

CALIXTO OYUELA Y LA CRÍTICA ARGENTINA

Al reeditar en su Colección de Clásicos Argentinos los estudios literarios de Calixto Oyuela, la Academia Argentina de Letras rinde debido homenaje al que fué — y con cuanta dignidad — su primer presidente, a la vez que realiza un acto de justicia póstuma con uno de los críticos y hablistas más ilustres de nuestra literatura. Después de publicar algunas de las páginas principales de Juan María Gutiérrez y mientras llega la hora de incluir en esa biblioteca a otros escritores de la misma índole, correspondía por cierto dar paso a este docto humanista, a este maestro genuino de las letras patrias.

La obra de Oyuela no es muy extensa ni variada. No ofrece tampoco elemento alguno de relumbrón. Pura y serena, permanece como escondida en el pasado inmediato, celando su virtud esencial de cosa cumplida y perdurable. En realidad, se ciñe tan sólo a dos géneros: la poesía y la crítica, o el ensayismo que con ella se identifica en cierto modo. De lo que pertenece a la poesía, no cumple que se hable en esta oportunidad. Sólo recordaré a su respecto un juicio que así por lo reciente, como por lo justo y hondo, puede ser conceptualizado una autorizada contribución a la ardua sentencia de la posteridad sobre el noble lírico de los *Cantos*. Me refiero al

que pronunció el Académico don Rafael Alberto Arrieta en el seno de nuestra compañía con motivo del quincuagésimo aniversario de la aparición del primer libro poético de Oyuela.

No cultivó este autor la literatura de imaginación en prosa, ni el arte dramático, ni otros géneros literarios aparte de los ya mencionados. Pero todo lo que produjo dentro de éstos, se singulariza por la alta calidad de su contenido y de su forma. La excelencia de los estudios que motivan estas líneas procede de un sano criterio y de una sabia cultura admirablemente depurada y asimilada, como asimismo de un sentido y dominio insuperables de la lengua castellana. Todas las ideas y opiniones del escritor, conforme a la indefectible honradez consubstancial con su espíritu, emanaban de un conocimiento cabal de la materia sobre la cual ejercitaba su examen concienzudo y penetrante. Si hacía la crítica de las versiones horacianas de Osvaldo Magnasco, era porque sabía bien su latín y conocía a fondo a Horacio y a todos sus traductores castellanos. Si escribía sobre Tamayo y Baus con admirativo entusiasmo, era porque, aparte de haber estudiado el teatro universal desde griegos y romanos hasta nuestros días, pasando principalmente por el clásico español, se había especializado en la crítica dramática, practicándola asiduamente en grandes tribunas de la prensa. Si componía sobre el célebre pianista Vianna da Motta un estudio de maravillosa precisión técnica y de exquisita propiedad de lenguaje, discriminando lo que el arte de aquél tenía de mera virtuosidad, por oposición a lo que significa sensibilidad genial, era, no sólo porque sabía de música cuanto se puede saber, sino porque él mismo era un eximio ejecutante, que interpretaba a los grandes clásicos, sobre todo a Beethoven,

con rara maestría. Sus juicios aparecían así respaldados siempre y dondequiera por una versación insuperable, por un conocimiento de causa llevado a términos exhaustivos. Y esto sólo constituía ya una lección de dignidad intelectual en un medio donde no eran raros los eruditos a la violeta ni los opinantes tan temerarios como desaprensivos.

No se metió nunca de rondón en dominios que le fueran ajenos. Nada más lejano de la improvisación, de la ligereza, que su obra sería, concentrada, paciente. Sin duda todo eso hace que su producción sea limitada y circunscripta a determinados campos. Pero en cambio, qué solidez, qué vigor, qué metal de buena ley hay en cuanto escribió. Eso explica que sin incurrir en dogmatismo ni mucho menos en pedantería, pudiera hablar siempre con el tono seguro y hasta retador, a veces, del que se siente bien plantado en sus conocimientos, principios y convicciones.

