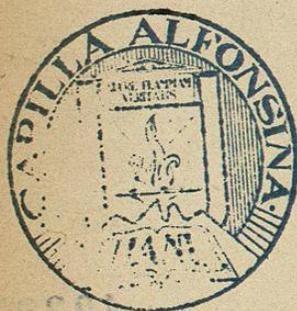


PQ8516

M6



FONDO EMETERIO  
VALVERDE Y TELLEZ

---

---

## PRÓLOGO

### LA POESÍA DEL URUGUAY. SUS ORÍGENES Y SU DESENVOLVIMIENTO.

---

*La poesía nacional del Uruguay fué un producto genuino de la Revolución americana.*

*El cambio de régimen trajo una alteración absoluta en la vida de las antiguas colonias españolas. Dentro de las ciudades del Virreinato no había florecido el arte como expresión sincera del alma de aquellos pueblos; una imitación incolora de los autores en voga regía la escasa producción literaria.*

*Sin embargo algunos de los escritos de la época no dejan de tener su carácter. La **Gazeta de Montevideo**, dirigida por Fray Cirilo de la Alameda y Bica, franciscano de vasta erudición (1), es una muestra elocuente de esa literatura, y aquel famoso discurso del Padre Larrañaga, pronunciado después de la primera independencia en la inauguración de la Biblioteca Pública, podría incorporarse sin vacilación alguna á cualquiera antología de clásicos castellanos.*

*Ese arte rudimentario era reflejo directo de la educación de la época. Los establecimientos de enseñanza coloniales, lanzaban torrentes de doctores empapados en los clásicos griegos y latinos, é imbuidos en los hondos estudios teológicos de los programas de entonces.*

*La Universidad de Córdoba y el Real Colegio de San Carlos de Buenos Aires, donde se formaron casi todos los intelectuales del Río de la Plata, clérigos en su mayor parte, tenían instituidos cursos de filosofía, teología, latinidad, retórica, gramática, y una cátedra de Cánones.*

*Recién cuando á principios del siglo XIX, el deán Funes confeccionó los programas de la Universidad de Córdoba, se inició un movimiento favorable á las bellas letras.*

*En cuanto á la enseñanza que se daba en Montevideo, confiada primero á los padres de la Compañía y después á los regulares de San Francisco, ya lo dice nuestro viejo cronista don Isidoro De María, se reducía á nociones de doctrina cristiana, lectura, escritura y aritmética. Sin embargo en el Convento de San Francisco se educaron muchos jóvenes de la época, que brillaron posteriormente.*

(1) FRANCISCO A. BERRA: *Bosquejo histórico de la República O. del Uruguay*, página 255.

(2) JUAN A. GARCÍA HIJO: *La Ciudad indiana*, página 219.

003068

Sin embargo, á pesar de la falta de estímulo, el deseo de saber se había apoderado de la juventud. «El amor á los libros era general en toda América», dice Juan Agustín García (2), y más adelante, cita las palabras de Depons: «Toda la juventud penetrada de la insuficiencia de su educación, procura suplirla buscando avidamente instrucción en los libros extranjeros. Se ven pocos jóvenes que no aprendan con el único auxiliar de diccionarios á traducir el francés y el inglés, haciendo toda clase de esfuerzos para aprender el primero de estos idiomas de preferencia (1).

La producción literaria, aún no había hallado la forma rítmica, de expresión.

Cierto que el medio ambiente no era el más apropiado para el desenvolvimiento del sentido artístico de aquellos pueblos. A el bajo nivel de la educación común, uníase la monotonía y la tranquilidad casi monacal de la vida de los habitantes del Río de la Plata.

La primera faz de la vida colonial presentó todos los caracteres del sedentarismo automático de un pueblo dominado por la inercia y la pereza. Las ciudades arrastraban vida de holganza; su bonhomía y su flemma, que recuerdan á la buena tierra flamenca, llegaban al grado máximo.

