerra y de la vida interna de la ciudad. Ligera y libre volaba la pluma rasgueando el papel y dejando trazadas en él, no columnas de números o párrafos de notas oficiales, sino las estrofas en que se volcaba la irrestañable vena del joven poeta. Alguna vez el olvido de un borrador sobre la mesa de trabajo denunciaba a los superiores en qué frívola tarea ocupaba el amanuense sus ocios y ésta falta se agravaba por el satírico tono de las sorprendidas anotaciones. Así, en octubre de 1812, quedó abandonada una elucubración censurando a las autoridades de la plaza por haber albergado entre muros al culpable de una sangrienta tropelia cometida en el campo sitiador. El mayor de plaza y jefe de la oficina, Ponce de León, en cuyas manos cayó el manuscrito, anotó despectivamente

te al margen: "disparate de poeta". Pero, al volver al siguiente día, encontró, como caído al azar, el papel, conteniendo una réplica, venganza del festivo rimador:

"Cuando yo pienso y medito
Sin cegarme la pasión
Para mí una infame acción
Doquier se halle es un delito;
No sancionaré en mi escrito
Una aberración completa;
Y así la razón decreta
Que es error lo que estampáis
Y acierto el que vos llamáis
Disparate de poeta...".

De noche, otras veces, y robando horas al sueño en la casa paterna, continuaba Figueroa narrando para la posteridad la lenta y trágica agonía de la ciudad protagonista. Afuera, en las faldas del Cerrito, ardían las luminarias del campamento sitiador. Se habían corrido ya los cerrojos de los cerrados portones. En los muros ardían barricas de grasa de lobo y a su trémula claridad se perfilaban vagamente las siluetas de los centinelas. Por las calles, junto a las paredes, veíanse deslizar sombras famélicas y plañideras. Mujeres acosadas por el hambre se ofrecían a los transeúntes. En los huecos del amanzanamiento acampaban, atenaceadas por el hambre y por la peste, numerosas familias sin abrigo, que al acercarse las fuerzas patriotas se refugiaron en la ciudad. Las noches de bombardeo discurrían inquietas y sobresaltadas; las campanas de la Iglesia Matriz clamaban alarma cada vez que el vigía apostado en la torre veía estallar a lo lejos el fogonazo

de un disparo y las espoletas de las granadas rubricaban luego las sombras con rojas parábolas.

En las noches tranquilas, junto a las murallas, los pasos rítmicos de los centinelas resonaban gravemente en el silencio, interrumpido sólo por el alerta que se alargaba desde un puesto cercano, por el disparo de fusil de algún soldado medroso que hacía fuego contra algún desertor que creía ver descolgarse por el muro o contra algún bulto que crecía y se acercaba embozado en la noche. Cuando la jornada había sido triste o luctuosa —al llegar la nueva de San Lorenzo, en la noche que siguió al combate del Cerrito o después de la derrota de la escuadra— la fogatas, los festejos, los ecos de las músicas marciales que el viento traía del campo sitiador, insultaban la quietud fatigada de la plaza.

Algunas noches, de pronto, tras el "glacis" de la muralla, del lado del campo, sonaban ruidos de voces osadas; los rasgueos de una guitarra preludiaban luego un estilo criollo y las palabras de una décima, de una copla o de un cielito subían vibrando en la serena noche. Era un grupo de soldados temerarios que venían a cantar las toscas canciones de la patria naciente al pie de los baluartes españoles; era, si no, una voz femenina, la de "Victoria la Cantora", alguna cruda hembra de campamento como la que Eduardo Acevedo Díaz ha pintado en "Ismael" que entonaba una copla desafiante:

"El ratón en su cueva
huye del perro,
y de susto prefiere
morirse dentro
así, cobarde,

*los godos van muriendo
pero no salen".*

Otras veces los cantores entonaban en coro burlescos responsos. Pero, en alguna ocasión, también la canción provocadora era cortada por el disparo de un mortero: a la mañana siguiente las patrullas que rondaban los muros hallaban, junto al terraplén sembrado de sangrientos trofeos, la rota lira del payador nocturno. Acuña de Figueroa trasladó a su Diario algunos de esos cantares.

Así, pacientemente, día a día, noche por noche, narró el poeta la lenta agonía de Montevideo, postrado por el hambre, por la peste, por el fuego enemigo. No todo es lúgubre en su relato. Hay también espacio para episodios jocosos que tornaban más livianas y llevaderas las miserias. Tal, un asalto nocturno del poeta a los jardines del Fuerte para robar verduras. La chispa epigramática saltó irreverente y jovial al narrar lances como el del predicador que declamaba su sermón en un día de bombardeo, con propósito de tranquilizar a su auditorio:

*"¡Hijos, no hay que temer, Dios nos escuda!
gritaba con fervor el misionero;
más silbó una redonda y el buen padre,
desconfió del escudo y saltó al suelo".*

Resaltan también cuadritos de la vida familiar, como el de la celebración de la noche de Navidad a la usanza española, cuyos festejos alegraban las desiertas calles con rondallas de guitarras y sonar de villancicos, contrastando con la amarga zozobra de las horas que vivía la ciudad.

Hasta que un día blanquearon en el horizonte las velas de la escuadra de Brown. Desde las azoteas de la plaza los vecinos siguieron anhelantes las incidencias del combate naval en el que la escuadra española sucumbió sin honor y sin gloria. Con ella se rindió la última esperanza de la ciudad. El largo drama tocaba a su desenlace. El 23 de junio de 1814, a mediodía, salió al campo por el portón de San Juan, al son de trompas y de cajas, la guarnición española; poco después se vió avanzar hacia el portón de San Pedro una lucida columna que hacía estremecer el aire con la sonoridad de sus músicas marciales: era la escolta "resplandeciente de acero" del general Alvear, quien, en fogoso corcel bañado de espuma, entraba con sus tropas a tomar posesión de la plaza. Había concluído la dominación española en Montevideo. Con ella toca a su fin el *Diario de Figueroa*, la obra poética más importante de nuestra opaca literatura colonial.

