

poeta manifiesta, subordinándola á una paradoja política de bajo vuelo, como es la apología del cesarismo y la supuesta necesidad de la tiranía en pueblos corrompidos ó degenerados. Era la misma idea que por aquellos días se desarrollaba con aparato erudito y dogmático en la entonces tan ruidosa y hoy tan olvidada *Historia de Julio César*, con que el último de los Césares modernos quiso razonar el fundamento histórico de su personal imperio. Sin examinar tal doctrina (que aquí para nada nos importa), baste decir que este concepto político, que, como todos los del mismo orden, sólo ha servido para viciar la historia y convertirla en folleto, tenía que ser todavía más dañoso para el poeta trágico, apartándole de la serena y amplia intuición de la realidad histórica, ó lo que es lo mismo, del espectáculo de la vida, que en el *Julio César*, de Shakespeare, es tan ardiente y tan intensa. La energía interior del drama histórico hay que buscarla en la historia misma, y no en ninguna concepción exterior y sobrepuesta á ella. Pero ni Vega había ahondado bastante en el espíritu del pueblo romano, ni las condiciones de su clarísimo ingenio eran las más á propósito para interpretarle. Había estudiado la historia para las necesidades de su argumento, pero sin compenetrarse íntimamente con ella. Por eso, lo único que falta en su tragedia es grandeza; no porque alguna vez apunte la sonrisa (que en esto hizo bien, separándose de la monotonía del género), sino porque todo está visto á una falsa luz y empequeñecido con sentimientos y preocupaciones de ahora. No hay anacronismos exteriores, pero hay un continuo anacronismo interior: lo mismo en la caricatura de Cicerón, cuyo original reconocieron

todos que, en la importancia que se concede á la supuesta paternidad de César respecto de Bruto, y al personaje de Servilia, sin el cual Vega no veía tragedia posible; como si á Shakespeare no le hubiesen bastado para la suya los grandes móviles de la historia, sin acudir á un recurso sentimental y novelesco, de índole privada, y enteramente ajeno de las costumbres antiguas.

Nada de esto se trae aquí para amenguar en modo alguno el mérito de obras que fueron clásicas desde el momento de su aparición, y que forman ya parte del tesoro de nuestra lengua. Si bien se mira, la continua perfección en los detalles es mérito casi tan relevante como el de una originalidad vigorosa, y en España ha sido siempre mucho más raro. Precisamente por tener las cualidades que menos abundan entre nosotros, debe recomendarse á los principiantes el estudio de éste tan correcto y pulido escritor, como se recomienda el de Moratín con preferencia á otros ingenios más grandes sin duda, pero con los cuales se corre más peligro de extraviarse.

Terminada esta digresión harto larga, y quizá para algunos libre é irreverente en demasía, conviene volver los ojos á la olvidada patria de Ventura de la Vega, donde por los mismos años en que él conquistaba en Madrid sus primeros laureles, comenzaba á darse á conocer como introductor del romanticismo y fundador de una nueva escuela poética americana un autor muy notable por su mérito positivo, y mucho más aún por la novedad y trascendencia de sus propósitos, y por la influencia que sus doctrinas y ejemplos han tenido en la generación que le sucedió. Tal fué D. Esteban Echeverría, uno de los primeros líricos americanos y pa-

triarca de la poesía romántica en el Parnaso argentino.

Hemos visto que en los demás países americanos, en México, en Cuba, en Venezuela, en Colombia y en el Perú, el romanticismo fué recibido de segunda mano y por importación española, exceptuando si acaso á José Eusebio Caro, en quien la influencia de los poetas ingleses es visible, y comenzó muy pronto. Pero no aconteció así en la Argentina: Echeverría importó el romanticismo francés casi por el mismo tiempo en que comenzaban en España las tentativas románticas, pero con entera independencia de ellas y con carácter mucho menos castizo.

Para determinar bien el mérito de este autor, hay que considerar separadamente lo que intentó realizar y lo que efectivamente realizó, porque Echeverría, además de ser un poeta de todas suertes notable, se ha convertido en una especie de símbolo de la poesía argentina nacional y emancipada. Así le ha presentado, y dignamente ensalzado en hermosos versos, el más argentino de los poetas que hoy viven, D. Rafael Obligado. Después de pintar la desolación de la pampa, dilatada y sola,

«Sin más palabra que la voz vibrante
Del buitre carnicero,
El alarido de la tribu errante
Y el soplo del pampero»;

la extensión vacía donde jamás había penetrado el alma del canto, describe en estos términos la aparición del genio poético de aquella región, encarnado en Echeverría:

«Llegó por fin el memorable día
En que la patria despertó á los sonos

De mágica armonía;
En que todos sus himnos se juntaron,
Y súbito estallaron
En la lira inmortal de Echeverría.