Recién cuando se sucedieron algunas generaciones de criollos, y la mezcla de sangre mestizó la raza, llevando nuevos elementos á la psicología de los habitantes; cuando las invasiones inglesas y las resonancias de los acontecimientos desarrollados en la metrópoli después de 1806 vinieron á fecundar el primer concepto de libertad que tuvieron aquellos hombres, dando origen al espíritu de rebelión, una fuerza más intensa, más propia empezó á regir los actos de aquellas multitudes simples y primitivas.

Probablemente entonces nació el carácter nacional de las futuras repúblicas sudamericanas, y con él se iniciaron las primeras manifestaciones del pensamiento criollo, que se tradujeron en balbuceos incompletos pero llenos de carácter.

Nada representaban las protestas de adhesión á los monarcas españoles; el espíritu rebelde palpaba en todas las manifestaciones de aquellos pueblos, é imponía su sello á los actos públicos que congregaban á los antes pacíficos habitantes, convertidos en seres nerviosos é inquietos.

Sin duda hubo mucho de inconsciencia en eso. Las jornadas de Mayo lo dicen claramente. Las asonadas instintivas; las imposiciones colectivas de masas inconscientes atacadas del delirio tan bien estudiado por Ramos Mejía (2) son pruebas evidentes del fenómeno que se generaba en el seno del alma nacional.

La revolución americana rompió la anquilosis en que había permanecido la sociedad colonial durante más de un siglo. La psicología de aquellos pueblos parece que despertó de pronto, dando origen á una entidad nueva, con rasgos característicos y fisonomía propia. Todas sus manifestaciones exteriores tomaron relieve extraordinario.

La literatura local fué íntimamente ligada á esa aventura de nuestra raza.

(1) JUAN A. GARCÍA HIJO: *La ciudad indiana*, página 219.

(2) JOSÉ M. RAMOS MEJÍA: *Las multitudes argentinas*. — Buenos Aires 1899.

Ya el año 1807, con motivo de las invasiones inglesas, la excitación popular había encontrado su órgano de expresión en el Padre Juan Francisco Martínez, que escribió é hizo representar el drama en verso: *La lealtad más acendrada ó Buenos Aires vengada*, obra de pésimo gusto, calcada en el teatro mitológico griego, pero que tiene su importancia por ser el punto inicial de nuestra literatura.

Con el Padre Martínez, se iniciaba una tendencia clásica bien definida, que fué seguida por Acuña de Figueroa, Manuel Araucho, Carlos Villademoros y Bernardo Berro.

Junto á esa tendencia, producto genuino de la sociedad colonial, la Revolución de 1810 dió origen al nacimiento de una forma nueva, original, llena de carácter y de color locales. Frente á la musa clásica de las ciudades, nacía la musa errante de las campiñas. Allí estaba el espíritu conservador de la metrópoli, aquí estaba el espíritu nuevo, el alma criolla, la expresión ruda pero sincera de una entidad que empezaba á formarse.

La poesía popular fué la primera forma original que halló el alma criolla para expresar sus anhelos.

La musa errante nació con los primeros vagidos de la Revolución. Latía ya en el alma bravía del gaucho y el aborígen habitaba presentado en la silenciosa melancolía que devoró á aquella raza formada de misterio, que cruzó sobre nuestros campos, vivió en nuestros bosques y murió en silencio.

El génesis de la poesía popular del Uruguay es complejo; se pierde en el misterio del trasbalse de las razas; venía ya en la sangre española, donde el moro la inoculó; allí vive aún en los cantares plañideros del medio día; aquí germinaba ya en el alma hurañá del indio uruguayo; el africano la trajo en germen de sus tribus.

