



Nova tellus

ISSN: 0185-3058

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

Barrios Castro, María José
Las estéticas del mito en la literatura argentina del siglo
XIX: Vicente López y Planes y Olegario V. Andrade
Nova tellus, vol. 40, núm. 2, 2022, Julio-Diciembre, pp. 153-176
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2022.40.2.0021X57>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59172269007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Las estéticas del mito en la literatura argentina del siglo XIX: Vicente López y Planes y Olegario V. Andrade

The Aesthetics of Myth in Argentine Literature of the 19th Century: Vicente López y Planes and Olegario V. Andrade

María José BARRIOS CASTRO

<https://orcid.org/0000-0003-1606-8512>

Grupo de Investigación Historiografía de la literatura grecolatina, Universidad Complutense
de Madrid, España
barrioscster@gmail.com

RESUMEN: El presente trabajo trata de estudiar el uso de los mitos grecorromanos en la Argentina del siglo XIX, centrándose en dos autores singulares por su forma de acercarse a ellos desde perspectivas y estéticas diferentes. El primero, Vicente López y Planes, en su obra *El triunfo argentino*, recurre al mito siguiendo la tradición clasicista caracterizada por el uso de la mitología como resultado de una convención. Por su parte, Olegario V. Andrade, inmerso en la corriente romántica, en su obra *Prometeo* elige este personaje mitológico por ser un héroe transgresor. A esta circunstancia hay que añadir la particular realidad hispano-americana que lucha por su independencia de España, toda vez que toma como modelo a Francia, sin darse cuenta de que al aceptar su influencia recibe al mismo tiempo un nuevo poder colonizador.

PALABRAS CLAVE: mito, estética romántica, estética neoclásica, Vicente López y Planes, Olegario V. Andrade

ABSTRACT: The aim of this paper is to study the use of Greco-Roman myths in 19th Century Argentina by focusing on two outstanding authors for their way of approaching them from different perspectives and aesthetics. The former, Vicente López y Planes, in his work *El triunfo argentino* appeals to myth by following the classicist aesthetic characterized by the use of mythology as a convention. The latter, Olegario V. Andrade, immersed in Romanticism in his work *Prometeo* chooses this mythological character for being a transgressive hero. Besides, we must take into account the particular Spanish-American reality

in which people fight for Independence from Spain, since they take France as a model, without realizing that while accepting its influence, they receive at the same time a new colonizing power.

KEYWORDS: myth, romantic aesthetics, neoclassical aesthetics, Vicente López y Planes, Olegario V. Andrade

RECIBIDO: 16/07/2021 • ACEPTADO: 28/09/2021 • VERSIÓN FINAL: 10/06/2022

1. INTRODUCCIÓN

A la hora de tratar el uso de la mitología en la poesía argentina del siglo XIX hay que subrayar una doble dimensión en la contextualización de lo épico. Hasta el siglo XVIII era la Poética y sus convenciones lo que predominaba en toda la literatura, y la épica era el género por excelencia. Sin embargo, esta situación va a cambiar a lo largo del siglo XIX cuando la épica pierda su papel predominante frente a otros géneros. A esta circunstancia se añadirá el factor transoceánico, que interpretará los mitos de otra forma, asimilándolos a su propia realidad, de modo que la aproximación se hace a través de motivos temáticos y estructuras poéticas (significante) aunque su contenido ya es muy diferente (significado).¹

Hay que partir, pues, desde el punto de vista metodológico, de la manera en que las diferentes corrientes modernas, ideológicas y estéticas, presentes en la literatura argentina del siglo XIX van a utilizar y servirse de los mitos grecolatinos. En este contexto, se puede observar con claridad cómo el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo van a seleccionar sus propios mitos particulares conforme a unos criterios que definen sus respectivas estéticas y planteamientos, de suerte que en la literatura moderna encontraremos ejemplos donde el mito tiende a recontextualizarse. Así pues, frente al clasicismo, más dado al empleo del mito, el romanticismo supuso todo un cambio con respecto a los usos de la literatura clásica y de la mitografía. En ese momento ya no va a interesar recurrir a lugares comunes en la literatura, y la utilización más restringida del mito contribuye a que sean unos determinados mitos los preferidos por los autores románticos que, en muchos casos, resultan transgresores, como ocurre con el mito de Ícaro o el de Prometeo.

En lo que respecta a la realidad iberoamericana y, en particular, el cono sur del continente, a esta circunstancia histórica del cambio de gusto, que también está viviendo Europa, debe añadirse una circunstancia geográfica e histórica propia. Nos referimos al asunto de las independencias, donde la

¹ *Íbid.* Assis de Rojo y Flawiá de Fernández 1998, p. 25.

propia evolución del neoclasicismo al romanticismo se resignifica y adquiere nuevos valores, pues a los valores que ya se les da en el mundo europeo aquí se va a añadir la vinculación de lo clásico con lo hispano y de las nuevas corrientes románticas con Europa y, en particular, con el mundo francés, que, por otra parte, está mirando a América; tal es el caso de la novela *Atala* o *Los amores de dos salvajes en el desierto* de Chateaubriand.

Así las cosas, en la realidad del sur del continente vamos a partir de una tradición literaria de cuño eminentemente hispano que ha cristalizado en una literatura neoclásica donde observamos claramente el uso de las convenciones. En este sentido, conviene recordar las dicotomías planteadas por Claudio Guillén entre los conceptos de “convención” y “tradición” frente al de “influencia” y entre “convención” y “tradición” entre sí.² De esta forma, la influencia, según Claudio Guillén, estaría relacionada con el “talento individual”, lo que implica una relación directa no mediatizada, mientras que la convención sería un fenómeno colectivo compartido por una generación determinada y en un momento dado. De esta suerte, la convención es un fenómeno que se refiere al tiempo presente frente a la tradición, que se mueve en el terreno de lo pasado.³ En lo que a la literatura argentina se refiere, la dicotomía que se establece en el siglo XIX es la de la asentada estética neoclásica frente a una realidad emergente, una nueva estética, que irá cristalizando con el desarrollo de la nueva literatura de cuño romántico.

Asimismo, en esta tensión creada por una estética heredada y otra emergente, la primera todavía de carácter hispano y la segunda de declarada vocación europea, irá surgiendo igualmente el problema de una conciencia nacional propia, donde también se desarrolla otro tipo de mito pretendidamente autóctono, como es el caso del héroe gauchesco, que implica el enfrentamiento entre una cultura popular y una cultura erudita donde lo clásico queda reducido al ámbito culto y lo popular es tomado por los románticos.⁴ En cualquier caso, consideramos que Jorge Luis Borges en su ensayo “El escritor argentino y la tradición” resume a la perfección todo este problema de la actitud del escritor argentino ante la tradición literaria.⁵ Lo que planteaba Borges era descifrar si lo que en realidad define la nueva literatura argentina tiene que ser lo auténticamente autóctono y local o, muy al contrario, puede acometer temas universales, y si la tradición literaria argentina ya existe en la poesía gauchesca. Desde mi punto de vista, un ejemplo significativo de esta tensión nos la ofrece el

² Guillén 1989, pp. 95-117. Véase también el *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica*, 2021, s. v. “Convención (literaria)”.

³ Vid. García Jurado 2016b, pp. 168-169.

⁴ Vid. Assis de Rojo y Flawiá de Fernández 1998, pp. 23-24.

⁵ Vid. Borges 1957, pp. 151-162.

cuento “Funes el Memorioso”, donde en un espacio literario propiamente argentino tiene lugar una fantástica lectura de un libro de Plinio el Viejo, autor latino que, no en vano, ya había estado desde la crónica de la conquista, alimentando los modernos imaginarios de América.

En el caso que nos ocupa, vamos a centrarnos en dos autores fundamentales que ejemplifican perfectamente este proceso en el cambio del imaginario mítico. El primero de ellos es Vicente López y Planes y su poema titulado *El triunfo argentino*, donde es evidente la huella virgiliana y lo que podemos considerar la mitología romana de la fundación del Lacio. El segundo autor es Olegario V. Andrade y, de manera particular su *Prometeo*, obra dedicada al famoso titán a partir de la recreación que del mito se había hecho en la literatura francesa.

