

# La Lírica en la Generación del 80

EMILIO CARILLA

## LOS AUTORES

UNA primera comprobación que surge, en relación a épocas literarias anteriores, es la abundancia —con notorio crecimiento— de autores y obras líricas en la llamada “Generación del 80”. No cuesta mucho sospechar que, sin entrar en mayores detalles, el momento político social favorece tal abundancia, fecundidad que encuentra igualmente cierto paralelismo en otras manifestaciones espirituales contemporáneas.

En el caso concreto de la abundancia lírica, la comprobación surge nítida con sólo mostrar series bibliográficas más o menos completas. Y, por otra parte, a través de testimonios que procuran poner dique a tanta prodigalidad. El ejemplo por excelencia lo vemos en la conocida reacción de Eduardo Wilde, que consideraba desproporcionada esa abundancia en desmedro de otras actividades útiles.<sup>1</sup> En fin, Eduardo Wilde defendía los fueros de la prosa, y su ataque a los versos tenía, así, la doble dirección previsible: a los autores, a los que consideraba “enfermos”, y a los lectores que se inclinaban por esa manifestación literaria.<sup>2</sup> Naturalmente, la sátira de Wilde no se detiene a considerar que el fenómeno no es exclusividad de su tiempo.

1 Notemos que hay cierta coincidencia (aunque el momento histórico no es el mismo) con la actitud de un Sarmiento, un Alberdi, muchos años atrás, cuando éstos propugnaban una literatura “utilitaria”, “filosófica”, “socialista”, etc. (Con mucho reflejo, a su vez, del conocido artículo de Larra “Literatura”, que abogaba por un cambio de las letras españolas, y, sobre todo, por una “literatura útil”...)

2 Ver Eduardo Wilde, “Don Hilario Ascasubi” (1870) (en *Páginas escogidas*, Buenos Aires, 1939, págs. 178-179).

Por su parte, un crítico literario hartó más indulgente que Wilde, decía en 1885 a propósito de la tesis nacionalista de Rafael Obligado:

*Si nos limitáramos a ser los poetas de nuestra vida y nuestra sociedad actuales, deberíamos dejar la lira y empuñar el útil del trabajo fecundo, sintiendo el rumor de los martillos al chocar con el yunque sonoro.* 3

Por supuesto, lo que prevalece no es ciertamente el ataque a la producción lírica, y sí su cultivo o su elogio, se aluda o no a la crítica de Wilde. Nos sirve aquí, en forma paralela, el breve eco —breve y risueño— de Guido y Spano:

*Afiliado a la interminable falange de los cultivadores de la gaja ciencia, que la crítica de nuestro Doctor Wilde querría pasar despiadadamente a degüello, me vi sujeto a todos los percances de mi raza. Estaba escrito. No maldigamos del destino.* 4

En otro nivel, la fecundidad lírica de los nuevos autores locales no significa, necesariamente, una entusiasta acogida ni un nutrido número de lectores. Esto puede explicarse de diversas maneras, entre las cuales incluimos el relativo valor de muchas de las obras, y la atracción que sobre el público ejercen otros motivos o factores que vinculamos al desarrollo mercantil.

Pasemos ahora, como obligada referencia, a los autores que sustentan la visible cara lírica de la Generación del 80. Resulta fácil, por lo reiterada, la mención de los nombres mayores que la crítica, en general, defiende. ¿Quiénes son los autores importantes? La respuesta suele ser la siguiente: Carlos Guido y Spano (1827-1918), Ricardo Gutiérrez (¿1836, 1838?-1896), Olegario V. Andrade (1839-1882), Rafael Obligado (1851-1920) y Pedro B. Palacios, Almafuerte (1854-1917). 5

En un segundo plano, aun visible, creo que podemos colocar los siguientes

3 Cf. Martín García Mérou, *Una justa literaria* (en *Libros y autores*, Buenos Aires, 1886, págs. 232-233).

4 Ver Carlos Guido y Spano, *Carta confidencial...* (en *Ráfagas*, I, Buenos Aires, 1979, pág. LVII).

5 Ver Rafael Alberto Arrieta, *La poesía en la Generación del ochenta* (en R. A. Arrieta (Dir.), *Historia de la literatura argentina*, III, Buenos Aires, 1959, págs. 261-357). Aunque no siempre coincida con mi recordado Maestro y amigo, es de rigor destacar el mérito de este estudio, y su valor de trabajo ineludible dentro de la mejor bibliografía sobre el tema. Con la aclaración de que es muy poco lo que consideramos bibliografía crítica imprescindible.

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

nombres: Calixto Oyuela (1857-1935), Martín Coronado (1850-1919), Martín García Mérou (1862-1905), Joaquín Castellanos (1861-1932), Gervasio Méndez (1848-1898), Carlos Encina (1838-1882) y Domingo Martinto (1859-1898).

Un tercer grupo —sin la pretensión de establecer diferencias rotundas— puede agregarse. En todo caso, aunque estemos lejos de agotar la lista, sirve precisamente para ratificar el rasgo de fecundidad que hemos destacado. Cito aquí los nombres de Adolfo Mitre (1859-1884), Alberto Navarro Viola (1858-1885), Enrique E. Rivarola (1862-1931), Francisco Soto y Calvo (1860-1936), Adán Quiroga (1863-1904), Adolfo Lamarque (1852-1888) y Luis N. Palma (1863-1894)...

### UBICACIÓN GENERACIONAL

No todos los autores citados suelen impresionar por su nítida inserción generacional, aunque haya, en general, bastante cohesión en el conjunto, y no sea corriente debatir sobre este punto.

Me parece, sin embargo, que vale la pena detenernos en algunos de los nombres importantes, para ver hasta dónde alcanza la citada cohesión.

Tomemos el caso de Almafuerde. Yo creo que más bien por razones “didácticas” se incluye a Almafuerde en la llamada Generación del 80. En efecto, si atendemos a su fecha de nacimiento; si, como ratificación, vemos que sus comienzos literarios, hacia 1875, coinciden con buena parte de los autores del 80; y si rematamos la proximidad con el perfil “romántico” de su obra, el problema queda, de este modo, resuelto con bastante facilidad.