El gaucho, que fué el producto característico de la conquista, le dió vida. En su alma dual y sacudida por los instintos congénitos á tres razas igualmente fuertes, obró á manera de reactivo la naturaleza, despertando los hidalgos ensueños de la raza española, las profundas nostalgias de los hijos del trópico, arrancados violentamente á sus selvas africanas y la tétrica «melancolía imperante entre esas masas de bárbaros, sin cánticos ni juegos, ensimismados en un silencio que sólo se rompe para emitir brevemente sus opiniones en las asambleas deliberantes, y para darse la palabra de orden frente al enemigo» (1).

La soledad del desierto, las largas noches pasadas bajo la bóveda estrellada, el silencio de los campos, hablaron á aquella alma con elocuente lenguaje. Todos los instintos congénitos florecieron favorecidos por la naturaleza; el silencio, la soledad y la inmensidad del desierto avivaron, en el hombre aquel, el instinto sobrehumano de libertad del salvaje; el canto de los pájaros, el murmullo de los ríos, los soles ardientes y las noches tranquilas hablaron al alma castellana y engendraron los ensueños rudos y ásperos de la primera trova americana. La guerra hizo lo demás; el combate, el campamento, la vida errante, el sueño de libertad, todo cayó en el caos del

(1) FRANCISCO BAUZA: *Historia de la Dominación Española en el Uruguay*, tomo I, página 166.

alma del *gaucho* y reventó en sus labios en una explosión rítmica de palabras y rudos afectos.

Aquél era el fenómeno natural y lógico que se generaba en lo profundo del *alma mater* nacional, donde se incubaba silenciosamente y sin la conciencia de su propio destino, la personalidad, la entidad de la nación de Artigas.

De la psicología oscura y aun no bien estudiada del *gaucho*, es que brotó la trova, el grito de ternura y de guerra, de amor y de amargura, que nació áspero y gutural y luego se hizo suave y dulce, como la nota desacorde que se arranca á un instrumento para templarlo, que la tensión de la cuerda va suavizando, hasta darle el tono armónico y encerrarla en el pentagrama musical.

El soldado poeta fué su primera manifestación, encarnada en Valdenegro, cantor de leyenda, de quien no se conoce á ciencia cierta más que una décima guerrera que fué presentada como cartel de desafío en el sitio del año 1811 en la punta de una lanza. (1)

Valdenegro y Bartolomé Hidalgo son los dos poetas que dieron vida á la poesía popular; Hidalgo sobre todo, cuyas composiciones han sobrevivido y en las cuales la musa contemporánea se ha inspirado más de una vez.

Esas fueron las dos tendencias perfectamente definidas con que halló origen la poesía uruguaya. De un lado, la musa errante, la trova campesina, la poesía nómada y salvaje, nacida en el campamento y la guerra y que prosperaba en la campaña convulsionada; del otro, la musa urbana del Seminario y las Universidades, la copia servil de los clásicos á que se dedicaban los clérigos y los seglares doctores.

Francisco Acuña de Figueroa fué el primer poeta de personalidad definida que tuvo el país. Su influencia decisiva durante largos años dió la pauta al gusto de la época. Su nombre es toda una tradición y por eso alguien lo ha llamado «el poeta de Montevideo». Procedía de la más alta cepa colonial y su bagaje literario había sido adquirido en los colegios de Buenos Aires. Su musa festiva y risueña, ó grave y serena educó aquel grupo de poetas surgidos después de 1811 formado por Villademoros, Berro y Araucho.

Imbuido en el estudio de los clásicos griegos, latinos, franceses y castellanos, fué el poeta más avanzado de su época. Su imperio fué largo, y sólo después de la constitución política del país, cuando el comercio de libros é ideas, y la inmigración porteña, trajeron á estas playas los ecos de la evolución que se operaba en Europa; y Lamartine, Victor Hugo, Espronceda y Manzoni revelaron la existencia de la nueva escuela á que pertenecen los versos incoloros de Adolfo Berro, su influencia se debilitó para dar paso al romanticismo apasionado y melancólico de Juan Carlos Gómez, el poeta hondo y humano que impuso al medio ambiente la inclinación hácia la poesía pasional y enfermiza de De Musset.