Ambos autores pertenecen a épocas diferentes de la historia argentina, pues mientras el primero nace en el penúltimo decenio el siglo XVIII, es decir, en pleno dominio español, Olegario V. Andrade nace bien entrado el siglo XIX, cuando ya se ha producido la independencia de Argentina. Cada uno, por su parte, recurrirá a un imaginario distinto.

2. VICENTE LÓPEZ Y PLANES (Buenos Aires, 1785-1856)

Vicente López ha pasado a la historia como el autor de la letra del himno nacional de Argentina. Durante su vida se dedicó a la política, escritura y abogacía, lo que le permitió ser presidente interino de las Provincias Unidas del Río de la Plata en 1827. En 1806 se alistó en el ejército para luchar contra la invasión británica y en 1808 compuso su primera obra poética, *El triunfo argentino*, dedicada a la victoria sobre los ingleses. Participó en la Revolución de mayo de 1810, a partir de la cual se puso en marcha el proceso de independencia respecto al poder colonial español del virreinato del Río de la Plata, siendo elegido miembro de la Asamblea General en 1813. Ese mismo año leyó ante la Cámara su obra, *Himno de mayo*, inspirada en el *Canto guerrero para los asturianos* de Jovellanos, que fue proclamada como “única canción de las Provincias Unidas del Río de la Plata”, a la que se le añadió la música del compositor catalán Blas Perea y acabó por convertirse en el himno nacional argentino. Fue además miembro del Congreso Constituyente en 1817 y posteriormente, en 1825, diputado del Congreso Nacional. Con la caída del gobierno centralista de Bernardino Rivadavia, en 1827 López y Planes fue nombrado presidente interino hasta las nuevas elecciones. Durante el gobierno de Rosas, desde 1829 hasta 1852, desempeñó diferentes cargos en el Tribunal Superior de Justicia. Tras haber vivido un tiempo en Paraná, regresó a Buenos Aires, donde murió en 1856.

Respecto a su obra *El triunfo argentino*, lo que llama la atención es su estricta adscripción a un modelo neoclásico encarnado en Virgilio. De este modo, el poema comienza citando unos versos en latín de la *Eneida*. Hay que precisar que durante el siglo XIX será Homero el autor que captará y atraerá la atención de la nueva estética romántica, de suerte que Virgilio quedará relegado a un segundo plano convirtiéndose en el símbolo de una estética neoclásica, ya superada:

El movimiento romántico postergó, en definitiva, a Virgilio frente a Homero, si bien alguno de los poetas esenciales de aquella nueva sensibilidad, como Giacomo Leopardi (1798-1837), no en vano extraordinario conocedor de la literatura greco-latina, recoge en su poema titulado “L’Infinito” sugerentes ecos de la primera bucólica virgiliana (García Jurado 2018, pp. 165-166).

No obstante, a pesar de este arrinconamiento que lleva a cabo el romanticismo de la obra virgiliana, surge, de manera paradójica, un nuevo acercamiento a la obra épica del autor, la *Eneida*, a partir de su traducción en prosa a cargo del escritor español Eugenio de Ochoa. Esta traducción ofrece una nueva versión del poema épico que se va a aproximar a la novela y que, en consecuencia, se hará más legible para el gran público (Castro de Castro 2013, p. 153). Si bien en la primera edición de las obras completas de Virgilio esta traducción en prosa aparecía en la mitad inferior de la página como mero texto de apoyo para la versión original latina, pronto se convertirá en un texto independiente que permitirá leer la obra desde el nuevo horizonte de expectativas propio de la novela histórica.

En ese parámetro de un Virgilio arrinconado por la estética romántica y renacido para la novela histórica, Vicente López recurre a comienzos del siglo XIX a una lectura neoclásica del poeta latino en clave épica y heroica.

La obra, compuesta por 1112 versos en endecasílabos, canta la defensa que las tropas argentinas hicieron de la ciudad de Buenos Aires en 1807 frente al ataque del ejército inglés formado por doce mil hombres, está dedicada a D. Santiago Liniers y Bremond, caballero de la orden de San Juan, brigadier de la Real Armada, gobernador y capitán general de las provincias del Río de la Plata, a quien en la introducción, con un marcado tono de modestia, le presenta su *Triunfo* como un intento de emular a los autores épicos que han tratado las hazañas de Aquiles y Eneas, es decir, a Homero y a Virgilio:

¡Cuán sensible me es, que sobreponiéndose tanto las glorias de V.E. y de mi Patria a las de Aquiles y Eneas, no se reproduzcan en esta época a los márgenes del Argentino aquellos talentos de privilegio, que supieron sin exemplar eternizar estos héroes! Sin embargo, sea me lícito la satisfacción de haber hecho quanto podía (López y Planes 2007, p. 83).

El poema se publicó a instancias de Francisco Paso y Manuel José de Lavardén, autor de la *Oda al Paraná* y del drama *Siripo*, al que dedica López los primeros versos de su *Triunfo*. Cabe hacer notar que López se equivoca al citarlo, nombrándolo como Juan Manuel Labardén:

Hijo de Apolo (a), tu sublime acento / Suspende un tanto, mientras el furor mío, /
Lanzándolo del pecho, a su sosiego / Torno mi espíritu ahora enardecido (vv. 1-4).
(a) *El doctor D. Juan Manuel Labarden, Cantor Argentino* (López y Planes 2007, p. 84).

Es muy significativa, por otra parte, la cita que se hace del libro undécimo de la *Eneida* al comienzo del poema:

bellum importunum, ciues, cum gente deorum / inuictisque uiris gerimus, quos
nulla fatigant / proelia, ne uicti possunt absistere ferro (Verg., *Aen.*, 11, 305-307).⁶

Probablemente, no todos los lectores de este poema fueron capaces de entender la cita latina, que encerraba de por sí un marcado tono heroico, y, por tanto, pudieron pensar que se trataba de un mero ornamento. Sin embargo, hallamos de nuevo estos versos en la última parte del poema ya traducidos a endecasílabos y puestos en boca del general Whitelock una vez derrotado por los argentinos, quien dice así:

Guerra importuna hacemos con varones / del poder de los dioses revestidos; /
varones invencibles, cuyo esfuerzo / no sucumbe a la guerra; cuyo brío, / aún
subyugados, los mantiene en arma (vv. 949-953).

Hay que recordar que los versos virgilianos los profiere el rey Latino ante los suyos cuando advierte la fuerza sobrehumana de los troyanos. Naturalmente, estamos ante una trasposición, donde los españoles-argentinos son los nuevos troyanos. Esta cita y esta traducción muestran el poderoso hipotexto que sustenta todo el poema de López y Planes, es decir, el texto de la *Eneida*, si bien no con la literalidad que acabamos de ver aquí, sino con el sabor heroico del poema virgiliano. Y es característica, en lo que a la mitología en general se refiere, la presencia constante de nombres míticos de divinidades y lugares de la Antigüedad a lo largo del poema.

Comenzamos con la invocación al hijo de Apolo en los versos 1-4 citados anteriormente:

Hijo de Apolo, tu sublime acento / Suspende un tanto, mientras el furor mío, /
Lanzándolo del pecho, a su sosiego / Torno mi espíritu hora enardecido (vv. 1-4).

⁶ Para citar la *Eneida* en latín se ha seguido la edición de R. A. B. Mynors (Virgilio 1985).

Inmediatamente después hay una referencia a Clío, musa de la Historia, inspiradora de los poetas para cantar y dejar constancia de las proezas de su pueblo:

Mi trompa es débil, celestial la tuya. / Por eso teme el acorrerme Clío. / Mas el triunfo alto de mi patria amada / Al alma inspira ardor desconocido: / Dexamelo cantar, dexa que ceda / Esta vez mi rubor al patriotismo: / Grata a mis votos, ven divina Musa / Bate tus alas, baxa del Olimpo / Y pues enseñas a cantar proezas, / Anime tu favor mi plectro tibio (vv. 5-14).