Su valor literario es muy poco. No es una evocación artística, un cuadro en el que líneas y colores se muestren armoniosamente fundidos. No es tampoco una narración de amplias perspectivas y largas pinceladas. Es una obra fragmentaria y anecdótica, un repertorio, con frecuencia harto prolijo, y versificado, por lo general, sin un adarme de emoción estética. Hay que agradecerle, sin embargo, a Figueroa, la afanosa solicitud con que acopió los datos que integran su relato e investigó los incidentes de la vida cotidiana durante el sitio. La "*Gaceta de Montevideo*", único periódico que se publicó dentro de muros, era muda sobre los sucesos políticos o militares o sólo daba el eco tardío de la verdad oficial. El *Diario de Figueroa* es como una colección de crónicas escritas con ve-

raz precisión por un periodista de vocación sin imprenta para comunicarse con el público. Publicado muchos años más tarde, y, al parecer, sin graves retoques que desautoricen su veracidad, constituye un archivo documental, una guía histórica insustituible. Nadie conoció mejor que Figueroa las limitaciones y los valores de su obra, auxiliar indispensable de los historiadores futuros que pretendan evocar la imagen del Montevideo de los últimos años de la dominación española.

Figueroa, durante su larga vida, hizo siempre una labor semejante a ésta. Acertó Menéndez y Pelayo cuando vió en la obra total del poeta una especie de crónica de las costumbres de Montevideo durante más de medio siglo. Crónica rimada en versos de arte mayor o menor, de tono heroico o fúnebre, risueño o sarcástico. Obra de circunstancias, labor de periodista al margen del periodismo oficial, labor de cronista que, sin escalar las alturas del artículo pontifical o la columna doctrinaria, reservados para los graves directores, tenía su público siempre renovado y fiel.

"¡Maldita política!"... Pero, la actividad política arreciaba y era avasalladora dentro de la pequeña ciudad convertida en capital de una turbulenta república. ¡Cuánto más agradable y divertido el día en que el tema obligado era la corrida de toros o el estreno teatral! Pero, era fatal hacer política para todo, y, en primer término, para poder vivir de la pluma, ya que los periódicos no pagaban sueldo. A sus redactores, cuando se trataba de periódicos amantados en la ubre oficial, se les pagaba entonces con empleos públicos (¿y ahora?). Los escritos de Figueroa, bastante más abundantes que los recogidos por él

mismo, cuidadosamente, en las obras completas publicadas y cuyos manuscritos guarda la Biblioteca Nacional, yacen dispersos en las columnas de los periódicos. En opúsculos y libros publicó poco durante su vida. Algunos folletos, la abundante contribución a antologías como "El Parnaso Oriental" y los dos volúmenes del "Mosaico Poético" de 1857. (1)

¿Hay tarea que reserve mayores decepciones que la recolección de artículos periodísticos para formar con ellos libros? Esta decepción se transparenta en los prólogos que Figueroa escribió para sus recopilaciones. "Tres veces he repasado mis composiciones, antes de destinarlas a la publicidad, y en cada repaso he excluido una gran parte; de manera que si se les pasare una cuarta revista, no dejaría tal vez ninguna de ellas", escribe en la Dedicatoria del "Mosaico". Porque no se trataba sólo de seleccionar sus obras de acuerdo con el mérito literario, de apartar la inmensa hojarasca reseca que al tocarla se deshace en polvo.

El periodismo es lucha, muchas veces agria y personal. En el Río de la Plata la polémica llegó en horas de exaltación a revestir caracteres de increíble ferocidad. Figueroa, ¡demasiado lo sabía!, había pagado tributo a las pasiones del momento que, a la distancia, juzgaba insensatas. ¡Harto necesitado estaba de la tolerancia ajena para exhibir aquellos anacrónicos recuerdos de sus desbordes literarios!

¡Y luego, el examen de conciencia y el arrepentimiento de sus errores, de sus inconsecuencias, de sus deslealtades y floquezas! ¡Casi no había composición

(1) Exposición Francisco Acuña de Figueroa. Manuscritos, impresos, piezas iconográficas y bibliografía, 1791-1941. Comisión de Homenaje. Biblioteca Nacional.

que no contuviese un indiscreto testimonio! Se adivina fácilmente el monólogo del poeta a solas con los viejos papeles destinados a formar el libro anhelado, en cuyas páginas habrían de confundirse los géneros más variados, libro que sólo podía ser un Mosaico para conservar algo de la variedad cambiante de la labor periodística: "bien pudiera formar como unos anales de nuestras glorias y también de nuestros extravíos; y aún he suprimido muchas, y mutilado otras por demasiado exaltadas y personales. Expresamente he adoptado esa especie de anacronismo en el orden cronológico de la colocación de ellas, para dejar más velada a la penetración de los extranjeros el objeto y blanco de algunas fuertes invectivas".

Fácil será orientarnos en el poético laberinto de sus obras completas. Hay allí poesías serias. El cronista de la aldea colonial se vió convertido, con el rodar del tiempo y de los sucesos, en el ciudadano de una agitada república en cuya gestación no había colaborado. Intentó, sin embargo, ser su poeta civil y el cantor de sus glorias guerreras. Era una fatalidad de la época. ¿Cómo escribir en verso sin abordar la oda política o el himno patriótico? El narrador en verso del sitio, el festivo coplero de la vida doméstica y municipal, pulsó muchas veces, con la solemnidad y la tiesura requeridos, la lira de bronce. Sobre García Calderón recae la responsabilidad de haberlo llamado el Rouget de l'Isle de dos naciones jóvenes de América. En las historias de la literatura francesa no figura el nombre del autor de la Marsellesa, cuya gloria pertenece a otra esfera. No conozco ningún manual en que se cometa la profanación de analizar verso a verso, con la ayuda de algún lente retórico, las es-

trofas inmortales que palpitan en las memorias de todos los hombres libres de la tierra. Sigamos el ejemplo: digamos que Acuña de Figueroa escribió el Himno Nacional de su patria y el Himno Nacional paraguayo. Los símbolos nacionales y patrióticos, que expresan los sentimientos colectivos más altos y unánimes, deben carecer de originalidad personal: no son documentos para la historia artística o literaria y se transmiten de alma en alma cargados con la emoción de las generaciones. Su valor ninguna relación guarda con la vida de los que los concibieron. Además escribió Figueroa numerosos himnos inspirados en sucesos civiles o bélicos y de traducciones como la de La Marsellesa.

En "El Parnaso Oriental", en "La lira argentina" están reunidos muchos himnos de que fueron autores casi todos los poetas de la primera época de nuestra literatura. Amplíese el círculo con las antologías americanas y, más aún, con las colecciones de los poetas españoles contemporáneos de las guerras contra Napoleón o de las luchas civiles de la primera mitad del siglo. Se verá que los héroes y las ocasiones varían, pero que el contenido de ideas y la estructura literaria se repiten hasta saciar. Esta colección de himnos es un erial. Cierta buen gusto, cierta rotundidad estrófica y maestría formal denuncian tan sólo a los buenos escritores: Figueroa se cuenta entre ellos, aunque manchen sus composiciones rasgos de mal gusto demasiado evidentes. Coros y solos ruedan en esas composiciones con fragor monótono; la imaginería épica se repite áridamente, arrastrando nombres de batallas entremezclados con alusiones históricas, bíblicas o mitológicas. Los versos decasílabos, casi siempre preferidos, dan a las piezas el tono dormilón de cantilenas que resul-

tan de insufrible lectura. Habría que filtrar montones de esa literatura convencional para apartar un gramo de originalidad personal y de poesía verdadera.