Ofrece Oyuela uno de los casos de más firme vocación y de más esmerada aptitud en nuestra historia literaria. Doctorado en Derecho en 1888, no ejerció la profesión de abogado sino accidentalmente, ni derivó hacia la política como muchos de sus contemporáneos. Tampoco procuró nunca el cargo público. Su misión a Estados Unidos en 1889, en carácter de secretario de la delegación argentina a la primera Conferencia Panamericana, en que tuvo por jefes a Manuel Quintana y a Roque Sáenz Peña, pareció y pudo ser el comienzo de una brillante carrera pública, como la que siguieron, en la diplomacia o en distintas esferas, otros hombres de su época: Cané, García Merou, Wilde, Montero, etc. De aquel viaje — que él extendió a los grandes países europeos — sólo resultó cierta prevención suya hacia algunos aspectos de la civilización yanqui y su hermoso *Canto al Niágara*, que

no le cede en mucho al de Heredia. Eso parece un signo característico de su destino. Quería ser y fué solamente un hombre de letras. Desde entonces sus ocupaciones consistieron en la literatura, el periodismo como crítico de teatros y la cátedra. Iniciador, con otros, del Instituto Libre de Segunda Enseñanza, profesó en sus aulas, como antes lo había hecho en el Colegio Nacional de Buenos Aires. También lo hizo en la Escuela Normal de Profesores y, por muchos años, en la Facultad de Filosofía y Letras. Quien, como yo, haya escuchado en este último instituto sus sabias lecciones de literatura española o de la Europa meridional, no olvidará las virtudes de su docencia. Ya destacara las bellezas del Romancero, explicara el significado de *le goût* en las letras francesas o, penetrando en más altas esferas filosóficas, expusiera la doctrina del jansenismo y su influencia sobre el pensamiento del siglo xvii, su palabra clarificaba las nociones más abstrusas, tornándolas fácilmente accesibles para el auditorio. Hablaba en forma pausada, como conviene a la exposición didáctica, dejando que el concepto emitido penetrara bien en el oyente antes de pasar a otra cosa. Y todo ello aparecía realzado por la naturalidad y la elegancia de su nítida elocución castellana.

Su aspecto físico correspondía a la selección de su espíritu. Flaco y espigado, tenía el gesto expresivo y el ademán nervioso. En los últimos tiempos conservaba, aunque un tanto encorvado, la esbeltez antigua. Pero cuán distinta su fisonomía de la lozana y rozagante que aparece en el retrato de los años de su viaje a Norte América. La cabellera, ya blanca y como flamígera, sémajaba, en verdad, una llama que coronara aquella naturaleza siempre ardiente. Demacrado por la vigilia y el dolor, su rostro, de rasgos finos, cobra-

ba una palidez marfileña. En medio de la sencillez del atavío y la llaneza de las maneras, trascendía de su figura algo de esencialmente aristocrático. Y del conjunto se destacaban, aparte sus ojos oscuros, de mirada vivaz, aquellas manos afiladas y algo trémulas, que sabían arrancar del teclado sonos primorosos; aquella diestra que manejaba la pluma con tanto nervio y gallardía.

Él mismo dijo de un altísimo poeta americano que había tenido gran sello individual, pero que « le faltó generalmente *el de casa y raza*, completamente indispensable para dar arraigo y robustez natural al genio poético; cumbres solariegas desde las cuales se alcanzan a entreoír mejor el clamor de la humanidad y las voces de lo infinito ». Prescindiendo de que esa observación fuera aplicada con justicia o no al genio de Rubén Darío, no hay duda de que ella encierra, en general, una verdad profunda. Declara, por lo demás, una convicción infundida a más no poder en la mentalidad de Oyuela. Era éste demasiado artista para admitir que la poesía deba adscribirse a la expresión proselitista o militante de determinadas ideas o sentimientos. Ya veremos cómo postulaba, muy al contrario, exclusivamente, *el arte por la belleza*. Pero quería, sí — y con razón a nuestro juicio, — que el poeta apareciera siempre arraigado en un linaje, en una patria, en una moral, en una religión, y que en su obra se transparentara ese sello de cosa castiza y gentilicia que viene de lejos. De ahí que tuviera en horror a lo descastado y vagabundo, al cosmopolitismo y al diletantismo irresponsable tan en boga en su tiempo. Sensible y apasionado, conoció en su existencia borrascas sentimentales y dolorosas vicisitudes. Pero su naturaleza moral propendía al orden y a la vida decorosa y austera. Seguramente lo irritaba

