

## MODERNIZACIÓN, EUROPEIZACIÓN, CUESTIONAMIENTO

### *El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911*

Por

**HUGO ACHUGAR**

*Centro de Estudios Interamericanos "Rómulo Gallegos",  
Caracas, Venezuela*

I. La discusión acerca del modernismo y del período modernista en la América hispánica ha provocado y provoca tal cantidad de artículos y trabajos que reseñarla constituye una tarea no pertinente a nuestros fines.<sup>1</sup> Hacemos mención a ella por estar conscientes de que nuestro presente examen de la producción lírica de algunos poetas uruguayos que escriben entre el último lustro del S.XIX y los dos primeros del XX toca, de hecho, dicho debate. Por lo mismo interesa señalar que la producción lírica que consideramos se realiza en el mismo plazo que la de Julio Herrera y Reissig, paradigma del modernismo esteticista canónico para la casi totalidad de sus críticos e historiadores<sup>2</sup>, y que ella constituye una respuesta estético-ideológica precisa a un proceso histórico-social determinado. Proceso que la historiografía nombra "modernización"<sup>3</sup> y que cubre el polifacético período que va de aproximadamente la década del 70 del siglo pasado a los primeros lustros del presente.

---

1 Véase, entre otros: G. Díaz Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho* (Madrid: Espasa Calpe, 1951); Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo* (Madrid: Gredos, 1963); Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (México-Buenos Aires: F.C.E., 1962); Luis Monguió, "De la problemática del modernismo: la crítica y el cosmopolitanismo" (*Revista Iberoamericana*, 53, 1962); I. Schulman y M.P. González, *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Gredos, 1969); M.P. González, *Notas en torno al modernismo* (México: UNAM, 1958); J. Marinello, *Sobre el modernismo: polémica y definición* (México: Unam, 1959); Donald L. Shaw, "Modernismo: a contribution to the debate" (*BHS*, 44, 1967); Angel Rama, *Rubén Darío y el modernismo* (Caracas: Ed. U.C.V., 1970), F. Perus, *Literatura y sociedad: el modernismo* (México: Siglo XXI, 1976) y *El Modernismo*, ed. Lily Litvak (Madrid: Taurus, 1975).

2 Excepción hecha de Idea Vilarriño: "Prólogo" a, Julio Herrera y Reissig, *Poesía completa y prosa selecta* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978)

3 Este término se encuentra en B. Nahum y J.P. Barrán *Historia rural del Uruguay moderno, Tomo I, II, III, IV* (Montevideo: E.B.O., 1969-1974); en E. Méndez Vives, *Historia Uruguaya, Tomo V. El Uruguay de la modernización* (Montevideo: E.B.O., 1975); en Silvia Rodríguez Villamil, *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900)* (Montevideo: E.B.O., 1968) y, entre los críticos literarios, Carlos Real de Azúa, "El modernismo literario y las ideologías" (*Escritura*, Año II, 3, Caracas. 1977).

Según entendemos el problema, la praxis lírica del modernismo canónico no constituye la única respuesta que se da en dicho plazo y, más aún, no es, siquiera, la que la cultura de la clase dominante o de la fracción dominante registraba como oficial en ese entonces. Al respecto hay que recordar la “figura” y la “obra” del poeta nacional José Zorrilla de San Martín, quien, al igual que Juana de Ibarbourou en décadas posteriores, constituía el valor oficial supremo de la literatura uruguaya. Teniendo, pues, presente el abanico de respuestas estético-ideológicas, que nosotros preferimos llamar “sistema lírico”, dadas en esos años al proceso de modernización que vivía el Uruguay por distintas clases sociales e incluso por distintas fracciones de una misma clase, se entenderá que la revisión de un sector de la producción lírica sólo adquiere su sentido pleno en la totalidad que constituye el sistema lírico en su conjunto.

## II. EL PROCESO DE MODERNIZACIÓN DEL URUGUAY Y EL SECTOR SOCIAL URBANO/EUROPEIZADO/PROGRESISTA

Hacia finales del siglo XIX el proceso de transformación de la sociedad uruguaya había alcanzado características apreciables no sólo en los aspectos económicos sino también en la composición y número de las clases sociales. La modernización de la producción esencial del país —la ganadería— contaba en su haber el alambramiento de los campos, la mestización del ganado y una creciente mecanización de su explotación. Estos hechos, sumados a la inmigración, a las transformaciones de los medios y vías de comunicación y a la organización del aparato policíaco-militar y jurídico que garantizaban la paz “necesaria” al desarrollo de los “altos intereses de la República”, coadyuvaron en la transformación radical de la sociedad nacional.

El plazo que nos interesa, 1895-1911, comienza marcado por las consecuencias de la llamada crisis del 90 y se extiende hasta después del comienzo de la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez.<sup>4</sup>

---

4 Con respecto al plazo histórico considerado, es interesante señalar que en 1895 se producen varios hechos de interés: en lo político, Julio Herrera y Obes termina su mandato—el primer gobierno civil en décadas—; en lo social, el movimiento obrero que se había organizado en 1875 en la Federación montevideana y luego transformado en 1885 en la Federación Local de los trabajadores del Uruguay, se recupera luego de años de desorganización en este año de 1895. Carlos Rama califica dicho año de “fecha fundamental para la historia del movimiento obrero y social del Uruguay” (*Ensayo de sociología uruguaya*, Montevideo: Ed. Medina, 1957, p. 124). En lo literario, Rodó y Pérez Petit fundan la *Revista Nacional*, y en lo filosófico, según Arturo Ardao, hacia 1895 comienza “a producirse, lentamente un cambio de posición en la conciencia filosófica uruguaya” (*La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*, México: F.C.E., 1956, p.15)

La reordenación de la producción y del modo de producción en el país, de acuerdo a las necesidades impuestas por los centros metropolitanos, seguía su curso. Esta modificación en función de la nueva distribución internacional del trabajo y de su integración a la economía de mercado, no se hacía sentir simplemente a nivel económico, sino también en la formación demográfica y en la estructura social del país.<sup>5</sup>

El desarrollo de nuevos sectores sociales como el de la pequeña burguesía, decidida sostenedora del *progreso* y la *modernización* del país en todos los niveles; los impulsos nacionalistas en el terreno económico - sobre todo en la banca, en el proteccionismo industrial y en la política de tierras públicas- y el proceso de concentración urbana<sup>6</sup>, son fenómenos que empezaban a manifestarse ya en la década del 90.<sup>7</sup>

Estos hechos no tuvieron efectos similares, como se puede inferir fácilmente, en el campo y en la ciudad, por la simple razón de que los espacios gestadores estaban en relación antagónica. El conflicto "entre la ciudad y el territorio, implícito y latente en la realidad social del país"<sup>8</sup>, se iniciaría a mediados del siglo XIX y duraría hasta el presente siglo bajo la forma más o menos permanente de un enfrentamiento entre el hispanismo criollista o tradicional por un lado, y el cosmopolitismo innovador, por otro. Es decir, entre los viejos y los nuevos modos de producción.

En las ciudades, y más exactamente en Montevideo, la situación era diferente a la del campo, sobre todo para el proletariado industrial, el artesanado y el pequeño comerciante, ya que las clases altas urbanas y rurales estaban en algunos casos entrelazadas a través de la pertenencia de las mismas personas a varios grupos económicos.<sup>9</sup> La concentración industrial y urbana de los trabajadores implicaba un peso social que no tenían los peones rurales.

En realidad el proceso de tecnificación y modernización en las ciudades, fundamentalmente en la capital, significó la creación de nuevas fuentes de

---

5 J. A. Oddone, *La formación del Uruguay moderno* (Buenos Aires: Eudeba, 1966), p.61

6 Oddone relaciona este elemento con el proceso de desarrollo económico: ". . . la localización urbana parece una respuesta a las contradicciones del desarrollo económico y a las inconsecuencias de la política inmigratoria", (*op.cit.*, p.62)

7 E. Méndez Vives, *op. cit.*, p.68.

8 A. Zum Felde, *Proceso histórico del Uruguay* (Montevideo: Universidad de la República, 1963); p. 194

9 Algunos prominentes ganaderos tenían importantes intereses en barracas y muchos barraqueros o exportadores de la ciudad poseían estancias. Los trabajadores de la industria saladeril o de las fábricas de conservas, por otra parte, al igual que, más tarde, los de los frigoríficos y demás industrias de transformación empleaban hacia fines del período, según cifras del Censo de 1908, alrededor de 73.000 personas. Lo cual era casi un 8% de la población total del país y superaba más de 30.000 a los peones que trabajaban en los establecimientos rurales.

trabajo, y si bien es cierto que las condiciones de explotación eran extremadamente graves —prueba de lo cual pudiera ser no sólo el creciente número de huelgas y conflictos laborales, sino también la creación de sindicatos y federaciones anarquistas y socialistas de la época— la situación “mejoraría, hacia fines del período, luego de los presidentes Batlle y Ordóñez (1903-1907) y Claudio Williman (1907-1911).<sup>10</sup>