A continuación, nos habla del nuevo Pelayo surgido en Argentina, D. Santiago Liniers, a quien dedica *El Triunfo* y quien levantará sus armas, protegido por el brazo celestial, para proteger el culto y la religión de “nuestros padres” frente al inglés invasor y, además, despreciador de los romanos ritos:

Los oyó el cielo, y suscitó propicio, / Al grande héroe del Sur (b), nuevo Pelayo / Que supo, como Aquel, favorecido / De brazo celestial destruir el trono / Que el contemptor de los romanos ritos / Osado levantará en este suelo, / Sosteniendo su espada el edificio, / Del culto y Religión de nuestros padres (vv. 28-35).

(b) *El Sr. D. Santiago Liniers y Bremond, General de las fuerzas españolas destinadas a la reconquista de la Capital, que la verificó el 12 de Agosto de dicho año.*

Todo el pueblo se afanó en la defensa de su tierra y, para expresarlo a la manera de un poema heroico, Vicente López se sirve de la mitología y de la tradición clasicista a la hora de describir cómo, tanto los que están en sus primeras letras, como los que se dedican a la religión, a la agricultura o al comercio se convierten en guerreros heroicos por defender su territorio. De este modo, cita a Cadmo, a Atenea o a la diosa Ceres, abandonados a la llamada de Marte:

No se engañó el caudillo: halló habitantes / Dispuestos a exceder en heroísmo / A falanges guerreras que sus vidas / Consagrarán al bélico ejercicio. / Tanto es el fuego que sus almas nutre, / ¡Que, oh!, ¡quién lo creyera! el parvulillo / No tanto aprende la invención de Cadmo, / Quanto exercita el movimiento activo, / Con que el guerrero los cañones juega. / El que de Ceres los tesoros ricos / Buscando se afanaba; el que en el templo / de Palas solo hallaba regocijo: / El que en busca de próspera ventura / Siguió las huellas que estampó el Fenicio: / Miran con odio el plácido sosiego, / Las armas buscan, el marcial ruido (vv. 43-58). ¿Qué se ha hecho, pues, vuestro marcial aliento? (v. 145). He aquí que abordan la marcial ribera (v. 167). Y de farda marcial con muy prolijo / Cuidado se ornan (vv. 262-263). Rompen las cajas con marcial ruido (v. 294). Ya cada jefe con marcial estilo / Sus legiones inflama, que con vivas / Responden a sus ecos persuasivos (vv. 498-500).

La presencia de Marte es visible no solo en el adjetivo “marcial” sino también en el nombre del propio dios:

Esta llama feliz la ha fomentado / Vuestro vasallo fiel, nuestro caudillo, / El ilustre Liniers; en su presencia / Se ve a Marte en los pechos argentinos. / Este marcial furor irresistible, / Auxiliado, Señor, del alto empiro, / Ligaré ya con eternal cadena, / A vuestro excelso trono, estos dominios (vv. 83-90). A Marte esperan pues lo ven propicio (v. 174). [...] del terrible Marte / Ya el carro estrepitoso es conducido / Por el campo y las calles argentinas (vv. 491-493). En este medio en torno del Retiro / Lugar do Buenos Aires otro tiempo / Muchas tardes buscara el regocijo, / Espectáculo ahora muy diverso / El crudo Marte ofrece [...] (vv. 636-640).

Tampoco falta el nombre poético de Marte, Mavorte: “¿Qué esperas pues? Mavorte al argentino / Yo vi que daba sobrehumano aliento” (vv. 942-943). Del mismo modo que Virgilio en el libro 7 de su *Eneida* hace que Juno utilice a la erinia Alecto para provocar la guerra entre laurentinos y troyanos, Vicente López hará lo propio en el *Triunfo* desde las mansiones del Orco. Como dice Matharan, esta figura sobrehumana servirá a López para dar transcendencia mitológica a la materia de su obra:

Aquel personaje, como habitante del Infierno, ofreció a López la figura sobrehumana que necesitaba para dar transcendencia mitológica a la materia de *El Triunfo Argentino*; y así como en la *Eneida* Alecto enciende en ira y emulación el ánimo de los Rútulos (VII-421.2), en el poema platense aparece removiendo pasiones semejantes en el alma de los soldados británicos (1) que ya habían sufrido el primer fracaso militar en las costas argentinas.

(1) V.V. 108.21.- El discurso puesto aquí en boca de Alecto es imitación del que Virgilio atribuye a Juno en el libro I, v.v. 38, 49 de la *Eneida* (Matharan 1915, p. 14).

Observemos pues, en primer lugar, cómo aparece Alecto en la *Eneida*:

Haec ubi dicta dedit, terras horrenda petiuit; / luctificam Allecto dirarum ab sede dearum / infernisque ciet tenebris, cui tristia bella / iraeque insidiaque et crimina noxia cordi. / odit et ipse pater Pluton, odere sorores / Tartareae monstrum: tot sese uertit in ora (Verg., *Aen.*, 7, 323-328).

Apenas acabó de decir esto, se dirige con horrendo semblante hacia la tierra. / Del cubil de las horribles diosas, de las tinieblas infernales / hace salir a Alecto, la que enluta las almas, / la que se regodea con las funestas guerras, / la pasión iracunda, la traición, las dañinas calumnias. Monstruo odioso / a su mismo padre Plutón, odioso a sus hermanas del Tártaro: / tantas formas es capaz de adoptar, tan feroces cataduras (trad. Javier de Echave-Sustaeta, ed. 1992).

Un poco más adelante:

Exin Gorgoneis Allecto infecta uenenis / principio Latium et Laurentis tecta tyranni / celsa petit, tacitumque obsedit limen Amatae, / quam super aduentu Teucrum Turnique hymenaeis / femineae ardentem curaeque iraeque coquebant (Verg., *Aen.*, 7, 341-345).

Alecto sin demora embebida del veneno de las Górgonas se dirige al Lacio, / al prominente alcázar del monarca laurentino y en silencio planta cerco / al vestíbulo de Amata. Ante el arribo de los teucros y la boda de Turno / hervía allí la reina consumida de angustia, de ira mujeril (trad. Javier de Echave-Sustaeta).

A lo que se añade:

talem inter siluas, inter deserta ferarum, / reginam Allecto stimulis agit undique Bacchi (Verg., *Aen.*, 7, 404-405). Dum Turnus Rutulos animis audacibus implet, / Allecto in Teucros Stygiis se concitat alis, / arte nova, speculata locum, quo litore pulcher / insidiis cursuque feras agitabat Iulus (Verg., *Aen.*, 7, 475-478).

Así Alecto va aguijando a la reina sin cesar con el furor de Baco / a través de los bosques, por entre las desiertas guaridas de alimañas (trad. Javier de Echave-Sustaeta). Mientras inflama Turno de ardimiento y coraje a los rútilos, / Alecto agita sus estigias alas en vuelo hacia los teucros. / Al hilo de la costa con una nueva traza va oteando el paraje / donde el hermoso Julo acosaba a las fieras con redes y batidas (trad. Javier de Echave-Sustaeta).

En Vicente López, a figuras del inframundo como Alecto, acompañan Plutón, la laguna Estigia, Cerbero y el Erebo:

¿Mas, qué súbito trueno me horroriza? / ¿Quién allá con horrísonos bramidos / Conturba toda la mansión del Orco? / ¿Qué fantasma es aquél? ¿O qué vestigio? / Alecto... Alecto... el pavoroso monstruo / De Plutón y la noche producido, / Levanta su cabeza de culebras / Crinada con horror. El lago Estigio / Con ondas espumosas se embravece: / El Cerbero, con hórridos ladridos / Hace temblar el Érebo profundo (vv. 91-101).

El “lago Estigio” aparecerá de nuevo casi al final de la obra, cuando cese la contienda y se hunda en él la guerra:

Así concluido el ya feliz tratado, / La victoria se esparce en el distrito / De la gran capital: triunfante vuelca / El carro de la muerte; al lago Estigio / Cae despeñado el monstruo de la guerra (vv. 979-983).