la bohemia frecuente en sus días, y su alma, fuertemente viril y cristiana, no estaba hecha para entenderse muy bien con tanta *animula vagula blandula* como poblaba la literatura de esa época.

Desde joven tuvo ya una orientación determinada por el culto del clasicismo y del hispanismo, de los que nunca renegó. Esas predilecciones le hicieron ser a menudo un disidente, un disidente altivo y desdeñoso. Así cuando la guerra de Cuba y a pesar de la mayoría adversa, tomó partido por España, llevado de lo que consideraba conforme a la justicia. Fué neoclásico junto a simbolistas y decadentes, entre quienes debía sentirse un poco como Ovidio entre los sármatas. Antes se había mostrado también retraído en cierto modo con respecto a los jóvenes postrománticos de su generación. Eso lo mantenía algo aislado y hacía que sobre él se tuvieran impresiones equivocadas, atribuyéndose a soberbia y vanidad lo que era una posición natural e indeclinable. Martín García Merou lo ha reconocido en sus *Recuerdos Literarios*. Había creído entonces que Oyuela adoptaba esa postura por un mero afán de singularizarse, enquistado dentro de sus personales preferencias. Más tarde le hizo justicia, reconociendo lo sincero y entrañado de sus convicciones y actitudes y formulando en definitiva un gran elogio de su personalidad de escritor consciente, reflexivo y vigoroso.

Una de las primeras y más relevantes manifestaciones de Oyuela como crítico, fué su defensa y elogio de Menéndez y Pelayo — a la sazón tan mal conocido aquí — ante una apreciación imprudente lanzada por alguien que probablemente no lo había leído. Esa actitud demostraba ya varias cosas: su amor nunca desmentido a la gran cultura española, representada insuperablemente por el insigne polígrafo; su valen-

tía para sostener aquello que conceptuaba verdadero y justo y sus extraordinarias cualidades de polemista. Esto último tornaría a evidenciarlo otras veces a lo largo de su carrera, inducido por un ánimo combativo y enérgico, incapaz de disimulos ni transigencias. Tenía en su panoplia todas las armas. La vasta y minuciosa información, la destreza dialéctica, una flexibilidad mental que no sospechaban quienes le reputaron por estrecho y enmohecido y cierta agudeza y vena satírica que sabían acertar con la frase certera y urticante. Todo ello asistido por esa su « lengua sana y robusta, fuerte como una roca sobre su sintaxis granítica », según le dijo con verdad Miguel Cané en el prólogo a sus *Nuevos Cantos* de 1905. Con tales medios se batió contra contrincantes temibles como Groussac y salió siempre airoso de la prueba. En las sesiones del viejo Ateneo, del que fué fundador y presidente, actuó con un singular brillo, listo siempre para el debate oral en pro de sus arraigadas convicciones literarias.

Mediante ésa y otras manifestaciones similares en favor de los valores hispánicos y del culto a la nación progenitora, fué Oyuela uno de los iniciadores, entre nosotros, de la reacción en pro de las tradiciones de estirpe que tanto ha prosperado felizmente en tiempos posteriores. Rompió así con aquella absurda prevención hacia lo español que había privado en la generación anterior a la suya y que atenuada y con algunas excepciones, perduraba aún entre sus contemporáneos.