El señalamiento de estos hechos no persigue otro fin que esbozar las particularidades del proceso de “modernización” que vivió el Uruguay en el plazo que nos interesa y la singularidad del proceso, con relación, particularmente, a los sectores urbanos del proletariado e, incluso, de la pequeña burguesía. Los poetas sociales y el sector de la *intelligentzia* montevideana, ligados —emocional, ideológica y políticamente— al tremendo proceso de transformación de la sociedad, dieron una respuesta que, si bien no siempre se condecía con su origen de clase, respondía a los intereses de los sectores sociales gestados en y por la dinámica de la “modernización”, y que constituían en su mayoría la fuerza de trabajo necesaria para que ésta fuera posible. La dramaturgia de Florencio Sánchez o la narrativa de Ernesto Herrera —su libro de relatos lleva el sugestivo título de *Su majestad el hambre* (1910)— dan cuenta parcialmente de la preocupación existente por la “cuestión social”. Preocupación que si bien interesaba a estos intelectuales y al incipiente movimiento obrero y social, siempre había estado ausente en los autores y en los filósofos de o vinculados a las clases altas,<sup>11</sup> salvo excepcionales y ocasionales trabajos como los de Angel Floro Costa y José Pedro Varela. La “cuestión social” no atañía exclusivamente a cierto sector de la *intelligentzia* uruguaya sino que obviamente nacía de los protagonistas del enfrentamiento de clases. Lo que no es tan evidente y/o necesario es el inferir que la totalidad del proletariado urbano —menos aún el rural— estaba igualmente concernido.<sup>12</sup> Más aún, el movimiento obrero que desde 1875 comenzó a gestarse en el Uruguay alcanzó en 1905 su expresión decisiva en el congreso que da

10 Benjamín Nahum señala que: “En los primeros años de este siglo se estaba desarrollando en Montevideo un movimiento obrero de importancia que respondía al crecimiento y diversificación constante de las industrias y a la penetración de la ideología anarquista, que le dio su primera organización en gremios o sindicatos. A consecuencia de su progresiva unificación, los obreros hicieron sentir sus reclamos de mejoras de salarios y disminución de las largas jornadas de trabajo”. (*op. cit.*, p.12)

11 Carlos M. Rama, (*op. cit.*, p.125-6). También Arturo Ardao, *Espiritualismo y positivismo* (Montevideo: Universidad de la República, 1950)

12 A. Zum Felde señala en su *Proceso intelectual del Uruguay. La generación del 900* (Montevideo: Ed. del Nuevo Mundo, 1967) que: “El elemento obrero criollo fue poco permeable a esa acción ideológica (La anarquista, H.A.), pues, en efecto, tenían aún completo dominio sobre él el tradicionalismo partidario; a blancos y colorados, en mayoría, adictos al culto de los manes caudillescos, la llamada ‘cuestión social’ les era ajena. No así al elemento obrero cosmopolita, muy abundante en el país—españoles e italianos también,

origen a la F.O.R.U., estuvo alentado en su casi totalidad por obreros y artesanos de origen francés, italiano y español. Esta separación entre criollos e inmigrantes resulta evidente si se atiende a lo que señala Carlos Rama:

Buena parte de la prensa de los sindicatos y hasta de los grupos de ideas socialistas va dirigida a emigrantes europeos e incluso está a menudo redactada en italiano o francés. En ella son escasas las referencias del Uruguay, y en cambio abundan las informaciones, los comentarios y las polémicas sobre Europa, y el movimiento social y obrero que la agita entonces.<sup>13</sup>

Aunque la inmigración y la consecuente alteración demográfica afectó la totalidad del país, los efectos no fueron similares en el ámbito rural y el urbano. Enrique Méndez Vives, ligando el fenómeno de emergencia de las clases medias al de la inmigración, señala: "Hay que tener en cuenta que a fines del S.XIX la casi totalidad de los montevideanos eran inmigrantes o hijos de inmigrantes aunque fuera por parte de uno de los padres."<sup>14</sup>

La presencia de inmigrantes, en el campo, era especialmente notoria en la agricultura. Según datos de la primera Estadística Agrícola de la República para 1892, los agricultores extranjeros superan en todo el país a los nacionales.<sup>15</sup> Dado, sin embargo, el papel de la economía uruguaya en el mercado mundial, el país estaba organizado —incluso a nivel de las vías de comunicación— de modo que la capital, la ciudad-puerto, recibiera la producción nacional para su destinatario fundamental: la Metrópoli. La construcción del puerto de Montevideo comenzada a fines del S.XIX y cuya primera etapa será inaugurada el 25 de agosto de 1909,<sup>16</sup> abarca el período que venimos considerando y simboliza de modo ejemplar la "macrocefalia" que ha caracterizado a nuestro país. Sugiere, además, la dinámica económica y social que está implícita en los conflictos ideológico-político-sociales del momento.

Las revoluciones de 1897 y 1904, por un lado, y los conflictos laborales, por otro, expresan a cierto nivel la tensión alcanzada por el enfrentamiento

---

principalmente— el cual, ajeno al tradicionalismo criollo, se mostró propicio a la propaganda revolucionaria, dando lugar a la organización de las primeras asociaciones proletarias de carácter gremial y a la suscitación de los primeros movimientos huelguísticos que el país conocía". (*op. cit.*, p. 29).

13 C. M. Rama, *op. cit.*, p.125

14 Méndez Vives, *op. cit.*, p.112

15 Los datos suministrados por Oddone señalan que en algunos casos, como en las cercanías de Montevideo, los extranjeros eran más del 80% (405 en 483) y los criollos menos del 20% (78 en 483), (*op. cit.*, p.63)

16 Eduardo Acevedo, *Anales históricos del Uruguay. Tomo V: 1894-1915* (Montevideo: Barreiro y Ramos, 1934), p. 175.

de los distintos sectores sociales involucrados en el proceso de modernización que vivía el país. Ambos hechos, revoluciones y conflictos laborales, serán resueltos por un sector de la sociedad de un modo particular, que se diferencia, por un lado, de la mitificación que lleva a cabo el sector social que teme la pérdida de la identidad nacional<sup>17</sup> y, por otro, de aquéllos que, desdeñando —aparentemente— todo lo de su país, miran sonrientes y complacidos “. . . los sucesos, las polémicas, los volantines en la maroma, el galope de la tropa púnica por las llanuras presupuestívoras, el tiempo que huye cantando, los acuerdos electorales, las fusiones y las escisiones. . .”<sup>18</sup>

Va de suyo la diferencia para con aquellas fracciones de clase de la oligarquía, involucradas en la lucha por el poder que se enfrentan en las sucesivas revoluciones de 1897 y 1904.

La respuesta dada por el sector social que nos interesa involucrará, por un lado, a la fracción de clase del proletariado más progresista. O sea, aquélla vinculada a los medios de producción dinámicos y a la vez sometida a la acción ideológica del proletariado extranjero abierto o ya ganado para las doctrinas ácratas o socialistas. Por otro, a un sector de la *intelligentzia* uruguaya que, habiendo vivido la experiencia de las revoluciones o habiendo entrado en contacto con las “nuevas doctrinas sociológicas materialistas”, al decir de Zum Felde<sup>19</sup>, renunciaron a la “tradicción” nacional oficial adhiriendo al ideal de la transformación del sistema socio-económico imperante.

Al respecto resulta altamente sintomático que tanto Florencio Sánchez, Emilio Frugoni, Angel Falco como Ernesto Herrera, vivieran la experiencia de las revoluciones de 1897 y 1904 y rompieran con sus vinculaciones a las “divisas” tradicionales que los habían llevado a la guerra.

Dicho sector social dará algo más que “respuestas epistolares”, como las *Cartas de un flojo* de Sánchez: la organización de la F.O.R.U. en 1905 y la fundación del Centro Internacional de Estudios Sociales (1898) son dos expresiones —no las únicas— de su posición frente al proceso de modernización del país y de la consecuente praxis. El lirismo social, por su lado, se integrará —al menos eso pretendió— a la defensa de los intereses de dicho sector y a la celebración o la condena de los valores o anti/valores que impulsaba. Valores, visiones de mundo que no en todos tenían una coherencia y una sistematización rigurosa y pura. Carlos Real de Azúa, Zum Felde, Arturo Ardao y otros, han descrito la atmósfera espiritual, el

17 Ver nuestro trabajo “Modernización y mitificación: el lirismo criollista en Uruguay de 1890 a 1910” (*Ideologies & Literatures*, en prensa).

18 Julio Herrera y Reissig, *Poesías completas*. (Madrid: Aguilar, 1961), p. 765.

19 Zum Felde, *Proceso intelectual*. . . , p. 28 ss.

ambiente ideológico de ese período, que empieza en los últimos años del siglo XIX y llega hasta unos lustros de comenzado el XX.

