

E S T E B A N E C H E V E R R Í A

LA CAUTIVA
EL MATADERO

FIJACIÓN DE LOS TEXTOS,
PRÓLOGO, NOTAS Y APÉNDICE DOCUMENTAL
E ICONOGRÁFICO DE

ÁNGEL J. BATTISTESSÁ

SEGUNDA
EDICION

ILUSTRACIONES DE
ELEODORO E. MARENCO

EDICIONES PEUSER BUENOS AIRES

La presente obra está sujeta a los derechos derivados de la Ley de Propiedad Intelectual. La FBVMC ha intentado localizar a sus titulares, herederos o causahabientes del autor, y a la editorial donde fue publicada, pero el resultado ha sido infructuoso. Si algún usuario de la BVMC tiene noticia de la existencia de los titulares de estos derechos, le rogamos que se ponga en contacto con nosotros para proceder a solicitar las correspondientes autorizaciones.

LA CAUTIVA
EL MATADERO

J. Scheuerrig.

P R E S E N T A C I Ó N

E C H E V E R R Í A
PRIMERA ATALAYA DE LO ARGENTINO

AL LECTOR. — PROPOSICIONES INICIALES.—
LINEAMIENTOS BIOGRÁFICOS. — LAS INTEN-
CIONES Y LAS OBRAS. — DOS MOMENTOS DE
LA EXPRESIÓN ARGENTINA. — TRAZOS PARA
UNA SEMBLANZA DE CONJUNTO — CRITERIO
DE LA EDICIÓN. — NOTAS —

ECHEVERRÍA — el Echeverría pensador — ha sido suficientemente comentado. Lo han sido también el poeta y el cuentista, y en este aspecto las contribuciones caen en redundancia. Más que de la cantidad, el exceso procede de algunos juicios que se repiten casi siempre con olvido de lo que el autor asentó en sus páginas y de las circunstancias en que éstas fueron compuestas.

Algo semejante puede decirse de la edición de las obras.

Con escasas excepciones, como la del texto bien reimpresso de su más notorio libro de doctrina, a las vueltas del primer centenario de su muerte se hacía sensible la falta de un volumen que aspirase a proponer una versión depurada de los dos relatos, el de corte poemático y el de corte pintoresco, en los que apuntan los rasgos iniciales, ya caracterizadores, de nuestras letras.

Es tal el descuido de las ediciones corrientes, y el de las que aparentan no serlo, que al cabo algo debe intentarse en favor del mayor ajuste de esos y otros escritos.

En sus días, Juan María Gutiérrez los compiló generosamente, pero con leve recaudo selectivo y con perspicuidad tipográfica dudosa. Sin desestimar la contribución de las OBRAS COMPLETAS y la labor de otros colectores, puestos ahora a la tarea hemos preferido remontarnos a las primeras ediciones y a los escasos manuscritos disponibles.

Entre las reliquias de esa clase, en el APÉNDICE rescatamos dos fragmentos importantes de LA CAUTIVA, con el texto cuidadosamente conformado y firmado por el propio animador del Romanticismo rioplatense.

La edición del poema y del boceto costumbrista abre oportuno margen para un concertado estudio de conjunto.

La época, el contorno, el retrato físico, la silueta moral e intelectual, la revisión de los propósitos, el señalamiento de las ideas, los temas y las fuentes, la conducta expresiva, con sus méritos y deméritos, y el análisis, sin prevenciones, y la síntesis humana e integradora, todo puede, todo debe tener cabida en la Presentación de un escritor relevante.

PROPOSICIONES INICIALES

Para nosotros debe ser una verdad reconocida que la imitación en poesía es un elemento infecundo; que sólo la originalidad es bella, grande y digna de ser admirada, y que sólo ella importa progreso en el desarrollo de nuestra literatura nacional.

ESTEBAN ECHEVERRÍA

No es tarea fácil hacer una crítica de *la obra* de Echeverría. Está en toda ella de tal modo mezclado el oro de buena ley con materias humildes, el poeta y el filósofo, el publicista y el visionario; es tan vasta la esfera en que se ha movido durante su existencia de pensador, que sólo después de un examen muy detenido de todas sus producciones podría hablarse sobre el mérito general del *dulce ruiseñor de Los consuelos*.

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ

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 emancipada.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

Il n'y a qu'une manière de bien comprendre les hommes, c'est de ne point se hâter en les jugeant, c'est de vivre auprès d'eux, de les laisser s'expliquer, se développer jour par jour, et de se peindre eux-mêmes en vous.

De même pour les auteurs morts, lisez, lisez lentement, laissez - vous faire, ils finiront par se dessiner avec leurs propres paroles.

CHARLES AUGUSTIN SAINTE-BEUVE

...pour comprendre un auteur nous devons nous attacher aux textes originaux.

PAUL CLAUDEL

Nuestro deseo sería que cada cual, que cada crítico, que cada publicista, en vez de atenerse a un patrón marcado y sancionado, fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y en los libros académicos se dice que hay en tal autor, en tal obra, existe realmente, o no existe.

AZORÍN

INCLUYE este volumen los textos adecuadamente depurados de *La cautiva* y *El matadero* de Esteban Echeverría. Se da así justo espacio a las dos producciones — una en verso, otra en prosa — más acertadas del escritor argentino.

Aspira esta edición a ser una edición necesaria. Exceptuados los elementos de la presentación ornamental y tipográfica, en lo que atañe a la edición propiamente dicha — estudio preliminar, notas, textos y apéndice — nuestra tarea se orienta a dos propósitos:

a) Proponerle al lector una apreciación del talento y de la significación de Echeverría, no sin especial referencia a las intenciones y a los recursos expresivos de sus dos obras de mayor rango literario.

b) Ofrecerle una versión fidedigna y adecuadamente «situada» de las páginas de esas obras.

Muchas razones aconsejan esta apreciación conjunta.

El renombre de Echeverría resalta en dos rasgos incuestionables. Uno, valioso pero sumario, coincide con el comportamiento cívico de toda la generación argentina llamada de los proscritos. Como tantos contemporáneos suyos, Echeverría acertó a defender los principios de la libertad y el buen decoro del individuo frente a los excesos del gobierno rosista.

El otro rasgo es privativo y característico. No basta señalar en Echeverría al «introdutor» del romanticismo entre nosotros. A pesar de los desfallecimientos de su Musa, evidentemente hartó más dormilona que la de Homero, al autor de *La cautiva* le corresponde mérito mayor que el de esa ventaja cronológica en el traslado a estas tierras de unas maneras intelectuales y artísticas aprendidas en comarcas lejanas, pero muy a tono, después de todo, con su temperamento profundo y con la peripecia espiritual que entonces conllevaba su patria.¹

Los lineamientos biográficos del poeta indican en qué medida, desde antes de su viaje trasoceánico, el joven del porteñísimo barrio del Alto era un «romántico» anticipado.

Lo habían sido también, desde temprano, el paisaje y la textura social de América, y no menos, claro está, el panorama y el medio social argentinos. ¿Dónde, en efecto, una tan fuerte y sugeridora correspondencia entre la desmesura de ese panorama y la salvaje o la hosca y retraída individualidad del indio y el gaucho, sus dos habitantes típicos? ¿Dónde un cúmulo tal de contrastes? ¿Dónde, sobre todo, semejante riqueza de materia inédita y laborable?

En verso y prosa la obra de Echeverría marca el despunte de la conciencia estética argentina. Casi todos sus escritos, aun los menos acertados — y hasta los lamentables —, afirman una tentativa en demanda de esa conciencia. De ahí la mucha ventaja que en el itinerario apenas secular de nuestra literatura consiguen sus dos escritos más valiosos si, a cambio de considerarlos por separado, como con frecuencia se hace, se los sitúa en la perspectiva total de Echeverría hombre de letras.

Por encima de los aciertos y desaciertos de la obra de un autor, la sola actitud críticamente aceptable consiste en no fragmentar de un modo arbitrario las manifestaciones de una actividad espiritual indivisible.

Aunque en materia de apreciación literaria no se haga memoria de ello, a nadie se le oculta que se puede cambiar de opinión varias ve-

ces en la vida, sin que por eso se modifique el carácter o la índole personal profunda; es posible cambiar de género sin que se trueque, al menos esencialmente, el peculiar sesgo expresivo. Casi todos los escritores — Sainte-Beuve lo señala con buena oportunidad en alguno de sus *Nouveaux lundis* — poseen un solo y único procedimiento que se limitan a trasportar cuando mudan de asunto. Los espíritus superiores lucen un sello que se marca en un rincón; en los demás es un molde que indiferentemente se aplica e indiferentemente se repite.