También escribió Acuña de Figueroa odas patrióticas y políticas: cantó a la independencia, a la Constitución, a la libertad, al porvenir; fulminó anatemas contra la tiranía, contra la discordia, contra la anarquía; celebró los aniversarios civiles y guerreros; rimó "lamentos" para deplorar las calamidades públicas, las epidemias de fiebre amarilla o de escarlatina; trenos, encomios, epicedios... La oda, tal como la concibieron los escritores de la época, cuyas producciones inundan las antologías y las columnas de los diarios, es una forma de oratoria. Una oratoria que en las definiciones retóricas, no consiente familiaridad ni llaneza, ni vulgaridad. La aspiración a una constante sublimidad falsea, por lo general, esos versificados discursos y los torna ficticios y monocordes. Como toda oratoria contiene muchos elementos circunstanciales y caducos. Por eso, la literatura heroica de nuestra revolución produjo poco que pueda afrontar una severa valoración estética. Tampoco la revolución del 89 suscitó entre los franceses ningún poeta que fuera digno vocero de su épica grandeza: los escritos de sus contemporáneos arrastraron todavía, como los americanos, el lastre pesado del siglo XVIII. Pero en Quintana, en Heredia, en Olmedo, más tarde en Zorrilla de San Martín, por lo menos en los pasajes mejor logrados de sus obras, hay elocuencia, riqueza y novedad de imágenes, cuadros arrebatados, realizados por la sonoridad y el número de los versos; las palabras parecen caldeadas por el encendimiento espiritual del alma de que brotan. Acuña de Figueroa no tenía ninguna de

las cualidades del cantor épico o del poeta civil o religioso. Analizando la poesía clásica de la Revolución en una penetrante página crítica ha discernido Rodó, por debajo de su unidad monocorde y formal, la presencia de un aliento vivificante de verdad: "en la conciencia del poeta, aquella poesía era toda ingenuidad y toda sentimiento, pero era artificial en su realización." El fuerte y alto propósito de señalar como fuentes de inspiración para la obra militante de la acción o del pensamiento presentes, los ejemplos de gloria o de grandeza moral de la antigüedad heroica se desvanecía por lo general en declamaciones. La fantasía de los poetas, prisionera de aquel mundo ideal, no reflejaba una sola imagen del mundo real, lleno de briosa originalidad y de color tumultuoso de la epopeya americana. En Figueroa faltaba también aquella alma de verdad, aquella oculta chispa de sinceridad. No tenía alma de Píndaro ni de Tirteo. No creía en los mitos patrióticos y sólo por obligación sacrificaba ante los ídolos del foro. Trabajaba en frío, manejando con habilidad de versificador docto un arsenal de ideas y de imágenes gastadas y descoloridas de tanto uso. Componía el pecho, inflaba la voz, declamaba. El tono hiperbólico, la exageración tremebunda, la hojarasca retórica, los rasgos de pésimo gusto, denuncian y hacen patente la insinceridad mental y el ejercicio académico. Analizando la "Oda a la reforma de la Constitución", anota Lauzar la sospecha de que en ciertos momentos el autor pareciera burlarse de su propio tema. Es posible. A pesar de las reminiscencias bíblicas que sostienen las primeras estrofas la "oda a la escarlatina" dejó idéntica expresión de declamación pomposa y hueca. De lo mucho que Acuña de Figueroa

roa escribió sobre tales tópicos y en tono mayor es difícil que algo le sobreviviera con algún valor que no sea el de una pura curiosidad.

Realizó Figueroa un curioso ensayo literario, del que dió cuenta en las columnas del Defensor al dar a luz el romance "El Oriental celoso" el 7 de Agosto de 1837. Su propósito, que no cristalizó en una realidad artística condigna, fué el de "adaptar el Romance heroico que tanto ha enriquecido el Parnaso español... abriendo a la poesía nacional una senda nueva".

Figueroa tenía también su Dorina, a la que enviaba "suspiros mensajeros", consagrandole a su rulito de pelo o a su picaflor versos melifluos a la manera de Meléndez Valdés. Pero tales amaneramientos y sentimentalismos afectados chocan con su temperamento. Sus versos amoratorios son insinceros. Una parte de sus composiciones muestra un fondo de sensualidad grosera. Un concepto cínico de la mujer y del amor está expresado en letrillas como aquella en que mide y balancea el placer que le causan

"la mujer y la botella,
la botella y la mujer."

Acuña de Figueroa, que se burló de todo, también se burló del romanticismo y de los románticos. No obstante, no pudo libertarse de su influencia, patente en una parte limitada de su obra. Demasiado evidente es ella en "El ajusticiado", cuadro poético que deriva directamente de Espronceda. La narración del último día de un condenado a muerte, fué en Hugo, modelo primero, recurso patético puesto al servicio de una tesis jurídica: la negación de la legitimidad de la muerte legal fué el propósito que movió su pluma.

En Espronceda el patetismo surge del fácil contraste entre la agonía del reo y los rumores de orgía que traen a la celda mortuoria los ecos de la noche. Acuña de Figueroa traza un cuadro más externo, de lúgubres tintas, la descripción del cortejo, del patíbulo y de la ejecución y sus horripilantes pormenores, sin adentrarse en complicaciones psicológicas y sin que las reflexiones morales y religiosas que agrega planteen ningún problema social, ni tengan más valor que el que cabe atribuir a moralidades adocenadas.

Queda por considerar, entre las facetas de poeta serio de Acuña de Figueroa, el traductor. El traductor es bueno y aun excelente. Era esta una tarea propicia a sus dotes de versificador hábil, que maneja con soltura una lengua limpia y flexible que lo destaca entre los escritores de su tiempo. Tradujo con elegancia y concisión varias odas de Horacio. Merecen ser encomiadas sus traducciones de oraciones e himnos sagrados, el *Te Deum*, el *Dies Irae*, el *Stabat Mater*, el *Ave*, el *Pater* y la *Salve*, algunos fragmentos de las profecías, y, en un segundo plano, las ampliificaciones y glosas, amén de las adaptaciones de obras profanas modernas.