Hemos aludido a la oposición entre Oyuela y los modernistas. Fué injusto con ellos como ellos lo fueron con él. En esto de los conflictos entre escuelas literarias suele suceder que las manifestaciones combativas no correspondan a las

proporciones de la disidencia originaria. Ni los innovadores inteligentes — y de los otros no vale hablar — pueden negar la razón de ser de ciertos principios y normas tradicionales, ni los partidarios de éstos pueden desconocer, a su vez, lo legítimo y por otra parte fatal de la evolución estética. Lo que pasa es que hay siempre, determinado por las exigencias polémicas, un coeficiente de exageración en los términos que agría la disputa y concluye por tornar imposible todo entendimiento. En el calor de la contienda se avanzan proposiciones muchas veces desmesuradas y en el fondo paradójicas. A menudo la argumentación se resuelve en peticiones de principio o en sofismas de *ignoratio elenchi*. Cada uno tiene a honra sostener su posición a toda costa y de palabra en palabra se cae en la invectiva, la caricatura, el epigrama y la diatriba, que enconan los ánimos y alejan de la verdadera cuestión que se debatía en un principio. Tratando de una cuestión más trascendental como fué la lucha entre el romanticismo y el clasicismo, Juan María Gutiérrez vió muy bien, en sus días, lo que suele haber de artificioso, de equívoco, en esta clase de guerrillas de escuela. « Algo de pueril y de contradictorio en los términos — dice — había en realidad en aquella famosa querrela literaria, en la que, como en toda cuestión, sólo una parte de la verdad estaba a favor de cada uno de los contendores. Pretendían sacudir unas reglas para someterse a otras reglas, emanciparse de griegos y romanos, para unirse al yugo de la Inglaterra y de la España románticas ». Digamos, entretanto, por nuestra parte, que felizmente, de esa oposición entre tesis y antítesis — para usar el lenguaje hegeliano — surge luego una síntesis que sin destruir lo esencial de ciertas normas basadas en las condiciones de la naturaleza y del hombre, no deja de incorporar

nuevos elementos y sustancias que integran y enriquecen el arte.

Entre Oyuela y los corifeos y conmlitones de las nuevas tendencias literarias, había una discrepancia efectiva, pero ella cobró caracteres de animosidad debido a esas exageraciones y susceptibilidades a que me he referido. El maestro llegó a ser así para los *nuevos*, en un momento dado, la representación de lo caduco y preterido en materia de arte literario: una terca supervivencia de cosas definitivamente superadas, cuya oposición a las corrientes frescas y renovadoras del modernismo, constituía poco menos que una impertinencia. No se le ahorraron al insobornable crítico, ironías ni sarcasmos, a los que él no dejaba de retribuir con eficacia. « Todos en él pusimos nuestras manos », decía, hace poco, con enternecido arrepentimiento, uno de los jóvenes de aquella época. A fin de cuentas, todo eso, mirado ahora a la distancia, sólo redundaba en pro del severo escritor, pues únicamente quien tiene verdadera personalidad y hace sentir su presencia con certeros golpes, suscita tal clase de resistencias y esa hostilidad sistemática.

Por lo demás, la crítica de Oyuela, ya se esgrimiera contra esas manifestaciones novedosas y subversivas o se ejercitara respecto a otras expresiones literarias de muy distinto significado, aparecía informada por una sólida doctrina, cosa que no les sucedía siempre a sus adversarios de ocasión. Amante fervoroso del arte clásico, en el que había penetrado profundamente, participaba del idealismo platónico de Fray Luis de León. Encontraba en la esencia de ese arte la íntima armonía y perfecto equilibrio de todos los elementos que concurren a la creación poética, sin el predominio excesivo de uno de ellos sobre los demás, introducido por otras formas