Como surgiendo de silente abismo,
El mundo americano
Alborozado se escuchó á sí mismo:
El Plata oyó su trueno,
La pampa sus rumores,
Y el verjel tucumano,
Prestando oído á su agitado seno,
Sobre el poeta derramó sus flores.

Desde la hierba humilde
Hasta el ombú de copa gigantea;
Desde el ave rastrera, que no alcanza
De los cielos la altura,
Hasta el chajá que allí se balancea
Y, á cada nube oscura,
Á grito herido sus alertas lanza;
Todo tiene un acento
En su estrofa divina;
Pues no hay soplo, latido, movimiento,
Que no traiga á sus versos el aliento
De la tierra argentina.

.....
Desde entonces hay cantos de ternura,
Rumor de besos en la pampa inmensa.....»
.....

Y el panegirista, en alas del entusiasmo poético, llega á comparar la obra de Echeverría con las grandes jornadas de la Independencia americana.

«Él fué también libertador, guerrero,
De la lucha más noble.—*La Cautiva*,
Que el sentimiento nacional exalta
Y su estandarte victorioso ondea,
Es como Maipo, y Ayacucho, y Salta,
El triunfo de una idea» (1).

(1) *Poemas de Rafael Obligado*. Buenos Aires, 1885, páginas 1 y 55.

El poeta que tal himno ha merecido no puede haber sido vulgar, y no lo fué por cierto, á pesar de las muchas salvedades que el buen gusto tiene que hacer, tratándose de sus versos; y á pesar también de que la intención poética valió generalmente en él más que la ejecución, por lo cual resulta un ingenio fragmentario ó incompleto, más digno de estudio que de admiración.

La manera como Echeverría educó y formó su gusto, explica en parte lo que puede encontrarse de bueno y de malo en sus versos (1). Fué pensador antes que poeta, y concibió la poesía principalmente como obra de civilización, como magisterio social. Su influencia política, que fué muy activa, aunque enteramente teórica y doctrinal, es inseparable del pensamiento de sus versos. Lo cual quiere decir que la vocación poética no fué en él muy espontánea, sino que comenzó á despertarse de un modo deliberado y reflexivo, después de largas vigiliias, consagradas principalmente al estudio de las ciencias morales y de la filosofía de la historia. Esta es la razón capital de la frialdad de muchos de sus versos y de las enfadosas divagaciones filantrópicas á que con predilección se entrega.

Sus primeros estudios habían sido muy descuidados, y

(1) *Obras completas de D. Esteban Echeverría, con notas y explicaciones, y una noticia acerca de la vida del autor, por D. Juan María Gutiérrez.* Buenos Aires, 1870-1874. Cinco volúmenes. En el último, además de los escritos en prosa de Echeverría y de su biografía, escrita por Gutiérrez, figuran artículos críticos de los Sres. Goyena, Mitre, Alberdi, Varela (D. Florencio), Torres Caicedo, Amunátegui, y poesías laudatorias de Adolfo Berro y A. Mariño Cervantes.

Nació Echeverría en Buenos Aires, de padre vizcaíno y madre argentina, el 2 de Septiembre de 1805, y falleció en Montevideo el 19 de Enero de 1851.

su juventud algo licenciosa; pero desde 1825 se propuso seriamente reformar su educación, y emprendió un viaje á París, donde residió cinco años, haciendo pobre, obscura y laboriosísima vida de estudiante, saludando, más ó menos de paso, todas las ciencias, pero empapándose con predilección en las doctrinas de la filosofía ecléctica, entonces dominante, y del individualismo liberal y económico; sin dejar de prestar atento oído á las vagas aspiraciones del humanitarismo y de la escuela del progreso indefinido; con todo lo cual formó para su uso un cuerpo de doctrina que luego formuló en *El dogma socialista* y en otros escritos suyos en prosa. Los tres autores que parecen haber dejado más huella en su ánimo son el apocalíptico Lamennais (á partir de las *Palabras de un creyente*); el enfático y hoy tan olvidado Lerminier, y el extraño apóstol de la humanidad, Pedro Leroux, que todavía lo está más. De la filosofía y las ciencias sociales pasó á la literatura, donde ardía entonces la lucha entre clásicos y románticos. Leyó en su original á Shakespeare y Byron; en traducción francesa á Goethe y Schiller, que le «conmovieron profundamente (son sus palabras) y le revelaron un nuevo mundo». Entonces entró en deseos de poetizar, pero se encontró con que apenas sabía escribir en castellano, ni conocía las reglas más elementales de nuestra versificación. Resignóse á aprender algo de lo que ignoraba, y venciendo la antipatía que todo lo español le causaba, comenzó á estudiar la propiedad de nuestra lengua en libros que no debieron de ser muy numerosos, pero sí selectos: la colección de Capmany para la prosa, y la de Quintana para el verso.