El llamado *anarquismo científico* —que profesaba la mayoría de los parroquianos del Centro—era algo así como una combinación del individualismo puro de Bakunin con el materialismo histórico y la concepción económica del marxismo. Sin embargo, admitíanse en el Centro individuos de las más diversas tendencias teóricas, siempre que coincidieran en el ideal de la transformación del régimen capitalista.<sup>20</sup>

A esto debemos sumar Nietzsche y Schopenhauer, entre otros<sup>21</sup>. La apertura a lo extranjero por parte de este sector social, lo que podría llamarse su “cosmopolitismo”, es diferente, al menos en su instrumentalización y asimilación, a la que realizaron otros sectores sociales con intereses, si no siempre antagónicos, sí diferentes. Pero más interesante resulta considerar su posición con respecto a la actitud que frente a lo extranjero tuvo el sector que Silvia Rodríguez Villamil llama “la mentalidad criolla tradicional” en oposición a una “mentalidad urbana europeizada”.<sup>22</sup>

El enfrentamiento de ambas mentalidades es el de grupos sociales integrados de modo policlasista, aunque la tendencia criolla estuviera integrada por “la casi totalidad de la población humilde nacida en el país”.<sup>23</sup>

Rodríguez Villamil se limitó a “deslindar grandes tendencias (considerando que) resultaría aventurado definir las desde ya como mentalidades acabadas”.<sup>24</sup> Hacemos nuestra la salvedad, lo que nos lleva a precisar un poco más el alcance de la caracterización del sector que hemos formulado como “urbano, europeizado y progresista”. Entre otras razones, nos vemos obligados a ello por el hecho de que fracciones de dicho sector sufrirán una evolución que los llevará durante el período, en especial durante la segunda presidencia de Batlle y Ordóñez, a adoptar un programa político-social diferente del que, en el plazo que venimos considerando, promueven. Situación que evidencia la relativa o coyuntural cohesión de este sector en que se alían fracciones de la clase obrera y fracciones de la pequeña

20 Zum Felde: *Idem*, p. 28

21 Carlos Real de Azúa, “Ambiente espiritual del 900”, *possim*

22 S. Rodríguez Villamil, *op cit*, p. 40

23 Rodríguez Villamil señala que: “. . . si tuviéramos que hacer una primera estimación acerca del peso de los distintos grupos que respondían a este tipo de mentalidad, diríamos que la tendencia criolla era la más “plebeya” y entre sus representantes figuraba prácticamente la totalidad de la población humilde nacida en el país, así como algunos pocos elementos de la clase alta. En la no muy abundante clase media *de origen nacional*, en cambio, parece haber cundido en mayor grado la tendencia a la europeización. . .” (subrayado, H.A.) (*op. cit.*, pp 45-46);

24 S. Rodríguez Villamil, *op. cit.*, p. 40.

burguesía. La caracterización, entonces, de este sector social como urbano, europeizado y progresista contempla no sólo la existencia de un sector urbano de mentalidad criollista o tradicional, sino una serie de sectores sociales o fracciones de clase más variada. Tal como hemos dado a entender antes, es posible suponer la existencia de fracciones del proletariado de origen nacional, ya sea vinculados a tendencias progresistas como a las reaccionarias. Por lo mismo, el sector que nos interesa no es posible de ser descrito únicamente en función de su relación con los medios de producción, ni tampoco sólo en función de su lugar de nacimiento. Elementos ideológicos como el anarquismo o el socialismo, más o menos ortodoxos o puros, forman parte de la caracterización. Así como también su actitud frente a problemáticas especialmente sensibles, como la de la relación entre “criollos” y “gringos”. En este último aspecto, de particular importancia dada la realidad socio-económica del momento, dramas como *Barranca Abajo* y *La gringa* de Sánchez, o poemas como “La bandera roja” de Falco, que encaran el tema mayor del nacionalismo, explicitan o evidencian las peculiaridades y los matices que deben estar presentes en los riesgos de toda propuesta sobre el problema.

Al mismo tiempo reflejan aspectos diferentes del enfrentamiento que a nivel de las “capas medias” y del proletariado se daba entre criollos y extranjeros.<sup>25</sup> Silvia Rodríguez Villamil, consciente de la complejidad del problema, anota, sin embargo, al aludir a las “causas profundas”, que

Se trataba sin duda del enfrentamiento de dos mundos totalmente distintos; o visto desde la perspectiva del criollo, de la invasión de un mundo que era suyo y familiar por parte de seres extraños, con una concepción de la vida que nada tenía que ver con la suya. Tal vez otro ingrediente fuera una cierta envidia frente a los resultados prácticos rápidamente visibles de la laboriosidad del inmigrante.<sup>26</sup>

La diferente posición en el proceso de modernización que vivía el país y sobre todo la inevitable desigualdad que dicho proceso generó en la distribución del ingreso, dió lugar a proyectos políticos divergentes, pero también a praxis estético-literarias claramente diferenciadas. El lirismo social fue una de ellas y los poetas sociales que lo alentaron produjeron un discurso poético que en algún caso mereció la calificación de “modernizan-

---

<sup>25</sup> El hecho de que en la prensa anarquista y socialista de la época, como señala C. Rama, “El Uruguay como ‘problema’ no entra en las consideraciones de estos ‘internacionalistas’ con excepción de un constante repudio del clericalismo y de las ‘revoluciones’ o ‘patriadas’ de entonces” (*op. cit.*, p. 125), ayuda a entender la distancia y los conflictos existentes entre criollos y extranjeros.

<sup>26</sup> S. Rodríguez Villamil *op. cit.*, p. 48.



te”<sup>27</sup>, pero que representa una opción estético-ideológica y un sector social diverso al del “modernismo canónico”, su estricto o cuasi coetáneo.

Es interesante, por último, señalar que para Rodríguez Villamil “europeización” es casi un sinónimo de “modernización”.<sup>28</sup> Ello es aceptable siempre y cuando se recuerde que la transformación socio-económica que se opera en Uruguay —y de hecho en la totalidad de América Latina— está indisolublemente ligada a la nueva división del trabajo, que a nivel mundial encara la (o las) metrópolis de turno, por casualidad ubicadas espacial, “racial” y culturalmente en el universo europeo-norteamericano.

El lirismo social está relacionado con un sector y una actitud europeizada, es cierto, pero entre sus miembros alientan españoles e italianos expulsados de Europa por sus respectivas clases dominantes. Sus ideólogos son los cuestionadores del sistema que impone la “modernización” en nuestros países. Su héroes son Engel, Parsons, Fistcher —los mártires de Chicago— Sus enemigos son el Zar Nicolás o simplemente “la bota del Amo/que vive de tu sudor/ pueblo, que canto y que amo”<sup>29</sup>. El europeísmo de estos poetas sociales y del sector social al que están relacionados—más o menos laxamente—así como el europeísmo de otras praxis líricas del momento, es algo más que una mera recepción pasiva de los fenómenos metropolitanos. Valgan como meros ejemplos de la peculiaridad con que los poetas sociales se abrían a las metrópoli, parte de la respuesta de Vasseur a Marinetti en 1909 —más que significativa en varios aspectos”— a propósito de su *Manifiesto*.

Poeta milanés, calvo y “fundador de escuela” a los treinta años

.....  
que loas la guerra, el militarismo, el patriotismo, las bombas libertarias, *tutti quanti!*.

como aquellos “sabios” de quienes Lucrecio dice que gustan admirar las tempestades y los naufragios desde la playa;

que pretendes que el Futurismo sea “violencia, crueldad, injusticia”, quizá porque jamás has sentido otra rebelión que la del gesto, ni ideal más grande que el de la vanidad literaria<sup>30</sup>

27 Max Daireaux (*Littérature Hispano-américaine*, Paris: Editions KRA, 1930, pp. 149-150) incluye a Vasseur entre los poetas modernizantes, una generación que “rompant avec les formes traditionnelles, fortement influencée par le vers libre, cherche une voix nouvelle”.

28 “Se partía de la base de que en ese preciso estudiar la crisis del 90 como un simple episodio inserto en el marco de un proceso más amplio: el de la ‘modernización’ o ‘europeización’ del país, según una denominación corriente” (Rodríguez Villamil, *op. cit.*, p.9)

29 Alvaro Armando Vasseur, *Todos los cantos (1898-1912)*, (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1955)

30 “Cantos del otro yo” (1909) (*op. cit.*, p. 260). Todas las citas que siguen de los textos de Vasseur corresponden a la edición indicada en la nota 29 y de ahora en adelante sólo se indicará a continuación de los mismos el número de página.

Y a otro nivel, el hecho de que uno de esos poetas sociales—un poco más joven que Falco y Vasseur—J. Raúl Mendilaharsu, sea el responsable, en 1914, de la organización de un mitin callejero de protesta—en el que Falco fue orador— y cuya invitación comenzaba así

*Al pueblo uruguayo:* tropas yankis han invadido a México, patria hermana de nuestra patria. Después de Puerto Rico, después de Cuba, después del desmembramiento de Colombia para fundar la República de los traidores de Panamá, el pueblo de Monroe ha pisoteado sus doctrinas democráticas. . . <sup>31</sup>

El proceso de modernización del Uruguay dio lugar a ésta y otras respuestas sociales. El lirismo social fue, más allá de sus logros, fárragos y desaciertos, una de ellas.