Ignoro cuál es la fuente de la que tomó Menéndez y Pelayo su afirmación de que Figueroa tradujo el poema "Los animales parlantes" del abate italiano del siglo XVIII Juan Bautista Casti. Debe ser una información errónea, pues no es de creer que Figueroa, tan cuidadoso de su obra, haya omitido incluir esta traducción en la colección de sus obras completas y no la haya conservado entre sus manuscritos: la libre sátira de Casti, pudo ser obra de su predilección, muy adecuada a su modalidad.

Si Acuña de Figueroa no hubiera escrito más que estas obras serias, sería un escritor sin personalidad. Aunque más afinado que sus contemporáneos nacionales, dueño de una cultura clásica y moderna que ninguno de ellos poseyó, sus escritos serían obra muerta, para los inventarios de las historias literarias o de las antologías. Con obras como esas, más o menos correctas y pulidas, distrajeron sus ocios cultos varones a quienes nadie lee, a no ser algún erudito o profesor a quien por oficio compete saber todo lo que sudaron las prensas. En su mismo tiempo, no hay que engañarse por las loas que mutuamente se prodigaron, fueron leídos tan sólo por sus émulos de la minoría universitaria. Para esa minoría escribió en España, Quintana. La otra personalidad del clasicismo rioplatense, Juan Cruz Varela, cuando quiso dar mayor alcance a su voz, cuando deseó esgrimir un arma eficaz de combate, tuvo que despojarse de la toga. Los preceptos de la escuela que hacían de la oda un género impoluto y solemne coincidían con el interés político que reclamaba un instrumento de propaganda más mortífero. El estimado cantor de Dido y de Argia aguzó para ello los filos del epigrama o de la letrilla o descendió a remedar los romances gauchescos que, esos sí, circulaban de mano en mano. No faltó tampoco quien recurriese al lenguaje de los negros. Las jácaras de Quevedo mostraban un ejemplo lleno de gracejo de esta explotación de lo popular y plebeyo por un poeta culto. (1)

De estos intentos de imitación popular hay muestras en la obras de Figueroa, quien escribió cielitos y

(1) "Unitarios y federales en la literatura argentina" por Avelina M. Ibáñez. Buenos Aires, 1933.

medias cañas y redactó composiciones remedando la jerga de la plebe africana legalmente redimida que se inclinaba en los suburbios montevidéanos. Pero las poesías negras, que hoy tienen aficionados, fueron para Figueroa motivo de curioso alarde no más. No sentía lo popular gauchesco, ni había nacido para heredar la vitruela de Hidalgo.

Las letras clásicas le brindaban, en cambio, géneros adecuados para su temperamento. Eran los "géneros chicos", que, sin embargo, habían ensayado los más grandes maestros: el romance, la letrilla, el epigrama y la parodia burlesca. Letrillas, romances y epigramas retozaban desde los primeros tiempos entre la opacidad y la postiza tiesura de la producción colonial del Río de la Plata. Prego de Oliver los había cultivado con éxito. Con letrillas, romances y epigramas de enherboladas puntas se combatieron unitarios y federales.

Aquí estaba el punto de entronque de lo clásico y lo popular. A esta tarea convidaba a Figueroa su temperamento excéptico, amasado en temprano desengaño de todos los ideales de la vida. Su falta de convicciones profundas, le permitía reír de todo, incluso de sí mismo. Su destreza en el manejo del verso, la maestría de su lenguaje, su ingenio chispeante y maligno, le servían admirablemente. Aquí hallaba también, a ratos, secreta revancha de algunas humillaciones.

No lo engañaban, por cierto, las grandes palabras de libertad, de gloria, de heroísmo con que había rellenado, en las horas en que oficiaba de poeta civil, sus odas postizas. No ignoraba que miserables realidades se disimulaban revestidas de vistosas apariencias; conocía las encrucijadas y los cenagales de la baja política;

despreciaba las vanidades y flaquezas de los hombres públicos a quienes debía adular, las declamaciones y los histrionismos merced a los cuales en su tierra y en todas partes, en su época y en todas las épocas, suelen granjear aplausos del necio vulgo. Si había puesto su pluma al servicio de las pasiones ríspidas e irracionales de épocas bravías, entonces recobraba la libertad de espíritu y los derechos de espectador dispuesto a mirar la comedia humana con una sonrisa burlesca en los labios. Había formado en la procesión y ahora se mofaba de los cofrades. Reía de la honradez de los hombres. Reía de la virtud de las mujeres, tanto como de sus arquitecturales peinetes. Hacía chistes y retruécanos a costa de la ciencia de los médicos y de la castidad y pobreza de los religiosos o de la tontería de los poetas rivales. Su risa ligera e ingeniosa contrastaba con la fraseología de los románticos, y con el tono trascendental de sus elucubraciones, escritos en lenguaje galicano. El romántico era el hombre de importancia, grave y gemebundo y, sobre todo, ridículo:

"Ni historia ni poesía
Ni ciencias estudies, Fabio;
El que deslumbra, ese es sabio
Lo demás es bobería.
Es pomposa algarabía.
Charle con gran petulancia
Y ya es hombre de importancia. (1)

(1) Remitió esta letrilla para ser publicada en "El Periódico" de 1839, diario sin editor a la vista, que se oponía a las nuevas corrientes literarias y acompañando una esquila firmada por Un Quidam: "En un tiempo en que me es preciso recurrir al Diccionario para hallar la significación de algunas frases que

Los ecos de sus letrillas zumbonas se prolongaban por los periódicos en divertidas polémicas que a veces eran de Figueroa contra Figueroa, en cómico desdoblamiento. No era una esgrima de estocadas, sino un cambio de alfilerazos: el que se ponía a su alcance saltaba como un acerico. Aleccionado por la nada ascética, y si liviana filosofía que le había destilado la vida, formulaba horóscopos jocosos de los años nuevos o chispeantes balances de los que tocaban a su fin. Derrochaba su ingenio en juguetes triviales (1). Fértil inventor de adivinanzas, de enigmas y de acrósticos, sencillos, dobles o triples, le fraguaba un anagrama al lucero del alba. Publicaba versos en forma de cenotafio, de botella, de cruz o de búcaro, y a veces, para mayor dificultad, escritos en idiomas extraños. Era el rey de los repentistas y de los improvisadores con pie forzado, el colaborador fatal de los álbumes y de los monumentos cívicos o funerarios. Concebía composiciones cada una de cuyas estrofas terminaba con el título de una comedia famosa y epístolas bilingües, hispano-portuguesas o hispano-latinas. Versificaba en varios idiomas. Hacía revoltijos de versos macarrónicos y sin sentido, cuajados de extravagancias y anacronismos. Prego de Oliver le había dado el ejemplo... Muchas puerilidades como éstas envilecen las colecciones españolas del siglo XVIII. Arrastró los vicios de una

leo en ciertos papeles impresos, aunque llevo chasco algunas veces porque no encuentro el sentido de ellas, he podido conseguir que un amigo me franquee la adjunta composición literaria que por casualidad halló entre unos papeles en que estaba su mujer probando el calor de la tenaza de hacer rulos."