Pero mientras tanto y hasta que llegue ese feliz instante, el tartáreo monstruo, Alecto, acude a las costas de Bretaña, a la que llama Albión,

para animar y enfurecer a los ingleses, pueblo que ha podido enfrentarse a Napoleón, pero que se está dejando vencer por un pueblo no instruido en la milicia y, para ello, nombra a la diosa romana de la guerra, Belona:

El Tartareo monstruo se resuelve / A valerse otra vez del atrevido / Bretón; su cuerpo sanguinoso arrastra / Por entre breñas y escarpados riscos, / Y llega a Albión; allí distintas formas / Toma a la vez, apura el artificio / De su pecho infernal, y así enfurecen / Al ánglico guerrero sus bramidos. / ¿Qué? ¿el trono ilustre de la gran Bretaña / El templo de una gloria, en tantos siglos / Buscada entre la sangre y la fatiga, / Verá enlutada con un velo indigno? / ¿Una porción de meros habitantes, / De Belona en el arte aún no instruidos, / Borrará impunemente tanta gloria? / Una nación que ha visto hasta el Olimpo / Encumbrada su nombre, ¿sufrir puede / Ser burlada de míseros vecinos? / ¿Vosotros sois los célebres britanos / Que os gloriáis de haber solos resistido / De Napoleón al soberano esfuerzo? (vv. 121-141).

De nuevo, el monstruo se sumerge en las aguas del Cocito y del Aqueronte, dos ríos del Hades para invocar a la muerte:

Se alegra el monstruo del feliz suceso, / Y raudo baja al infernal Cocito. / Retumba todo el horrible Aqueronte / Al tronar de su voz; hienden sus silbos / Toda el aurea letal; llama a la muerte (vv. 153-157).

Para cantar todos los sucesos de esos días invoca a Calíope, la musa de la poesía épica:

¿Quién, Calíope sacra, el pecho mío / Podrá inspirar arrebatante fuego / Para que cante con lenguaje digno / La primera expansión de nuestras fuerzas, / Que al anglicano trastornó designios, / En que afianzaba su importante empresa? / ¿Quién sino tú podrás, que al vate Argivo / Enseñaste otro tiempo las hazañas / Y los lances con que los muros Ilios / Las armas griegas de pavor llenaron? / Sí, sacra dea, bajo tus auspicios / Voy a cantar aquel primer encuentro / De los fuegos britanos y argentinos (vv. 308-320).

Y es Júpiter, Jove, el dios supremo, quien otorgará su favor y bienes a los argentinos frente a los ingleses por hacerse dignos de ello:

Sostiene con ardor el argentino / Esta abrumante carga: triunfo solo, / Triunfo glorioso anhela embravecido, / Cual si mortal no fuera. Pero Jove, / Que los bienes por medios no sabidos / Dispensa al hombre aún más de lo que aspira, / Cuando de ellos su esfuerzo se hace digno, / Preparaba de gloria más tesoros, / Con que este suelo fuese enriquecido, / De esta corona en su supremos seno / Participaban otros dignos hijos, / Y este decreto de cumplirse había (vv. 348-359).

De nuevo aparece Jove cuando el fragor de la batalla es más cruel y los argentinos creen que van a caer en el yugo de la esclavitud:

Cree la plebe, que torna el malhadado / Momento de arrastrar los duros grillos, / Que aun acababa de romperles Jove (vv. 399-401).

De esta feroz lucha serán testigos los faunos y las dríadas, habitantes de los bosques en la mitología grecorromana:

Vosotros Faunos y Dríadas bellas, / De esta triste verdad me sois testigos; / Vosotros visteis a las dueñas indas, / Al temblón viejo, al miserando niño, / Y al cautivo infelice mil querellas, / De lo íntimo lanzar al alto Olimpo, / Al verse todos en el trance duro / De sufrir el extremo sacrificio (vv. 373-380).

Tal es la crueldad de la batalla que ni el dios Sol, Febo, quiere verlo:

El padre Febo que mirado había / El encuentro feroz, despavorido / Sus caballos agita, y se sepulta / En las ondas del golfo cristalino (vv. 391-394).

Febo vuelve a aparecer más adelante para indicar el paso de los días: “Dos veces Febo sobre el horizonte / Naciente se ha hecho ver y fugitivo” (vv. 485-486).

Al final del poema, Febo es utilizado para reivindicar la rápida victoria:

Yo más admiro vuestro triunfo digno, / Al ver que Febo, el rutilante carro / Aún no paseara por los doce signos / Desde que al monstruo de la guerra vierais / Por la primera vez el rostro inicuo, / Cuando vuestro valor llegó al estado / De hollar legiones y rendir caudillos, / En el bélico afán ejercitados (vv. 1050-1057).

Por su parte, la llegada de la Aurora (Eos) se vislumbra al ser nombrada la rutilante esposa de Titón, el hijo del rey de Troya Laomedonte, de quien se enamoró la diosa:

[...] Con claros brillos / Rutila apenas de Titón la esposa / Cuando se une al alcázar gran gentío / A guarnecer los muros, [...] (vv. 450-453).

No falta en el *Triunfo* el recuerdo de otro personaje mítico, la Hidra de Lerna:

No así el lago Lerneo defendido / Se vio otro tiempo del dragón cruento, / Que a toda la comarca el exterminio / Llevaba en sus flamígeras cabezas, / En su atroz garra, en su hálito nocivo (vv. 458-462).

Ni la presencia de una segunda erinia, Tisífone, espíritu de la venganza, encargada de castigar los delitos de sangre y que, al igual que su hermana Alecto, se ceba sobre los argentarios:

Mas Tisífone aquí furiosa vuela, / Y empapa en sangre el hórrido cuchillo, / Una y mil veces; ya su ardor no sacia / La sangre que en las calles ha vertido, / Asciende a las alturas, y descarga / Rápidos golpes contra el argentino (vv. 533-538).

Tampoco están ausentes, al igual que en los poemas épicos, los símiles. Así se compara la tropa con Tifeo, divinidad hijo de Gea y Tártaro:

[...] del entorno / Se apodera la tropa, que sus tiros / Une a los fuegos que el cañón repite, / Cual Tifeo el jayán, de quien oímos / Que con cien brazos manejaba a un tiempo / Y lanzaba sus armas al Olimpo, / Estremeciendo el firmamento y tierra / Con su empuje potente repetido; / Tal cada uno de aquellos combatientes / Parece que de brazos infinitos / Está dotado: tanta es la presteza, / Con que ataca y oprime al enemigo, / Y lo vuelve a atacar sin darle aliento (vv. 569-581).

Hallamos otro símil en el que los ingleses son comparados con Quimera en su lucha contra Belerofonte, a quien López llama “el joven Istmiaco”:

Bien así como airado el monstruo Licio / Contra el joven Istmiaco, arrojaba / Una vez y otra su hálito encendido, / Y mil lances variando carnicero, / Medio alguno no ahorra por rendirlo; / El anglo con ataques continuados / Lanzábales de balas cruel granizo, / Y entrar tentaba por el humo espeso (vv. 656-663).

O con el viento Euro, viento del este que traía el calor y la lluvia, que encrespa al mar molestando con ellos al dios Neptuno y el Averno:

Como cuando minaz el Euro rompe, / Llevando la inquietud al mar tranquilo, / Y éste se encrespa, y su cerviz levanta, / Crinada con undosos remolinos, / Lo vuelven a embestir contrarios vientos, / Y ondas y espumas, y horrorosos silbos, / Y espesas nubes, y tronante esfera, / Y rayos, aguaceros y granizos, / El reino de Neptuno, Averno lo hacen. / Éste al ver tan turbado su dominio, / Majestuoso se eleva, increpa al Euro, / Y con su voz, y su tridente divo / Aplaca el mar, y las sonantes ondas, / Cediendo todo a su poder. Lo mismo / Obrar se vieron en el pueblo armado / Las sublimes palabras del caudillo; / Resonando a su entorno alegres vivas (vv. 859-875).