### III. LA RESPUESTA DEL LIRISMO SOCIAL

El problema social, o la cuestión social, como se la llamaba en la época, suscitó, tal como hemos señalado, distintas respuestas literarias o estéticas. La diversidad se debió no sólo a la diferente procedencia social o a la diversa ubicación frente al proceso de modernización que vivía el país, sino también al distinto proyecto estético e ideológico de quienes daban tales respuestas. La dramaturgia de Sánchez y Edmundo Bianchi, las narraciones de Javier de Viana y Carlos Reyles, el teatro de un Orosmán Moratorio y los cuentos de Benjamín Fernández y Medina o Ernesto Herrera, son algunos ejemplos de lo que a nivel narrativo y dramático se produjo en dicho período en relación directa con el proceso antes anotado. En cuanto a la lírica, la diversidad estético-ideológica incluye desde el neoromanticismo de un Zorrilla de San Martín, la retórica civilista de Roxlo, la exploración verbal de casi todo Herrera y Reissig, el lirismo criollista de un Elías Regules, de un Juan Escayola o de *El Viejo Pancho*, hasta el lirismo social de poetas como Armando Alvaro Vasseur, Angel Falco, Carlos Zum Felde, y, unos años después, Julio Raúl Mendilaharsu y Emilio Frugoni. El lirismo social, que es el que nos interesa en este trabajo, incluye otros nombres sepultados en el anonimato de las publicaciones periódicas que circularon en el momento y también incluye otros países. Así, en Chile, se da un grupo de poetas como Víctor Domingo Silva, Antonio Borquez Solar, Carlos Pezoa Véliz e incluso, transitoriamente, Manuel Rojas. En la Argentina la producción poética de Alberto Ghirardo y Mario Chilopegui merece de un par de críticos chilenos casi contemporáneos, la siguiente reflexión, al hablar de “la poesía ácrata”:

---

31 Citado por Arturo Ardao en “El americanismo de Rodó” (*Estudios latinoamericanos de historia de las ideas* (Caracas: Monte Avila, 1978, pp. 132-33)

No es verdad que (dichos poetas argentinos, H.A.) han explotado una poesía exótica, transplantada para satisfacer el gusto de las masas de inmigrantes descontentos de sus propios países, que arriban a la Argentina como una tierra de promisión?<sup>32</sup>

En Uruguay, entre los círculos anarquistas y socialistas que frecuentaron el Centro Internacional de Estudios Sociales, el Club "Carlos Marx", el Club "Emilio Zola" y el famoso café del Polo Banba, podemos encontrar a estos poetas sociales, que no constituyeron un grupo cohesionado como el de los criollistas de la Sociedad Criolla y de la revista *El Fogón*. Tampoco tuvieron la pseudo-organicidad del *Consistorio del Gay Saber* o de *La Torre de los Panoramas*. Quizá una formulación más estricta podría esbozar la existencia de un grupo en torno al Centro Internacional y mencionar entonces a los dramaturgos Sánchez y Bianchi y a los poetas Vasseur y Falco, como relativamente identificados en un proyecto si no estético, al menos ideológicamente afin. Dicho Centro Internacional fue fundado en 1898 por un grupo de obreros y artesanos, en su mayoría sastres que inician una actividad intelectual y política expresada en "conferencias, cursos, polémicas, mitines, reuniones sindicales y que hizo desfilar por su tribuna un nuevo tipo de 'intelectual', el autodidacta de orientación social avanzada".<sup>33</sup>

Zum Felde se refiere a estos intelectuales diciendo que

...jóvenes del país se allegaron al Centro Internacional, seducidos por las nuevas doctrinas *libertarias*, que así también se les decía. Allí Florencio Sánchez, desengañado de la política tradicional y renegando de su nacionalismo, hizo en una memorable noche, profesión de fe anarquista; allí Roberto de las Carreras proclamó los derechos del amor libre, anatematizando el código civil, monstruosa tiranía romano-medieval según ellos; allí Armando Vasseur, Angel Falco, Edmundo Bianchi, José Peyrot, López Campaña y otros cuyos nombres se han borrado, arrojaron intrépidamente sus bombas incendiarias, sobre el conjunto de prejuicios, mentiras e iniquidades que —decían— forman la monstruosa sociedad capitalista, y levantaron en sus puños indigandos la esperanza de una inminente transmutación de todas las cosas.<sup>34</sup>

El Centro Internacional no fue el único ámbito donde este sector social intentaba organizar el movimiento popular montevideano. Al Centro hay que sumar los esfuerzos de los socialistas que en 1904, con Emilio Frugoni al frente, fundan el Centro o Club "Carlos Marx", y unos años después, el Club "Emilio Zola". Entre los intentos de fundar una agrupación

32 J. Molina Nuñez y J. Agustín Araya: *Selva Lírica* (Santiago de Chile: Universo, 1917), p. 470

33 Carlos M. Rama, *op cit.*, pp.126-127.

34 *Proceso intelectual* . . . , p. 29-30.

socialdemócrata o socialista, se cuenta y—ello es de especial interés para nosotros—un llamado *Manifiesto de Constitución del Partido Socialista Uruguayo* que, en 1901, redacta Alvaro Armando Vasseur.<sup>35</sup>

La afinidad ideológica, sin embargo, no implica una univocidad de la propuesta estética. Incluso, dada la peculiaridad del ambiente intelectual montevideano, se pueden encontrar en las publicaciones de la época ejemplos de un curioso entrecruzamiento, o simplemente del “eclecticismo” que evidenció parte de la producción literaria. El hecho, por ejemplo, de que el representante máximo del modernismo canónico, Julio Herrera y Reissig, escribiera el relato “Eppur si muove”, subtítulo “Instantánea popular”, durante su paso por Buenos Aires en 1905, dentro de las normas del código naturalista, y que la anécdota estuviera centrada en un grupo de obreros anarquistas reunidos en una taberna, evidencia la imposibilidad de trabajar con esquemas procustianos en relación con la producción literaria del período.<sup>36</sup> Ese eclecticismo de que hablamos resulta patente si se revisan los colaboradores de algunas de las revistas importantes del período.<sup>37</sup> Los nombres de los colaboradores de dichas publicaciones, así como el hecho de que fuera uno y el mismo—el anarquista Orsini Bertani—el editor de poetas como Herrera y Reissig, Delmira Agustini, Emilio Frugoni, Roberto de las Carreras, Vasseur y Angel Falco, muestra que el ambiente intelectual montevideano, a pesar de las rencillas, polémicas y demás vanidades literarias heridas, no estaba compartimentado ideológica o estéticamente. En muchos de ellos, el apartamiento casual de su propio código, sin embargo, parece no haber tenido mayores consecuencias para lo que constituía su propuesta estético-ideológica predominante. Hay, quizá, un aspecto más interesante de lo señalado. La diversidad de respuestas al proceso de modernización: por ejemplo, la que media entre un Julio Herrera y Reissig y un Angel Falco, ¿son variantes de un mismo fenómeno estético-literario o constituyen fenómenos distintos? Para muchos de los historiadores y críticos del modernismo, la respuesta ha sido sencilla: el modernismo es identificado con el esteticismo o el

35 Carlos M. Rama, *op. cit.*, pp. 126-127 y 139-140. Ver, además, Emilio Frugoni, *Génesis y esencias fundamentales del socialismo* (Buenos Aires, America 1947), pp 315-320.

36 Julio Herrera y Reissig, *Prosas, crítica, cuentos, comentarios*. Prólogo de Vicente A. Salaverry. (Montevideo: M. García, 1918) (Valencia: Ed. Cervantes, 1918), pp.127-132.,

37 En la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, dirigida por Rodó y Pérez Petit, que se edita entre marzo de 1895 y noviembre de 1897, por ejemplo, se publican textos de Nietzsche, Tolstoy, Hauptmann, D'Annunzio, Mallarmé, Verlaine; de criollistas como Regules y de los modernistas hispanoamericanos Darío, Lugones, Jaimes Freyre. Cuando Julio Herrera y Reissig funda *La revista* en agosto de 1899, recoge en su primer número, entre otros, textos de Toribio Vidal Belo, Roberto de las Carreras, Carlos Martínez Vigil, por un lado, y textos de Elías Regules y Benjamín Fernández y Medina, por otro; más un artículo de Juan Zorrilla de San Martín: “Concepto de la literatura”.

decadentismo. Incluso, guiados por algunos ejemplos puntuales y la seducción que siempre ejerce el desarrollo lineal de los acontecimientos, sugirieron la existencia de un proceso que contemplaría una fase esteticista, la cual habría estado seguida de un momento americanista, criollista o mundonovista. Ese modernismo canónico de la primera fase, o mejor, canonizado por una corriente de la historiografía y de la crítica, estaría representado, en Uruguay, por Julio Herrera y Reissig, y las otras praxis líricas serían ajenas a dicho fenómeno. La producción de los poetas sociales del Uruguay entre 1895 y 1911, sin embargo, en tanto respuesta estético-ideológica a un mismo proceso histórico-socio-económico de modernización, constituye la expresión de un sector social que propugna un sistema de valores más cercano al de los miembros del llamado modernismo esteticista, que al del neo-romanticismo católico de un Zorrilla o al del lirismo mitificante del criollista Regules y su grupo. Esta cercanía entre el lirismo social y el lirismo modernista explicaría cómo, con relativa independencia de los sectores sociales y las propuestas que ambos representan, sus respectivas praxis pueden, en determinados casos, recurrir a códigos literarios reputados como ajenos. Así, frente al ya citado texto "Eppur si muove" de Julio Herrera y Reissig, podría oponerse el soneto "Nichil", de Falco, también de 1905, en el que la "escritura artista" del poeta anarquista llega, en medio de una parafernalia del mejor cuño modernista esteticista, a cerrar su texto con un terceto de ritmo y factura Herrero/lugoniana: "Y en el cosmos, vi que estabase extendiendo,/ El Nirvana de los gnósticos Pleromas,/ sobre un bíblico derrumbe de Sodomas".<sup>38</sup> En ese sentido los *Cantos augurales* de Vasseur son un caso claro de "mezcla" de códigos literarios. Las observaciones de Carlos Real de Azúa en su penetrante y póstumo trabajo "El modernismo literario y las ideologías", dejan en claro lo que intentamos describir.<sup>39</sup> Evasionismo, torremarfilismo, y, también, mundonovismo, resultan categorías más o menos descriptivas y más o menos acusadoras de una producción que, por rica y variada, se vuelve difícil de asir a través de concepciones simplistas y simplificadoras. No se trata, simplemente, de señalar la presencia de una

---

38 *Cantos Rojos. Toques de carga. Noches de Insomnio*. (Buenos Aires: Maucci Hnos, 1908, p. 90) Todas las citas que siguen corresponden a esta edición y de ahora en adelante sólo se indicará el número de página.