Ahora bien, si ahondamos en la obra de Almafuerde como corresponde, vemos que tantas certezas se diluyen: que sus comienzos literarios poco o nada significan, que su madurez se alcanza después de 1892, y que —de hecho— sus poemas mayores coinciden con la época del triunfo modernista. Incluimos en esa madurez, la tercera versión de *La sombra de la Patria*, los *Apóstrofes*, las *Milongas clásicas*, *El Misionero* (1905), los *Siete sonetos medicinales* (1907), *La inmortal* (1909)...

En síntesis, su relieve corresponde —como digo— al momento de triunfo modernista, que muestra a Almafuerde fuera precisamente de esa corriente y, más bien, como enconado rival.<sup>6</sup> Almafuerde es, de manera cabal, un romántico

rezagado, que no encontró adecuada compañía (sin entrar aquí en el tema de los altibajos de su obra). No niego, pues, su “romanticismo”, ni pretendo para él el casillero de una generación individual. Lo que sí cuestiono es su fácil inserción en la Generación del 80.

En otra perspectiva, ¿cómo vinculamos, por ejemplo, su obra a la de Guido y Spano, Andrade y Ricardo Gutiérrez? Aunque sería exagerado dar valor decisivo a su juicio, Almafuerte miraba a estos autores como antecesores, y no como coetáneos. Y esto no tiene nada que ver con la estimación que sintió siempre por Guido y Spano, ni tampoco que, en un comentario, lo considere “autor clásico”.

Aunque sea necesario retroceder en el tiempo, distinto —y en otra dirección— aparece precisamente el poeta Carlos Guido y Spano. Fácilmente se advierte que Guido y Spano ofrece una situación casi inversa. Es decir, la de un autor que, cronológicamente —ya que nació en 1827— puede formar parte de una generación anterior.

Claro está que, una vez más, notamos que la cronología y, especialmente, el año de nacimiento, no pasan de ser simples datos externos, válidos hasta cierto punto. En la ubicación general de Guido y Spano confluyen una serie de factores. Y no es el menor el hecho de que su obra literaria y, en rigor, su producción poética, comienza en el Brasil y en lengua portuguesa.<sup>7</sup> Agreguemos su permanencia en Europa (Portugal incluido, donde prolonga su producción y prestigio). Su vuelta, finalmente, a la Argentina, con posterioridad a la caída de Rosas.

6 Ver Emilio Carilla, *La poesía de Almafuerte* (1954) (en *Estudios de literatura argentina* (Siglo XIX), Tucumán, 1966, págs. 7-51).

Hay alguna diferencia, por supuesto, entre la ubicación generacional de Almafuerte y, por supuesto, la de Joaquín Castellanos. Aún considerando que Almafuerte (1854-1917) nació unos años antes, no muchos, que Castellanos (1861-1932), es evidente que el autor salteño se reveló tempranamente en la década del 80. Y, sin ir muy lejos, su poema más difundido (*El borracho*, después rebautizado *El temulento*) es de 1887. Pero Castellanos no mantuvo una dedicación permanente al verso y, por el contrario, otras actividades y un —imaginamos— autoimpuesto silencio lírico, hace que consideremos esa primera época como su momento de culminación lírica (en lo que realmente pudo alcanzar). Ver, sobre este autor, el estudio que le dedica Arturo Capdevila, en *Tiempos y poetas* (Buenos Aires, 1944).

7 No siempre suelen tenerse en cuenta (siquiera como antecedentes curiosos) estas primeras producciones de Guido y Spano, así como su temprana traducción —al portugués— del *Rafael* de Lamartine, y su vinculación con el poeta Gonçalves Dias. (Ver su conocida *Carta confidencial*, incluida en *Ráfagas*, I, Buenos Aires, 1879, págs. XIX-XX).

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

Diversos artículos literarios, y aun traducciones parecen adelantarse a la época que estudiamos, pero no cabe duda de que su relativamente escasa producción lírica, y su famosa *Carta confidencial*<sup>8</sup> entroncan con bastante facilidad con lo que llamamos Generación del 80. Con sus rasgos peculiares, sus parciales afinidades clasicistas, y aun con los conocidos anticipos o anuncios modernistas (a veces más elogiados, que medidos). Pero no cabe ninguna duda de que Guido y Spano es poeta que identificamos sueltamente con esta generación.

Por su parte, para dar otro ejemplo, sabemos que Ricardo Gutiérrez es autor que descubre un tanto tardíamente su vocación de escritor. Se trata, pues, de un caso distinto al de Guido y Spano, pero lo que realmente importa es la afinidad que encontramos entre su obra y los rasgos que —veremos— caracterizan a la Generación del 80.

### ROMANTICISMO

En 1888 (observemos el año) se discutió en el Círculo Científico Literario de Buenos Aires —nos dice García Mérou— sobre el tema “Clasicismo-Romanticismo”.

Aparentemente, el problema podía referirse a un fenómeno que se consideraba pasado, o, bien, distinto a las polémicas o desencuentros que habían tenido lugar antes de 1850 (Buenos Aires, Montevideo, Valparaíso, Santiago, La Habana...). Sin embargo, la obra de buena parte de los escritores que ligamos a la Generación del 80 muestra holgadamente que el Romanticismo estaba lejos de haber terminado su ciclo. Sobre todo, entre nosotros. (Y, al mismo tiempo, reflejaba que el Clasicismo tenía también sus adeptos.).

Martín García Mérou nos ha dejado en sus *Recuerdos literarios* noticias de las discusiones del Círculo, discusiones en que intervinieron Alberto Navarro Viola, Eduardo L. Holmberg, Ernesto Quesada, Luis María Drago, Carlos Mon-

8 Amplió el dato bibliográfico: Carlos Guigo y Spano, *Carta confidencial. A un amigo que comete la indiscreción de publicarla* (En *Ráfagas. Colaboraciones en la prensa. Política. Literatura*, I, ed. cit., págs. III-LXXXII). De más está decir que esta *Carta confidencial* (conocida también como *Autobiografía*) es la flor de los dos tomos misceláneos que Guido y Spano publicó con el título de *Ráfagas*. Como es sabido, se incluyen en estos tomos materiales diversos y, entre ellos, documentos históricos, aparte de páginas que corresponden a su padre, el General Tomás Guido.

salve, Benigno B. Lugones, José Nicolás Matienzo y Martín García Mérou, entre otros.<sup>9</sup>