(1) El rulito de pelo, Piripipí, El pajarillo, A una vieja con dolor de muelas, etc., etc.

escuela de decadencia. La ausencia de pensamiento y la atonía de la sensibilidad han precipitado en épocas de declinación a la literatura en parecidos bizantinismos. Acuña de Figueroa hubiera podido emular a Molinet, bibliotecario de Margarita de Austria, en su rebusco insensato de rimas y de palabras. Hubiera superado largamente a aquel Meschinot de Nantes que escribía versos que podían ser leídos comenzando por el principio, por el fin o por el medio. ¿Qué vale la proeza que consumó el retórico bretón, una oración que se podía leer sin que perdiera su sentido de treinta y dos maneras diversas, comparada con la Salve multiforme de don Francisco? ¿No la sometió éste al sesudo dictamen de los profesores de matemáticas de la ciudad para que la examinaran por el procedimiento de logaritmos y no certificó el doctor Mendoza que "cien mil millones de siglos no contienen en su curso tantos segundos de instantes como Salves se pueden conformar?"

Descolló en la parodia burlesca. "La exaltación del bagre" y la "Apología del choclo" le brindaron temas prosaicos que trató no sin una punta humorística dando al olvido el fastidio de las odas solemnes.

Su obra de más aliento dentro de esta línea es el "Poema joco-serio en tres cantos" que tituló "La Malambrunada" y que en la edición inconclusa de "El Parnaso Oriental" lleva el subtítulo de "La conjuración de las viejas contra las jóvenes". Obra larga y pacientemente trabajada. Siguiendo el clásico consejo horaciano la limó y la retocó una y otra vez. El mismo declara haberla sometido provechosamente al juicio de Juan Cruz Varela. Refundió en su versión definitiva las partes de otro poema que tenía inédito con

el título de "La Carlinada" (1). La vieja literatura italiana contiene un poema de Sacchetti, de título igual, "Battagliu delle giovani colle vecchie", cuyo texto no me ha sido dado a conocer para juzgar si Figueroa se inspiró en él o lo imitó. La riqueza de la cultura literaria de nuestro poeta hace muy posible que lo tuviera presente. (2)

En su versión definitiva "La Malambrunada", está dividido en tres cantos. En el primero, Malambruna, la protagonista, vieja horrenda y sesentona, aparece revolviéndose en su lecho, aguijoneada por el deseo, y el rencor. Medita una conjuración para disputar a las jóvenes los gores del amor y los favores masculinos, de los que está privada ella muy a su pesar.

*"Todo es silencio... la naciente luna
ahumbra apenas en el alto cielo",*

canta parodiando a los versistas románticos, al describir cuando la vieja furiosa corre hacia el campo.

(1) El manuscrito de la Biblioteca Nacional trae la siguiente nota, luego testada por Figueroa: "El autor había publicado en el tercer tomo del Parnaso Oriental un fragmento de este poema y tenía inédito otro muy semejante titulado "La Carlinada". El presentó una y otra composición hace años al distinguido poeta y literario argentino don Juan Cruz Varela (que hoy no existe) y apreció sus elogios y mucho más las críticas observaciones que le hizo; siempre las ha tenido presentes y ahora refundiendo en una y corrigiendo ambas composiciones no hace más que pagar un tributo de respeto a la memoria de aquel malogrado Mentor; bien que no da a esta composición más importancia que la de un juguete muy trivial."

(2) Giosue Carducci "Delle rime di Dante": trae referencias precisas sobre esta obra.

En torno suyo se reúne un enjambre de brujas que celebran concilio bajo la presidencia de Satán y aprueban los planes de la capitana. Malambruna vuelve a su casa para armarse y sale de nuevo jinete en un asno. En el segundo canto describe el armamento de las viejas, evocadas con nombres sonoros y burlescos: Curatama y Falcomba, Harponda, Plutonina y Altamora. Excitadas por el rencor y los celos se aprestan al combate contra las jóvenes que descansan ignorantes del peligro. El último canto relata el despertar del bando juvenil, al que Venus da la señal de alarma. La batalla entre las jóvenes y las viejas termina por el triunfo de las primeras. La falange senil derrotada se precipita a una laguna donde Plutón convierte a las viejas en ranas.

El poema en su última redacción aparece empedrado de alusiones a las luchas políticas y literarias de la época: los discursos de Malambruna recuerdan a la Federación y a la Mazorca o remedan el énfasis romántico. Zum Felde ha señalado acertadamente que el poemita antiguo, cuyos dos primeros cantos vieron la luz en *El Parnaso Oriental*, es, en conjunto, más armonioso y mejor burilado que el que aparece en la versión de las obras completas, aunque haya algunos aciertos parciales en las correcciones: por ejemplo, la sustitución de "la peña del bagre" por el campo abierto como escenario de una parte de la acción. Si despojamos al poemita de los aditamentos posteriores, le quitamos al mismo tiempo todo sentido simbólico y trascendente. "La Malambrunada" carece, a mi juicio, de profundidad alegórica. Las alusiones políticas y las literarias son postizos que el cantor añadió y que en la mayoría de los casos sólo alcanzan a desfigurar la concepción primera. No

es que ofusquen mi juicio las escabrosidades y cru-
 dezas que contiene. Al contrario: las que más va-
 len artísticamente del poemita, las mejor trabajadas
 y más ingeniosas, son precisamente estas partes: el
 aquelarre fantástico del primer canto y los escuadrones
 de brujas del segundo están evocados con notable fuer-
 za y pintoresco relieve; los efectos de bufonería son de
 buena ley y de una comicidad de la mejor cepa clásica;
 las octavas reales tienen una plasticidad y un color que
 se desvanecen en el canto tercero donde la inspiración
 decae; la evocación del batallón de las jóvenes es enu-
 merativa, desfallece en una descripción pálida y sin
 brío. Figueroa no infundió en su obra ninguna concep-
 ción ideológica. Él mismo lo declara con paladina fran-
 queza: quiso hacer un juguete trivial y nada más. Años
 más tarde recargó la composición con alusiones de di-
 versa índole, nunca bien fundidas en el conjunto ante-
 rior. La burla de la vejez, de sus aspectos físicos e inte-
 lectuales tristes o deformes fué uno de los temas satíri-
 cos que nuestro Quevedo oriental explotó con más fre-
 cuencia. El poema está marcado por cierto sello de vul-
 garidad, o, si se prefiere, de insensibilidad, humana y
 moral.