Vale la pena completar ese aserto. Cada obra cifra un momento; supone también, de uno u otro modo, todos los momentos y casi todas las modalidades de los escritos anteriores del autor. Además, cada obra prefigura — cuando no por continuidad, sí por contraste — todas o casi todas las modalidades de las obras que habrán de seguirla. Con logro pleno o sólo mediocre, toda obra de arte, como todo artista, supone un *estilo*, un modo singular de ver el mundo y una forma igualmente personal de querer expresar esa visión con los elementos del lenguaje. Si el artista ha compuesto varias obras, dicha actividad propone al crítico un interrogante que se desdobra en estos términos:

1º, en qué consisten — o a qué tienden — las peculiaridades expresivas de cada obra particular;

2º, en qué consiste — o a qué tiende — la característica expresiva común de las diversas obras.

Ambas cuestiones se aúnan.² Las particularidades expresivas o las meras intenciones de las obras de un autor constituyen la modalidad estilística del artista. Por otra parte, las particularidades de cada obra están condicionadas — decimos *condicionadas*, no decimos *determinadas* — por la índole entera del artista, de donde, al menos de primera intención, no se sabe si el artista deba explicarse por medio de sus obras, o a la inversa. Este círculo sin escapatoria es sin embargo aparente. Puesto que el artista «crea» y «forma» sus obras, cada rasgo particular de éstas procede de un imperativo común, y la obra íntegra se explica así por la índole entrañable y cultural del artista. Por otra parte, sólo obtenemos una idea de la índole del artista en razón de la modalidad de sus distintas obras: el conjunto resulta de los detalles particulares, y cada artista concluye por explicársenos a través de sus escritos.

Un poeta — sutilísimo, pero avezado en las cautelas del *scholar* — es quien mejor puede sugerirnos el procedimiento expositivo adecuado en el presente caso. A Thomas Stearns Eliot pertenecen estas palabras, cuya limpia eficacia metódica place acrecer volcándolas al castellano: «Una introducción crítica a la poesía contemporánea debe tomar una de estas dos formas, de acuerdo con el grado de conocimiento que del material respectivo pueda atribuirse al público al que se destina esa introducción. Si los poetas sobre quienes se discute son casi desconocidos,

RIMAS

DE

Estevan Echeverría.

*¿Pues toda la poesía,
Qué es sino filosofía?
MORETO.*

BUENOS-AIRES.

IMPRESA ARGENTINA,
Calle de la Universidad, número 37.

1837.

REPRODUCCION FACSIMILAR DE LA PORTADA DE LA PRIMERA
EDICION DEL LIBRO EN QUE APARECIERA "LA CAUTIVA".

DE LA BIBLIOTECA DE ANTONIO SANTAMARINA

el principal servicio del crítico consiste en dar a conocer las obras a los lectores capaces de apreciarlas; y su acumen de comentarista podrá mostrarse más apropiadamente con citas copiosas y bien elegidas. Su tarea fundamental consiste en persuadir a los lectores de que los poetas merecen su atención, y en remitirlos ampliamente a la poesía misma. Si, en cierto modo, los autores son ya conocidos, el crítico debe tratar de ayudar a los lectores que tienen algún conocimiento de las obras a leerlas con más inteligencia y sentido analítico, para modificar las primeras opiniones y percibir más exactamente los méritos y los defectos de los escritores importantes ya aceptados como importantes».³

Procedemos atentos al segundo criterio. Los dos trabajos fundamentales de Echeverría se presentan aquí en cuanto resultados felices, o plausibles, de una serie de tentativas interdependientes. Copioso es lo ya reunido sobre este autor y su obra, pero importa no repetirlo en bloque y conviene rectificarlo en lo errado y aumentarlo en lo falto.⁴ Sin desdeñar la tarea aclaradora de nadie, en atención al criterio propuesto, lo más de las observaciones que siguen, de propósito y casi exclusivamente, se basan en los textos del mismo Echeverría.⁵

Aquí — importa decirlo —, la semblanza humana y literaria se dibuja «con sus propias palabras».⁶ Ello explica la frecuencia, nada ociosa, de las páginas aducidas. Esas páginas se intercalan, según conviene, dentro de la perspectiva que le fué connatural, y se transcriben sin desatender el trance o las circunstancias que puedan precisar su sentido. En el caso de Echeverría, como en el de muchos otros autores, conviene no olvidar las afectaciones involuntarias y las restricciones y los excesos opuestos a la misma naturaleza del escritor. Es siempre prudente reparar en la contraparte de las actitudes aisladas. El mejor recurso, en estos casos, consiste en no desdeñar los precisiones y los contrastes que parezcan necesarios.

Con desarrollo proporcionado a la configuración del presente volumen, en estas páginas tiene sitio oportuno una respetuosa pero no supersticiosa revisión de los valores poéticos y en general literarios de la producción de Echeverría. Si su significado histórico está naturalmente fuera de duda, no lo está todavía el alcance o la irradiación de su tarea de artista. Un mal entendido procedimiento crítico que se demora en la fijación de juicios sumarios, o en la repetición rutinaria de ciertos “trozos escogidos”, ha logrado esfumar ese alcance ante la mirada de los comentaristas. Entre nosotros, tal circunstancia se agrava a causa del tardío cultivo de la actividad literaria, y en particular poética, como quehacer independiente. Casi todos los escritores argentinos del siglo XIX han tenido una actuación descollada en el orden civil, institucional y militar. Arquetipo el general Mitre, cuyo talento de latitud cesárea le permitió hacer historia y escribirla al mismo tiempo. En esa centuria

casi toda la literatura surgió de la acción o tendió a ella. Mármol, Sarmiento, Alberdi o el propio Echeverría no son sino unos ejemplos. El comportamiento cívico de esos hombres es hoy su mejor título frente a la posteridad, y así aspectos poco válidos de sus obras se han beneficiado un tanto indebidamente por la holgura de los juicios de conjunto. Convengamos que esos juicios, legítimos en calidad de estimaciones globales, no pueden serlo cuando se trata de ponderar una tan peculiar actividad cual es la creación literaria.

Por motivos colindantes no debe concederse validez a consideraciones inspiradas en la simpatía o en la repulsa que suscitan nuestras preferencias o nuestros desentendimientos frente al pasado. En el puro orden técnico — temático, gramatical y estilístico —, las mismas creaciones de Echeverría nunca serán apreciadas con entera justicia si se persiste, como hasta ahora, en no emplear más lenguaje que el de las parcialidades amables o, lo que es peor, el de las facciones negadoras, propensas al retaceo abusivo.

La insinuada revisión se impone.

LINEAMIENTOS BIOGRÁFICOS

No está agotada la utilidad de los datos que Juan María Gutiérrez consignó en las «Noticias biográficas» con que después de la muerte de Echeverría ilustró la edición de las *Obras completas*.⁷

Hasta la fecha, tales «Noticias» constituyen la fuente documental más atendible. El escrúpulo que Gutiérrez manifestó al recogerlas con sus recuerdos y la certificación de los papeles de los que fué depositario explican el estable interés de esas páginas. Después de ochenta años, esos apuntes reúnen detalles imprescindibles, y a los nuevos biógrafos sólo les queda la diligencia de retocarlos y completarlos. Hacerlo es procedimiento de buena crítica. No pudo Gutiérrez disponer de todos los informes, y aun asienta detalles inexactos, que el biografiado incluyó en sus apuntes por error o descuido. (El no indicar la inscripción en el Departamento de Estudios Preparatorios de la Universidad, por suponerla efectuada en el Colegio de Ciencias Morales, que en 1822 — año de esa inscripción — aún no existía. La falta de coincidencia en la fecha de la partida para Europa y en el nombre de la embarcación en que inició el viaje, según los anota Echeverría y como aparecen en el legajo del Archivo General de la Nación. La confusa, la contradictoria cronología de algunas de sus obras). Tampoco conviene olvidar que, en bastantes casos — más adelante indicamos varios —, el poeta deja truncos sus recuerdos o los entreteje con reminiscencias literarias. Estas rectificaciones no importan menoscabo para la noble tarea de Gutiérrez, antes bien la prolongan y la sirven. Aunque pasen los años, nadie despojará al diligente polígrafo, en su tiempo nuestro más completo hombre de letras, de uno de sus buenos títulos en la historia del pensamiento terráneo: precisamente, éste de haber sido el albacea intelectual del maestro de la generación romántica argentina.⁸

LOS PRIMEROS AÑOS

José Esteban Antonino Echeverría nació en Buenos Aires el 2 de setiembre de 1805, en el barrio del Alto de San Pedro, en la parte sur de la ciudad, más allá de Santo Domingo, y hacia el lado de la Concepción y de San Telmo.⁹ Su padre, don José Domingo Echeverría, español, de Vizcaya; su madre, doña Martina Espinosa, argentina, de Buenos Aires. A Esteban, el tercero entre nueve hermanos, lo bautizaron en la mentada parroquia de la Concepción.¹⁰ Las primeras letras las hizo con ayuda de don Juan Alejo Guaus, en la escuela dependiente del Cabildo, en el mismo barrio de San Telmo.