artísticas posteriores. El culto de ese arte produce el apacible concierto de los afectos del alma, la beatitud espiritual, esa serenidad, esa templanza que los griegos llamaban *sophrosyne*, lo cual viene a ser el supremo fin del arte y de la belleza. Oyuela distinguía muy bien lo exterior y lo interno de ese arte clásico y por eso desdeñaba ciertas imitaciones de poesía helénica, puramente superficiales, muy comunes entre los poetas de su tiempo. Para él la cuestión no residía en utilizar los mitos y nombres de los griegos, sino en adoptar el concepto, o mejor dicho la posición espiritual de éstos ante las cosas. No se debía, a su juicio, imitar de modo servil las antiguas formas brotadas por modo natural y espontáneo del espíritu, las creencias y costumbres de los pueblos que las habían creado, sino que era menester infundir en las que surgieran naturalmente de nuestro corazón y de nuestra inteligencia, el espíritu o sea las cualidades y virtudes que dieron a aquellas formas primigenias su clara y perdurable belleza. No de otra manera Lessing, «el espíritu de la crítica encarnado y hecho hombre» como le ha llamado Menéndez y Pelayo, explicaba de qué modo se ha de utilizar el precioso legado helénico, en dilucidaciones que el maestro español resume con las siguientes palabras: «el consejo que se ha de dar a los artistas no es que tomen asuntos de Homero, sino que se nutran con su espíritu, que empenen la imaginación en sus más sublimes rasgos, que se calienten al fuego de su entusiasmo, que vean y sientan como él, y de esta suerte sus obras se parecerán a las de Homero no como se parece un retrato a su original, sino como se parece un hijo a su padre : semejantes pero diferentes».

Lejos de atenerse a fórmulas retóricas, a preocupaciones

artificiosas, a principios dogmáticos y preceptos pedantescos, como parecería desprenderse de algunas objeciones que se le oponían, Oyuela postulaba la actitud más espontánea y natural del artista ante la naturaleza y la vida, que es lo que caracterizó el arte de los griegos, en quienes él veía su dechado. Creía que las cosas deben ser contempladas con ojos puede decirse virginales, para extraer así los motivos y elementos que el espíritu transformará luego en la obra de arte. A este respecto cabe recordar cómo explicaba en sus disquisiciones estéticas, el verdadero sentido de la *mimesis* aristotélica. Es evidente que el arte no puede consistir — y seguramente Aristóteles no quiso significar tal cosa — en una mera y directa imitación de la naturaleza, que carecería de todo valor e interés, como observa Hegel, al ser la duplicación inútil de algo ya existente e insuperable como tal. Lo que el estagirita muestra es que el artista toma de la naturaleza los componentes de su obra, que combinados luego libremente por él según su capacidad de invención y de ejecución artística, dan por resultado una cosa nueva, una verdadera creación. Al arte no le es dado prescindir de la naturaleza, pero tampoco puede ser una simple copia de la misma sino una combinación de elementos extraídos de ella y transfigurados por la llama del ideal estético.

El amor de Oyuela por el arte clásico y su compenetración con los fundamentos que lo sustentan, no implicaba desde luego una predilección exclusiva que hubiera sido absurda en un hombre de su época y de su cultura. ¿Cómo había de desconocer él, los valores del arte romántico? Y así, según ha dicho Roberto Giusti, aceptaba de éste « la vivacidad de la inspiración, la diversidad de las formas, la espiritualidad cristiana, la intimidad del sentimiento, el liris-

mo, la pasión, la melancolía, el ensueño, el color local, el nacionalismo artístico », es decir todos esos preciosos ingredientes con que el romanticismo ha ampliado y enriquecido la esfera del arte en general. De acuerdo con esto puede advertirse la importancia que concede, por ejemplo, a los dos últimos elementos mencionados, en estudios como *La Raza en el arte*, *Del espíritu nacional en la lengua y en la literatura* y en su elogiosa crítica a la obra de poetas vernáculos como Rafael Obligado.