La tiranía de Rozas en la Argentina había arrojado al destierro á aquella pléyade de escritores que agrupados en Montevideo produjeron la evolución literaria en el Río de la Plata. Juan Cruz y Flo-

(1) FRANCISCO BAUZA: Estudios literarios.

rencio Varela, Alberdi, Juan María Gutierrez, Miguel Cané, y sobre todo Esteban Echevarría, que acababa de asistir en París á la implantación definitiva del romanticismo y había revelado el molde en que se formó el gusto de la época, fueron los actores en aquellas justas literarias de la Defensa que dieron extraordinario brillo á Montevideo en el sitio memorable de 1842 á 1851.

En pleno esplendor romántico, excitados por el medio ambiente, dominados por la lírica arrebatadora de la nueva escuela, los poetas de la Defensa encarnaron en un momento determinado la musa continental.

Juan Carlos Gómez fué el heredero directo de ese movimiento literario. La tradición clásica local cedió al impulso del nuevo poeta, y hasta el mismo Acuña de Figueroa, seducido por la sinceridad de aquel artista singular, hubo de sufrir su influencia.

Desde entonces el imperio del romanticismo francés, preludiado por Adolfo Berro é importado por el autor de *La Cautiva*, fué absoluto. El subjetivismo sentimental de Juan Carlos Gómez arrebató á todos, que desde entonces desdeñaron la corrección clásica de los tradicionalistas para entregarse al desaliño de aquella producción desordenada y triste.

De ahí que la *Epístola á Doricio* de Bernardo Berro, la pieza de corte clásico más correcta que posee el Parnaso nacional haya pasado desapercibida en su época. La misma musa de Figueroa que seguía dominando la poesía epigramática y festiva de entonces, debía de parecer extraña á aquellos oídos habituados ya á los inspirados alejandrinos de Gómez y del autor de *El Peregrino*.

El romanticismo melencólico y lúgubre de 1830, que creó la leyenda de los vampiros, hizo beber vinagre á nuestros abuelos para dar al rostro la palidez de la muerte, y puso en todas las miradas ese sello de melancolía que tienen los retratos de la época, fué un delirio colectivo, que no solamente ejerció su dominio en la vida intelectual y espiritual, sino que llegó á marcar su influencia en la vida social.

Los poetas vivían en íntima comunión con Espronceda, y se desvanecían ante los versos del inspirado cantor de *Varifa*. Victor Hugo les llenaba de pasmo y la serena melancolía de Lamartine inspiraba aquellas estrofas en que todo era triste y lúgubre, como si el excepcionalismo romántico hubiera conquistado al medio ambiente.

Pacheco y Obes en viaje á Buenos Aires, se despedía de Montevideo como un proscrito; Juan Carlos Gómez se quejaba amargamente de «la tempestad continua que asaltaba su vajel» y todos los versificadores de la época, en buenos ó malos versos cantaban al dolor.

Sólo Acuña de Figueroa y algunos versificadores influidos por Quintana permanecían apartados de la nueva escuela.

Las agitaciones políticas que sucedieron al pacto de paz de 1851, ahogaron el vigoroso espíritu literario nacido en la Defensa. La política activa y el periodismo reclamaron todas las energías del país. Sólo Acuña de Figueroa y algunos poetas como Acha, Arrascaeta y Bermúdez, ya colaborando en la prensa, ya escribiendo para el teatro, mantuvieron la tradición hasta la llegada al país de Alejandro Magariños Cervantes en 1855, que volvía de Europa, consagrado por maestros, para llenar casi 50 años de nuestra vida literaria.

Magariños Cervantes fué más una influencia que una entidad. Representante del romanticismo de Hugo, el que había bebido en sus fuentes, mezcló á éste algo que sin duda habían dejado en él los clásicos y los poetas castellanos de mediados del siglo. Su personalidad artística incolora, pero vigorosa por el entusiasmo, la fe, la fecundidad y la iniciativa, fué una bandera para tres generaciones.