De la misma manera que Virgilio en el libro 8 de la *Eneida* presenta al río Tíber como un dios tutelar del Lacio, Vicente López hace lo propio con el Río de la Plata, a quien en el momento de más fragor en la batalla las Náyades, ninfas del río, recurren para que interceda ante el dios supremo Júpiter y se ponga del lado de los hispanos. Tampoco suenan lejanos los versos 18 y siguientes del libro 10 de la *Eneida* donde Venus se dirige a Júpiter ante el ataque fiero de los rútilos y de Turno:

Las Náyades se aterran, y medrosas / Alrededor del venerando Río / Le piden la socorra en pena tanta, / Tierno las oye y con fervor divino / Al gran Jove

aquesta prez dirige: / “¡Oh, padre eterno, a cuyo poderío / Los cielos obedecen y la tierra!, / Mirad de vuestro asiento este enemigo / Que atropella las leyes más sagradas, / De vil codicia el hálito nocivo / Solamente lo mueve; el cruel sistema / De exterminar al que odia sus caprichos / Es el deber que su razón conoce. / Así al colmo llevando sus delitos, / No satisfecho con haber violado / Los templos vuestros, del respeto asilo / Mi espalda oprime con navales fuegos, / Y al pueblo ataca (empeño prohibido). / Terminad pues aquí, Dios soberano; / Terminad hoy el ejemplar castigo / Que comenzasteis en el campo y calles”. / Oyolo el Grande Ser, y al punto mismo / La pérdida decreta del britano (vv. 775-797).

Viendo ya su perdición el ejército inglés, su comandante trata de hallar una salida a su situación, como Ariadna ofreció su hilo para que Teseo encontrara la salida del laberinto: “¡Que Ariadne aquí le enseñará algún hilo / Para que encuentre la mejor salida / De este cruel y espantoso laberinto!” (vv. 898-900).

Nos encontramos, pues, ante una obra que, en las fechas en las que se compuso, responde más al gusto y la estética clasicista del siglo XVIII que a su propia época. Todo el poema bebe de la *Eneida* de Virgilio, incluso los temas y mitos que recoge son los que podemos rastrear y hallar en el poema del mantuano. En palabras de Matharan:

La escuela literaria de López fue la que en el siglo XVIII podía profesar un escritor disciplinado por la docencia universitaria, tan empapada entonces de clasicismo y latinidad, como enjuta y menesterosa de esas materias lo está en los tiempos que al presente corren (Matharan 1915, p. 11).

El estudioso concluye de esta forma su juicio:

López al escribir *El Triunfo Argentino*, tuvo casi siempre en su imaginación la *Eneida* y de ella tomó la forma esencial de su poema. Si nuestro poeta no llegó a realizar su intento, es decir, perpetuar en la inmortalidad de la belleza la memoria de los hombres y de los hechos de armas que estimulan su Musa, la culpa fue de haber elegido para cantar acontecimientos que estaban aún bajo sus ojos, la forma rigurosamente narrativa, habiendo podido emplear el lirismo heroico que al menos da ocasión de sobreponer a la realidad angulosa y desnuda el velo de la inquieta fantasía movida por los vaivenes del sentimiento. Y si la influencia del modelo altísimo no le salvó de los prosaicos abandonos que a cada instante hacen planear al poeta a ras de tierra, justo es reconocer, que, para tiempos de Moratín, tampoco brillan los endecasílabos de López por esa uniforme y casta serenidad de mármol con que el clásico verso italiano salió ataviado del seno de la poesía erudita (Matharan 1915, pp. 15-16).

En suma, los abundantes ejemplos que se han presentado confirman que el recurso al mito en Vicente López está íntimamente ligado a la estética del momento y a la recurrente presencia de la *Eneida*. Esta convención, sin

embargo, privó a la obra del tono requerido por los nuevos tiempos, un tono del que, por otra parte, Olegario V. Andrade se hará eco, tal y como se va a estudiar a continuación.

3. OLEGARIO V. ANDRADE (Alegrete 1839-Buenos Aires 1882)

Si bien existen discrepancias sobre el lugar de nacimiento de Olegario V. Andrade, parece ser que fue un 6 de marzo de 1839 en Alegrete, Departamento de Río Grande del Sur en Brasil, a donde había arribado su padre, Mariano de Andrade, tras abandonar Argentina debido a sus diferencias políticas con el gobierno. Poco después de nacer, su familia regresa a Argentina asentándose en Gualeguaychú, ciudad en la que transcurriría toda su infancia y juventud. Huérfano a los ocho años, desde muy joven demostró en sus estudios sus dotes para la literatura y la polémica, dotes que atraerán la atención en 1848 del delegado de Urquiza, el coronel Rosendo María Fraga, quien lo recomienda ante el gobernador para velar por la continuación de sus estudios. En el Colegio del Uruguay tuvo compañeros que llegarían a ser grandes figuras de la vida política nacional, tales como Onésimo Leguizamón, Julio Argentino Roca, Victorino de la Plaza, Benjamín Basualdo y Eduardo Wilde, entre otros.

En 1852 escribe el poema titulado *Once de septiembre*, donde denuncia el carácter reaccionario y antipopular del golpe oligárquico que se dio ese mismo día cuando Buenos Aires se separó de la Confederación. Finalizados sus estudios, se dedicó al periodismo colaborando en diarios como *La Reforma pacífica*, *El mercantil* o *El Paraná*. Ejerció como diputado provincial en Santa Fe en 1859 y, en ese mismo año, empezó a redactar artículos en los que apoyaba la causa federal en *El pueblo entrerriano* de Gualeguaychú.

En 1864 funda su propio periódico, *El Porvenir*, donde se dedica a criticar la política porteña y la Guerra del Paraguay, guerra a la que se opuso abiertamente. Tras la clausura del diario por parte de Bartolomé Mitre, se muda a Buenos Aires y allí comienza a publicar en *El pueblo argentino*. Colaboró también en la redacción de *La América* junto a Carlos Guido y Spano y Agustín de Vedia para apoyar la candidatura presidencial de Urquiza. Posteriormente dirigió *La tribuna nacional* al tiempo que enseñaba historia clásica en el Colegio Nacional Buenos Aires.

En 1878 fue elegido diputado nacional y reelegido tres años después; a través de sus publicaciones dejó testimonio de su oposición a la política de Mitre y atacó a Sarmiento; sin embargo, su beligerancia disminuyó cuando este último lo designó administrador de la Aduana de Concordia. Tras ser absuelto de la acusación de administración fraudulenta se retiró durante algunos años de la política, incorporándose de nuevo a ella años después

para ser miembro del partido Autonomista y ocupar cargos en funciones diplomáticas en Paraguay y Brasil. Pese a sus tareas políticas no abandonó su faceta literaria y poética. Su poema *El nido de cóndores*, leído en el antiguo teatro Colón el 25 de mayo de 1877, fue el que lo lanzó como poeta y le dio renombre nacional.

El 12 de octubre de 1881 leyó su poema *Atlántida. Canto al porvenir de la Raza Latina en América*. La muerte de su hija menor, al año siguiente, en 1882, lo afectó en gran manera muriendo en Buenos Aires el 30 de octubre del mismo año.

Respecto a su carácter como escritor hay que decir que, si bien nos hallamos ante un poeta lírico y épico, no publicó mucho y en su obra épica aborda los mismos temas nacionales que había tratado en su faceta de periodista. Por disposición de la Cámara de Diputados de la Nación, sus poesías fueron compiladas bajo el título de *Las Obras Poéticas de Olegario Víctor Andrade* en un libro que se publicó por primera vez en 1887.⁷

En el caso de Andrade, su biografía indica que nos encontramos en un contexto muy diferente al de López, en una época en la que el romanticismo como movimiento estético ya se ha consolidado. Es en este momento cuando mitos como el de Prometeo o Ícaro adquieren un valor característico, el del hombre capaz de enfrentarse al mundo y dominar la naturaleza. Así las cosas, a diferencia de lo que ocurre con la *Eneida*, que se convierte en una representación del neoclasicismo, el *Prometeo* de Esquilo se presenta como una obra icónica para la estética romántica. En este sentido debemos recordar la traducción que Percy Shelley compuso para su amigo Lord Byron, e igualmente, esta obra inspirará la novela de su esposa, Mary Shelley, *Frankenstein*, quien considera su creación fantástica como un moderno Prometeo.⁸ Tampoco debemos olvidar la traducción del *Prometeo* llevada a cabo en los Estados Unidos por el pensador trascendentalista Thoreau y, en el contexto hispano, dentro del frustrado proyecto de traducir a Esquilo por parte de Menéndez Pelayo y Juan Valera, el primero tradujo los *Siete contra Tebas y Prometeo*.⁹ El mito del titán, como símbolo de la filantropía y benefactor de los hombres, se convierte en un mito transgresor como el de Ícaro y, en el caso de Prometeo, se asocia a la época de los Titanes, tal es el caso del *Hiperión* de Hölderlin,¹⁰ novela epistolar del XVIII que se convertirá, tras su reivindicación por parte de los románticos, en un ícono y que, no obstante, también seguía una convención de su época.