Lo que detestaba era la existencia de capillas y fórmulas literarias convencionales y falsas. No admitía tampoco que el arte fuera desnaturalizado por finalidad alguna ajena a su peculiar esencia. En este sentido era más puro que muchos de sus contemporáneos. Repudiaba ese hibridismo que consiste en asignar a la obra poética fines utilitarios de orden social, moral, didáctico, etc., salvo en aquellas especies como la fábula por ejemplo, que los comportan naturalmente. Acerca de este punto lo mejor es oír sus propias palabras, tan categóricas y definitivas como credo de pureza y libertad estética : « Soy, he sido y continuaré siendo hasta el último instante, sustentador declarado, entusiasta e intransigente del *arte por la belleza*. Creo que el arte tiene su fin dentro de sí mismo y que no necesita andar a caza de mendrugos científicos ni filosóficos ; creo, asimismo que el simple resplandor de la hermosura, alza y dignifica inmensamente más al espíritu que todos los sermones de moral, todas las disquisiciones científicas y todos los *documentos humanos* en el árbol de la belleza, con los cuales sólo se consigue prostituirla, encadenarla y obscurecer su mejor timbre, que consiste en el misterioso poder con que nos embarga y lleva tras sí, sin que nos espolee ningún estímulo de utilidad. Con

efecto, ¿ cómo podrá negarse que el arte, puesto al servicio de la filosofía, no es otra cosa que la desviación de la *idea* y la *forma* en el acto creador, las cuales deben brotar a un tiempo mismo de la mente del poeta ? ». Y hablando del espíritu docente que algunos quieren ver infundido en las obras poéticas, a propósito de la poesía de Carlos Encina y José Arnaldo Marques, rimadores impregnados de la ciencia de Darwin y de Spencer, dice : « Esta enseñanza ha de nacer de suyo y ha de sacarla el espectador por sí mismo, sin que las ideas del autor se manifiesten a modo de lección disciplinaria... Los pensamientos filosóficos y trascendentales deben ser, a las obras artísticas, lo que los nutritivos jugos de la tierra para las plantas : han de venir de muy hondo y en silencio y por ocultos caminos, sin que se echen de ver en los pétalos, ni en las hojas, ni en el aroma de las hermosas flores ».

Munido de tales principios y provisto de excepcionales conocimientos literarios, asumió Oyuela su función de crítico con autoridad, entusiasmo y valentía. Poco sería decir que era un digno continuador de los que hasta entonces habían ejercitado entre nosotros ese magisterio, con más o menos constancia y eficacia. En justicia puede afirmarse que por la firmeza de la vocación, la continuidad del ejercicio, la independencia de criterio, la claridad y precisión de los juicios, para no aludir ya a otras superioridades, aventajaba a la mayor parte de sus antecesores y coetáneos.

La crítica y la historia literarias nacieron entre nosotros, según es sabido, con la generación romántica, lo cual se explica si recordamos que en Europa fueron los románticos quienes transformaron y enriquecieron esos géneros — hasta entonces tan limitados — con obras de tanta amplitud y pro-

fundidad como la de Sainte Beuve. Prescindiendo de algún antecedente aislado, por ejemplo la sátira de Lavardén sobre el ambiente poético de su tiempo, o algunos conceptos de doctrina literaria que sea dado encontrar en la enseñanza de maestros de retórica o elocuencia, como Lafinur y Alcorta; dejando de lado asimismo algún ligero juicio crítico de Juan Cruz Varela o de José Joaquín de Mora, es indudable que la dilucidación de principios estéticos y el examen de obras literarias aparecen aquí con el grupo de los proscriptos. Echeverría enuncia su doctrina sobre *Clasicismo y Romanticismo* y sobre *Fondo y forma en las obras de imaginación*, etc.; aparte de su *Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata, desde el año 37*. Además son sus producciones las que originan los primeros comentarios bibliográficos producidos aquí acerca de obras nacionales. Alberdi, Sarmiento, Vicente Fidel López, Mitre, Mármol, al azar de sus escritos, formulan opiniones, exponen accidentalmente — o con método, como López en su *Curso de Bellas Letras* — su concepto de lo bello literario y aprecian composiciones de sus contemporáneos. Pero el maestro en tales disciplinas, por su dedicación y su especial competencia es sin duda Juan María Gutiérrez, verdadero patriarca de la crítica argentina. Aunque su formación intelectual y sus convicciones hacían de él un espíritu clásico, no fué naturalmente ajeno a la influencia del romanticismo. Admitió todo lo que en él consideraba legítimo y sobre todo aquello que venía a favorecer la génesis de un arte nuevo en el territorio americano. El hermoso libro sobre Juan Cruz Varela, la introducción a las *Obras* de Echeverría, la *Historia de la Enseñanza Pública* y los estudios que publicó en la *Revista del Río de la Plata*, o sea la parte más considerable de su labor, contiene ideas que evidencian su