39 "Muy brevemente recordemos para comenzar que todo un espectro entre la protesta más agria y la compasión más enternecida se puede marcar en muchas páginas modernistas (sobre todo en las páginas) ante el cuadro de explotación y miseria social que desplegaba una América Latina que algunos conocieron bastante a fondo. Y aún sería factible en aquellas distinguir las generadas en una visión básicamente ingenua y casi pre-ideológica, de otras, en las que opera visiblemente la fertilización anarquista o socialista de un pensamiento capaz de desnudar, aún precariamente, las más ostensiblemente estructuras económicas y sociales." (Real de Azúa, "art. cit.") p. 45.

preocupación o de un universo, a nivel contenidista, por la cuestión social en algunos cultores a ultranza del modernismo esteticista. El “naturalismo lírico” así como el romanticismo hugoniano o blakiano de muchos textos de Falco, forman parte de una respuesta general de la que el modernismo esteticista o canónico es un aspecto, modalidad, código, sub-código, etc. En el caso de Lugones y *Las montañas de oro* se ha hablado de una “disidencia” dentro del modernismo.<sup>40</sup> Disidencia para con un paradigma quizá rubendariano. Tomando sólo la expresión, sería posible hablar de un modernismo disidente que daría sentido a textos como “El fardo” del propio Darío, “Eppur si muove” de Herrera, la casi totalidad de Falco, mucho de Vasseur o la “Introducción” a *Las montañas del oro* de Lugones y, eventualmente, a *Iras santas* de Chocano.<sup>41</sup> El lirismo social que nos ocupa, fertilizado por el anarquismo y el socialismo, se nutrió de modelos estético-ideológicos que cierto romanticismo le legó—la celebración de Víctor Hugo por Falco es reiterada y, en el texto “Así mi verso!” hace mención explícita al Hugo de *Les Châtiments*.<sup>42</sup> Lo mismo ocurre con Vasseur y, para Emilio Frugoni su obra

...de tan variados temas, pero toda ella incesantemente presidida por su entonación enfática que se vuelve resonancia profunda de sentimientos íntimos, es a nuestro juicio, la de un romántico.<sup>43</sup>

El peso del romanticismo francés y, especialmente de Víctor Hugo durante este lapso en toda Hispanoamérica y, en especial, en el modernismo canónico, constituye casi un lugar común en los estudios críticos e historiográficos. Las declaraciones de Rubén Darío y el reconocimiento casi unánime de los poetas del momento al respecto, son conocidas. El hecho interesa, sin embargo, por el puente estético que tiende entre el lirismo social y el modernismo canónico. Real de Azúa afirma que “En realidad y salvo a nivel de escritura, todo deslinda entre modernismo y romanticismo resulta extremadamente frágil. El modernismo fue, a cierto plano, prolongación de la postura antropológica del romanticismo...”<sup>44</sup>

---

40 Alfredo Roggiano, “Una lectura de la disidencia: *Las montañas de oro*, de Leopoldo Lugones”, *Homenaje a Andrés Buarque*, ed. Jaime Alazraki (Indiana, Clear Creek: The American Hispanist Inc., 1976), pp. 321-329

41 La propuesta que Noel Salomón hace en su artículo “América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de *Azul*” (*Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Budapest, 18-19 de agosto de 1976; Budapest: AKadémiai Kiadó, 1978), permitiría extender a todo *Azul* la “disidencia” de su relato “El fardo”.

42 “Yo evoco el alma de Hugo, donde siento, /Rugir la inmensidad del océano!/Y en lucha eterna, tremolando al viento,/De los “castigos” el pendón, mi mano”. (*op. cit.*, p. 106)

43 “Estampa de un poeta y su poesía”, *Todos los cantos*, pp. XII-XIII.

44 “Art. cit.”, p. 56, nota 3.

La dimisión de la función ética, cívica y militante que aparentemente realizaron los modernistas<sup>45</sup>, y que era característica en los románticos, es no sólo asumida sino reivindicada por los poetas sociales. “No busques la preciosa filigrana/De los joyeles, en mis yambos rudos;/ Yo los forjé de temple toledana/ Para que hundir pudieran los escudos!”, dice Falco en “Al pie del Aventino” (p.8). Y Vasseur canta: “Trágicas musas mías, Euménides rugientes/que enloqueció la vida con su indecible honor,/llenad las almas todas de fiebres insurgentes,/ verted, verted la roja ponzoña del rencor!” (p.56). Pero estos líricos no limitaban su praxis a la escritura. Falco, por ejemplo, lee en el Teatro “Stella D’Italia”: “ Al crugir de las horcas”, en un acto de homenaje a los mártires de Chicago, el 11 de Noviembre de 1905, como unos meses antes en el “Victoria Hall” había leído su poema-homenaje al sabio Reclus, en un acto en honor del geógrafo y político francés, miembro de la Internacional. Por su parte, Vasseur—según testimonio de Frugoni<sup>46</sup>—dictaba conferencias a propósito de la ley del divorcio en el Ateneo de Montevideo por los mismos años en que se fundaba la F.O.R.U. Unos años después Mendilaharsu, como ya señaláramos, organizaba un mitin callejero de protesta por la invasión yanqui a México, en el que participaba como orador Angel Falco. Emilio Frugoni, fundador del Partido Socialista del Uruguay, abandona hacia 1907 una producción poética intimista y neo-romántica que había suscitado en Rodó la duda de recomendar o no que atendiera “a lo que pasa en torno suyo; que confundiera su personalidad de poeta con la personalidad de su pueblo...”<sup>47</sup>, para reaparecer en 1916 con la publicación del lirismo cívico-social de *Los himnos*. No siempre se podía ser poeta y político profesional a la vez.<sup>48</sup> La diferencia entre estos herederos del romanticismo hugoniano y el lirismo cívico de Roxlo o el nacionalismo católico de Zorrilla radica obviamente en la diversidad de proyectos sociales que defienden y en los sectores sociales o fracciones de clase que representan. Pero además en una escritura o praxis lírica que, partiendo de un tronco hugoniano común se imbrican, por obligadas necesidades ideológicas, con proyectos estéticos diferentes. Así el becquerianismo de Zorrilla que modifica el fraseo romántico de cuño

45 “Art. cit.”, pp 55-56, nota 2.

46 “Art. cit.”, p.X.

47 José E. Rodó, *Obras completas*, (Madrid: Aguilar, 1967) p.586

48 Vale la pena recordar, de paso, tanto la conocida afirmación de Pedro Henríquez Ureña acerca de cómo “Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política;...” (*Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: F.C.E., 1969, p. 165). En ese sentido también interesa el trabajo de Angel Rama *Rubén Darío y el modernismo* (ver nota 1), donde el crítico uruguayo analiza para los modernistas los efectos que dicha división del trabajo acarrea.

francés vigente, se opone al profetismo de Whitman y de “Almafuerte” incorporado por Vasseur. Falco, siempre tan explícito, dice en “Al pie del Aventino”: “No vibra nó en mi estrofa silbadora/ como voz de tormenta,/la becqueriana endecha que enamora,/Ni el dolor de Musset que se lamenta!” (p.8)<sup>49</sup>

Cierta producción de Lugones, por otra parte, fue modelo para Falco, quien termina su “Lugoniana” con el siguiente terceto: “Y sube el bardo a las ‘Montañas de Oro’,/Y es como un trueno el galopar sonoro,/De sus columnas hímnicas en marcha” (p.21); pero de algún modo también para Vasseur. Este formó parte, entre 1895 y 1900, de las tertulias de café y redacción que integraban Darío, Ingenieros, Sánchez, Ghiraldo y el mismo Lugones.

Si Lugones, entonces, es un hijo del romanticismo que se inserta en el modernismo como una disidencia y un cuestionamiento de la modernidad, algo similar podría concluirse de los poetas sociales que nos ocupan, en especial, Vasseur y Falco. Sin embargo, el paralelismo se detiene en ese primer Lugones, pues ya con *Los crepúsculos del Jardín*, el argentino encauza su producción lírica hacia el canon no disidente del modernismo esteticista.<sup>50</sup> Es cierto también, como señala Real de Azúa, que en el caso de Vasseur el lirismo social “en pureza, sólo configura la iniciación de su obra.”<sup>51</sup> Este agotamiento de la respuesta del lirismo social que se concreta en la transformación y el silencio—salvo contadas excepciones—que se da en la producción lírica de muchas de sus figuras, refuerza nuestra afirmación acerca del carácter coyuntural e histórico de la misma. El cambio social y político que se opera —por tímido que él haya sido—a partir de la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez en 1911, expresado fundamentalmente en la legislación obrera que a partir de dicho momento se logra, señalará el reencauzamiento de parte del sector social expresado en esta respuesta del lirismo social. Y muy especialmente de la fracción de dicho sector constituida por los intelectuales y escritores. Antes de terminar la presidencia de José Batlle y Ordóñez, Vasseur es designado cónsul en San Sebastián, España, en 1907; lo mismo ocurrirá con Falco, aunque éste reciba su nombramiento de cónsul en Europa en 1920. El lirismo social había tenido su momento culminante en la mitad de la

49 Quizá se trate como en el caso paralelo del Lugones de *Las montañas del oro* de lo que la crítica llamó su “socialismo romántico”, (“Prólogo,” *Obras poéticas completas*, Madrid: Aguilar, 1959, p. 13) Roggiano dice de Lugones que fue un “Hijo del romanticismo, por un lado, y del positivismo sociológico y científico, por otro...” (“art. cit.,” p.323)

50 Pensamos, fundamentalmente, en la sección “Los doce gozos” de *Los crepúsculos del Jardín* y no en la totalidad de dicho poemario.