Este planteo no puede mostrarse entonces —como digo— como un tema novedoso. Sin embargo, el hecho de que se haya debatido, así como sus alcances, prueba que aun se le concedía importancia y actualidad. Y, por lo menos, la realidad literaria argentina, hacia 1878, muestra que el Romanticismo no había perdido vigencia. De manera especial (y en lo que a nosotros nos interesa), en la lírica.<sup>10</sup>

Entre diversos testimonios de valor complementario, puede también servirnos aquí la defensa que hizo Guido y Spano de su poesía, en su recordada *Carta confidencial*, donde los temas y símbolos que subraya humorísticamente en aquellos que lo atacan, no sólo marcan un contraste con su poesía, sino que, a su vez, trazan un cuadro —con composiciones patrióticas, cándores y cantos gemebundos, en especial— que vale, limadas las exageraciones, como retrato predominante de la lírica de su tiempo. Como digo, no atribuyo a la defensa de Guido y Spano un valor nítido, pero no deja de contribuir, a su manera, a fijar particularidades de esta época.<sup>11</sup>

No entiendo bien por qué el crítico Ángel Mazzei llama a los versificadores del 80 “Postrománticos”.<sup>12</sup> Verdad que son cabales románticos. Y, muchas veces, sin establecer una diferencia con románticos de generaciones anteriores. Con desnivel notorio, a menudo, con los avances de la prosa en la propia literatura argentina. Y nada digamos aquí de los avances de la lírica en otras literaturas hispanoamericanas.

9 Ver Tomás García Mérou, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, 1891, págs. 218-224.

Por su parte, Ernesto Quesada, en un artículo publicado en la *Nueva Revista de Buenos Aires*, en 1883, había recordado las “memorables sesiones de agosto de 1878 en que se discutió con acaloradísimo entusiasmo la famosa cuestión del romanticismo de 1830”. (Ver E. Quesada, *El clasicismo y el romanticismo*, en la *Nueva Revista de Buenos Aires*, VII, Buenos Aires, 1883, pág. 487).

10 También Martín García Mérou, en otro libro, nos dice que —hacia 1885— era evidente la oposición que se marcaba entre la lírica, “romántica” (A. Navarro Viola, Castellanos, Rivarola) y la novela “naturalista” (Lucio V. López, Groussac, Cambaceres, A. Argerich). Ver M. García Mérou, *Libros y autores*, ed. cit., pág. 232). Claro que hoy estableceríamos salvedades con respecto al naturalismo de algunos de ellos...

Asimismo, García Mérou daba en esta obra noticias del “Parnaso”, pero sólo al ocuparse de las letras francesas en un largo estudio con que cierra su libro, y no en relación a nuestra literatura.

11 Cf.: C. Guido y Spano, *Carta confidencial* (en *Ráfagas*, I, ed. cit., págs. LXIX-LXX).

12 Notemos que el nombre resulta muy exagerado cuando se aplica a los autores líricos de la época. (Cf.: Ángel Mazzei, *El Modernismo en la Argentina. La poesía de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1962).

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

Precisando mejor rasgos de la lírica del 80, diré que su carácter “romántico” resalta en el predominio de líneas bien definidas: modelos, temas —y, sobre todo, la manera de tratar esos temas—, estructura, rasgos generales de la lengua poética, métrica. . .

En un cuadro de mayor amplitud, he procurado defender la existencia de tres generaciones románticas en las letras hispanoamericanas. Y en la tercera generación, ya en las lindes del Modernismo —y con mucho de anticipo de éste— con nombres como los de Pérez Bonalde, Zorrilla de San Martín, Justo Sierra y González Prada. Por otra parte, una sostenida labor de la crítica, junto con la superación de etapas literarias demasiado geométricas —aunque estas “divisiones” no han desaparecido del todo— nos permite mostrar que, en rigor, la década 1880-1890 inicia con claridad la etapa modernista. De manera especial, los nombres tempranos de Martí, Gutiérrez Nájera y Darío lo prueban.<sup>13</sup>

Comparativamente, pues, la lírica argentina del 80 se presenta con algún retraso, aunque pienso que podría hacerse una excepción con Guido y Spano. Aparte, también, la salvedad establecida para Almafuerte, de acuerdo con la especial situación en que lo coloco (tal como ya se ha visto).

### LOS TEMAS

En 1881, los Juegos Florales organizados por el Centro Gallego de Buenos Aires en homenaje al descubrimiento de América mostraron, entre otras cosas, la revelación del joven autor Calixto Oyuela. Éste había obtenido uno de los premios con su canto *Al Arte*, canto que era, en mucho, una plástica evocación de la Grecia clásica y su mitología. . . Poco tiempo después le salió al paso Rafael Obligado para cuestionar la poesía e ideales de Oyuela. Ello determinó el origen de una amable controversia en verso entre estos dos autores. Tan amable, que se refleja en un folleto publicado con los nombres de Rafael Obligado y Calixto Oyuela, y que se titula *Justa literaria*. Como si eso fuera poco, lleva también una carta prólogo de Carlos Guido y Spano (Buenos Aires, 1883). En fin, esta nada violenta polémica —si así puede llamarse— está desarrollada en tercetos, y puede completarse no sólo con la introducción de Guido y Spano, sino también con un detallado comentario de Martín García Mérou, y hasta con una breve referencia de Carlos Obligado, hijo del poeta.<sup>14</sup>

13 Ver mi obra *El Romanticismo en la América Hispánica*, II, Madrid, 1975, ps. 178-180.

14 Cf.: Rafael Obligado-Calixto Oyuela, *Justa literaria* (Buenos Aires, 1883); Martín García Mérou, *Libros y autores*, ed. cit., págs. 217-234; Carlos Obligado, Nota preliminar a Rafael Obligado, *Poesías*, Buenos Aires, 1923, págs. 14-15.

Deteniéndonos ahora en lo que realmente importa, diré que Oyuela defendía la raíz esencial de la poesía griega y el valor de modelo que aun era aconsejable para nuestras letras a través de autores como Homero, Píndaro, Safo y Tirteo. Igualmente, destacaba, en otro plano, los nombres famosos de la historia y la mitología de la antigua Grecia. Por supuesto, en otros testimonios no borraba totalmente la significación de posibles modelos españoles —y no españoles— modernos. Encabezando la lista con su admirado Leopardi...