El padre del futuro poeta falleció en 1816. Como supo, la madre intentó la tarea, nada fácil a pesar de la situación desahogada de la familia, de sobrellevar la educación de los hijos.

Algo se ha escrito acerca de la repercusión dolorosa que sobre la adolescencia de Echeverría ejerció el influjo de un tutor autoritario. En las páginas del poeta quedan algunas noticias, pero se reducen, sin más, a indicaciones de este corte: «Nuestras desgracias, mi viaje, las negras sombras y melancolía que han abatido mi alma y hecho casi un hábito en mi corazón han sido adquiridas durante la mansión en su casa; sin embargo mi espíritu se va disipando ya de esas sombras infundidas en mi infancia por un déspota.»¹¹

En la desazón de esos años — las incitaciones del ambiente y las urgencias del temperamento —, el despunte de los reclamos vitales fué de hervorosa inquietud para Echeverría. Más allá de las labradas cancelas — de las que aún quedan algunas en aquel barrio —, las prevenidas vecinas del Alto — si no sus apacibles maridos, en horas de vigilante desvelo — oyeron las serenatas del joven Esteban. Sucediáanse, frecuentes, las visitas a los cafés cercanos y las corridas a los bailes de los tugurios orilleros, en los que su guitarra solía hacerse conocer por toda clase de floreos requeridores, cuando no desafiantes.¹²

Temprana fué la afición de Echeverría a la guitarra. Muchas veces llevada bajo la capa, esa guitarra había sonado, otras tantas, « en los bailes equívocos y ultrafamiliares de los suburbios del sud ».¹³ Primero instrumento de pacotilla; después vihuela rumbosa, con taracea e incrustaciones, de las fábricas de Sevilla o de Cádiz. Echeverría se preciaba de tocar según la escuela de Sor, el maestro barcelonés (1778 - 1839), cuyas composiciones y técnica gozaban ya de difusión internacional. El método que el madrileño Aguado compuso hacia 1825 tampoco parece haberle sido ajeno.

Era Esteban mozo de buen ver, y los lances y los requerimientos lo acuciaban encendidamente. No hay por qué andarse con eufemismos. El propio Echeverría no gastó muchas perífrasis en atajar las alusiones: « Cuando tenía quince años, unos amoríos de la sangre, un divorcio y puñaladas en falso, escandalizaron medio pueblo, el cual en desquite, sin duda, clavaba sobre mi atomística persona sus escrutadoras miradas. Cuando contaba dieciocho, conocíanme por carpetero, jugador de billar y libertino.»¹⁴

Esto como confesión directa.

En las obras no faltan trasposiciones literarias de esas alternativas biográficas: “En el seno de mis ilusiones y al abrigo del cariño maternal yo me reposaba sin imaginarme, ni aun en sueños, que la desgracia avara del bien podía venir a arrebatarme de ese mundo de glorias engendrado por mi imaginación, para transportarme a otro lleno de imágenes som-

brías y de realidades terribles. . . — Mi madre también era feliz al ver el esmero que yo ponía en agradarla, al paso que lisonjeado con la idea de que llegaría el día en que pudiese recompensar de algún modo sus bondades y cariños, proporcionándole una vejez cómoda y tranquila, yo me afanaba en enriquecer mi inteligencia correspondiendo a sus deseos para poder entrar a desempeñar con suceso en la sociedad los deberes de hombre. Pero temo, amigo, que mis esperanzas sean ilusorias; una melancolía profunda se ha amparado de su espíritu; ha renunciado a todo alimento y va perdiendo poco a poco sus fuerzas. Un presentimiento fatal le dice, como en secreto, que se acerca el término de su carrera y la hace desesperar de su salud. . . — Parece que una mano oculta la arrastra hacia el sepulcro. ¡Qué desdichado seré si pierdo a esta buena madre! ¿Quién será mi mentor y mi guía en el camino del mundo? Tiemblo al pensarlo solamente. Sin experiencia en la edad de las pasiones, devorado de mil deseos, ¿quién será mi consejo? ¿Quién me ayudará a retener estos impulsos violentos del corazón y me hará oír la voz de la razón en medio de las tormentas de las pasiones? ¿Quién me emulará en los estudios y me enseñará el camino por donde se llega a la ilustración? ¿Quién será, en fin, mi verdadero amigo?

«Una idea me atormenta: creo haber sido la causa involuntaria de la melancolía que la consume. Los halagos seductores de una mujer me arrastraron a algunos excesos; la ignorancia y la indiscreción propagaron y exageraron estos extravíos de mi inexperiencia; ella los supo y desde entonces data su enfermedad: calla por no afligirme, sin duda, pero yo he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio.»¹⁵

En las cartas hay otros recuerdos, y los hay también en los poemas escritos años más tarde.

Un solo ejemplo:

...aquel amor gigante,
 amor intenso y febril,
 amor loco y devorante,
 que a los dieciocho años probé.

 ¡Perdón te pido, Dios mío,
 por tanta loca pasión,
 perdón por tanto extravío
 de la ciega juventud!¹⁶

Espíritu de temerosa religiosidad, al viejo modo porteño, la madre de Echeverría vivió y acaso murió acongojada por algo más grave que las andanzas nocherniegas de su muchacho, metido a payador y camorrero de esquina. Por esas fechas, a principios de 1822, con olvido de todo imperativo sacramental, una mujer casada había distraído peligrosamente al jovencito. De todo eso, y de un episodio hasta hoy poco dilucidado,

involuntario y trágico, que importa velar piadosamente, andando el tiempo no le quedaría al poeta más que un recuerdo, siempre pertinaz en su correspondencia y en sus apuntes y composiciones.¹⁷

Gutiérrez transcribe algunas líneas, que no es ocioso trasladar en forma completa. Si se atiende a la data — 2 de setiembre de 1835—, la epístola corresponde a los treinta años del poeta, pero sus alusiones « fáusticas » se retrotraen a aquellos años de adolescencia y de primera juventud.

«Nací en septiembre de 1805 y hoy debo cumplir... ¿Y dónde están? ¿En qué los he empleado?

«Hasta la edad de dieciocho años fué mi vida casi toda externa: absorbiéronla sensaciones, amoríos, devaneos, pasiones de la sangre, y alguna vez la reflexión; pero triste como lámpara entre sepulcros. Entonces, como caballo desbocado, pasaba yo sobre las horas, ignorando dónde iba, quién era, cómo vivía. Devorábame la saciedad y yo devoraba al tiempo.

«Desde los dieciocho hasta los veintiséis años, hiciéronse gigantes mis afectos y pasiones, y su impetuosidad, salvando límites, se estrelló y pulverizó contra lo imposible.

«Sed insaciable de ciencia, ambición, gloria, colosales visiones de porvenir... todo he sentido.

«Mi orgullo ha roto y hollado todos los ídolos que se gozó en fabricar mi vanidad.

«Cuando llamaba a mi puerta la Fortuna, yo le decía: Vete, nada quiero contigo; yo me basto a mí mismo. Hacíase ella a menudo encontradiza, y con el dedo me señalaba un blanco, una senda distinta de la que yo llevaba: airado le daba las espaldas, y seguía adelante.

«Entonces el tiempo me devoraba, cada minuto era un siglo y cada minuto me echaba estas palabras en rostro: ¿Qué has hecho, qué has aprendido?

«La inefable visión de mi fantasía era la gloria, y dábame la ambición brazos de gigante. ¿Sabía yo entonces quién era, cómo vivía y dónde iba?

«Desde los veintiséis años hasta hoy, no existe el tiempo para mí. Noche y dolores todo lo que veo; dolor y noche, despierto o durmiendo; noche y dolor, aquí y allí, y en todas partes. El universo y yo y las criaturas son para mi espíritu un abismo de noche y de dolor.

«Pero hoy, hoy sé que vivo aún. Sé que he peregrinado treinta años en la tierra, porque quiero desde hoy poner en este papel mi corazón a pedazos. Mi corazón dolorido, ulcerado, gangrenado; mi corazón soberbio e indomable...

«¡Oh Tú, Dios mío!... ¡Blasfemia! Cerradas están las puertas del cielo para el ... réprobo.»¹⁸

HACIA NUEVAS ACTITUDES

La sinceridad de esas alusiones anotadas a la distancia parece indudable, pero no es difícil advertir que el poeta ensaya, tal vez inconscientemente, una actitud de congojoso *enfant du siècle*: pasiones de la sangre, impetuosidad y melancolía, sarcasmo y enternecimiento, pesimismo y ansia de gloria... En el acento directo, entrañable, se perciben también dejos librescos. Si no los «¡Malditos treinta años!» del lírico peninsular, que por esas fechas aún no había proferido su poema, sí algunas resonancias, entre mussetistas, huguescas y byronianas, y acaso una paráfrasis, en prosa, de una canción de Béranger.¹⁹ De cualquier modo, por sentimiento de la propia estima, y para mitigar las inquietudes de su madre, no en verdad por compunción religiosa, antes de aquella fecha el joven Echeverría había intentado una *convertio morum*.²⁰

En el mismo alocado 1822 se había inscrito en el Departamento de Estudios Preparatorios de la Universidad, creada el año anterior bajo el gobierno de Martín Rodríguez. Cursó allí latín y filosofía — ideología, lógica y metafísica — con los maestros Mariano Guerra y Juan Manuel Fernández de Agüero. Se ejercitó en las técnicas del dibujo en la Escuela de la Universidad, bajo la dirección del artista sueco-argentino don José Guth, y en todo dió claras muestras de adelanto.