⁷ Para la biografía cf. Seró Mantero 1943.

⁸ Baste recordar el propio título de la obra, *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

⁹ Para un estudio más profundo sobre las traducciones del *Prometeo* de Esquilo por parte de Thoreau y Menéndez Pelayo, véase el trabajo de González-Rivas Fernández 2013, pp. 409-419.

¹⁰ El título completo de la novela es *Hiperión o el eremita en Grecia*.

No debemos olvidar que Hölderlin tradujo las odas de Píndaro, que recorren ese mito, y que la expresión “asaltar el cielo” se podía encontrar en la enciclopedia alemana de Johann Heinrich Zedler publicada en 64 volúmenes (1731-1754). Por ese motivo, cuando Hölderlin utiliza, a partir de un asunto mitológico, esa frase como metáfora política, era consciente de que todos sus coetáneos la entenderían. Este conocimiento de la expresión “asaltar los cielos” era tan conocido en el mundo germánico que fue utilizado más tarde por Marx, al hablar en una carta sobre los insurrectos de la Comuna de París y, posteriormente, por Hitler, mientras hacía gala de su sexto ejército de élite.¹¹ Así las cosas, lo que más va a interesar al romanticismo y al siglo XIX serán los mitos revolucionarios y transgresores, de suerte que del contexto patriótico que podíamos ver en López va a evolucionar hacia un contexto revolucionario representado en la figura de Prometeo y, concretamente, en esta obra de Andrade. Asimismo, como podremos comprobar a lo largo del estudio mitológico de la obra, el número de personajes míticos es muy inferior a lo que nos encontramos en Vicente López.

Conviene, pues, citar el texto inicial:

El asunto de esta fantasía es universalmente conocido. La fábula griega, narrada por Hesíodo, ha sido el tema de numerosos poemas. Esquilo recogió este mito religioso de las sociedades primitivas, para personificar en él el sentimiento de la libertad, en pugna eterna con las preocupaciones. La epopeya, el drama, hasta el romance vulgar, se han ejercitado en tan sublime asunto. El autor de esta fantasía no ha querido hacer un poema, porque habría sido empresa loca acometer una tarea en que gastó sus robustas fuerzas el genio cosmogónico de Quinet. No ha hecho más que un canto, al espíritu humano, soberano del mundo, verdadero emancipador de las sociedades esclavas de tiranías y supersticiones. Si ha conseguido elevarse á la altura del asunto, lo dirá la crítica, en cuya imparcialidad descansa. A pesar de ser tan conocida esta leyenda, conviene reproducirla, para los que la hayan olvidado (Andrade 1877, p. [3]).

En primer lugar, hay que destacar la conciencia que tiene el propio Olegario V. Andrade de que está recurriendo a una “fantasía” universalmente conocida. Es decir, está siguiendo conscientemente las pautas de una moda literaria que ha traspasado los límites de la propia literatura culta.

Tiene igualmente claro que se trata de un mito que se adscribe a las sociedades primitivas de la antigua Grecia, como ya se está marcando en los discursos historiográficos de la literatura griega, tal es el caso de la obra de Karl Otfried Müller.¹² En este momento, no solo hay un interés por lo

¹¹ Cortés Gabaudán 2016, pp. 421-423.

¹² El título completo de esta magna obra es *Historia de la literatura griega hasta la época de Alejandro anotada y continuada por Emilio Heitz. Traducida de la cuarta edición alemana por Ricardo de Hinojosa con un prólogo del Excmo. Sr. D. Alfredo Adolfo Camús*, 1889.

literario de Esquilo y Hesíodo, sino por lo que reflejan de las sociedades primitivas de la Grecia antigua. Asimismo, esta conciencia historiográfica no obstaculiza el hecho de apreciar el sentido simbólico que tiene el mito encaminado a la libertad y liberación de la opresión. En esta segunda mitad del siglo XIX la conciencia historiográfica y mitográfica no está reñida con la propia conciencia simbólica.

Por otra parte, Andrade se muestra comedido en su propósito frente a su precedente inmediato, el autor francés Edgar Quinet, con cuyo *Prometeo* publicado en 1838 negaba el cristianismo como religión revelada y la invariabilidad de la doctrina católica.¹³ En este sentido hay que subrayar un hecho fundamental, el peso que tiene la cultura francesa en Argentina y, en general, en todo el cono sur.

Esta mirada a Francia no está desprovista de un desdén por la propia cultura española. La llegada del tema de Prometeo a esta parte del mundo se realiza por la vía francesa, a través de Quinet. Como afirma Abel Posse en su breve artículo titulado “Borges y la literatura española”:

En realidad, la cultura literaria de América Latina, desde las guerras de la Independencia, se rebela contra España y se embebe de las literaturas de Francia, Inglaterra y Alemania. Entramos en el siglo XX mucho más cerca de la Europa Transpirenaica que de España. La aparición de escritores como Borges o Lezama Lima, con una erudición tan universal, se relaciona con cierta antihispanidad literaria (Posse 1995).

Es importante destacar esa denominación de América Latina frente a Hispanoamérica, que no es más que el resultado de lo que los franceses han querido acuñar con gran éxito sin que los propios hispanoamericanos hayan sido conscientes de que se hallaban ante otro proceso colonizador, esta vez, por parte de Francia.¹⁴

En lo que concierne al resumen que se transcribe de Armand Renaud (1876, pp. 31-34) ciñéndose a la narración de Hesíodo de la *Teogonía*, este dice:

Antes hubo seres que intentaron el progreso del hombre por la fuerza del pensamiento; pero en vez de gloria, alcanzaron crueles castigos, en razón a que se suponía que los dioses veían con envidia a aquellos inventores que usurpaban algo de su poder con sus creaciones independientes. Admiraban las proezas de la fuerza física: tronchar árboles y ver rodar peñascos; pero les infundía miedo el ver encender lumbre, forjar el hierro, vestir, alimentar y sanar por medio de preparaciones misteriosas (Renaud *apud* Andrade 1877, p. 4).

¹³ Cantero 2007, p. 594.

¹⁴ Véase Lope Blanch 2003, pp. 173-179.

Como se puede comprobar, se está introduciendo un nuevo elemento, el del progreso, donde el mito de Prometeo conectaría con una de las grandes “religiones” del siglo XIX, el positivismo.

Es muy interesante todo el resumen de Renaud, donde dice que Esquilo es un poeta hostil ante la tiranía. En este sentido, se puede observar la reinterpretación del mito a través de una lectura liberal del mismo, aunque Esquilo, en su momento, se estaba refiriendo a los persas. No en vano, él insiste en la lucha de los griegos por su libertad frente a los esclavizados persas. Tenemos en términos de la hermenéutica una actualización del mito de Prometeo en tres claves nuevas: la liberal, la positivista (de la nueva metodología) y la revolucionaria.

Si el tono de la obra *El triunfo argentino* de Vicente López era plenamente neoclásico aquí tenemos un tono clarísimamente romántico. Resulta significativo que la forma de referirse al dios supremo de los griegos no sea la griega, es decir, “Zeus”, sino “Júpiter” o “Jove”. Llama la atención, por otra parte, que en la obra de Quinet sea “Júpiter” y no “Zeus” el que aparece, esto podría entenderse como un regusto neoclásico. Así las cosas, si en la obra de Vicente López, la elección de la forma latina se debe a una convención neoclásica, en el caso del *Prometeo* de Andrade es por el influjo de Quinet y porque aún no ha llegado la moda parnasiana. En este punto cabría quizá pensar en una polaridad entre la latinidad de los franceses y el filohelenismo de los alemanes en el XIX. En este sentido, es comprensible que los franceses hablaran de “literatura latina” frente a “literatura romana”, término propio de los alemanes y, desde este punto de vista, podemos observar claramente la adscripción francesa de la obra.