De manera más directa, Rafael Obligado hacía la defensa de los temas patrióticos nacionales, su historia, sus leyendas, su flora, su fauna, su variada geografía.<sup>15</sup>

Es indudable que estas dos posiciones revelan en forma parcial temas de la lírica del 80. Aceptando este relativismo, la posición de Obligado tuvo (o, mejor, representa) un pensamiento más corriente. En cambio, la posición de Calixto Oyuela ofrecía más bien una actitud anacrónica, sin por esto negar que su defendido "clasicismo" encontrara algún eco.

Es que —como resulta muy fácil comprobar, y como ya se ha dicho— la poesía del 80 en la Argentina seguía manteniendo, en mucho, los rasgos románticos. Y éstos se reconocían más afines a la posición de Obligado, si bien —aclaramos— no con el exclusivismo que éste propone.

En la lista de temas que se señalan a continuación se procura, por supuesto, subrayar que, más allá de la importancia que les concede Obligado a la historia, a las leyendas y al paisaje, hay otros temas que tienen igualmente lugar de relieve. Como corresponde, aún sin la intención de agotar la serie, doy una variada muestra de temas, autores y obras, dentro de la lírica argentina del 80.

Tema histórico patriótico: Andrade, *A San Martín*, *El nido de cóndores*; Guido y Spano, *Ante los restos del General San Martín*, *Centenario de Mayo*; G. Méndez, *A San Martín*.

El tema legendario: Andrade, *Las flores del Guàyacán*; Obligado, *Santos Vega*, *La Salamanca*, *La mula ánima*, *El Cacuy*; Ricardo Gutiérrez, *Lázaro*; E. Rivarola, *La Severa*.

<sup>15</sup> La polémica reapareció, años después, en una conferencia pronunciada por Rafael Obligado en el Ateneo de Buenos Aires, en 1894. En esta ocasión, Obligado no sólo se refería a Oyuela, sino también al pintor Eduardo Schiaffino. Estos dos respondieron a su vez, y, en el caso de Schiaffino, con agudeza digna de recordarse. (Cf.: Reyna Suárez Wilson, *El "Ateneo"*, en Raúl H. Castagnino (Dir.), *Sociedades literarias argentinas (1864-1900)*, La Plata, 1967, págs. 139-142).

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

El paisaje (a veces con evocaciones nostálgicas): Obligado, *El camalote*, *La flor del seibo*, *Las quintas de mi tiempo*, *Acuarela*; Ricardo Gutiérrez, *Nocturnos*.

El tema familiar: Guido y Spano, *At home*, *A mi madre*; Andrade, *La vuelta al hogar*; Obligado, *El hogar paterno*; D. Martinto, *En el hogar*, *Canto de amor*.

El tema religioso: R. Gutiérrez, *El misionero*, *Cristo*, *Caín*, *La Magdalena*; G. Méndez, *A Dios*; A. Mitre, *Ecce Homo*.

La evocación nostálgica de la niñez (con vinculaciones): Guido y Spano, *Melancolía*, *Musgo*; Andrade, *Lucha*; M. Coronado, *Siempre viva*.

El tema cosmogónico (enlazado al porvenir de América o del mundo) y los grandes mitos universales: Andrade, *Prometeo*, *Atlántida*; C. Encina, *La lucha de la idea*; J. Castellanos, *El nuevo Edén*, *El viaje eterno*.

El arte, la poesía: C. Encina, *Canto al Arte*; C. Oyuela, *Al Arte*; M. García Mérou, *Bric-à-brac*.

La evocación plástica (con enlaces clasicistas y parnasianos): Guido y Spano, *Myrta en el baño*, *Bajo relieve*.

La filantropía, la paz: Guido y Spano, *Nenia*; R. Gutiérrez, *La Victoria*, *El poeta y el soldado*, *La hermana de caridad*.

La fantasía (y el misterio): M. García Mérou, *La reina Titania*.

Como digo, la lista puede alargarse, tanto en tipos como en ejemplos. Con todo, creo que las menciones hechas dan una idea de variedad y, al mismo tiempo, de visible continuidad romántica.

Dentro de los temas mencionados, me parece que no resulta inútil que nos detengamos en algunas consideraciones acerca del tema familiar. Sobre todo, partiendo de un conocido párrafo de Alfonso Reyes, que estimo digno de analizarse. Dice así:

*El romanticismo europeo nace armado de rebeldía social, aun en la vida real de los poetas (Byron, Musset, Heine —primera víctima de Hitler—, Larra, Espronceda). El Romanticismo americano, como que es más gregario, antes que escribir versos a la amante, los escribe a la esposa, a los padres, con cierto no sé qué de poesía casera (“¡Padre,*

*madre, hermanos ay!*". ¡Oh, Guido y Spano!). Mayor sometimiento a la familia que en el español, el cual ya es más sumiso, a su vez, que los de allende los Pirineos. 16

En primer lugar, si bien Alfonso Reyes cita como único nombre el de Guido y Spano, es indudable que parece tener más en cuenta la lírica romántica mexicana. Sin embargo, no podemos negar que el tema social (o, mejor, político social) se da también abundantemente en la lírica romántica hispanoamericana. Sobre todo, en sus primeras épocas.

Aquí, quiero hacer hincapié en lo que resulta muy notorio. Y es que el tema familiar, por un lado, no es tan típico del romanticismo inicial hispanoamericano. Y, por otra parte, que aparece como reflejo de una situación social más estable. Los testimonios abundan, en particular aquellos que se encuentran precisamente en nuestra literatura (y, en este caso, el ejemplo de Guido y Spano está bien elegido). Asimismo, no se trata tampoco de mostrar este sector como un simple eco de autores europeos —en especial, a través de los ejemplos de Hugo y Lamartine. 17

En fin, es el momento de ampliar la breve lista anterior, como ratificación de lo que la lírica argentina del 80 significa como decorosa muestra de este tema: Guido y Spano, *At Home*, *A mi madre*, *A mi hija María del Pilar*; Andrade, *A mi hija Agustina*, *La vuelta al hogar*, *El consejo maternal*; Obligado, *El hogar paterno*, *El seíbo*. Con especial referencia a los poemas *A mi hija María del Pilar*, *La vuelta al hogar* y *El hogar paterno*.