Pero no tardó en alejarse de las aulas, lo que hizo a fines de 1823, para dedicarse al comercio. En calidad de despachante de aduana, hasta setiembre de 1825 estuvo en casa de los hermanos Lezica, acreditados comerciantes de la plaza, uno de los cuales, don Sebastián, fué caballero de cernida cultura, muy allegado a Rivadavia y capaz de prestar atención a las inquietudes intelectuales de su empleado. Un poco más tranquilo, no por ello dejó Echeverría de ser «el mismo estudiante y el mismo joven ardiente y fantástico que fué antes de ocuparse de pólizas y de facturas.»²¹ Gutiérrez, a quien pertenece la observación trascrita, recuerda el mucho empeño con que el desasosegado dependiente procuraba colmar la oquedad espiritual que en él habían dejado los estudios interrumpidos: «En los momentos desocupados, y sobre los fardos de mercaderías de los almacenes por mayor de la casa de sus patronos, tomaba sus lecciones de lengua francesa y se entregaba, en los libros escritos en ésta, que pronto logró poseer con perfección, a la lectura reflexiva de materias de «historia y de poesía.»²²

En el deseo de superar la crisis, en 1825, apenas en sus veinte años, Echeverría resuelve emprender un viaje a Europa para «continuar sus estudios interrumpidos». Ese viaje fué el resultado de una lucha moral en que triunfaron la razón y las grandes aspiraciones de perfeccionarse.²³

De ahí, según su principal biógrafo, que en varias de las creaciones literarias compuestas ulteriormente por Echeverría sea frecuente «la

figura de un joven que, hastiado de goces sensuales y de liviandades pueriles, busca en la cultura de la inteligencia y en las indagaciones científicas pábulo a la actividad de la mente y del corazón, y un empleo digno de las facultades del hombre, cuya noble misión en la vida acaban de revelarle la razón y el infortunio con la claridad súbita de un relámpago. Nacido en un país que ama con delirio, pero en donde ni la historia suministra experiencias, ni el arte ostenta sus prodigios; en donde son pobres las escuelas y carecen los maestros del prestigio de la fama, toma el camino del viejo mundo creyendo hallar allí los elementos de saber de que carece en su patria, y una fuente abundante y pura en que saciar la sed de ciencia que le devora.»²⁴

LAS ANDANZAS ESTUDIOSAS

En el *Joven Matilde*, enhiesto bergantín fletado en dirección a Burdeos, Echeverría embarcó para Europa el 17 de octubre de 1825.²⁵ Luego de algunos altos — recaladas en Bahía y Pernambuco —, y de un cambio de embarcación y de rumbo, en la fragata *Aquiles*, nada ligera a pesar de la corredora prestancia de ese nombre, el joven prosiguió su viaje, enderezando hacia El Havre, adonde llegó el 27 de febrero de 1826. Lo más de su equipaje lo habían constituido unos pocos libros — las lecciones de aritmética y álgebra de Avelino Díaz, una gramática y un diccionario del idioma francés, la *Retórica* de Blair, la *Lira argentina* y un mapa de la República.²⁶

Esta noticia, como otras asentadas en los apuntes de Gutiérrez, ha sido muy repetida por los comentaristas. Antes que la reiteración del dato, sin duda atendible, importa su significado, mucho más preciso que el que insinúa el noticioso biógrafo.

Descontadas las lecciones de aritmética y álgebra, disciplinas que le interesarían a Echeverría hasta en sus últimos tiempos, lo que resta cierra tres indicios valiosos:

Una gramática y un diccionario para perfeccionar los conocimientos del francés; un medio, en consecuencia, para asimilarse los contenidos culturales de Francia y aun, al través de su idioma difusivo, los de la Europa culta.

Una retórica atenta, como la de Blair, a los fenómenos generales de la expresión literaria, y rica, en la versión española, de ejemplos referidos a la propia lengua.²⁷ A pesar del desapego que los hombres de su generación sintieron por España, sin duda premeditó el viajero lo indispensable que para su vocación latente le sería el mejor conocimiento de la lengua madre. En otras fechas, sus cuadernos de notas darían cumplidas pruebas de ello.²⁸

Con el respaldo de esas sumarias referencias universales, lo nacional —ya entonces— no quedaba olvidado. ¿Para qué necesitaba Echeverría un mapa de su propio país, al tiempo en que partía para visitar tierras untrañas? No parece excesivo pensar que intuía la interdependencia que allá le aclararían los maestros románticos — del medio geográfico —, la vida social y el decurso mismo de la historia. El hecho de llevar la *Lira argentina* en su parvo repertorio bibliográfico, indica en qué medida se alejaba patriótica y anticipadamente aquerenciado en lo local. Por otra parte, y a despecho del prosaísmo de muchas composiciones, el venerable volumen, que con el Himno Nacional condensa “la colección de todas las piezas poéticas o de simple versificación que han salido en Buenos-Ayres durante la guerra de la Independencia”,²⁹ no podía dejar de constituir una especie de breviario para quien como Echeverría se sintió y confesó siempre vocero y continuador de los principios de Mayo.

El 6 de marzo, con buen uso de las cartas de recomendación de don Sebastián, el joven se instalaba en la capital de Francia, en una pensión modesta, adecuada para sus tareas. Según se desprende de algunas noticias y de esas mismas tareas, contrariamente a lo que podía esperarse, la afectividad de Echeverría parece haber encontrado allá horas de productivo aquietamiento. Se aplicó con ahinco. Él mismo preparaba sus apuntes, e incluso los textos de estudio. No cursó ninguna carrera determinada, pero impuso cierto orden a sus conocimientos. Tuvo profesores particulares, se hizo presente en algunas clases universitarias y escuchó lecciones en el Colegio de Francia. Tornó a practicar el dibujo y las disciplinas físico-matemáticas; espació su predilección por el estudio de la historia. Las ciencias políticas y la filosofía lo atrajeron particularmente; en aquel colegio y en la Sorbona halló ocasión de escuchar a algunos de los maestros de la época. Gutiérrez recuerda una porción de volúmenes, escritos todos de puño y letra de Echeverría, en los cuales quedaba consignado el fruto de sus lecturas «desde Pascal y Montesquieu hasta Leroux y Guizot.»³⁰

Otros autores lo desvelaron gustosamente. Vico, Chateaubriand, Cousin, Sismondi, Lamennais, Lerminier, Saint-Marc Girardin, Vinet y diversos tratadistas. El Romanticismo, que en Francia arreciaba entonces hacia su culminación, favorecía el desarrollo de vastas doctrinas literarias y políticas en torno a los conceptos de libertad, sociedad y democracia. Tales conceptos, no exentos de ribetes de utopía, apasionaron al estudiante.

En el París de Carlos X, que gestaba revoluciones artísticas y levantamientos políticos, sus aficiones dieron en coincidir con su adiestramiento en materias sociales y filosóficas. «Durante mi residencia en París, y como desahogo a estudios más serios — confiesa él mismo —, me dediqué a leer algunos libros de literatura. Shakespeare, Schiller,

Goethe, y especialmente Byron, me conmovieron profundamente y me revelaron un mundo nuevo.»³¹ Además de Byron y de los líricos franceses, Lamartine, Víctor Hugo, y otros escritores de vuelo menos cimero, Echeverría alcanzó el conocimiento de las altas creaciones de la literatura de allende el Rin. Por medio de algunas versiones francesas³² y de los comentarios de un amigo europeo conocedor de las letras alemanas, el empeñoso argentino se familiarizó bastante con las obras de aquellos creadores. Para lo último, de mucha ayuda le fué F. Stapher, simpático personaje, algo desdibujado, con quien había hecho relación en el mismo París.³³

Al parecer, Esteban alternaba sus jornadas estudiosas con algunas salidas a los salones intelectuales, donde por su natural despejo, y por el prestigio ligeramente exótico de ser «un americano», detalle nada desdeñable entre gente romántica amiga del «color local», se le recibiría con buen acogimiento. Fué así Echeverría el primer argentino que, en la tertulia y la velada selectas, provocó el aplauso del auditorio parisiense atento a la guitarra de un porteño.³⁴