criterio equilibrado y su gusto seguro. Estaba lejos de oponerse a una razonada libertad en las manifestaciones artísticas, pero rechazaba las exageraciones de escuela, como lo mostró censurando algunas desviaciones de la musa romántica al hablar de Echeverría. Para él, en medio de todas las mutaciones del gusto, debían permanecer inmovibles ciertos fundamentos de lo bello, según lo expresó alguna vez en un pasaje que puede considerarse como el resumen de sus ideas estéticas :

« Hay siempre que considerar dos cosas, decía, en los productos del arte: la manera externa de manifestación, que puede llamarse la forma y el estilo y la creación en sí misma, compuesta de la idea, del sentimiento, de la pasión. La una pertenece al *gusto*, la otra exclusivamente a las dotes intelectuales y afectivas del ser racional. La primera anda siempre movida por la corriente de los tiempos y se amolda al estado social que es transitorio. La segunda es constante y para que sea eternamente verdadera y bella es menester que sea también expresión del corazón y de la naturaleza racional del hombre, que no mudan esencialmente sino que, cuando más, se modifican. Si en una obra de arte no existe más que la *manera* que es como el atavío del gusto del día, o de la escuela en boga, esa obra caducará como la moda de que fué cortesana. Pero no cabrá esa suerte a las producciones del artista que al crear y sentir recibe la inspiración del alma y oye el idioma de la verdad al interrogar a la naturaleza para que le revele su belleza eterna ».

Sin apartarse de estos principios para él esenciales en la creación de la belleza literaria, fué Gutiérrez de los primeros en propugnar la autonomía espiritual de la literatura americana. Anhelaba que ella alcanzara un carácter propio y dis-

tintivo y que se realizara así, en las manifestaciones intelectuales, una tarea emancipadora que complementara la independencia política y social ya alcanzada. Es por lo tanto uno de los verdaderos fundadores de nuestra tradición espiritual y el iniciador de un movimiento de reflexión sobre nuestros valores intelectuales. Por otra parte impulsó generosamente la labor ajena y aparte de muchos otros testimonios, podemos recordar acerca de esto el de uno de sus más eminentes contemporáneos, Alberdi, de quien son estas justicieras palabras: « Estimuló, inspiró, puso en camino a los talentos con la generosidad del talento real, que no conoce la envidia. Buena o mala, yo soy una de sus obras ».

La influencia de Gutiérrez fué profunda y fructuosa y toda su actuación constituye un venerable ejemplo de amor a la cultura nacional. Después de él vinieron otros autores cuyo ejercicio de la crítica fué más o menos ocasional o continuado. Nicolás Avellaneda participó de esta actividad representando el romanticismo de sus maestros Chateaubriand y Sainte Beuve, como puede notarse en la polémica sobre Jorge Isaacs, sostenida con Santiago Estrada. Este último, crítico ya profesional, escribió muchos estudios de cuidado estilo y abundante doctrina sobre la literatura y el teatro de su tiempo. Sus críticas a Zola y a Andrade le muestran afiliado a una posición intermedia entre el idealismo y el realismo, tan ajeno a las posibles vaguedades del uno como a las probables crudezas del otro. Un espíritu igualmente ecléctico se encuentra también en Pedro Goyena, que en sus días fué considerado como un maestro de la crítica. Sobre la misión de ésta entre nosotros él mismo formuló una vez estos nobles conceptos: « Conviene estimular a nuestro público a leer los autores nacionales. Hacerlo es practicar obra de jus-