Una acotación. Detengámonos brevemente en el comienzo (como ejemplo) de *La vuelta al hogar*, de Olegario V. Andrade:

*Todo está como era entonces:  
la casa, la calle, el río,  
los árboles con sus hojas  
¡y las ramas con sus nidos!*

16 Ver Alfonso Reyes, *Constelación americana*, México, 1950, págs. 43-44.

17 Un ejemplo famoso es, sin duda, *La oración por todos*, de Andrés Bello, poema que no debe considerarse como simple traducción de Víctor Hugo, sino como una muy especial recreación del poeta americano, que supera claramente al modelo... (Ver mi estudio *Perfil literario de Andrés Bello*, en *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, 1977, pág. 114-118).

El tema suele darse también ligado al motivo político, como ocurre, entre otros ejemplos, en la famosa *Vuelta a la patria*, de Pérez Bonalde.

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

*Todo está, nada ha cambiado,  
el horizonte es el mismo;  
lo que dicen esas brisas  
¡ya otras veces me lo han dicho! . . . 18*

Parece extraño que el autor de esta poesía sea el mismo del canto a *San Martín* o del canto a *Víctor Hugo*. Por supuesto el tema es otro, bien distinto. Lo que quiero destacar es el contraste entre la agobiante retórica de esos cantos y la lograda sencillez de *La vuelta al hogar* (aun pensando que Andrade no olvidó del todo la retórica en los finales de estrofas).

### LA EXPRESIÓN LITERARIA

Resulta hoy de comprobación meridiana la muy relativa persistencia de la lírica del 80 (más allá, aun, del olvido que suele establecerse sobre toda la lírica del siglo XIX, con muy pocas excepciones). Claro que en el caso del 80 llama también la atención el prestigio que, ya desde aquella época, acompañó a una serie de hombres entre los cuales se vieron poetas relevantes. Por supuesto que en este problema de las valoraciones no me refiero a testimonios como los del discutido Juan de la C. Puig y su pintoresca "Antología" del Centenario, que —como sabemos— da amplia cabida en su obra a los representantes del 80.<sup>18</sup> No, más bien me refiero a críticos posteriores, como Arturo Capdevila, para dar un ejemplo definido y no tan alejado de nuestros días.<sup>20</sup>

El visible reajuste que acompaña hoy a los estudios y antologías dedicados a la poesía del 80 es en buena medida producto de una crítica que ha superado hace tiempo métodos y escalas dudosas. Sin olvidar tampoco, en este caso, la ventaja de una mayor perspectiva. Con espíritu de justicia, creo que esta actitud está plenamente justificada, aunque en algunas ocasiones el contraste sea manifiesto y más de un antólogo, valga el caso, extreme el rigor y, prácticamente, deje casi la época en blanco.

Esta actitud parece reaccionar contra lo que, en otra época, fue notoria exaltación patriótica (en especial si atendemos a determinados temas). Por otra parte, debemos recordar también que el concepto de la lírica que preva-

18 Ver Olegario V. Andrade, *Obras poéticas*, Buenos Aires, 1943.

19 Ver Juan de la C. Puig, *Antología de poetas argentinos*, Buenos Aires, 1910.

Puig incluye autores que consideramos del 80 en los cuatro últimos tomos (de los pródigos diez tomos que tiene esta obra) . . .

20 Ver Arturo Capdevila, *Tiempos y poetas*, Buenos Aires, 1944. Al margen, confieso que no entiendo bien el "método" psicológico que Capdevila dice aplicar en su libro.

lece en nuestros días está muy lejos, por lo común, de convicciones e ideales que ligamos a la poesía del 80.

Deteniéndome en un aspecto más concreto, diré que la poesía de aquella época se canaliza en dos tipos principales: 1) el poema lírico breve; y 2) el poema lírico o épico lírico, de mediano desarrollo (por lo común no mayor de quinientos versos). Podríamos agregar un tercer tipo, como herencia de poemas románticos anteriores. En especial, a través del ejemplo o modelo de Echeverría: me refiero al poema épico lírico de cierta extensión. Del primer tipo no hace falta dar ejemplos: tanto abundan las composiciones breves dentro de aquella lírica. Del segundo tipo, valen, entre muchos ejemplos, obras como el *Santos Vega* de Obligado (cuatro cantos, con cincuenta y cinco décimas) y el poema *América*, también de Obligado (con seis partes internas); y diversos poemas de Andrade: *A Víctor Hugo* (con nueve partes internas), *San Martín* ("canto lírico", con diez partes internas) y el poema *Prometeo*. Del tercer tipo pueden valer como testimonios los dos poemas mayores de Ricardo Gutiérrez: *La fibra salvaje* (cuatro cantos, con cuatro mil versos) y *Lázaro* (cuatro cantos, con tres mil versos).

Son, sin duda, señales de la época, el debilitamiento del tema político, y como aportes, un mayor desarrollo de leyendas nacionales, de mitos universales, del tema familiar, del tema del progreso... Este perfil predominante no es obstáculo a la continuidad de temas que identificamos muchas veces con los albores del romanticismo, tal como hemos tenido igualmente ocasión de ver. En otro plano, llama también la atención la persistencia de famosos modelos: Hugo, Byron, Espronceda, Zorrilla.<sup>21</sup>

Todos estos rasgos se ven, a su vez, ratificados por lo que consideramos falta apreciable de renovación en la expresión poética. Sigue predominando un vocabulario enfático, discursivo, con abundantes interrogaciones y exclamaciones, con derroche notable de adjetivos. Otros rasgos característicos son: la amplificación, la enumeración, el predominio de la imagen sobre la metáfora, los reflejos visuales y auditivos, la antítesis, la hipérbole...

Algunos ejemplos:

*¡Soberbio mar engendrador de mundos!*  
*¡Inquieto mar Atlante,*

21 De manera especial, Víctor Hugo llega con cierto vigor hasta los poetas modernistas. En su caso, conviene también establecer, dentro de la larga vida del poeta, las diversas "etapas" que subrayan su extendida obra literaria.