Por otro lado, el tono de la obra es declaradamente romántico, como ya dijimos, de modo que desde la primera estrofa observamos cierto gusto por la sublimidad de lo monstruoso, la sublimidad romántica del asalto a los cielos de los titanes:

Sobre negros corceles de granito / A cuyo paso ensordeció la tierra, / Hollando montes, revolviendo mares, / Al viento el rojo pabellón de guerra / Teñido con la luz de cien volcanes, / Fueron en horas de soberbia loca, / A escalar el Olimpo los Titanes. / Ya tocaban la cumbre inaccesible / Dispersando nublados y aquilones, / Ya heridos de pavor los astros mismos / En confusión horrible, / Como yertas pavesas descendían / De abismos en abismos; / Y el tiempo que dormía / En los senos del bátrato profundo, / Se despertó creyendo que llegaba / La hora final del mundo (Andrade 1877, I, 1-17).

A continuación, viene la victoria de Júpiter (“Jove”). Sabido es que durante el siglo XVIII autores como Edmund Burke o el propio Immanuel Kant relevaron el viejo tratado *Sobre lo sublime* atribuido a Longino para poner énfasis en una categoría estética que iba más allá de la mera belleza

neoclásica. Esta nueva categoría va a definir muy bien el movimiento romántico, la sublimidad alcanzó probablemente su mejor expresión en el autor escocés Hugh Blair, muy difundido a lo largo del siglo XIX, quien define este concepto no tanto en expresiones grandilocuentes como en el tratamiento de los temas, tal es el caso de la caverna de los ciclopes en Homero o el Olimpo asaltado por los titanes.¹⁵ De este modo, hay que decir que es en el romanticismo donde se verá claramente esta sublimidad en su tratamiento de los temas de la naturaleza, en los claustros ruinosos o en las enormes montañas del pintor alemán Caspar David Friedrich. Obviamente, grandes montañas como el Cáucaso, donde será encadenado Prometeo, se convierten en los prototipos de esta expresión estética:

El Cáucaso, caballo de batalla / De algún titán caído / Al golpe del relámpago sangriento, / Se destaca sombrío / Con el cuello estirado, cual si fuera / A beber en el cauce turbulento / Del piélago bravío (II, 1-7).

Estamos, por lo tanto, ante un imaginario mitológico completamente distinto al analizado en la obra anterior. Hay una dimensión alegórica y romántica de Prometeo como luz del progreso atado y humillado:

Suelta el titán los brazos / En actitud cobarde y dolorida / Al sentir su frenética algazara; / Parece que cayera anonadado / Bajo el horrible peso de la vida / ¿Qué maza lo ha postrado? / ¿Qué golpe lo ha vencido en la batalla? / Es que después del rayo de los Dioses / Viene a escupirle el rostro la canalla / Así en la larga noche de la historia / Bajan á escarnecer el pensamiento, / A apagar las centellas de su gloria / Con asqueroso aliento, / Odios, supersticiones, fanatismos; / Y con ira villana, / El buitre del error clava sus garras / En la conciencia humana (II, 70-86).

Hay una esperanza de que “las luces inextinguibles” del pensamiento humano frente al dios caduco prevalezcan finalmente:

Desata, Dios caduco, / La turba ladradora de tus vientos; / Sacude los andrajos de tus nubes, / Y acuda á tus acentos / La noche con sus sombras, / Con montañas de espuma el Océano, / No apagarán la luz inextinguible / Del pensamiento humano (II, 97-104).

Destaca la presencia de Hesíone, abandonada en el fondo del valle:

De vez en cuando, siento / Sollozos de mujer a la distancia: / Es Hesíone, la mártir, que se queja / En el fondo del valle abandonada. / Las águilas del Cáucaso que pasan / y la nube bermeja, / Que recibió en la faz ruborizada / El ósculo del sol en

¹⁵ García Jurado 2016a, pp. 93-94.

el Ocaso, / Le cuentan mi martirio / Y me traen el mensaje de su pena, / El mensaje
tiernísimo que escucho, / Sacudiendo mi bárbara cadena (II, 131-142).

En la mitología, Hesíone es el nombre de tres heroínas relacionadas con el mar. Una de ellas es, según Esquilo, una oceánide esposa de Prometeo, aunque esta no figura entre las hijas de Océano tal como lo refiere Hesíodo. La segunda es la mujer del marino Nauplio y madre de Palamedes, Éax y Nausimedonte; la tercera se refiere a la hija del rey de Troya Laomedonte, esposa de Telamón y madre de Teucro. Esta fue encadenada a una roca para que un monstruo marino, enviado por Poseidón, la devorase en represalia por no haber pagado al dios el salario prometido por la construcción de la muralla de Troya.

La dimensión simbólica del poema la encontramos de nuevo en los versos siguientes:

¡Desata tus borrascas! / Lanza a los aires tu bridón de llama, / Caduco soberano,
/ Y despliega en los cielos tenebrosos / Tu sangrienta oriflama / Será tu empeño
vano; / Soplo estéril tu aliento. / Yo he engendrado el titán que ha de tumbarte / De
tu trono de nubes: / EL TITAN INMORTAL DEL PENSAMIENTO (II, 153-162).

Sin embargo, Prometeo es presentado, al mismo tiempo, como el predecesor de Cristo. Al titán se le anuncia el fin de los dioses paganos, la llegada del cristianismo que le permitirá morir tranquilo sabiendo que deja la semilla del entendimiento en las cabezas humanas:

Inquieto y tembloroso, / Interrogó á las nubes que rodaban / Por el espacio mudo,
/ Como gigantes témpanos de nieve / Que desprende impaciente / El huracán
zañudo [*sic*] / Las nubes le dijeron / Que el Olimpo crujía, / Y que los viejos Dioses
espiraban / En horrenda agonía. / Y la voz quejumbrosa / De las gentiles hijas del
Océano, / Que en su pecho vertía / Las infinitas ansias del deseo, / Volvió á sonar
dulcísima en su oído / Para decirle en melodioso idioma: / “Despierta Prometeo /
Que en las lejanas cumbres / Un nuevo sol asoma” (IV, 10-28).

Es en este momento cuando surge la conciencia del cristianismo:

¿Qué ve en la inmensidad desconocida / Que su impaciencia calma, / Y otra
vez avasalla / Con cadenas de asombros a su alma? / Ve alzarse en el confín del
horizonte, / Del espacio en los ámbitos profundos, / Sobre la excelsa cúspide de
un monte / Que se estremece inquieta, / Y en medio del espanto de los mundos,
/ De una cruz, la fantástica silueta / “Al fin, puedo morir” grita el gigante / Con
sublime ademán y voz de trueno. / “Aquella, es la bandera de combate, / Que en el
aire sereno, / O al soplo de pujantes tempestades / Va a desplegar el pensamiento
humano / Teñida con la sangre de otro mártir, / —Prometeo cristiano,— / Para
expulsar del orgulloso Olimpo / Las caducas deidades!” / “Es un nuevo planeta, que

aparece / Tras los montes salvajes de Judea, / Para alumbrar un ancho derrotero / A la conciencia humana. / El germen fulgurante de la idea, / Que arrebaté al Olimpo despiadado: / La encarnación gigante de mi raza, / LA RAZA PROMETEAÑA!” / “Al fin puedo morir! Hijo de Urano, / Llevo sangre de dioses en las venas, / Sangre que al fin se hiela! / Aquel que me sucede, hijo del hombre, / Lleva el fuego sagrado / Que eternamente riela, / Ya lo azoten los siglos con sus alas / O el viento furibundo, / El fuego del espíritu, heredero / Del imperio del mundo” / Para al fin morir. / Dijo, y cayó, como la vieja encina / Que troncha el leñador con golpe rudo. / La montaña tembló; y el negro Ponto / Se enderezó, zañudo, / Para asistir á su hora postrimera, / Y las gentiles hijas del Océano / Bajaron presurosas / Y en torno a su cadáver encendieron, / De perfumadas leñas una hoguera! (V, 9-55).