Los primeros ensayos poéticos del joven argentino

empezaron á correr con estimación entre algunos compatriotas suyos residentes en París; pero ninguna composición suya se había impreso antes de 1830, en que regresó á Buenos Aires, más rico de ideas ajenas que de experiencia del mundo, y por lo mismo lleno de esperanzas y deseoso de intervenir en la vida pública, aplicando á ella los altos pensamientos que había aprendido en los libros de los filósofos y publicistas, que habían sido asiduos compañeros de su soledad. El espectáculo político de su patria, donde comenzaba á incubarse la tiranía de Rosas, le contristó profundamente: «la patria ya no existía». Su pena moral se agravaba con los padecimientos físicos, iniciándose en él la terrible dolencia del corazón que había de arrancarle la vida. «Me encerré en mi mismo (añade), y de ahí nacieron infinitas producciones, de las cuales no publiqué sino una mínima parte con el título de *Los Consuelos*.»

Pero su estreno literario no fué esta colección, sino un poema titulado *Elvira ó la Novia del Plata*, impreso en 1832, precisamente el mismo año en que salió de las prensas de París *El Moro Expósito* del Duque de Rivas, primera obra importante del romanticismo español. Fuera de esta coincidencia de fechas, el poemita de Echeverría, vaga reminiscencia de las baladas alemanas, especialmente de las de Bürger, vale muy poco, y, á pesar de su título, carece de todo color americano. *Elvira* puede ser la novia del Plata como la de cualquiera otra parte, ó más bien, ni ella ni su amante Lisardo son más que fantasmas sin consistencia. La parte imaginativa pertenece al amaneramiento romántico más vulgar: ronda de espectros, sábado de brujas, etc. El

pesimismo del autor era muy sincero, pero rara vez logra una expresión francamente poética. La versificación ofrece muestras de muy diversos metros, y de ella pueden entresacarse trozos agradables, como esta canción de Elvira, que Gutiérrez llamaba «Canción de la Ofe-
lia americana», y que efectivamente recuerda algo los versos del sauce, que el mismo Echeverría tradujo después libremente:

«Creció acaso arbusto tierno
 Á orillas de un manso río,
 Y su ramaje sombrío,
 Muy ufano se extendió;
 Mas en el sañudo invierno
 Subió el río cual torrente,
 Y en su tímida corriente
 El tierno arbusto llevó.
 Reflejando nieve y grana,
 Nació garrida y pomposa
 En el desierto una rosa,
 Gala del prado y amor;
 Mas lanzó con furia insana
 Su soplo inflamado el viento,
 Y se llevó en un momento
 Su vana pompa y frescor.
 Así dura todo bien.....
 Así los dulces amores,
 Como las lozanas flores,
 Se marchitan en su albor;
 Y en el incierto vaivén
 De la fortuna inconstante,
 Nace y muere en un instante
 La esperanza del amor.»

El cuento fantástico de *Elvira* halló mal preparado el terreno, y cayó en medio de la indiferencia general, por hallarse la atención del público muy apartada de todo género de literatura. No sucedió lo mismo en 1834, en que aparecieron *Los Consuelos*, primera colección

lirica del vate argentino, y una de las más antiguas de versos castellanos en que domine el elemento romántico. Una nota puesta al fin del tomo exponía por primera vez el programa estético de Echeverría. «La poesía entre nosotros aun no ha llegado á adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que, reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea á la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará á ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca.»

El libro de *Los Consuelos* era, sin embargo, mucho menos revolucionario de lo que pudiera creerse por esta nota y de lo que dejaba esperar el poema que le había precedido (1). Rara vez cambiaba el autor de metros dentro de una misma composición, y por el contrario conservaba bastantes reminiscencias de los poetas españoles. *La Profecía del Plata* era evidente remedo de Fr. Luis de León: en otras odas patrióticas predominaba el tono de Quintana; y ya en el estilo, ya en los metros, se notaba alguna que otra vez la influencia de Cien-

(1) Al fin de *Los Consuelos* hay otro poemita, *Layda*, del mismo género que *Elvira*.