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

*que ora manso, ora horrible, en giro eterno,  
ya imitando el fragor de roncadas lides,  
ya gritos de angustiadas multitudes  
o gemidos de sombras lastimeras,  
te vuelcas y sacudes  
en la estrecha prisión de tus riberas! . . .*

ANDRADE, *Atlántida. Canto al porvenir  
de la raza latina en América*) 22

*Sobre los llanos de la tierra mía,  
sobre los montes de la tierra extraña,  
sobre el abismo de la mar inquieta  
sobre el fúnebre campo de batalla,  
como una sombra,  
como un fantasma . . .*

(RICARDO GUTIÉRREZ, *El cuerpo y el alma*) 23

Esta es la lengua poética que predomina, si bien —como ya he dicho— sabían aquellos cultores del verso identificar tema y expresión. De ahí las diferencias ostensibles que subrayan composiciones en que aparece el tema familiar: nostalgia, evocación, reencuentro, etc. En esta dirección debemos también considerar diversas composiciones de Guido y Spano, en especial su muy difundida ostentación patriótica y local representada por la *Trova*, cuyas quintillas (en particular la que comienza y cierra la poesía) bien pronto se convirtió en orgullosa bandera de porteñismo. Curiosamente, Guido y Spano manticne el énfasis, aunque lo declara a través de una lengua bastante directa:

*He nacido en Buenos Aires  
¡Qué me importa los desaires  
con que me trate la suerte!  
Argentino hasta la muerte . . .  
He nacido en Buenos Aires . . .* 24

Sin alejarnos de Guido y Spano, pero ya en otro nivel, resulta ineludible, o poco menos, la mención de su “premodernismo”. Y no hace falta recurrir al

22 Ver Olegario V. Andrade, *Obras poéticas*, ed. cit.

23 Ver Ricardo Gutiérrez, *La fibra salvaje. Lázaro. El libro de las lágrimas y El libro de los cantos*, Buenos Aires, 1878.

24 No ocurre lo mismo, por supuesto, con su poema *Nenia*, que se recuerda más en una historia pintoresca de la poesía que en un registro severo. (Y no me refiero sólo al conocido chiste de Lucio V. Mansilla).

conocido testimonio de Darío para reconocerlo. Dentro de varios poemas suyos que podemos citar con rasgos semejantes, yo creo que el titulado *Bajo relieve* señala su mejor ejemplo en el grupo:

*Se están bañando entrada ya la noche  
esplendorosa y cálida, en el golfo  
que blando arrulla a la sin par Corynto.  
Parecen hijas de la luna envueltas  
en cendales de luz. La linfa clara  
de placer se estremece, acariciando  
en su seno azulino aquellos cuerpos  
de limpia perfección. Las actitudes  
de las esbeltas vírgenes desnudas  
son armoniosas como un himno... ¡Urania!  
Del sereno cristal el dios, acaso,  
furtivo entre los juncos las atisba  
codicioso de amarlas ¡Divo Scopas!  
¡Oh Phydias! a inspiraros venid luego  
en la contemplación arrobadora  
de formas que en el mármol se eternicen.  
Yo aspirando a gozar celeste dicha,  
a una de esas doncellas de ojos garzos  
y cabellera rubia, ante las aras  
llevaré de Hymeneo el alba pura  
y si me son los números propicios,  
hijos tendré cual Endymion hermosos,  
dignos del triunfo en la brillante Olympia*

(Guido y Spano, *Bajo relieve*) 25

Tema, plasticidad, trabajada eufonía, verso blanco, así como un novedoso uso de la orquestación del endecasílabo, entre otras cosas, nos sitúan frente a un poema distinto de los que todavía prevalecen por aquellos años, aunque —no sin cierta aparatosidad— muestre en sus nombres propios el reconocible origen francés de sus fuentes. Además, sabemos que el poema es de 1889: la fecha no dice mucho en un ámbito amplio, pero representa novedades mayores en la lírica argentina. 26

25 Cf.: Carlos Guido y Spano, *Ecos lejanos*, Buenos Aires, 1895.

26 Aunque no sean muy corrientes en Rafael Obligado, llaman la atención, dentro de su obra, los poemas titulados *Las quintas de mi tiempo* (de 1885) y *A Florencio Balcarce* (de 1887).

En *Las quintas*... Obligado procura acercar evocaciones juveniles y algunos versos fa-

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

### LA MÉTRICA

Los modernistas, con Darío en un primer plano, solían menospreciar los avances de los románticos, sobre todo, en el sector especial de la métrica. Razones tenían, en particular si medimos lo que precisamente los modernistas aquí significan. Hecha esta aclaración, conviene reparar, sin embargo, en que también los románticos hicieron sus aportes, aunque el conjunto no sea muy llamativo.

Centrándonos en la lírica argentina del 80, llama en principio la atención que uno de los autores que se destaca por algunas novedades métricas no sea, en rigor, de los autores realmente importantes, si bien no podemos negarle difusión en su tiempo. Me refiero, claro está, a Ricardo Gutiérrez, autor que sobrevive hoy en las listas y catálogo de escritores más que en las antologías vivas de nuestra lírica.

José Enrique Rodó, en la nota necrológica que dedicó al autor argentino, señalaba la creación de una estrofa particular: la estrofa de ocho versos con predominio de endecasílabos, que solía achicarse en los versos quinto y sexto (pentasílabos). El testimonio por excelencia se veía en el comienzo de la cuarta parte de *Lázaro*. En fin, Rodó daba el siguiente ejemplo:

*Como la estrella errante de los cielos,  
que en los espacios infinitos vaga  
y, al tocar en la atmósfera del mundo,  
cae en él luminosa y abrasada,  
así en su atmósfera  
tocó mi alma,  
y así, encendida en el amor sublime,  
como una exhalación cayó a sus plantas.*<sup>27</sup>

---

mosos de poetas españoles de la Edad de Oro. No se trata de una novedad, aunque sorprende un tanto en un autor como Rafael Obligado.

El procedimiento había sido utilizado en las épocas manierista y barroca, y, sin salir de Hispanoamérica, tenemos ejemplos en Sor Juana, en la *Flor de Academias*, y en muchos otros autores coloniales. Y no incluimos en la serie la extremosidad de los "Centones". En la lírica española recordamos, dentro de variedad de testimonios, ejemplos llamativos en Quevedo, Unamuno y, más recientemente, en el poeta Blas de Otero.

<sup>27</sup> Cf.: José Enrique Rodó, *La muerte de Ricardo Gutiérrez* en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, III, Montevideo, 25 de setiembre de 1897.

Por su parte, Rafael Alberto Arrieta piensa en la imitación gráfica de un ombú. (Cf.: *La poesía en la Generación del 80*, ed. cit., págs. 301-302). Por descontado, la época no muestra mucha inclinación hacia estas formas que suelen llamarse "poesías visuales", tan corrientes en siglos del Barroco y del Rococó y que resurgirán, con especiales variantes, en la época

Advertimos, igualmente, que la estrofa utiliza la rima del romance, con procedimiento que nos acerca a ciertas rimas de Bécquer, tan populares en la época. En fin, lo concreto es que otros autores de aquellos años, Andrade, Gervasio Méndez, Luis N. Palma, en ocasiones con algunas variantes, también se sintieron atraídos por la novedad de dicha estrofa.