Su musa ha cantado, durante treinta y ocho años, todos los acontecimientos habidos en la patria. En esto fué un continuador de Figueroa.

Tentó todos los géneros. La oda pindárica, la elegía, el poema, el dítirambo; todo lo ensayó con más ó menos éxito, pero en todo alcanzó la corrección, habiendo llegado á veces á los dominios de la inspiración y aún de la creación.

Emigrado Juan Carlos Gómez, él recogió su herencia y agrupó á aquel brillante núcleo de poetas formado por los Fajardo, Lapuente, Ferreira, y Artigas que recién balbuceaba sus primeras estrofas.

Hasta 1870, el nombre de Magariños Cervantes, al lado de Aurelio Berro y de aquel grupo de escritores que en compañía del autor de **El capitán Albornoz** tentaba el teatro, llenan la historia literaria del país, y aparecen en todos los actos públicos, asumiendo la representación de la musa nacional.

El carácter general de la poesía nacional hasta entonces, era pobre. La forma dramática iniciada por el Padre Martínez y seguida por Acha, Bermúdez, Bustamante, etc. no pasaba de ser una tentativa; la lírica que había irradiado en la Defensa y que Juan Carlos Gómez había elevado á una altura extraordinaria, declinaba con la generación de 1870, atacada por la fiebre de hacer versos y lanzada á una producción híbrida, en que no hubo una sola nota personal; la forma epigramática y festiva, cuyo más alto representante en América es, sin duda, Acuña de Figueroa, discípulo aventajado de Quevedo, continuaba tímidamente con Acha, para renacer más tarde con Washington P. Bermúdez.

La generación nacida á la vida intelectual, después de 1865 fué víctima de una desorientación absoluta. Sin sentido artístico, pero formada en la lectura de **Los Girondinos** de Lamartine, fueron declamadores y retóricos, y tomaron frases hechas sin sospechar que el triunfo estaba en el propio temperamento, en la sinceridad, en la buena fe, en la individualidad propia, eclipsada por la imitación y el modelo fijo.

Hay una gran laguna formada por toda esa literatura de pacotilla que sólo se cierra en 1879, con el certamen nacional de la Florida.

En ese acto en que Aurelio Berro triunfaba con el aticismo clásico de una silva compuesta de acuerdo con los cánones retóricos, hubo un triunfo singular que sacudió á todo el pueblo reunido en torno del histórico monumento.

Cuando Zorrilla de San Martín empezó á leer su **Leyenda Patria** que había sido declarada fuera de concurso por exceder al número de versos del programa, todo el pueblo sintió que en aquel canto había un latido, una vida nueva, un algo divinamente humano que llenaba aquellas estrofas, les daba calor y las hacía palpar como si un fluido singular circulara por ellas.

Cuando el poeta terminó, y el pueblo jadeante y arrebatado por aquella armonía desconocida prorrumpió en aclamaciones, no era sólo al poeta, á quien aclamaba, sino al renacimiento del arte que, en aquellos instantes, hallaba otra vez la expresión intensa y verdadera.

Es que el pueblo jamás se equivoca; tiene la intuición de las cosas. En la Florida, al aplaudir **La Leyenda Patria**, como después, al hacer lo mismo con **Tabaré**, el poema más grande escrito en idioma castellano, sentía que aquel molde nuevo, representaba la vuelta á la belleza, al arte, de que le había apartado aquella generación de falsos imitadores.

**Tabaré**, que apareció en 1886, pero que fue conocido por el público desde 1880, da la pauta á la poesía nacional, que con Zorrilla de San Martín toma por primera vez el carácter de las grandes literaturas, encauzándola en una corriente moderna, volviéndola á la sinceridad, á la expresión ingenua de la emoción, á la fuente serena y única de todo arte, al subjetivismo intenso y personal, al yo del poeta; dándole el calor y la fuerza del temperamento propio.