51 Carlos Real de Azúa, “*Cursos internacionales de verano de la Universidad de la República. 3. Literatura. Un siglo y medio de cultura uruguaya* (Montevideo: Universidad de la República, 1958), p.14



primera década del nuevo siglo. De esos años posteriores al fin de la revolución de 1904, a la segunda presidencia de Batlle pertenecen los textos de Falco, la dramaturgia más importante de Sánchez y el punto de sazón de la producción de cierto Vasseur. En 1905 el movimiento anarquista era lo suficientemente fuerte como para fundar la F.O.R.U.; los socialistas ya habían establecido el Club “Carlos Marx” en 1904, embrión del Partido Socialista Uruguayo.

Parafraseando a Darío, podríamos decir que el lirismo social había “borrado del diccionario de su alma la palabra patria, había sentido de cerca la influencia del pueblo suyo, y . . . su socialismo, su anarquismo, había tenido por principio el amor a la poesía nativa desterrada y aniquilada por la invasión del mercantilismo burgués. . .”<sup>52</sup>. Había hecho más, había declarado enemigos a la Iglesia y a la justicia burguesa, había soñado con la redención de la sociedad, había creído en la libertad y en el individuo como en valores inalienables. Había abierto los ojos al exterior y había descuidado el “reino interior”. Las contradicciones sociales que se generan en el proceso de modernización del país, alienaron su praxis lírica durante un tiempo. Los “cantos rojos” se moderaron sin perder, nunca, una difusa preocupación por la “cuestión social”.

#### IV. DOS MODOS DEL LIRISMO SOCIAL: VASSEUR Y FALCO

La producción lírica de preocupación social en el período considerado, 1895-1911, seguramente abarcaría más nombres y textos que los que conforman el *corpus* de nuestro trabajo. Una revisión de los semanarios y revistas anarquistas y socialistas demostraría que además de Vasseur, Falco, Edmundo Montagne y los otros que han alcanzado el precario rescate de historias y estudios críticos, el lirismo social en Uruguay tuvo una importancia estético-ideológica mayor que la reconocida hasta el momento.<sup>53</sup> El “esteticismo”, que según Arturo Sergio Visca “es el signo caracterizante” de los núcleos intelectuales del 900, lo lleva a hablar, a propósito del anarquismo del momento como “de una especie de anarquismo mosqueteril y estético”.<sup>54</sup> Quizás sea esto válido para la

---

52 En Alfredo Roggiano, “art. cit”.

53 Con relación a ese precario y, a veces, fugaz rescate cabe señalarse que nombres como el de Edmundo Montagne aparecen en estudios generales de la época y no en los nacionales. Max Henríquez Ureña dedica dos páginas a Montagne entre los líricos de Buenos Aires (*op. cit.*, p.207-208); y Max Daireaux unas pocas líneas al caso especial de Mendilaharsu (*op. cit.*, p. 148)

54 Arturo Sergio Visca, *Antología de poetas modernistas menores*, (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1975), p. XI.

producción rescatada, precisamente, por la historiografía esteticista, pero lo dudamos sobre todo teniendo en cuenta lo sucedido con similar producción en otros países hispanoamericanos y con ejemplos locales como el de Angel Falco. En el caso de la producción de Vasseur dicho esteticismo o modernismo canónico es posible que tiña muchos de sus textos. Por eso mismo la consideración que sigue tanto de la producción de Vasseur como de la de Falco permitirá ver las variantes que el lirismo social tuvo y las vinculaciones lejanas o cercanas que estableció para con otros vectores del proyecto estético-ideológico englobador que se llama modernismo, o, según Noël Salomon, para con los modernismos.

a) *Vasseur: o el universalismo doctrinario*

La producción lírica de Alvaro Armando Vasseur que nos interesa es la recogida en sus primeros libros: *Cantos augurales* (1904), *Cantos del Nuevo Mundo* (1907) y *A flor de alma* (1907), ya que es en 1907 cuando inicia su carrera diplomática partiendo a San Sebastián como cónsul designado por José Batlle y Ordóñez. Hasta ese año Vasseur ha actuado como periodista y su acción se ha extendido a los medios obreros defendiendo sus proyectos sociales. Ha conocido, admirado y disputado con Almafuerte. Había pasado por el grupo de *La Siringa* —Darío, Lugones, Ingenieros, Ghiraldo, Payró, entre otros—y también en Buenos Aires había traducido a Lafcadio Hearn, Oscar Wilde y toda la poesía de Whitman.

El Vasseur de esos años, el del seudónimo “Américo Llanos”, produce una lírica peculiar donde el “esteticismo” y lo social aparecen entremezclados y disociados según la ocasión. En los tres libros señalados, los textos fechados en 1898 y 1900 evidencian tanto su afición al modelo Prerrafaelista—uno incluso lleva ese título—como al verbo altisonante al modo de cierto Hugo o de “Almafuerte”. Es por esos años cuando Lugones lee su “Marcha de las banderas”: “Oh bandera roja que erige la Aurora”, pero también los de “Ofrenda” donde el futuro poeta de *Las montañas del Oro*, pero además de “Los doce gozos”, da sus primeros ejemplos de “escritura artista”.

Esta simultaneidad estética será la dominante en *Cantos augurales* y en *Cantos del Nuevo Mundo*, aunque ya no en *A flor de alma*. En ese tercer poemario Vasseur abandona, prácticamente, el lirismo social por un subjetivismo lírico que se irá acentuando con los años y permitirá a Zum Felde, tan negativo con respecto de su producción, decir que en las “composiciones de los últimos libros, (...) cierta vaguedad mística (...) les valoriza poéticamente, espiritualizando el concepto, y acercándoles más a la esencia de la poesía”.<sup>55</sup> La curiosa estética, por llamarla de algún

55 *Proceso intelectual...* p. 320

modo, de Zum Felde pone en duda el carácter "poético" de Vasseur en sus primeros cantos. Son ellos, sin embargo, los que más nos interesan aunque no por los motivos de significación intelectual e histórica de que habla el citado crítico e historiador de la literatura uruguaya,<sup>56</sup> sino porque en ellos se da la praxis lírica de un proyecto estético-ideológico luego abandonado. En *A flor de alma* se aprecia ya dicho abandono. Un sólo texto alude a un universo diferente al construido en el poemario, aunque no trasciende los límites que la propuesta estético-ideológica construida por el hablante básico lleva en sí. Así el universo se funde y se agota en un subjetivismo neo-romántico donde el sentimiento amoroso y, tangencialmente, el oficio poético, absolutizan el discurso lírico.<sup>57</sup>

Hijo de inmigrantes franceses y vinculado política y literariamente al ambiente socialista del momento, Vasseur desarrollará un proyecto ideológico-estético que condena el sistema socio-económico que traba el pleno desarrollo del hombre y que no contempla al individuo y sobre todo su esencial libertad. En tanto la reivindicación de "La chusma" o de los "Parias", según la retórica de la época, da un carácter universal al localismo, el regionalismo es una modalidad casi ausente de sus textos. Cuando éste aparezca en los *Cantos del Nuevo Mundo* será, en lo fundamental, como expresión de un americanismo (casi un panamericanismo) utópico y mesiánico, que ve en las Américas la realización del Progreso. De este modo el universalismo en Vasseur le da la mano a una imagen positiva o negativa de la modernización, según considere el presente de la "ergástula fabril" o el futuro de "las glorias que os aguardan". Universalismo y regionalismo son nociones que su propuesta lírica resuelve por la adopción de la parábola admonitoria o del canto profético. Símbolos y alegorías son su modo recurrente de producción lírica. El proceso de modernización será entonces presentado por el hablante básico como un proceso anti-humanista, degradante e injusto, pero también como la aspiración de su cientificismo neopositivista. Espiritualismo y materialismo, las grandes corrientes filosóficas del momento, se dan la mano de modo particular. La producción de Vasseur adquiere su pleno significado, en relación a la dicotomía universalismo-regionalismo, si se tiene en cuenta el lirismo coetáneo y paralelo de los criollistas.<sup>58</sup> Los escasos textos localizados en Uruguay, "A la tierra uruguaya" (1905), "A la colina de Belvedere" (1903) y "Oda a Montevideo" (1905), son pretexto ya para "menospreciar la corte" y alabar en la colina

56 *Idem*, pp. 316-321

57 Se trata de un texto de 1904: "Amiga por vuestros ojos", donde señala que: "por vuestros ojos/ de astral voluptuosidad claudican mis sueños rojos/ de super humanidad". Es la única alusión a su preocupación social que en este caso—a diferencia, por ejemplo, de "Más fuerte que el amor" de *Cantos del Nuevo Mundo*—aparece superada por el sentimiento amoroso.