Igualmente, diversos críticos suelen subrayar como característica de la métrica del 80, y antes de la abundancia modernista, el uso del verso eneasílabo. Cuesta poco destruir esta noticia ya que el verso eneasílabo tiene a lo largo del siglo XIX americano nutridos cultores: comenzando con Heredia, y siguiendo con Bello, La Avellaneda, Miguel Antonio Caro, García de Quevedo y otros.<sup>28</sup> Hecha esta aclaración, cabe, sí concederle a Ricardo Gutiérrez prioridad regional (ejemplo: *La Magdalena*). En fin, y para mostrar con otro testimonio este inesperado realce métrico de Ricardo Gutiérrez, es justo citar en él el uso intencionado y seguido de versos heptasílabos (tal como ocurre al comienzo del canto cuarto de *Lázaro*).

En síntesis, como se advirtiera al comienzo de estos párrafos, sorprende un tanto este relieve que concedemos a Ricardo Gutiérrez, sin exagerar mucho, en el sector de las innovaciones métricas. Por supuesto que no es imprescindible una significación paralela entre métrica y poesía, aunque estemos acostumbrados a destacar identificaciones en muchos grandes poemas. Guardando las proporciones, no sería ilógico establecer una comparación entre Ricardo Gutiérrez y un versificador español, también del siglo XIX: me refiero al español Bermúdez de Castro, más conocido en la historia de la métrica que en la historia de la poesía.

En relación a otros autores del 80, cabe mencionar algunas notas o preferencias particulares, dentro de este especial sector de la métrica. En todo caso, sería justo subrayar la importancia de Guido y Spano, en relación también al lugar más importante que le concedemos. Así, pues, menciono su preferencia, en algunos poemas, por el verso blanco (*Bajo relieve*). En otros, tal como ocurre en dos de sus composiciones más populares, el remozamiento de la quintilla (con reiteración de versos: *Trova* y *Nenia*). En otros casos, la alternancia de ri-

---

vanguardista. Famosos fueron, entre otros, los *Calligrammes* de Apollinaire. Volviendo a Ricardo Gutiérrez, y aun dentro de su rareza, es justo anotar el ejemplo y el comentario crítico.

<sup>28</sup> Cf.: Miguel Antonio Caro, *Del verso eneasílabo* (en *Obras completas*, V, Bogotá, 1920, págs. 297-306); Manuel Prada, *El verso de nueve sílabas* (en *Nuevas páginas libres*, Santiago de Chile, 1937); Tomás Navarro, *Métrica española* (Syracuse, N. Y., 1956, páginas 366-368).

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

mas llanas y agudas, sobre todo en versos endecasílabos, mantenidas a lo largo de todo el poema (*Al pasar*).

En lugar más modesto hay que citar a Andrade, como posible derivación de la estrofa bermudina (*A Paysandú. Invocación*) y Rafael Obligado, a través de los ejemplos que vemos en *La flor del aire*, *El seíbo* y *El hogar paterno*.

Eso sí, hay que admitir que romances, romancillos, sonetos, décimas, tercetos, cuartetas, quintillas, octavillas, silvas, liras y otras formas estróficas tradicionales son, en realidad, los marcos más corrientes que sirven de cauce a la producción lírica del 80.

### CONCLUSIÓN

En la valoración de los autores líricos que vinculamos a la generación del 80 ha intervenido un particular, pero no sorprendente, fenómeno de perspectiva. Y ese fenómeno no es otro que el que deriva de la importancia que se concede entonces (¿sólo entonces?) al Poeta. Así, con mayúscula. No olvidemos, por una parte, que la lírica fue durante mucho tiempo, en tierras de América, el eje fundamental de su literatura. Y que si esta particularidad se debilita momentáneamente, bien pronto recupera su lugar de privilegio. Con todo, más me interesa subrayar el carácter de *Vate*, *Profeta*, *Faro*, *Bardo*, *Guía*, etc., que el poeta tiene para los románticos, tal como puede verse en notable variedad de testimonios. En el 80 argentino vale como ejemplo, entre otros, el conocido poema que Andrade dedicó a *Víctor Hugo*, donde, en rigor, “un poeta” se transforma en “el poeta”. Por supuesto, es justo recordar que se trata de Víctor Hugo, de tan alto prestigio en el siglo XIX.<sup>29</sup>

En otros planos, también es evidente que, aparte de una sucesión notable de nuevas tendencias y concepciones de la lírica, ha cambiado mucho el carác-

29 Cf.:

Siempre al cambiar de rumbo en el desierto,  
la caravana humana halla un poeta  
que espera en el dintel (sic), alta la frente,  
coronada de pálidos luceros;  
sacerdote y profeta,  
para enseñarle el horizonte abierto  
y bendecir los nuevos derroteros.

.....  
¡Todo lo tienes tú! Todo lo fuiste:  
profeta, precursor, mártir, proscrito...

(OLEGARIO V. ANDRADE, *A Víctor Hugo*,  
en *Obras Completas*, ed. cit., págs. 105-107)

ter del "lector" y recitador de poesías. Y, no menos, pesa también el cambio apreciable que determina la crítica literaria.

Todo esto nos lleva a comprender con claridad el desnivel con que hoy se ve, en relación a pasados tiempos, a autores como Guido y Spano, Andrade y Obligado, sobre todo, identificados como esenciales "poetas", frente a autores identificados como esenciales "prosistas": Eduardo Wilde, Miguel Cané, Cambaceres, Lucio V. López, Julián Martel, Eduardo L. Holmberg, Carlos Monsalve, Carlos Olivera, García Mérou, Estrada...<sup>30</sup> En realidad, no se trata de sustituir, en forma radical, a los primeros por los segundos, sino de establecer nuevas tablas de valores, con un respaldo mayor de justicia.