Dicho lo que antecede, la cautela crítica aconseja evitar todo exceso de inferencias sobre la estada de Echeverría en París, y no atribuirle frecuentaciones que parecen improbables, y que en todo caso él se hubiese apresurado a recordar en sus escritos. Corresponde atenuar ciertas complacencias ornamentales, frecuentes en la tradición biográfica. El punto de arranque de esos vistosos asertos parece haberlo dado la amistosa locuacidad de Juan Bautista Alberdi en su «Necrología» del poeta, publicada en Valparaíso en mayo de 1851, y reproducida por Gutiérrez en la edición conjunta: «Echeverría había recibido una educación distinguida, que bien resalta en sus obras sanas de fondo y elegantes de forma. . . — Él se educó en Francia, favorecido de la fortuna, rodeado de medios ventajosos de introducción en el mundo, frecuentó los salones de Laffite, bajo la Restauración, y trató allí a los más eminentes publicistas de la época, como Benjamín Constant, Manuel, Destutt de Tracy, etcétera.»³⁵

El propio Echeverría guardó curiosa reserva tocante a los maestros y personas ilustres que pudo conocer o tratar en los años de su estada en Europa. Salvo detalles marginales, como los consignados en sus apuntes, el resto cuadra reconstruirlo indirectamente y con bibliografía por decir así soslayada.³⁶

Hay en cambio certeza del brío con que se dió al manejo de la pluma. Sus primeros escritos empezaron por llamar la atención de varios compatriotas que, como José María Fonseca, eran entonces, en otras disciplinas, sus cuasi condiscípulos en París.³⁷

Durante la temporada europea, Echeverría trabajó siempre con ánimo resuelto, aprovechando la mejoría de su salud, algo quebrantada

antes de la partida. Los síntomas de la enfermedad cardíaca que lo habían aquejado en Buenos Aires parecían concluídos. Aunque a ratos la nostalgia le atenaceaba el alma, en su propósito — muy trasparente en las anotaciones y las cartas — estaba el designio de continuar en Europa para consolidar el perfeccionamiento de sus estudios. En esto insiste reiteradamente. Tenía el deseo de adelantar sus conocimientos en cuestiones de matemáticas y de química; de completar, de una manera formal y edificadora, sus cursos de legislación y economía política. Todos los problemas sociales y literarios que por entonces exaltaba el romanticismo le apasionaban. La falta de medios y sin duda otras razones apenas insinuadas en la correspondencia lo obligaron a desistir de esos propósitos.³⁸

A fines de 1829, después de mes y medio en Inglaterra, grata escapada casi reducida a un alto en Londres, Echeverría se trasladó al continente. En la fragata *Correo de las Indias*, embarcó en El Havre, rumbo a Buenos Aires, a principios de mayo de 1830.³⁹

EL REGRESO

En su tierra, a la que llegó por los comienzos de julio, le aguardaban inesperadas desilusiones. Los primeros poemas que publicó en *La Gaceta Mercantil* no hallaron asentimiento,⁴⁰ y pronto intuyó que el mismo destino del país empezaba a ensombrecerse. «En pocos días había podido sondar hasta las entrañas la situación política en que se encontraba su patria. Sus esperanzas y proyectos se desvanecieron como un sueño: él no podía tomar parte en la acción directiva del pensamiento gubernativo, ni como escritor, ni como representante del pueblo, y mucho menos como funcionario de una administración que más que mérito en sus empleados comenzaba ya a exigir de ellos las ciegas sumisiones que prepararon el franco advenimiento del despotismo.»⁴¹ Después de aquellas aspiraciones y de su denuedo estudioso, no era en las pulperías orilleras, ni en el céntrico «Café de la Victoria», ni en el de Marcos, donde sus inquietudes podían encontrar correspondencia.

Ante lo que consideraba un «retroceso degradante», Echeverría se confinó en sí mismo. Buscó refugio en un apartadizo grupo de amigos y se entregó al afán literario. De esa época es el poema *Elvira o la novia del Plata*.⁴² El escrito ganó alguna atención en el corto público de entonces, pero no en la prensa. Unos anónimos reporteros con pujos de aristarcos de aldea se empeñaron en lucir su erudición a costa de ese relato en verso, y hasta ensayaron sus cabeceos «protectores». El cronista de *The British Packet and Argentine News*, al comentar el poema escrito «by a native of this country», se recrea en discutir el epígrafe inglés utilizado por Echeverría.⁴³ El crítico de *El Lucero* prefiere explayarse en escolares observaciones de métrica.⁴⁴ Junto a algunos detalles que se anotan en

otro sitio, no es inútil completar lo que dice Gutiérrez con lo que todavía hoy puede entresacarse directamente en los viejos periódicos. ¡Cosa curiosa, que vale la pena destacar de paso! A modo de conclusión, la gacetilla de *The British Packet*— ¡en lengua inglesa, en la lengua augural de las brujas de *Macbeth*! — trae este pronóstico, el primero sin duda que puede registrarse sobre la carrera y el porvenir literario del primer vate resueltamente argentino: *A perusal of Elvira has convinced us that its author has poetic talent, that he has made a successful wooing to the Muses — and may hereafter deserve a niche in the temple at Parnassus.*⁴⁵ — «Una lectura de *Elvira* nos ha convencido de que su autor tiene talento poético, ha hecho un eficaz galanteo a las Musas, y puede en lo futuro merecer un nicho en el templo del Parnaso.»

Echeverría sólo parece haber percibido el irónico tornasol de ese voto. Su sensibilidad no tardó en exacerbarse; sus dolencias físicas lo aquejaron de nuevo:

«Mi corazón es el foco de todos mis padecimientos. . . — Todo cuanto pienso, siento, sufro, nace y muere en mi corazón. Mi corazón está enfermo, y él solo absorbe casi toda la vitalidad de mis órganos.

Va para doce años que se manifestó, por violentas palpitaciones, un afecto nervioso en mi corazón. Embarquéme, y a poco de estar en Francia desapareció. Después por intervalos solía atacarme; pero no con la misma violencia. A los tres meses de mi vuelta empecé a sufrir dolores vagos en la región precordial: meses después el mal se declaró; dolores insoportables y palpitaciones irregulares y violentas desgarraban mi corazón. El más leve ruido, la menor emoción hacían latir fuertemente mi pecho y todas mis arterias. Mi cerebro hervía y susurraba como un torrente impetuoso. . . ¿Eran los nervios o la sangre la causa de este tumulto?»⁴⁶

«Acompañado de un amigo que le estimaba mucho» — el mismo Juan María Gutiérrez, presumiblemente —, en los primeros días de noviembre de 1832 remontó el curso del Uruguay, hasta la ciudad de Mercedes, en goleta. Buscó mejoría en las costas del Río Negro, pero el alivio fué nulo:

Adiós digo a tus orillas,
hermoso río, y me alejo
como vine, atribulado,
triste, abatido y enfermo.
Ni tus benéficas aguas,
ni tu clima placentero,
ni tu aire puro han podido
darme un instante consuelo,
y a mi patria y mis hogares
hoy sin esperanza vuelvo. . .⁴⁷

De regreso, aposentado ahora en la quietud de un piso alto en la calle de Balcarce, con vistas al río y al no remoto y oreado panorama de la Alameda,⁴⁸ dió de mano a tales preocupaciones y siguió produciendo. «Después el retroceso degradante en que hallé a mi país, mis esperanzas burladas, produjeron en mí una melancolía profunda. Me encerré en mí mismo y de ahí nacieron infinitas producciones de las cuales no publiqué sino una mínima parte con el título de *Consuelos* en el año 1834.»⁴⁹

La publicación de esta obra encontró animada acogida en el núcleo de las personas cultas de la ciudad, todavía apacible y sin otro sobresalto que el de los encrespamientos políticos, que se enconaban con el solo andar de los días. Súbitamente, Echeverría empezaba a ser apreciado. Se lo recibía y se lo agasajaba en las tertulias de rango, y mucho en la más solicitada de todas, la de Mariquita Sánchez. La dueña de casa, la ayer viuda de Thompson y desde hacía algunos años señora de Mendeville, le tenía particular afecto, y uno de sus hijos, Juan Thompson, había trabado firme amistad con el poeta.⁵⁰

En esa tertulia — el mismo Echeverría parece haberse empeñado en no frecuentar las otras —, la presencia del escritor no dejaba de provocar comentarios, ya que al prestigio nuevo se sumaba tal vez el recuerdo de sus antiguas calaveradas en el barrio del Alto. De esos años es esta impresión recogida por el autor de *Los consuelos* al asomarse a una de esas reuniones, a lo que parece en casa de los Mendeville. «Días pasados me encontré en un gran salón donde había más de veinte muchachas de la flor porteña. Apenas puse el pie en su recinto, una dijo es E...; otra, no; otra, él es, y todas moviéndose y bullendo de curiosidad me observaban con tan ahincados ojos que a poco rato salí de allí huyendo y renegando de la reputación.»⁵¹

Pero la reputación no refluyó por eso. En 1837, las *Rimas*,⁵² que incluían el poema de *La cautiva*,⁵³ alcanzaron un nivel todavía más alto para la estimación y el halago. El éxito había precedido a la aparición del texto impreso, cuando en el Salón Literario de Marcos Sastre, ante un recinto colmado de público, Gutiérrez leyó, «con énfasis y elegancia», tres cantos del poema.⁵⁴

Desde un comienzo a ningún amigo de Echeverría pudo escapársele la importancia de esas páginas. Para la señora de Mendeville, calificada opinión en la materia, el tomo de las *Rimas* no era en verdad sino el tomo de *La cautiva*.⁵⁵

En el hogar de la hospitalaria señora, Echeverría volvió a encontrar señas seguras de su éxito.