58 Ver nota 17

de Belvedere la “soledad fecunda en poesía, lejos de las intrigas ciudadanas, y el opio de las tristes bibliotecas” (pp.139-141), ya para desarrollar su programa de liberación social, aunque en el algún verso se le llame al país “gran fuego central de mi lirismo” (p.137). Tal regionalismo está siempre penetrado de un proyecto ideológico universalista que trasciende las fronteras político-nacionales. No ocurre en Vasseur lo que en Falco, pues en el primero el matiz nacionalista es mayor que en el segundo, donde es escaso o nulo. La “cuestión nacional” suscitó respuestas estético-ideológicas diversas. Para cierto sector de la burguesía criolla tradicionalista, el universalismo del lirismo social o del esteticismo modernista fue una negación infamante del “terruño”, ya que dicho universalismo era otro nombre dado a la europeización que vivía el país y que no era aceptada en su totalidad. El progreso y la modernización conmovían a todos, y el hablante lírico de la “Oda a Montevideo” cantará a una ciudad nombrada “Ara votiva del progreso, ara/del porvenir, que el ideal realiza. El lirismo criollista mitifica al gaucho; Vasseur mitificará a la ciudad.

En su “Oda” el hablante condena la plutocracia que, asociada al imperialismo inglés y francés, explota al pueblo:

Cruza el oro perenne de tus rentas  
 en torrencial Pactolo el oceano,  
 hasta perderse en el brumoso Támesis  
 y en la isla del Sena.

Oro uruguayo, sacrosanta sangre,  
 das tu vigor a la europea gente,  
 vivificas sus pútridas estirpes,  
 a costa de mi plebe.

Doras el ocio de la gran tacaña  
 y gran felina plutocracia aquella,  
 en tanto que ante el hambre de sus hijos  
 rugen tus héroes. (p.154)

La condena al extranjero se encuentra también en texto de Elías Regules e, incluso, de algún modo, en Julio Herrera y Reissig, pero en Vasseur no se da en función de un nacionalismo pseudo-racial, sino de una estricta negación de la estructura económica vigente a nivel mundial. Por ello en la misma “Oda” se cantará, más adelante, a los inmigrantes que llegan al “patrio oriental monte, refugio”, al “monte-liberto”, que “Acoge las almas y redime a los parias”:

Y parecíame ver, por largo tiempo,  
 una visión de naves, infinita,  
 que venían del fondo del Atlante,  
 con su carga de pueblos.

Eran testas viriles de Espartacos,  
 eran rostros de madres “dolorosas”,  
 eran bustos en flor, y por doquiera  
 proles ingentes (pp.157-158)

Si el universalismo de Vasseur se reformula de este modo en los *Cantos del Nuevo Mundo*, en su poemario anterior, *Cantos augurales*, de 1904, el mismo tiene características estéticas diferentes. La abstracción alegórica de “Sursum”, ese tramado de prosa y verso que desarrolla a lo largo de veintinueve páginas, trabaja en base a imágenes y símbolos válidos *hic et nunc*. Ello le permite llamar a los soñadores que “padecen sed de lo ideal” a que se acerquen a la realidad: “Soñador: ya la urna está pronta,/incinera tus cuitas vedadas,/ (p.10)

El lenguaje doctrinario y alegórico denuncia, según Frugoni, “la procedencia romántica de su lirismo épico” (si puede decirse) y “provoca que su decisión de predicar en verso se acentúe hasta desafiar el principio del ‘arte por el arte’, el concepto del arte ‘fin en sí’, de Kant, el esteticismo aséptico de la ‘Poesía pura’, con los alardes del prosaísmo conceptual poco logrados artísticamente”<sup>59</sup> El lenguaje doctrinario y alegórico en Vasseur busca un eco y una audiencia que se deje encantar más que por el sonido o la melodía rítmica, por la claridad expositiva del tribuno. De ahí que exponga más que cante “todo el haber social/y la sapiencia heredada,/es potencia acumulada/para bien universal” (p.14); por esto mismo la “ergástula” en que la alienación y la mecanización fabril somete al proletariado o el poder de la Iglesia, “La caverna donde lo Arcaico oficia de pontifical”, que atrae a la “bestia autómata”, y a la amada, son presentados en medio de un paisaje universalizado por la generalización.

El proceso de modernización del Uruguay e incluso el de la Argentina, implicaba una industrialización incipiente; sin embargo, la reacción anti-maquinista y anti-burguesa en los textos de Vasseur, de cuño romántico, parte de una situación concreta para elevarse a la general del mundo occidental que privilegia al potentado en desmedro de los parias.

No todo es mera doctrina y alegoría en Vasseur. Su soneto en alejandrinos, “trágicas musas mías, Euménides rugientes”, acude a un ritmo más fónico que conceptual, aunque sin abandonar la claridad expositiva: “dad fuerzas al esclavo para trozar su yugo;/haced de cada paria su propio redentor; (p.37) Seducido por distintas sirenas, la redención social y la redención estética, Vasseur dará lugar a un lirismo disociado. El “auguralismo” universalista de la doctrina compartirá sus fueros con la “madona de los éxtasis/Santa Cecilia del Verbo” (p 52) En su homenaje y a la vez ajuste de cuentas con “Almafuerte”, “A un precursor”,

59 “Estampa de un poeta y su poesía”, *op. cit.*, p. XVI.

dirá “si mi canto es infernal/también lo es el presente”, mientras en “Las dos subjetivas” realizará, con alarde neologista y lujo verbal comparable al de Julio Herrera y Reissig, su afán de fundir “en una sola estatua”, a Cipris y a Lumen, “Dos huríes más bellas que las más bellas ánforas,/dos nupciales querubes vibrantes como arpas” (p.66) La dicotomía expresada en este texto muestra la peculiar entremezcla de aspiración libertaria, redención social y aristocraticismo y mesianismo individualista de cuño nietzscheano que se da en los textos de Vasseur. En “La epístola del Ultra”, puede llamarse, entonces, “El super dios de dioses, divinidad terrestre” o decir “El saber me hizo dios, soy mi divinidad,/mi orgullo, mi esperanza, mi fe, mi libertad.” (pp.83-87)

Y en “Las torres”, equivalente en más de un sentido al modo de funcionamiento imaginativo de “Divagación” de Darío, luego de un epígrafe de Ibsen que afirma “La cosa más bella en el mundo es hacer castillos en el aire”, propone una torre que “anuncie para todos, una eclosión de edenes/tras el diluvio rojo que la hará madurar?” (p.132)

La fe en Atlántida, en la redención social de sus “urbes libertarias”, en la poesía, “Santa Cecilia del Verbo”, en el super hombre, en los parias fue abandonada hacia 1907. Como se definirá ante Marinetti en 1909 “un innovador, ayer social, hoy subjetivo, siempre renovándose” (p.260), Vasseur dejará atrás el lirismo social cuando el batllismo comience a quitar algunas banderas a los militantes sociales del momento. El mismo, ganado por el batllismo, se despojará de la voz profética y cultivará el ensimismamiento. Otros continuarán, sin embargo, con menos ambigüedad o, al menos, con una postura estético-ideológica diferente, aunque, quizá, más de “barricada”, en lo estrictamente social.

#### b) *Angel Falco: la europeización roja*

La producción lírica de Falco también tuvo esa doble vertiente no sucesiva sino simultánea o “alterna” al decir de Zum Felde<sup>60</sup>. La coherencia ideológica-estética, o si se prefiere, la homogeneidad lírica de sus *Cantos rojos* (1907) se contraponen a la de *Vida que canta* (1908). De sus *Cantos* nos interesa la primera parte, “Toques de carga”, ejemplo de esa “poesía ácrata”, según la terminología de la época, que domina el lirismo social del momento. Los modelos líricos explícitos en estos textos de Falco van, entre los hispanoamericanos, desde “Almafuerte”, pasando por Lugones (sus poemas socialistas y *Las montañas del Oro*) Santos Chocano: *Iras santas* y Salvador Díaz Mirón. Además, incluyen a Victor Hugo, Heine y Gorki. La asunción de una determinada estética es,

60 “Ambas maneras, como se ve por las fechas, no han sido sucesivas sino alternas, una para cada clase de temas.” (op. cit.) p.343.

entonces, consciente y acompaña (o es una con él) al proyecto ideológico que anima el texto:

Nunca en el áureo carmen de Catulo  
 Busqué el epitalamio, ni en Virgilio  
 La eglógica dulzura del idilio;  
 Quiero que estallen en mi canto recio  
 Los apóstrofes de Hugo en el exilio  
 Y el mentís ateísta de Lucrecio! (pp.7-8)

La preocupación por declarar su arte poética está presente no sólo en el texto liminar “Al pie del Aventino”, sino en textos como ¡Siempre has de vivir!”, “Soñatín”, “¿Me escuchas?” o “¡Así mi verso!”, donde el verso es *látigo, acero toledano, flecha*; su Musa, “vestal que el fuego/mantenga en el altar de la venganza”; su cantar, *anatema* o “ronco pregón de muerte” y su música deja escuchar “El toque de a la carga de mis rimas”.