No aspiro a un rotundo descubrimiento al afirmar que la obra de los prosistas aparece con rasgos más innovadores. Claro que sería ingenuidad apoyar en este único aspecto una mayor importancia. En todo caso, lo que reconocemos es que la prosa se muestra más permeable a necesidades inmediatas del momento: a sus notorios cambios políticos, sociales, económicos, etc. Y, en forma paralela, al aprovechamiento de tendencias y recursos literarios que se aceptan como elementos fecundantes y enriquecedores.

En frente, vemos a la lírica del 80, en su mayor parte, apegada todavía a lo que había sido el perfil del romanticismo inicial, o poco posterior. Con sus modelos (Hugo, Byron, Esproceda, Rivas, Zorrilla), con sus temas (aun con las variantes señaladas), con sus formas genéricas, con su retórica, con su métrica... Y estas manifestaciones se sostenían en autores que si bien gozaron entonces de singular prestigio, hoy estamos lejos de considerar "geniales".

No descarto, en alguna medida, lo que factores sociales del momento pudieron pesar para mantener el prestigio literario de ciertos temas. Me refiero, especialmente, a determinados temas históricos, patrióticos, legendarios... Paralelamente a los conceptos teóricos respaldadores. Pensamos, así, que cierta supervivencia temática, que en otras regiones americanas aparecía como sobrepasada o superada, pudo ser, entre nosotros, algo semejante a una bandera que se hace flamear ante el cambio ostensible que muestra la sociedad argentina en los últimos veinte años del siglo. Con una cada vez más vigorosa corriente

<sup>30</sup> Es corriente, también, incluir a Lucio V. Mansilla en la serie. No descarto del todo su inclusión en la lista, aunque me parece más acertada su mención en este lugar, separado. Yo lo veo como un autor que "cubre" con su versatilidad, igualmente, la generación inmediata anterior. (Y, sobre este punto, debo referirme a lo que digo en mi libro *Literatura argentina (1800-1950). Esquema generacional*, Tucumán, 1952, págs. 39-42.)

## LA LIRICA EN LA GENERACION DEL 80

inmigratoria ajena a la lengua, a la historia, a las costumbres, a las tradiciones del país. Y, si bien no era totalmente ajena como ocurre con el sector español, la diferencia no constituye factor realmente apreciable, ante la humildad del origen (virtudes aparte) y la meta que impulsaba el viaje a las nuevas tierras... 31

Con todo, debe achacarse a la lírica del 80 que no mostrara, dentro de su temática, mayores ansias de renovación. Esto; dicho sin desdeñar, por supuesto, los motivos que defendía con tanto ardor. Las diferencias genéricas no dejan de producir algo que, en principio, resulta paradójico. Como digo, esta “nueva sociedad”, ni es aprovechada temáticamente por la lírica, ni —menos— sirve, por las causas conocidas, para despertar resonancias de simpatía e identificación entre los propios inmigrantes. En cambio —y aun reconociendo que el cáuce de la narrativa es más apto para reflejar la diferencia— es evidente que la “nueva sociedad” va a contribuir, en manos de algunos novelistas argentinos de la época, a marcar cambios notorios en el cuadro literario. De la misma manera, y con apoyos semejantes, es justo subrayar el avance que significan muchos de los ensayos sociológicos e históricos escritos por aquellos años.

En aquella época solía distinguirse —como hemos visto— entre *poesía* y *prosa* (¿sólo entonces?) como si fueran categorías rotundas y nítidamente separadas. Bien sabemos, sin embargo, que la distinción es falsa. Por otra parte, no se había difundido mucho el llamado “poema en prosa”, aunque presentaba ya ejemplos europeos notables. Entre nosotros, serán los modernistas los que le darán ciudadanía definitiva, si bien no puede negarse ese título a páginas de Eduardo Wilde y Carlos Monsalve, para dar dos ejemplos valederos.

No se trata de aceptar o rechazar en bloque. Muchas “novedades” realistas y naturalistas que vemos en la época del 80 nos parecen hoy de elemental simpleza, y hasta ingenuidad (no lejos de aún repetidas ingenuidades románticas). Pero, si no se salvan, se justifican, en alguna medida, como búsqueda y ampliación de horizontes. Volviendo al nombre de Eduardo Wilde, se insiste en que, por encima de la distinción entre versos y prosas, o de contactos realista naturalistas, no es un fácil entusiasmo vindicativo el que nos lleva a colocar diversos testimonios suyos (relatos completos como *Alma callejera*, *Constanza*, *La lluvia*; ejemplos parciales, como el amanecer —en la *Carta* a Olegario V. An-

31 Es también importante recordar que, años después, ya en nuestro siglo (y cerca de la celebración del Centenario) se renovará con mayor fuerza, y con otras instancias, lo que Ricardo Rojas, por ejemplo, llamará *La Restauración nacionalista* (Buenos Aires, 1909). Claro: otra época, pero como reacción a situaciones no muy distintas...

drade—, la luna —en *Variaciones mentales*—, el mar —en *Mar afuera*—...) por encima de muchos poemas famosos de la época.<sup>32</sup>

En este sector, si bien en otro plano, creo que nos sirve también el conocido caso de un autor valorado precisamente como “poeta”, y como nombre ineludible —y alto— siempre que se habla de la lírica del 80. Me refiero, claro, a Carlos Guido y Spano. Pues bien, no es ningún misterio que su hoy muy difundida *Carta confidencial* fue olvidada, o poco menos, cuando se atendía a los títulos mayores del “poeta”. Era, sin duda, el prestigio de un género que solía superponerse sobre el prestigio de una obra. En fin, era *prosa*, y, de acuerdo a discutibles cánones de la crítica de entonces, como *prosa*, y como muestra más o menos desenfadada, y con toques de humor, no podía aspirar al sitial que se otorgaba a los versos de Guido y Spano.

Concluyo. Quizás sorprenda a algunos que este estudio, dedicado a la lírica del 80, no sea una muestra francamente entusiasta. En mi descargo, diré que he pretendido menos hacer una apología que una visión serena de un género y una época. Y que, con tal meta, ni retaceo valores cuando creo que tales valores existen, ni —sospecho— soy injusto con lo que merece ser olvidado. En fin, tampoco creo que el más empinado nivel que concedemos habitualmente a la posterior e inmediata época poética borre o desdibuje la apreciación que nos merece la lírica del 80. No sé si es un mérito, pero la verdad es que, entre otras cosas, se impone como “época” y con bastante claridad...

32 Cf.: Eduardo Wilde, *Páginas muertas*, Buenos Aires (Ed. Minerva), s. f.