Por primera vez, acaso, la influencia de las literaturas alemana é inglesa se dejó sentir en el medio ambiente. Los románticos franceses, y Quintana, José Zorrilla, Campoamor y Nuñez de Arce habían presidido la formación del gusto de la generación de Zorrilla de San Martín. Este buscó sus fuentes en Shakespeare, Ossian, Heine y Becquer sobre todo.

Zorrilla de San Martín es el poeta más grande que ha tenido la América española. Su verbo hondo y humano fué una revelación para el medio ambiente, que por primera vez sintió el influjo de las grandes literaturas, fundidas en un molde único de belleza, originalidad, sencillez y sinceridad. El recogió todos los sentimientos dispersos de su pueblo, los fundió en el crisol de un temperamento único, y formuló una síntesis amplia, humana, en una obra que es la expresión del alma de una raza.

Después de Zorrilla de San Martín, las tendencias se diseñaron claramente. El germanismo púsose á la moda y los poetas imitaron á Becquer, á Heine y cayeron en la delicuescencia triste y pesimista del «ruiseñor del Rin».

Rafael Fraguero, un temperamento raro y complejo, siguió las aguas de Zorrilla de San Martín, cultivando la poesía lúgubre del autor del **Libro de los Cantares**, y en general, no era raro ver á todos aquellos poetas que hasta el día anterior copiaban cuidadosamente la manera de Nuñez de Arce ó Campoamor, escribir rimas tristes ó irónicas, donde asomaba la hiel del maestro de Dusseldorf. Hasta el mismo Carlos Roxlo, poeta de la luz y del color, heredero directo de José Zorrilla, espíritu gemelo de Salvador Rueda, que por propio temperamento se sentía rechazado de la escuela de Becquer, dominado por su influencia, escribía una serie de rimas, talvez los versos más hermosos y humanos, del inspirado cantor de nuestros bosques.

Roxlo, manteniendo su tradición, formóse una manera personal, que ha influido en algunos poetas actuales. Poeta objetivo por excelencia, ha cantado á la tierra nativa, ensalzando en dítirambos de corte clásico las bellezas de la naturaleza uruguaya. Como poeta erótico ha descollado también creando un estilo personal, lleno de color y frescura.

Hasta el presente, esas dos tendencias han luchado en el medio ambiente por imponer su dominio.

El lirismo intenso y hondo de Zorrilla que en la oda patriótica ha dado la nota más alta del poema héroeico castellano y en la sentimental el grito de pasión más humano que ha escuchado la musa americana, y el arte hecho de color, sentimiento, frescura y ensueño, de Rosío, el poeta de la naturaleza y de la vida silvestre.

El momento actual es de desconcierto. Los poetas se agrupan ó se repelen. Las influencias de la literatura francesa contemporánea han producido el dislocamiento y el caos.

De un lado la tradición romántica mantiene unidos á una pléyade de coloristas, que aún se desvanecen ante las metáforas de Hugo y no desdennan el martillazo de la octava real.

Papini y Zas, discípulo de Rosío y Salvador Rueda es el representante genuino de ese grupo. Poeta de imaginación ardiente y exaltada, ha conseguido agrupar á su alrededor á una pléyade de brillantes rimadores. Su nombre ha sido, en más de una ocasión, una bandera.

Frente á esa tendencia tradicionalista, se alzan los influidos por las corrientes de la decadencia moderna, agrupados en pequeñas capillas literarias; artistas exquisitos, cultivadores de un arte mórbido; almas sutiles y complejas; temperamentos raros y funambulescos, prontos siempre á vibrar, ante un verso de Baudelaire, de Verlaine, de Verhaeren, de Mallarmé, de Rodembach, ó de cualquier poeta tras-humante de la última hornada modernista.