Esta parafernalia, literalmente militar, atraviesa la producción de Falco de modo que la observación mordaz de Vasseur: “Son mis *Cantos augurales* tocados con un clarín de cuartel...”, atiende tanto al pasado teniente del ejército que combatió en la revolución de 1904, como al belicismo de su poética. Esa violencia de su arte poética generó juicios como el de Cejador.

Sobresale en cantar líricamente proezas épicas con boato sonoro y elocuencia tropical, en torno de pensamientos macizos que sirven de motivos centrales, sobre doctrinas libertarias... <sup>61</sup>

que destacan ese “lirismo épico” que Frugoni observara también en Vasseur. Violencia estético-ideológica que no apuesta al *Hada Harmonía* por medio de modelos estetizantes, sino por medio del ritmo, sus “yámbicos salvajes”, de filiación romántica. Dicha filiación es establecida con el modelo propuesto por la lírica de Victor Hugo o Heine. Pero en el primer caso se piensa en *Les Châtiments* y no en *Les orientales*. La distinción, aunque obvia, es necesaria, pues casi todos los autores del período se reclaman de Hugo, aunque no siempre se trate del mismo. Por esto, la familia romántica no se deduce simplemente de la adopción de un código estético, sino de la instrumentalización cívico-política de un proyecto estético ideológicamente afín. El sistema de valores explícito e implícito en Falco, niega el “arte por el arte” de modo consciente por su implicancia ideológica.. “En mi verso no puso su arabesco/El divino cincel de Benvenuto”. Por esto, la misma galería de motivos de sus textos

61 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Madrid: Espasa- Calpe, 1924; reimpresión 1975) Tomo XXIII, p. 124

podrá ser coincidente con la del naturalismo. En "Avizorando", le canta a las prostitutas, a los presidiarios, a "los parias de la tierra,/ciudadanos sin patria" (p.82) y "En Carnaval" la anécdota establece el enfrentamiento entre "la huerfanita rubia" que "tirita./Y estamos en febrero" y el "dandy (de) luciente americana,/(que) va guiando, (y) le asesta un latigazo;" (p.69-71). Ese naturalismo lírico y ese romanticismo social darán cuenta del proceso de modernización de un modo peculiar.

La selección que "Toques de carga", primera parte de *Cantos rojos*, realiza de dicho proceso de modernización, está regida por un universalismo que en Falco es el internacionalismo o anti-nacionalismo ácrata. En "La bandera roja" pedirá: "un pendón más amplio, que cobije,/ A todas las comarcas de la tierra" (p.26) y, por otra parte, muchos de sus textos tendrán como centro motivador acontecimientos o personajes del mundo político internacional: "Al gran pueblo ruso, en lucha por sus libertades", a los mártires de Chicago, al sabio Reclus, a periodistas como Nackens perseguidos por el Rey Alfonso, o "A propósito del proceso Murri". Esta elección de luchas que obreros anarquistas o no, intelectuales o aún más general, que el pueblo, llevaba a cabo en Europa o Norteamérica contrasta con la ausencia de referencia a luchas similares que, en ambas márgenes del Río de la Plata o en otros lugares de América Latina se llevaban a cabo. Uno de los escasos, si no el único texto que alude a una circunstancia nacional, "Después de la guerra" (1904), escapa, por tratamiento y por lenguaje, a la reducción localista. La fecha coincidente con la de la revolución de 1904, en la que Falco participó, y el propio motivo de la madre que espera inútilmente al esposo y al hijo que han ido a la guerra, parece indicar que este texto fuera la respuesta a la situación histórica nacional. El antibelicismo sentimental de este soneto contrasta con el cierre de "Gorkiana": "Encendiendo en la noche de esa Rusia/La aurora de las bombas anarquistas" (p.37). "Después de la guerra" aparece como una reescritura de un poema muy difundido y bastante anterior, "La loca del Bequeló" de Ramón de Santiago, que planteaba una situación similar. La comparación entre ambos textos—desfavorable para Falco—indica, sin embargo, que en "Después de la guerra" lo que se ha buscado es la construcción de una situación dramática descontextualizada, incluso a nivel de lenguaje, pues éste aparece insertado en una retórica romántico-naturalista (si cabe la expresión) cuyo objeto y fin es la adhesión de un receptor no identificado regionalmente. El proyecto estético-ideológico de Falco apunta a la universalidad, pero entendiendo ésta como sinónimo de Europa y, en el mejor de los casos, Norteamérica. Su planteo es más orotodoxo ideológica y estéticamente que en Vasseur, pero su selección de aquellos aspectos de la modernidad o del proceso histórico de la



modernización, indican que para el hablante básico de “Toques de carga” es el universo occidental el ámbito natural y no la propia aldea. En “¡La gran infamia!”, el texto centrado en torno al proceso contra Rómulo Murri, el hablante lírico, en tono acusador, regaña al pueblo por no haberse rebelado contra la injusticia. “¡La Ley, La Religión! Las dos mentiras/ Una vez más uniéronse en estrecho/ Abrazo criminal! ¡Pueblo, y las iras,/ No hicieron explosión dentro de tu pecho! (p.22) Lo interesante es que Murri estuvo al frente del *movimiento modernista* dentro de la Iglesia Católica y fue procesado, licenciado y finalmente, al cabo de unos años, excomulgado en 1909, casi al tiempo que la herejía modernista era condenada por Pío X, en 1907. La defensa de Murri en el texto no es casual, ya que se trataba de un político y militante social de evidente eco entre los inmigrantes italianos en el país y en los círculos politizados. Pero resulta interesante además observar que la modernización—salvando las distancias entre el fenómeno religioso y el estético—en los textos de Falco, por ser un proceso mundial, pasa a integrar la conciencia social o el horizonte ideológico de un sector extravertido, que antes hemos llamado urbano europeizado progresista. Lo singular en Falco es que casi todos sus textos, y en particular en “¡La gran infamia!” el discurso del hablante lírico recurre a una simbología y a un sistema metafórico: derivado del discurso estrictamente histórico-político y de la retórica de la oratoria tradicional y tribunicia. Amadeo Almada señala en 1912 que la poesía de Falco

es música, pero es idea; es color, pero, ante todo, pensamiento; es brillo deslumbrador, pero es filosofía... Su poesía, que participa en algo del desarrollo atropellado de las ideas revolucionarias del poeta, con sus excesos de expresión y la hipérbole de sus comparaciones, podría compararse más bien a la música de Wagner, tocada a toda orquesta.<sup>62</sup>

Esa altisonancia o disonancia del discurso de Falco, se basa en la particular impostación del hablante lírico que necesita hacerse oír y, sobre todo, cree que puede, dada la instrumentalización bélica del verso, transformar la realidad empírica y/o histórica por medio de la palabra poética. La condición de orador del poeta y la lectura de muchos de los poemas que integran el libro de actos o mitines políticos, podría estar, de algún modo, en la base de buena parte de su retórica e incluso del ritmo de sus textos. El proyecto estético-ideológico del hablante básico de *Cantos rojos* expresa la fe y el entusiasmo de una fracción del artesanado y del proletariado urbano uruguayo que, en esos años, creaba la F.O.R.U. y daba una lucha concreta en favor de los “parias”. Leídos con la perspectiva histórica del Uruguay posterior, cuando el batllismo

---

62 *Ibidem*.

incipiente creció y murió, cuando el país vive todavía en plena dictadura militar y el movimiento social y sindical ha sido derrotado, los poemas de Falco pueden parecer ingenuos. Dicha ingenuidad resulta, en lo fundamental al menos, de la fe en la palabra poético-revolucionaria como agente del cambio. En el penúltimo poema, su soneto “En vano”, afirma: “Como que no eres más que noche, Envidia/Te ha de ahuyentar la aurora de mis versos” (p.116) Su respuesta al complejo proceso de modernización que vivía el país tendría no sólo a la construcción de una utopía y a la condena de un régimen socio-económico, buscado por un sector ligado al proceso de transformación, sino también, aunque no conscientemente, a la mitificación de la palabra—poética y política—en virtud de un triunfalismo histórico universalista, la más de las veces abstracto por retórico. No hay en estos textos de Falco la abstracción parabólica o alegórica de Vasseur, su europeización tuvo otros matices. Su verbalismo profético y su oratoria admonitoria tienen, por momentos, la seducción del ritmo y la pasión. Los asistentes al “Stella d’Italia”, al “Victoria Hall”, al “Centro Internacional de Estudios”, seguramente sintieron en estos textos muchos de sus reclamos y sentimientos. Era una respuesta lírica que la modernización suscitaba entre los que se abrían a la Europa del cuestionamiento, a la disidencia y no a las clases dominantes en la metrópoli.

## V. CONCLUSIONES

El lirismo social de fines del Siglo XIX y comienzos del XX presenta algunas características asimilables al modernismo canónico, tales como europeización y universalismo. Se diferencia por estar, por un lado, ligado a valores estético-ideológicos disidentes o cuestionadores del sistema socio-económico imperante y, por otro, a aquellos sectores sociales: artesanos, obreros, periodistas, editores e intelectuales en general, que se relacionan con los movimientos políticos y sindicales socialistas y anarquistas, integrados fundamentalmente por inmigrantes italianos, franceses y españoles.

La universalización e internacionalismo del lirismo social, se manifiesta tanto a nivel ideológico, como estético, aunque ello no supone una homogeneidad de praxis lírica, tal como hemos visto en el caso de Vasseur y Falco.