Zum Felde ha señalado los méritos literarios de
 ese divertido juguete: para ayudar a su fantasía puso a
 contribución Figueroa lo mejor de su cultura clásica y
 su dominio del verso castellano y acertó así a dar a sus
 fantásticas evocaciones una realidad casi palpable.

Existe una tercera versión de "La Malambruna-
 da", cuyo original obra en poder del doctor Buenaven-
 tura Carriglia y de la que poseo copia. Data de 1829 y
 está concebida en 67 octavas reales y en un solo canto
 bajo el título: "Poema épico intitulado la conspira-

ción de las viejas contra las jóvenes: compuesto por el americano don Francisco Figueroa, autor del *Himno Oriental*, de los treinta y tres, y de otras producciones, entre ellas, la traducción al Castellano, y en hermosas décimas, del sublime cántico del *Te Deum Laudamus*". Es una versión anterior a la del Parnaso y en ella faltan algunos de los cuadritos más acabados, incluso todo el elemento fantástico. Figueroa, antes de proceder a la refundición que declara en sus manuscritos, había concebido una batalla de las viejas contra las jóvenes, una sátira local escandalosa, porque las jóvenes que se trenzan en lucha con las viejas no tienen nombres convencionales, sino que son, con nombre y apellido, jóvenes de la sociedad montevideana de la época. Más tarde amplió el plan, depuró y ensanchó su concepción hasta forjar el lindo juguete cómico del Parnaso. En una última etapa lo recargó de alusiones satíricas a las luchas del presente, variando al par, bajo la influencia romántica, la versificación.

Al seleccionar el Mosaico se adelantó Figueroa a reconocer que algunos de los 19 pequeños poemas que en diversas épocas había dado a luz con el nombre de Toraidas debían, por su escaso mérito, ser excluidos de aquella colección. Pocas veces fué tan feliz su musa como en las horas regocijadas que consagró a escribir la Toraida romántica, la Toraida toruna, la Toraida de morrión o la Toraida bombástica. Ninguna preocupación moral o humanitaria fué capaz de acallar las explosiones de su alegría bulliciosa. ¡Allá se las hubiera Mendo con su conciencia puritana que lo inducía a condenar la crueldad del juego sangriento! Problemas de ese linaje no inquietaban a nuestro poeta:

*"¡Oh espectáculo grande a par que hermoso,
Imán del alma varonil y fuerte,
Mal que pese al filantro-melindroso,
Y al moralista rígido e inerte!"*

No había para él hermandad democrática igual a la que se establecía en el circo, en cuyas gradas se amalgamaban las clases diferentes de la sociedad fundidas en un "goce estático" que hacía olvidar rencores y pasiones. Por la mañana, la pequeña ciudad se despertaba al son de los tambores que pregonaban la fiesta. Nuestro vate describía sobresaltado las cortinas de su aposento; no había estallado, por suerte, otra nueva revolución. "¡Tenemos toros!" Los ruidos callejeros traían una racha de optimismo: "¡Todo es zambra feliz, todo es bureo!" Para celebrar este espectáculo inventó la Toraida.

Parodiando a los poetas épicos en sonoras octavas reales, empedradas de reminiscencias clásicas y mitológicas, invoca a las musas:

*"Cante el divino Homero en plectro de oro
Al furibundo Aquiles y el Mantuano
Inmortalice con clarín sonoro
La catástrofe horrenda del Troyano;
O el argentino Cisne (1), envuelto en lloro
Nos pinte a Dido y su dolor insano;
Mientras yo al son de gaitas y panderos,
Sólo canto Toraidas y Toreros.*

*Si atiendes al clamor de tu poeta,
¡Oh tú del Helicon numen eterno!*

(1) Juan Cruz Varela.

*Si tanta empresa quieres que acometa
Dame del Aries o del Tauro un cuerno;
Al son de la estrambótica trompeta
Resonarán los ecos del Averno,
Y Juanchos y Romeros en cuadrilla
Repararán la espada y banderilla."*

La imitación burlesca se desenzuelve con creciente animación en las descripciones pintorescas de la corrida. Figueroa da rienda suelta a su expansivo júbilo. No había para él espectáculo comparable al del redondel con las graderías colmadas por la rumorosa multitud, al de la soleada arena en la que detonaban los trajes de luces y en la que hombres y bestias se debatían en lucha mortal. Nada hay en sus poemitas semejante a las complicadas interpretaciones sociológicas en las que se enreda Carlos Reyles para exaltar la fiesta taurina. Se deja arrastrar Figueroa sin reservas por la oleada popular. No moraliza como Quevedo en la Epístola censoria. No le preocupa el peligro que corren los hombres:

*... "Llámanla destructora, mas yo infiero
Que es vana prevención, cuando imagino,
Que sin toros se muere el mundo entero,
Que a unos mata el agua, a otros el vino..."*

El pensamiento del riesgo de muerte que corren los protagonistas torna más incitante el juego y sazona el placer que brinda. Al ver desplomarse al toro ensangrentado el poeta confunde su voz en el clamor de apoteosis que hace temblar la plaza:

*... "A ti, inmortal Palanca, te alzaría
Por signo hasta el Zodíaco, donde en calma,*

*En estrellada esfera, en circo de oro
Dieras lanzadas al celeste Toro".*

No todos estos poemitas están escritos en octavas reales: Figueroa mezcló en ellos variedad de metros y libres combinaciones estróficas. La rigurosa disciplina de la octava real le fué benéfica, refrenando su natural facundia y obligándolo a una útil labor de concentración y de lima. Las Toraidas en las que predominan las octavas reales, son las mejores: las formas desceñidas y sueltas de otras hacen que las descripciones se alarguen y diluyan perjudicando su efecto artístico.

Queda todavía el tesoro epigramático. Ningún escritor en lengua castellana puede ostentarlo tan rico. En número iguala a Marcial. Ciertamente que la abundancia es el más relativo de los méritos literarios. Ya Menéndez y Pelayo señaló, por otra parte, que no todos los epigramas de la copiosísima antología son originales, ni se confiesa la procedencia de todos los traducidos. Figueroa reivindica la plena originalidad para la tercera parte de ellos.