Sin los amaños de la «biografía novelada», todavía hoy, restado un siglo largo, sería posible reconstruir verazmente aquel marco y aquellas actitudes. La materia documental no falta.⁵⁶

En la calle del Empedrado, esto es, en la de Florida, en el tramo que ahora corre de Cangallo a Sarmiento, sobre el lado de los números pares, la casona tornaría a abrirse, ancha de patios y jardines. Más allá de la fuente, las plantas exóticas y el aljibe de mármol, una vez traspuesta la frescura de la diminuta recova, el salón principal luciría de nuevo sus brocados amarillos, con bellotas en realce. En la combada mesa de arrimo, no lejos de la cajita de música — ya entonces inevitablemente suiza—, el álbum para las firmas de los visitantes notorios. Multiplicadores, los espejos de Venecia fingirían otros ámbitos. La caoba, el jacarandá y la seda de los asientos fulgirían con la plata de los pebeteros y los barnices del arpa. El facetado cristal de la araña — estremecida y goteante como un pequeño diluvio suspenso — tintinearía sobre el piano.

Aquí deberíamos detenernos.

¡El piano de misia Mariquita!⁵⁷ En la historia de nuestra sociabilidad contados instrumentos valen lo que ese piano, que a más de ello tuvo papel augural en la prefiguración y en las versiones primeras de nuestro *Himno*.⁵⁸ Lo mejor de la generación romántica alentó también cerca de aquel teclado, en la jornada ociosa, pero asimismo fecunda, de la expansión sentimental y estética. Junto al fulgor rojizo del mueble grácil y lindamente resonante, mientras Alberdi acompaña y alguna de las niñas de la casa modula el texto, he aquí a Echeverría, que ya se arroba, en alas del canto, con las palabras de *La diamela*.⁵⁹

Pronto se anima también el aspecto del poeta. Directo y suficiente es este diseño literario de Gutiérrez:

«Don Esteban Echeverría era delgado de cuerpo, alto de estatura, de rostro pálido, de cabello recio, ensortijado y renegrido; tenía regulares las facciones de su fisonomía, y elevada la frente. En sus modales y en toda su persona traslucía la sencillez de su carácter. Pero, bajo la apariencia de una modestia de buen tono, podía advertirse fácilmente la satisfacción de su propia suficiencia. No tenía el don de la conversación, aunque era social y abierto con sus amigos. Su palabra era dogmática y se expresaba casi siempre con fórmulas de escuela, de tinte filosófico y técnico.»⁶⁰

Por lo que hace a la evocación plástica, la presencia puede lograrse con toques muy seguros. Hacia las fechas del regreso europeo, sobre el comienzo de una apreciable serie iconográfica, el busto de Echeverría quedó diestramente fijado por el lápiz de Carlos E. Pellegrini, en el retrato que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes. Como para mayor adecuación cronológica (sin mencionar aquí imágenes y noticias que apretamos en el APÉNDICE), en ese tiempo de *La cautiva* el comodoro Antonio Somellera lo reiteró en un óleo que, después de más de ciento quince años, una estada en la colección de Andrés Lamas y otra en la

de Alejo B. González Garaño, asoma ahora entre los libros del autor de estas líneas.

Los halagos del éxito no lograron mitigar en el escritor la tristeza en que lo sumía la política de su tierra. Los festejos mundanos mal podían compensar las inquietudes de un hombre joven desvelado por levantadas preocupaciones cívicas. Pronto advirtió Echeverría que el pensamiento de Mayo estaba siendo grotescamente y hasta trágicamente desvirtuado. Comprendió que era preciso difundir conceptos orientadores y formar clara opinión colectiva en torno a los problemas del gobierno y de la convivencia democrática. El trance no era dudoso. Había llegado la hora de actualizar en la patria aquellas ideas de libertad política y literaria, antes aprendidas en el viejo mundo. La juventud argentina, la que se formaba en las aulas universitarias y la que actuaba en los círculos representativos de la vida urbana, pedía esa orientación y buscaba ese guía. El ambiente estaba preparado: contribuían a animarlo la Asociación de Estudios Históricos y Sociales, fundada en casa de Miguel Cané, y sobre todo el Salón Literario de Marcos Sastre. Rápidamente la actividad de Echeverría difundió su influencia. Las ideas que propugnaba se concretaron, procuraron concretarse, en las manifestaciones doctrinales que dieron origen a la Joven Generación Argentina y luego a la Asociación de Mayo. Los principios liberales y democráticos de los allegados entusiastas no tardaron en provocar dificultades, primero esquinadas, y casi en seguida directas, con la policía de Rosas, ya entonces todopudiente.

EL EXILIO Y LA MUERTE

El momento de la emigración había llegado. Echeverría se resistió a tomar una actitud extrema. Los nobles titubeos constan en una hoja suelta, que sin duda data de esa fecha y que merece ser trascrita por extenso: «No hay cosa más triste que emigrar. Salir de su país por satisfacer un deseo, por realizar una esperanza, para estudiar la naturaleza y el hombre en una tierra distante de aquella en que nacimos, es sentir una conmoción indefinible de dulce melancolía en ese viaje voluntario. Dejamos atrás nuestros hogares, nuestra familia, nuestros amigos; pero en cambio vemos una perspectiva lejana, una esperanza que nos alienta y estimula, mil cosas nuevas que ocuparán aunque momentáneamente el vacío que han dejado la ausencia de nuestras afecciones queridas.

»Pero salir de su país violentamente, sin quererlo, sin haberlo pensado, sin más objeto que salvarse de las garras de la tiranía, dejando a su familia, a sus amigos, bajo el poder de ella, y lo que es más, la Patria despedazada y ensangrentada por una gavilla de asesinos, es un verda-

dero suplicio, un tormento que nadie puede sentir, sin haberlo por sí mismo experimentado.

»¿Y dónde vamos cuando emigramos? No lo sabemos. A golpear la puerta al extranjero; a pedirle hospitalidad, buscar una patria en corazonces que no pueden comprender la situación del nuestro, ni tampoco interesarse por un infortunio que desconocen y que miran tan remoto para ellos como la muerte.

»La emigración es la muerte: morimos para nuestros allegados, morimos para la patria, puesto que nada podemos hacer por ellos.»⁶¹

Como la permanencia en Buenos Aires se volvía peligrosa, el escritor se retiró a Los Talas, la estancia que en la Guardia de Luján, hacia el lado noroeste de la provincia, poseía con uno de sus hermanos.⁶²

En un ambiente rústico y reparador como ése, Echeverría no cesó en el empeño de avivar la conciencia cívica de sus compatriotas. En dolientes estrofas evocó el tránsito de Juan Cruz Varela, «muerto en la expatriación», y enfatizó sus versos con un lirismo agorero, como si presintiese el destino que a él mismo le esperaba:

¡Pobre al fin, desterrado
de su patria querida,
el poeta argentino
dijo adiós a la lira,
dijo adiós al vivir!
¡Triste destino el suyo!
En diez años, un día
no respirar las auras
de la natal orilla,
no verla ni al morir.⁶³

Cuando tuvo noticias del levantamiento de los hacendados de Chascomús inició el valiente poema *Insurrección del Sud*, al que sólo alcanzaría a dar término años después, y en tierra extranjera.⁶⁴

El fracaso de Lavalle en el norte de la provincia no tardó en consolidar el afianzamiento de Rosas. Sin fuerzas físicas para seguir al ejército de aquel «veterano sin estrella», Echeverría comprendió que le era forzoso decidir.