ticia y de patriotismo porque se propende así a que se consagre a nuestros escritores la atención que merecen y a que los lectores argentinos se habitúen a fomentar el desenvolvimiento de los talentos literarios... ». De acuerdo con Cousin, de quien arrancaba su ideario estético, quería que en la obra de arte se realizara el trinomio de lo verdadero, lo bello y lo bueno. Su obra es reducida, pero por la calidad del pensamiento y la excelencia de la prosa, muestra que había en él un escritor de altos quilates, a quien perjudicó su preferencia por la palabra hablada, en la cátedra, el Parlamento o la conversación.

Muy estimable es asimismo la labor de otros autores más o menos contemporáneos de los ya citados, pero que prolongaron hasta más tarde su magisterio y su influencia. Así Miguel Cané, que insuperablemente dotado por su vasta cultura, su buen gusto y la elegancia de sus formas para el ejercicio de la crítica, fué un animador de nuestra literatura y nuestro arte en todas sus manifestaciones. Martín García Merou, en cierto modo discípulo del anterior, cultivó la alta crítica en sus libros sobre Alberdi y Echeverría y en *El Brasil Intelectual*. Sus preciosos *Recuerdos Literarios*, abundan sobre hombres y obras de su tiempo en juicios muy importantes para la historia literaria, pues proceden de un testigo directo y de un espíritu lleno de ponderación y de cultura. A la par de ellos Ernesto Quesada se distinguió por sus estudios enjundiosos y metódicos. Desde un plano distinto y revestido de su temible prestigio, Paul Groussac asumió en la época a que nos estamos refiriendo — fines del siglo pasado y comienzos del presente — una suerte de pontificado crítico, cuyas manifestaciones, no siempre exentas de error o excesiva rigurosidad, fueron en muchos aspectos saludables para la depuración de nuestra cultura.

En medio de ese movimiento, Oyuela se distinguió por una actuación más continuada y extensa dentro del género a que nos referimos, pues hasta en sus últimos años produjo trabajos tan interesantes como sus cursos de historia y crítica literarias dictados en la Institución Mitre. Los estudios que ahora reedita la Academia Argentina de Letras, con ser tan cuantiosos y variados, están lejos de agotar la obra del escritor en tales dominios. Sin contar muchos artículos que yacen dispersos en distintas publicaciones, hay que tener en cuenta muy principalmente, las valiosas notas biográficas y críticas que integran su *Antología de la Poesía Hispano Americana*, editada en 1919 y 1920 y que en muchos casos — los de Rubén Darío, Amado Nervo, Rafael Pombo, José Hernández, etc. — constituyen verdaderos estudios, no por lo relativamente breves, menos completos y substanciosos.

Pero, sin duda, en la presente colección están contenidas las piezas más características y valiosas del maestro. Junto a la nutrida serie de críticas sobre teatro español y francés, tan llenas de erudición y sagaces observaciones, se encuentran sabias dilucidaciones estéticas, juicios luminosos sobre obras y autores argentinos o extranjeros, ensayos medulares y eruditos sobre temas de alto valor espiritual y artístico. En todas esas páginas podrán admirar los lectores el saber auténtico que atesoraba la mente del insigne escritor, su indefectible culto por la belleza y el bien, su paladina franqueza en la exposición y defensa de sus ideas y por fin, ese manejo magistral del idioma, que hace de él uno de los prosistas más puros, vigorosos y elegantes de nuestra literatura.

ÁLVARO MELIÁN LAFINUR.