fuegos ó la de Arriaza. Pero todo esto era accesorio en *Los Consuelos*, y aunque el color local americano no asomase todavía por ninguna parte, lo que daba carácter al libro era la melancolía del subjetivismo romántico. Si es lícito comparar lo pequeño con lo grande, Echeverría, como Lamartine, era mucho más romántico en el sentimiento que en la forma. Los mejores versos de la colección, *El Poeta enfermo*, *Mi destino*, *Crepúsculo en el mar*, están inspirados por aquella musa de suave y lánguida tristeza que con Millevoye lloró la caída de las hojas y la juventud marchita. El poeta era realmente infeliz: una horrible dolencia cardíaca le atenaceaba en la flor de su vida, presagiándole un fin inminente y prematuro. La forma poética en muchas piezas de *Los Consuelos* es trivial é incolora; pero los afectos que expresan son siempre sinceros. Y en la poesía lírica no es pequeña condición la absoluta sinceridad. Otros fueron quejumbrosos por imitación y por escuela: á Echeverría, el dolor le hizo poeta.

Los Consuelos fueron recibidos con admiración. Eran, como dijo Florencio Varela, «la primera colección de poesías dignas de este nombre que ha aparecido en Buenos Aires». El libro estaba en consonancia con su público. Los jóvenes y las mujeres, sobre todo, saludaron su aparición con simpatía y entusiasmo, «hallando en aquel pequeño volumen (dice Gutiérrez) la historia de su vida anterior».

Pero el poeta no había puesto lo mejor de su numen en *Los Consuelos*. Tres años de recogimiento y estudio antecedieron á la publicación de las *Rimas* (1837), que contienen, sin duda, lo más selecto de su caudal poético, lo que ha sido más celebrado, lo que tiene más pro-

babilidad de sobrevivir: el himno estoico *Al dolor*, inspirado por unas palabras de Kant; la primorosa canción de *La Diamela*, y, sobre todo, el poema de *La Cautiva*. El autor se había engrandecido y transformado, y volvía victorioso de su lucha con el dolor. Sus versos no eran ya «desahogos del sentir individual», sino que aspiraba á darles un interés más general y humano, conforme á las teorías sobre el arte que en el prólogo desarrolla. «La poesía no miente ni exagera (decía).... La forma artística está como asida al pensamiento, nace con él, lo encarna y le da propia y característica expresión.... La poesía consiste principalmente en las ideas, y el verdadero poeta idealiza siempre.... Idealizar es sustituir á la tosca é imperfecta realidad de la naturaleza, el vivo trazado de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza.»

El poema de *La Cautiva* se presentaba como ensayo y primera muestra de este credo estético, tan noble y elevado. En cuanto al fondo, «la energía de la pasión, manifestándose por actos, y el interno afán de su propia actividad que poco á poco la consume»: en cuanto á la forma, el popular octosilabo, del cual Echeverría se declaraba apasionado, «á pesar del descrédito á que lo habían reducido los copleros». Pero la mayor novedad consistía en el escenario, en la pintura poética del Desierto. «El Desierto es nuestro (decía Echeverría), es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner nuestro conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura.»

Si las explicaciones del teórico parecieron algo meta-

físicas para lo que entonces se estilaba en América, el poema, en cambio, se apoderó desde el primer día de la atención y del favor del público. La descripción de la *pampa*, aunque hecha con rasgos que convienen á cualquier desierto, era nueva entonces, y era además bella, reflejando algo de la austera monotonía del paisaje y de la melancólica majestad con que el sol se pone en el vasto horizonte de la silenciosa llanura. Por primera vez entraban en el arte los campamentos de la frontera, los aduares de los bárbaros, los festines en que se embriagan mezclando el licor con sangre de yegua, el inmenso y enmarañado pajonal abrasado por terrible quemazón tras de devorante sequía. *La Cautiva* no era más que un bosquejo; pero si la parte dramática valiese en ella lo que vale la parte descriptiva; si la influencia del sentimentalismo de Chateaubriand fuese menos visible; si las figuras de Brian y María tuviesen más realce, esta historia tierna y sencilla de dos amantes perdidos en el desierto sería una de las mejores cosas de la literatura americana. Tal como está no pasa de la categoría de agradable, aparte del valor que tiene como primera tentativa. Los versos corren fáciles y sonoros, pero con cierto género de facilidad *acuosa*, que es precisamente lo contrario de la perfección rítmica. Aun en sus mejores momentos, Echeverría es un artista negligente y amanerado, que piensa con alteza, pero que no tiene bastante aliento para infundir vida inmortal en sus creaciones (1).

(1) Si esta opinión mía parece demasiado severa, puede el lector argentino preferir el bello ditirambo que la amistad y el patriotismo inspiraron á D. Juan M. Gutiérrez, el cual decía así, hablando del primer canto de