Con apenas la excepción de los libros más queridos, hizo abandono de sus bienes y, al caer de 1840, en un barco francés se alejó de Buenos Aires por los puertos del Paraná. En la vecina orilla se refugia en la Colonia del Sacramento. Alberdi, él también expatriado, lo invita desde Montevideo: «La falta de usted es notablemente sensible: mucho hay que hacer aquí, inmensamente, todo, el campo está desierto; pide iniciadores, y los jóvenes pueden contar llegada su hora. Jóvenes maduros y de alguna representación hacen mucha falta; no sé para qué se detiene

usted por allá. Usted no debe pensar en recuperar sus bienes sino por medio de la revolución; por cualquier otro camino va usted a ser infeliz toda su vida, porque a la reivindicación de su fortuna va usted a sacrificar lo que forma el encanto de la vida — la dignidad, la independencia, el honor personal. Es mejor la guerra, y si ello nos conduce al infortunio iremos juntos por ahí a trabajar y vivir como hermanos. Véngase, Echeverría.»⁶⁵ Hacia el promedio de 1841 el poeta se radica en la capital uruguaya, donde durante dos lustros le tocó consumirse en medio de ininterrumpida nostalgia. El primer canto en el destierro fué para celebrar el 25 de Mayo y deplorar el empobrecimiento a que habían sido sometidos sus principios.⁶⁶ En Montevideo, en días de resistencia y alarde bélico, conllevó, sin un claro, las horas dramáticas de la «Nueva Troya».⁶⁷ Aunque no quiso hurtarse a las responsabilidades que imponía el vivir en la ciudad sitiada por Oribe, su salud le restó intervención directa.⁶⁸ Alejado del periodismo, no le interesaban las guerrillas de la pluma: «En la lucha contra Rosas — observa Gutiérrez— sólo tenía fe en las grandes batallas y en los sistemas levantados sobre principios probados por la experimentación, capaces de producir por sus resortes vitales un cambio radical en la sociedad.»⁶⁹

Con sano criterio, tampoco esperaba nada de la «ayuda» de otros estados para la solución de las cuestiones internas. El mismo Echeverría lo precisa en la posdata de una de sus cartas: «Es necesario desengañarse, no hay que contar con elemento alguno extranjero para derribar a Rosas. La revolución debe salir del país mismo, deben encabezarla los caudillos que se han levantado a su sombra. De otro modo no tendremos patria. Veremos lo que hacen Urquiza y Madariaga.»⁷⁰

No se trataba de un problema de *restauración*, sí de *regeneración*. Poco confiaba Echeverría en la ventaja de suplantar unos hombres con otros hombres. Entendía que era preferible apoyar la acción en la dignidad de las ideas. Este lúcido intento educativo, este afán de basar la conducta ciudadana en una *doctrina* informa todos sus escritos de carácter social, síntesis o reelaboración de los que había abocetado en Buenos Aires en los días del Salón Literario y de la Joven Generación Argentina. Sólo educando al pueblo y a sus dirigentes sería posible salvar al país del riesgo, ya presentado por Moreno, de que la revolución se convirtiera, después de todo, en un triste cambio de tiranos. En la tarea de precisar su doctrina de gobierno, de llevar adelante algunos trabajos menores sobre educación y civismo, entre achaques y penurias se le fueron escurriendo las jornadas de la madurez. En el grávido y gravoso otoño ya no le urgen sino los ideales patrióticos. En un todo se desentiende de la lírica intimista. Ahora pone su empeño en la realización de vastos poemas que desbordan el cerco de lo individual. Completa el viejo texto de *Insurrección del Sud*; medita y redacta su *Avellaneda*⁷¹ y lleva a buen

término — concluye por lo menos — *El ángel caído*.⁷² Comunica esos escritos — que por la mayor parte habrían de permanecer inéditos hasta veinte años después de su muerte — a los amigos de una y otra orilla. Vive con entera pobreza a pesar de algún menester que le encargan las autoridades uruguayas. En 1841, en su edición del 20 de julio, *El Nacional* registraba «la venta de una parte de la biblioteca del distinguido poeta D. Esteban Echeverría, a quien circunstancias poco felices han puesto en la necesidad de enajenarla.» A veces, no sin herido encogimiento de ánimo, se ve precisado de aceptar ciertas ayudas.

En 1846 recoge en libro, en forma reelaborada, su obra doctrinaria más densa, el *Dogma socialista de la Asociación de Mayo*.⁷³ En el mismo 1846 publica el *Manual de enseñanza moral para las escuelas primarias*,⁷⁴ que ofrece con generoso desapego monetario. Por esa fecha entrevé la posibilidad de editar sus obras completas, pero todo queda en proyecto. En 1848 se esfuerza aún en un estudio sobre la Revolución de febrero en Francia, e inicia su publicación en *El Conservador*.⁷⁵ Nada suyo trasciende después hasta las prensas. Sus días, en adelante, se le vuelven tremendamente duros. La enfermedad y los descalificadores aprietos materiales lo hostigan como un insulto. En esos sus diez años montevideanos sólo por acaso se le clarea el cielo. Si hubo de polemizar con Rivera Indarte y reprender desde la otra banda al vivaz pero inescrupuloso don Pedro de Angelis,⁷⁶ nunca le faltó el diálogo con los uruguayos movidos por inquietudes coincidentes. Tampoco le negaron su trato los compatriotas transeúntes o forzosamente refugiados en Montevideo: Mármol, Andrés Lamas, la señora de Mendeville, el trashumante Sarmiento... De cerca o de lejos, Alberdi y Juan María Gutiérrez le fueron siempre los más fieles. ¡Con qué total desgarramiento los había visto partir hacia Europa! Sólo la salud amortecida y la cortedad de su peculio impidieron que él mismo repitiera el viaje en 1843, cuando la partida de aquéllos.

En sus últimos tiempos, ya transido por el presentimiento de lo inevitable de un derrotero más largo, Echeverría se hizo al sostén que como amigo secretario supo acordarle don César Cardoso. No era de desdeñar, ese apoyo. En la amargura del exilio, las fuerzas del escritor decrecían. La antigua dolencia cardíaca no tardó en sobreagravarse con los estragos extremos de la tisis. Frente a la flava y despejada desmesura de su Plata nativo, el 19 de enero de 1851 — un domingo —, Echeverría recibió señales ciertas de que por fin empezaba el descanso.

El gobierno uruguayo se encargó de las exequias y dió unción elegíaca a esa asamblea de adioses.⁷⁷

La ceremonia halló eco amigo en los periódicos extraños al influjo de Rosas. Algunas noticias quedan pues en una que otra hoja de aquel tiempo.⁷⁸

El cadáver fué velado en una casa de la calle Misiones, en que se

supone vivió Valentín Alsina o la familia de Florencio Varela. El día 20, en la Iglesia Matriz, el rito religioso se cantó «ante un lucido concurso, al que no se había dirigido invitaciones especiales. Asistieron seis miembros del Instituto de Instrucción Pública, al que aquél pertenecía, presididos por el señor Ministro de Gobierno, y con luto en el brazo izquierdo. Ellos tomaron en sus brazos el ataúd, al sacarlo del templo.»⁷⁹ Encabezado por el presidente Suárez, el cortejo se trasladó luego al Cementerio Central, donde el presbítero José Martín dijo el responso, a continuación del cual se alzó la voz de los oradores. Don Francisco Acuña de Figueroa sollozó unos versos tan sentidos cuanto prosaicos, pero ampliamente disculpados por los vuelcos de la improvisación y la pulcritud del sentimiento.⁸⁰ Hizo también uso de la palabra el doctor Fermín Ferreira y muy luego, en nombre de los exilados, el discurso le correspondió a José Mármol. Aquí se siente la obligación de entresacar por lo menos unas líneas: «No es sólo el sentimiento de la amistad lo que hoy nos reúne al lado de esta tumba; es también la Patria quien nos impone este tristísimo deber.»⁸¹

El viejo cementerio montevideano fué todavía campo para trajines póstumos.

Dos o tres versiones, coincidentes en los hechos, si no en los detalles, explican por qué nuestra República no puede tributar su homenaje a los restos del poeta. La primera la anotó Vicente Fidel López en un ejemplar de la obra de J. J. Ampère, *Promenade d'Amérique*, de donde Juan María Gutiérrez le dió traslado a una de sus libretas de recuerdos. «Igual coincidencia con Echeverría» — señala López luego de aludir a la pérdida de los restos de otro personaje. «Don Manuel Herrera y Obes, Ministro de Gobierno en Montevideo, le destinó un sepulcro como donación del gobierno y para honrar al ilustre poeta como miembro del Instituto de Instrucción Pública. Pero ese sepulcro era propiedad de la familia de Fernando Echenique, emigrado y residente entonces en el campo sitiador de Oribe. Pacificada la República Oriental en 1852 regresó la familia Echenique y sin antecedentes removi6 del sepulcro todos los restos aglomerados (¡el sepulcro destinado por el señor Herrera había sido una especie de fosa común!) — y entre ellos desaparecieron los de Echeverría. Soy testigo ocular yo.»⁸²

La segunda versión, bastante más tardía, procedé de las referencias que se reunieron en los primeros años de este siglo, en ocasión del centenario del nacimiento del mismo Echeverría.⁸³ Según esos informes, cuatro o cinco años después de la inhumación, el muro que contenía el nicho en que se guardaban los despojos se desmoronó de tal suerte, que huesos, féretro, ladrillos y argamasa formaron un todo indistinto, en cuya confusión sin nombre se perdió hasta el señalamiento que indicaba donde había descansado el poeta.