La inmensa mayoría de los epigramas de Figueroa son satíricos. La multiforme flaqueza humana es el blanco inagotable y cambiante en el que se clavan sus dardos. Médicos y políticos, poetas y frailes y curiales, desfilan asaeteados sin compasión ni tregua. Las variadas facetas feas o ridículas de la vida resaltan en ellos, como en las letrillas. Los episodios de la existencia cotidiana le inspiran rasgos mordaces, observaciones cáusticas o ingeniosos juegos de palabras. Los temas o pretextos brotan donde quiera: puede aplicársele la estrofa festiva del epigramático italiano:

*"L'Epigrama ti vien quando gli pare,
In piazza, in Misa, a cena, a desinare;
Quando tu sogni, quanto ti risvegli..."*

Claro que muchos no han surgido de la observación directa y personal. Figueroa ha hundido los brazos en el arsenal rebosante de los poetas clásicos y de sus contemporáneos. Sangran bajo sus punzadas algunas víctimas de carne y hueso, pero otras son "tipos" esquematizados desde la antigüedad. La vieja casquivana, el marido burlado, el avaro, el médico enterrador, el granuja picapleitos, el poeta vanidoso y hueco... dan de reír hace siglos a los poetas desocupados. Hay muchas repeticiones y trivialidades en los gruesos volúmenes de Figueroa. Pero, hay epigramas primorosos, comparables a los mejores que el género ostenta: una nube que vuela y zumba y pica: ha de perdonársele la comparación, que es también de pura cepa clásica. Iriarte ciñó en una apretada cuarteta las definiciones de los preceptistas:

*"A la abeja semejante,
Para que cause placer,
El epigrama ha de ser
Pequeño, dulce y punzante."*

El interés de la obra de Figueroa como inventor de adivinanzas, enigmas y charadas ha sido señalado por el folklorista Robert Nitsche en su tratado "Adivinanzas rioplatenses", señalando el origen o la difusión popular de esos juguetes literarios.

* * *

La parte publicada de la obra de Figueroa llena do-

ce volúmenes, en cuya formación no siempre fueron respetadas la redacción de los manuscritos ni los consejos del poeta (1). Cuidadoso de su fama, copió y recopiló prolijamente sus manuscritos, aderezándolos con perfiles y primores caligráficos que denuncian la penna experta y voluptuosa de un oficinista de los viejos tiempos. Adornados de viñetas soñó publicar sus libros. Así editó, en lo posible, supuesta la pobreza de las imprentas, el Mosaico poético en dos volúmenes que alcanzó a publicar en 1857 por la Imprenta del Li-

(1) Los libros manuscritos originales se guardan en la Biblioteca Nacional; también muchas composiciones sueltas corren dispersas. En las notas de aquellos libros manuscritos destaca Figueroa que ha excluido más de trescientas composiciones "relativas a las disensiones y guerras civiles, a personalidades satíricas o asuntos muy triviales y finalmente ha sacrificado todas las del género erótico libertino" (la nota aparece testada). Muchas composiciones están marcadas con signos especiales para ser proscriptas de la imprenta o para ser corregidas. Trae otras indicaciones para la publicación de la obra: "como las mujeres feas suelen encubrir su deformidad con el lujo y adornos, así yo deseo que estas mezquinas composiciones salgan adornadas con viñetas vistosas alusivas al asunto que ellas contienen... También deseo que si, por indulgencia, no se excluyen muchas de estas composiciones, se imprimieren ellas con muchos espacios entre una y otra; a fin de que puedan componer dos o tres tomos en 4º menor o en 8º mayor". Clasifica así sus composiciones: Patrióticas, Amatorias, Fúnebres, Jocosas, Religiosas, Ingeniosas, Enigmáticas, Varias, Epigramáticas, Satíricas. Dice haber escrito más de 1.500 epigramas: "de todos los epigramáticos españoles, franceses, italianos y portugueses el que ha hecho mayor número de epigramas no ha pasado de 440 y todos ellos se han imitado o traducido mutuamente de modo que apenas la 5ª parte son originales. Yo puedo asegurar que en los más de 550 (malos o buenos) son completamente originales."

ceo Montevideano: única obra considerable y representativa de todas las facetas de su ingenio que salió a luz durante su vida. (1)

La lectura de su obra copiosa y desigual evoca una personalidad inconfundible y de original perfil en nuestras letras. Es la figura central de la primera época de nuestra vida literaria. Eclipsa a todos los que en torno suyo entretuvieron ocios robados a la política, a la milicia, a la iglesia, rimando efímeras obrillas que tienen — menos el donaire, la maestría y el sello de una rica cultura literaria — idénticos caracteres: Prego de Oliver, Juan F. Martínez, los hermanos Araúcho, Villademoros, Prudencio Berro... Los frutos de su ingenio son los más sabrosos y sazonados que la cultura colonial dió de sí en nuestro solar montevideano. Junto con Juan Cruz Varela asume la representación del clasicismo rioplatense: si no raya a la altura del argentino, a quien saludó como a maestro, en la poesía

(1) No pudo realizar su propósito de publicar el Diario Histórico: "El librero impresor don Jaime Hernández, regulando hoy, 28 de Octubre de 1842, cuánto me costaría la impresión de mi Diario poético del sitio de Montevideo, me ofreció imprimir cada pliego de gaceta formando 16 páginas de cuarto menor a razón de 24 patacones, tirándose 500 pliegos o ejemplares cada vez; y a razón de 36 tirándose mil, advirtiéndose que él pondría el papel, tinta, prensistas, etc. en fin, todo completamente; y teniendo cada página o plana de 38 a 40 renglones. Contados los renglones escritos que tiene el Diario y los que son pliegos de aquella forma 40... y formando cada entrega dos pliegos o 32 páginas, serían 20 entregas las que completarían el total de la obra. Cobrando, pues, medio patacón por entrega, vendría al fin a costar al comprador toda la obra 10 patacones. Imprimiéndose sólo 500 ejemplares de los cuales se vendiesen únicamente 300 (aunque los demás se perdiesen) se sacarían

seria, ni alcanza su elevación de pensamiento y su robusta entonación, lo aventaja grandemente en la poesía satírica. *Procede directamente de la poesía española del siglo XVIII, pero enriquecido por un sólido fondo de cultura clásica. Buen latinista, dominaba varias lenguas modernas y escribía en ellas con soltura.*

Coreado por aquellos rimadores de menor talla, de rasgos más borrosos y desdibujados, llena una etapa de nuestra crónica poética. Surgió literariamente a la luz en el año inicial de la revolución oriental, en 1811. Caído el antiguo régimen político, el clasicismo continuó señoreando la escena literaria. Cuando ya despuntaba la alborada romántica, en 1837, El Parnaso Oriental recogió el caudal testamentario de la escuela, junto con los primeros balbuceos de la naciente poesía gauchesca. Ya entonces la personalidad de Acuña de Figueroa estaba formada y aun escrito casi todo lo mejor de su obra.