En el fondo, Prometeo se convierte en el verdadero precursor de Cristo, en liberador de la idea pagana y el que abre las sendas al cristianismo:

Las tenebrosas puertas del pasado / Rechinan á su empuje omnipotente, / Y se alzan en tropel á su presencia, / Desde el fondo del caos petrificado, / Las formas y las razas extinguidas / En cuya adusta frente, / El ojo de la ciencia deletrea / El verdadero Génesis del mundo, / Que la leyenda bíblica falsea! (VI, 27-35).

Él es el soberano, el heredero / Del cetro de la tierra, / Por su inmenso poder transfigurada! / No hay piélago ni abismo / Que no razgue [*sic*] su seno a su mirada. / El guerrero inmortal que en cruda guerra / Destronó el paganismo / Y rompió las cadenas que arrastraba / La pobre humanidad esclavizada (VI, 46-54).

Añade que Prometeo es símbolo del rechazo al fanatismo como también lo han sido Sócrates y otros, alentando a los librepensadores:

Hermanos son en el dolor, y hermanos / En la fe y en la gloria / Cuantos despejan la futura ruta / Con la luz inmortal del pensamiento. / Ya mueran en el Gólgota, ya apuren / De Sócrates severo / La rebosante copa de cicuta, / Ya nuevo Prometeo, / Al torvo fanatismo desafíe / Sobre Roma, montaña de la historia, / El viejo Galileo! (VI, 70-80).

¡Arriba pensadores! Que en la lucha / Se temple y fortalezca / Vuestra raza inmortal, nunca domada, / Que lleva por celeste distintivo / La chispa de la audacia en la mirada / Y anhelos infinitos en el alma. / En cuya frente altiva / Se confunden y enlazan / El laurel rumoroso de la gloria / Y del dolor la mustia siempre-viva! / Arriba pensadores! / Que el espíritu humano sale ileso / Del cadalso y la hoguera! / Vuestro heraldo triunfal es el progreso / Y la verdad la suspirada meta / De vuestro afán gigante (VII, 1-16).

Como se puede comprobar en estos últimos versos, por encima de las dificultades, el espíritu humano es imperecedero, siendo el progreso y la verdad su aliado y meta respectivamente.

El *Prometeo* de Andrade se enmarca, pues, dentro de una tradición y estética romántica donde los modelos míticos escogidos son modelos de transgresión, en los que la presencia de personajes de la mitología, tan característicos del siglo anterior, disminuye y recibe una nueva interpretación. Esta evolución estética hacia los nuevos presupuestos románticos se observa en la selección de los mitos (en este caso, el titán Prometeo). Sin embargo, se produce un hecho paradójico, pues la estética francesa de la que es deudor Andrade hace que conserve la forma latina del nombre de los mitos frente a los presupuestos románticos alemanes que preferían los nombres griegos.

4. CONCLUSIÓN

Los dos autores estudiados son solo un ejemplo de cómo la Tradición Clásica y el uso de la mitografía responden a determinados motivos estéticos según las épocas y sus gustos. En este caso, nos hallamos ante dos obras muy diferentes en las que se puede observar la utilización del mito desde las claves estéticas del neoclasicismo, como se ve en el poema *El Triunfo Argentino*, y desde el romanticismo en el *Prometeo* de Andrade. En ambas obras, el mito es el resultado de una convención y una elección estética. Sin embargo, en la estética romántica, esta elección es más selectiva y, hasta cierto punto, paradójica. Ya no se trata, en el caso de Andrade, de hacer un alarde de erudición y de herencia o pertenencia a un espíritu clásico europeísta, como se encuentra en Vicente López y su *Triunfo*, sino de escoger héroes destacados por su afán de libertad y su enfrentamiento ante el opresor (a saber, el del poderío español), sin atisbar siquiera que están asumiendo otro nuevo poder colonizador y europeo también, el del influjo francés.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

VIRGILIO, P. *Vergili Maronis Opera*, ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1985.

VIRGILIO, *Eneida*, trad. de Javier Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.

Fuentes modernas

ANDRADE, Olegario Víctor, *Prometeo*, Buenos Aires, Imprenta La Tribuna, 1877.

ASSIS DE ROJO, María Estela, y Nilda María FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, *Textos clásicos, reescrituras contemporáneas*, San Miguel de Tucumán, Dirección de Cultura y Comunicación Social Sub-Secretaría de Cultura y Educación, 1998.

- BORGES, Jorge Luis, “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 1957, pp. 151-162.
- CANTERO NÚÑEZ, Estanislao, “Literatura, religión y política en Francia en el siglo XIX: Edgar Quinet”, *Verbo*, 457-458, 2007, pp. 591-620.
- CASTRO DE CASTRO, José David, “El Virgilio isabelino de Eugenio de Ochoa: el triunfo de la prosa”, en Francisco García Jurado *et al.* (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Analecta Malacitana, 2013, pp. 137-153.
- CORTÉS GABAUDÁN, Helena, “Asaltar el cielo: Hölderlin y la decepción revolucionaria”, *Razón y Fe*, 2016, 273, 1411-1412, pp. 421-433.
- Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica. Conceptos, Personas y Métodos*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2021.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “Alfredo Adolfo Camús (ca. 1817-1889) y la enseñanza de la Literatura Clásica en España”, *Estudios Clásicos*, 149, 2016a, pp. 89-118.
- GARCÍA JURADO, Francisco, *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016b.
- GARCÍA JURADO, Francisco, *Virgilio. Vida, mito e historia*, Madrid, Síntesis, 2018.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, Ana, “El Prometeo de Esquilo y la estética romántica. Un estudio comparado de las lecturas de Thoreau y Menéndez Pelayo”, *Euphrosyne*, 41, 2013, pp. 409-419.
- GUILLÉN CAHEN, Claudio, “De influencias y convenciones”, en *Teorías de la Historia Literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pp. 95-117.
- LOPE BLANCH, Juan M., “¿Somos latinoamericanos?”, en *Cuestiones de Filología Hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp. 173-179.
- LÓPEZ Y PLANES, Vicente, *El triunfo argentino*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2007.
- MATHARAN, Luis, “El triunfo argentino”, *Verbum*, 9, 26, 1915, pp. 8-16.
- MÜLLER, Karl Otfried, *Historia de la literatura griega hasta la época de Alejandro anotada y continuada por Emilio Heitz. Traducida de la cuarta edición alemana por Ricardo de Hinojosa con un prólogo del Excmo. Sr. D. Alfredo Adolfo Camús*, Madrid, Ricardo Fé, 1889.
- POSSE, Abel, “Borges y la literatura española”, *ABC*, 29/10/1995.
- RENAUD, Armand, *L'héroïsme*, deuxième édition, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1876.
- SERÓ MANTERO, Rodolfo Alfredo, *Olegario Víctor Andrade: sus antepasados, nacimiento y argentinidad*, Buenos Aires, Asociación de Empleados de la Dirección General de Aduanas, 1943.

* * *

MARÍA JOSÉ BARRIOS CASTRO es doctora en Filología Clásica por la Universidad de Sevilla y catedrática de Griego de Enseñanza Secundaria. Sus áreas de interés son la Dialectología griega, Lexicografía griega, Semántica griega, Historiografía de la literatura grecolatina en España y tradición clásica, también estudios relacionados con la didáctica y la educación. De 1996 a 2008 colaboró en la redacción del *Diccionario*

Griego Español (DGE) dirigido por el Dr. Francisco R. Adrados en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Perteneció al Grupo UCM de Investigación Historiografía de la Literatura Grecolatina en España desde 2005. Participó en el Proyecto de Investigación Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica (DHTC) con las entradas: “Batalla de antiguos y modernos”, “Grand Tour”, “Pedro Salinas” y “George Steiner”, las dos últimas en colaboración con el Prof. Francisco García Jurado.