Julio Herrera y Reissig en su *Torre de los Panoramas*, consistorio secreto donde se reúnen los discípulos de este nuevo Sar Peladan, preside un grupo de poetas admiradores de Samain y de Baudelaire, que ya se extasian y se arroban ante las blancas ingenuidades del autor de *Aux Flancs du vase*, ó vibran y se estremecen ante la aspereza sensual de Baudelaire, ó las grandes melancolías cristalizadas de Rodembach. Allí tiene entrada todo lo raro, todo lo exótico, todo lo snob, en una palabra.

Hay otro grupo influenciado por Lugones, el poeta argentino; otro que mantiene la tendencia hoy casi olvidada de Heine; existen los descendientes de la lírica italiana moderna presididos por Emilio Frugoni, el poeta más correcto de la actual generación, y por sobre todas estas sectas están los solitarios, las almas inquietas y orgullosas que se sienten rechazadas por el medio ambiente.

El momento actual es de confusión y desconcierto. Los poetas erran al azar de la emoción personal. María Eugenia Vaz Ferreira, encarna el espíritu nórdico, la vida interior, sentimental é intensa; Julio Herrera y Reissig, presente en sus versos extraordinarios la aparición de un estremecimiento nuevo; Armando Vasseur ha hallado una cuerda épica en su lira sentimental; Emilio Frugoni realiza una forma de arte noble y sereno; pero entre ellos falta sin duda el poeta de la síntesis, que como Zorrilla de San Martín en 1886, encuentre el acorde único que encierre todas esas notas dispersas; las ansiedades, los anhelos, los vagos estados de alma que forman este principio de siglo preñado de inquietud, de ensueño y de quimera.

RAÚL MONTERO BUSTAMANTE.



## EL PARNASO ORIENTAL

FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA <sup>(1)</sup>

### HIMNO NACIONAL

#### DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY.

CORO.

*¡Orientales, la Patria ó la tumba!  
¡Libertad, ó con gloria morir!  
Es el voto que el alma pronuncia,  
Y que heroicos sabremos cumplir.*

¡Libertad, libertad! Orientales,  
Este grito á la Patria salvó,  
Que á sus bravos en fieras batallas  
De entusiasmo sublime inflamó.  
De este don sacrosanto la gloria  
Merecimos... ¡Tiranos, temblad!  
¡Libertad en la lid clamaremos,  
Y muriendo, también libertad!

Dominando la Iberia dos mundos  
Ostentaba su altivo poder,  
Y á sus plantas cautivo yacía  
El Oriente sin nombre ni sér.  
Más repente, sus hierros trozando  
Ante el dogma que Mayo inspiró  
Entre libres y déspotas fieros  
Un abismo sin puente se vió.

Su trozada cadena por armas,  
Por escudo su pecho en la lid;  
De su arrojo soberbio temblaron  
Los feudales campeones del Cid.  
En los valles, montañas y selvas,  
Se acometen con ruda altivez,  
Retumbando con fiero estampido  
Las cavernas y el cielo á la vez.

Al estruendo que en torno resuena  
De Atahualpa la tumba se abrió,  
Y batiendo sañudo las palmas  
Su esqueleto... ¡Venganza! gritó.  
Los patriotas, al eco grandioso,  
Se electrizan en fuego marcial,  
Y en su enseña más vivo relumbra  
De los Incas el Dios inmortal.

(1) FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA es el patriarca de la poesía nacional. Nació en Montevideo el 20 de setiembre de 1790. Su educación esmerada dióle ocasión para profundizar los autores clásicos griegos y latinos. Esto estudio dejó hondas huellas en su espíritu, pues apesar de la época en que le tocó actuar, su inspiración se mantuvo siempre dentro de la serena corrección antigua. Desdeñó el desaliño romántico y no se embarcó en el movimiento de la época, por más que rindió culto al sentimentalismo tan en voga entonces. Este poeta presenta varias fases interesantes. Su musa festiva y epigramática puede colocarse al lado de los más grandes satíricos castellanos. Su fecundidad extraordinaria prodigó miles de piezas de este género, algunas de las cuales son bien populares. Como traductor de textos latinos es nota-