Espíritu curioso y abierto, satirizó al romanticis-

3.000 patacones. Costando, pues, la impresión y gastos a 20 patacones por pliego 800 patacones; y doscientos ídem los gastos de repartidores y otros adherentes, me quedaría una ganancia libre de dos mil patacones y más de 200 ejemplares sobrantes, que rebajados como unos 20 de donaciones y regalos serían 180 los cuales vendidos a 4 patacones me darían 720 patacones. Total de la ganancia 2.720 patacones ó 3.264 pesos plata". Sigue una lista de suscriptores, 294, seleccionados entre lo más notable de la ciudad. Estos datos constan en notas de los manuscritos. Consta también haber entregado para vender 48 cuadernitos del Dices Grae "a doce vintenes". Copio a título de curiosidad estos pormenores. Publicar sus gruesos volúmenes no era empresa fácil para un escritor pobre como lo era Figueroa: volúmenes de quinientos o a lo más mil ejemplares. La prensa periódica, no el libro, era en la época el instrumento de difusión intelectual.

mo y a los románticos aunque sufrió su influencia, como sufrió también la influencia de lo popular gauchesco y urbano. Pero todo ello era ajeno a su temperamento y dejó en su obra huellas superficiales. Encarna y personifica con más títulos que nadie entre nosotros la empobrecida poesía pseudo clásica del siglo XVIII. Abrase la antología de los poetas españoles que formó Leopoldo Augusto de Cueto para la famosa colección Rivadeneyra: saltará a la vista del lector, con clarísima evidencia, el parentesco espiritual de Figueroa con muchos de sus componentes: Lobo, Arriaza, Iriarte... Figueroa prolongó durante largos años en nuestro ambiente embrionario los ecos de una escuela decadente, de la que dice su historiador: "la decadencia no estaba sólo en las ridiculeces de la forma; estaba, principalmente, en su esencia. Ni una idea filosófica, ni un movimiento del entusiasmo o de la pasión". La obra de Figueroa está maculada por los estigmas que marcan esa cultura decadente, que fué, sin embargo, uno de los elementos primarios de nuestra formación intelectual. La vena afluyente y copiosísima de su inspiración se volcó durante largos años en el erial de un pueblo novísimo, donde todo debía crearse en el orden de la cultura. La perversa retórica que torna en extremo fatigosa la lectura de sus maestros, ostenta las mismas taras que afean la producción del nuestro. Figueroa es del siglo XVIII español, hasta por la vena libertina que corre a flor de sus páginas y la vena de burlona incredulidad que se siente manar soterraña. Figueroa no inventó, sino encontró prodigadas por sus precursores las aberraciones en las que gastó su ingenio: las epístolas en latín macarrónico, las parodias, los ecos, las cartas con títulos forzados de comedias,

los acrósticos, los laberintos, los versos anacliclos o que se leen igualmente izquierda a derecha o de derecha a izquierda, los retruécanos, resacas de la marea conceptista y culteranista, proezas formales de la poesía que renunciaba a más altas empresas y se movía en el vacío. (1)

Lo salva y realza y reviste de valor su obra, el ingenio satírico. La primera generación romántica no dió de sí en el Uruguay ningún poeta capaz de sobrepasarlo, ni de igualarlo siquiera: ni Magariños Cervantes, ni Adolfo Berro, ni Pacheco y Obes, ni Juan Carlos Gómez, alcanzan su altura. El personaje reinante llegó a ser el romántico soñador y melancólico, que desde entonces ocupó un lugar prominente en la escena literaria. Protagonista natural de un siglo agitado por angustiosos problemas espirituales, sociales y de una época cuyos cimientos eran socavados por subterráneas corrientes de ideas y de sentimientos. Se iniciaba un avance "alma adentro" de la poesía, se preparaba también entre nosotros el descubrimiento de nuevas idealidades, de nuevas y maravillosas surgentes de poesía y de belleza bajo el influjo libertador del romanticismo. Pero la primera generación romántica no produjo ningún poeta que acertara a dar digna, musical y perdurable expresión a esas idealidades y a esos ensueños. Magariños Cervantes ejerció un largo patriarcado y su nombre no podrá ser borrado de la historia de la cultura nacional: pero sus obras se han des-

(1) El profesor Basagoda ha estudiado con acierto en varios artículos los temas de Figueroa y en relación con los poetas españoles del siglo XVIII.

hecho como los follajes secos que forman el limo fecundo que ha de nutrir árboles nuevos. Reinó durante largos años la insincera afectación, poesía quejumbrosa más que doliente, que por una inquietud verdadera fingía cien tristezas no sufridas. Impotentes remedos de los románticos franceses, españoles o ingleses, inundaron la literatura; la imitación desatentada y servil rebajó admirables modelas al nivel de la vulgaridad. En medio de ese coro lloroso ocurre que por momentos echamos de menos al numen burlón y chispeante del viejo satírico, la risa sonora que retozaba en sus labios. Es que su obra, apartados los oropeles de la decadencia, muestra reflejos de auténtico ingenio, ingenio de castiza cepa española. También echamos de menos aquel noble fondo de clásica cultura que él poseyó, disciplina insustituible del espíritu, y su castellano, si no rico y numeroso, limpio y discreto, que hace de él, en lo que toca a la dicción, uno de los escritores más puros que pueden encontrarse en América, según el juicio de Menéndez y Pelayo.

Discreta y certeramente sentenció Rodó que, más que el poeta de la nueva república, era el poeta de Montevideo: la ciudad sofocada por la cintura de las murallas coloniales sería el fondo de su retrato. En 1850 Xavier Marmier, en sus "Cartas de América", trazando el cuadro intelectual de Montevideo en los últimos años del sitio grande, se detuvo a señalar la fisonomía original del poeta montevidéano: "junto a los innovadores románticos hay allí un poeta del buen tiempo pasado". Entre los hombres de una generación afrancesada, era ya entonces Figueroa una reliquia histórica, el representante del antiguo régimen, del espíritu de

la vieja España, que había marcado con su sello al Montevideo que comenzaba ya a desaparecer bajo el influjo del cosmopolitismo invasor. (1)

GUSTAVO GALLINAL.

(1) La carta de Ellauri a Rivera de que se hace mención en el texto, en la parte que toca a Figueroa me fué comunicada en copia del original por Dardo Estrada. La de Figueroa a Rivera me fué entregada en copia del original del Archivo Histórico por Mario Falcao Espalter.