No menos macabra, y con claroscuro a lo Edgar Poe, es la explicativa versión que hacia la fecha de aquel centenario dió a conocer el general Mitre, en el curso de un reportaje. Tiene interés reproducir los párrafos fundamentales: «El general entró inmediatamente en materia, diciendo poco más o menos:

«— En el cementerio — ¿usted conoce el cementerio de Montevideo? —, pues en el cementerio mismo, junto a los nichos, estaba instalada una batería. Aquello era un campamento, naturalmente, con todo su carácter de tal: la casa de los muertos se había convertido en el vivac de los combatientes, que, sin muchos escrúpulos, trataban de pasarlo allí de la mejor manera posible, y, con el ingenio y la despreocupación soldadesca, utilizaban para su comodidad cuanto encontraban al alcance de la mano.

»Los nichos vacíos comenzaron por servir de dormitorio a los más atrevidos; luego vino la costumbre: este hecho comenzó a parecer lo más natural del mundo, y ya no sólo se utilizaron para abrigarse de la intemperie los nichos que quedaban desocupados, sino que se desocuparon muchos depositando los ataúdes en otros sitios, con el descuido y la indiferencia consiguientes.

»Basta esto para darle una idea del desorden en que debió quedar todo aquello, y la dificultad que habría para encontrar luego los restos de una persona, aun sabiendo en qué tumba habían sido depositados.

»Yo mismo tropecé con grandes dificultades cuando quise recoger los restos de mi padre, y los encontré gracias a que había tomado mis precauciones y me había provisto de documentos respecto del sitio en que se le había inhumado, tal era el trastorno que reinaba en el cementerio.

»Ahora bien, cuando murió Echeverría, yo no me hallaba en Montevideo. No presencié por lo tanto sus exequias, ni puedo decir dónde ni cómo se efectuaron.

»No creo que nadie llegue a saberlo tampoco, por las circunstancias a que me he referido ya, y porque en el cementerio no se lleva registro ni libro alguno, y los ataúdes se ponían dondequiera. . . Puede imaginarse lo que es un campamento de soldados que se baten todos los días, y pensar si andarían con muchos reparos respecto de los muertos anónimos para ellos, que llegaban a acompañarlos o a indicarles el camino que luego habrían de seguir. . .

»Insistimos preguntando al general si a su juicio no quedaba probabilidad alguna de encontrar los restos del poeta.

»—Ninguna —contestó—. Esta vez, sí, puede decirse que la muerte no ha tardado en igualar y confundir a todos. . . Después del sitio, nadie o muy pocos sabían en Montevideo adónde habían ido a parar las cenizas de sus deudos. . . No quedaban ni lápidas, ni epitafios, ni menos

registros en qué informarse, lo que, por otra parte, hubiera resultado inútil también, pues los soldados habían, como ya dije, cambiado las sepulturas y amontonado los ataúdes donde los incomodaran menos.»

»Hay que abandonar, pues, la esperanza de repatriar los restos del poeta. Aunque hubiese alguien que pudiera decir, todavía, dónde se inhumaron exactamente, nadie podría afirmar con verdad: «Estos son.»⁸⁴

Don Esteban Echeverría, el primero en data de los escritores conscientemente argentinos, simboliza así, aun en las fechas del primer centenario de su muerte, al Proscrito por antonomasia.⁸⁵

LAS INTENCIONES Y LAS OBRAS

FUERA de los momentos constructivos — las promisorias horas parisienses, el éxito de algunos de sus escritos, y más aún la conciencia de sentirse adalid doctrinario de la juventud mejor ilustrada de su tiempo, la vida de Echeverría trasunta la impresión de algo realizado sólo a medias y un poco como incumplido. Cuando parece que sus tentativas van a henchirse de significación y de acierto, todo, o lo más, se apoca de pronto, o se debilita e invalida: si no los titubeos de su pluma, los estorbos de la política, la enfermedad, el exilio y hasta la caduquez sañudamente prematura. Siempre bracea Echeverría como en vísperas de algo definitivo, pero es lo cierto que el gran día no llega. El *casi* que antes de ahora hemos desarrollado como motivo céntrico de la sinfonía vital de Mariano José de Larra, también esta vez parece haber constituido el tema conductor de toda una existencia argentina.⁸⁶

Ese quedársele las cosas a medias se observa paralelamente, y hasta se exagera, en lo que toca a la producción literaria.

¡Cuidado con las falsas perspectivas, sin embargo!

Débase a la desventaja de haber sido el primero en intentar las cosas — ciertas cosas —, débase a la amplitud del designio, o a que para más no le dió el talento, en la producción de Echeverría no faltan altibajos. Su espíritu alerta y su inteligencia rectora no conocieron en cambio ni intermitencias ni claudicaciones. La preocupación capital del poeta, su asomo inicial a lo argentino, ni siquiera sufre los ocultamientos de un Guadiana ideológico. Esa preocupación discurre, espejante, y esclarecedora, a lo largo de todos sus esfuerzos.

No es inoportuno verificarlo.

La primera composición de cierta importancia, por la extensión si no por el logro literario, apunta con el poema *Elvira o la novia del Plata*.⁸⁷ No quiebra aquí, todavía, la intención localista. Menéndez y Pelayo ha destacado ya por qué en esta obra todo carece de fisonomía americana. «Elvira — dice — puede ser la Novia del Plata como la de cualquiera otra parte, o más bien, ni ella ni su amante Lisardo son más que fantasmas sin consistencia.»⁸⁸ La observación del insigne crítico puede completarse agregando que el título procede de otros, foráneos e incómodamente ilustres para la obrita argentina: *La novia de Mesina*, de Schiller, 1803; *La novia de Abydos*, de Byron, 1813, y *La novia de Lammermoor*, de Walter Scott, 1819.

En distinto trabajo hemos indicado en qué forma en las páginas de Echeverría el mencionado relato entrevera, sin fundirlos poéticamente, las figuraciones y los recursos románticos menos finos.⁸⁹ Queda dicho lo propio del intempestivo sentimentalismo del poema, con sus trances fan-

tásticos, tremebundos, sus situaciones convencionales y su final de «gran ópera». Ello cuenta poco. Aun calcado y reelaborado, ese título es ya un signo. No lo es menos esta afirmación de la dedicatoria: «Todos mis esfuerzos siempre han tendido a salir de las vías trilladas por nuestros poetas...»⁹⁰

Seguros hallazgos granjea Echeverría en *Los consuelos*.⁹¹ Propiamente hablando, tampoco este volumen — ¡el primer libro de versos en la literatura argentina! —⁹² ofrece toques de resuelto color local. Tal ausencia no debe sorprender demasiado en un conjunto de poesías líricas, más atentas a traducir la intimidad del poeta, que a evocar, por vía descriptiva, su medio y su paisaje. El ansia de esos toques pujaba con todo en las intenciones de Echeverría, y una de las notas que el poeta incluye en el tomito no deja duda alguna. El último párrafo de la que ilustra la composición «Profecía del Plata» es particularmente explícito: «La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si se quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de las 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 a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca.»⁹³

En *Los consuelos*, a pesar de esas *desiderata*, ecos de composiciones inglesas, francesas, alemanas, españolas e italianas repercuten en casi todos los poemas.⁹⁴ Pero el poeta acierta a cantar, cuando acierta, con acento relativamente propio. La urgencia de tender a lo local, o el deseo de no desvirtuarlo con alusiones ajenas a lo americano, explican alguna observación como ésta, candorosa y ridícula, supuesto que no sea irónica. En la composición «Al clavel del aire» ocurre el verso que dice:

O transformado en silfo o en silfida.⁹⁵

«Silfos — aclara el poeta al cantar la mentada flor criolla —, espíritus aéreos que han ilustrado Pope, Hugo y otros. Creo no se extrañará esta alusión, pues los espíritus son cosmopolitas.»⁹⁶

Supuesto que falte el «color», en *Los consuelos* no escasean otras referencias locales.⁹⁷

Bajo el título de *Rimas*, modestamente genérico pero de prestancia cautivadora desde los días de Petrarca, tres años después de aquel primer volumen publicó Echeverría su más lograda colección de versos.⁹⁸

En el *Himno al dolor*, inspirado en un texto filosófico de Kant, y en el canto *Al corazón*, el poeta procura trascender la nota confesional de trabajos anteriores, como deseoso de una actitud objetiva. Aludiendo a esos dos poemas, ya en las líneas finales de su *Advertencia* destaca estas palabras: «Aun cuando parezcan desahogos del sentir individual, las ideas que contienen pertenecen a la humanidad; puesto que el corazón del hombre fué formado de la misma sustancia y animado por el mismo soplo.»⁹⁹

La preocupación de no quedarse en las expansiones sentimentales (*La ausencia*, *A una lágrima*, *El desamor*, *Serenata*, etcétera.) se observa en varios poemas de materia narrativa, como el tan conocido de *La diamela*, comentado musicalmente por Esnaola:

Dióme un día una bella porteña,
que en mi senda pusiera el destino...¹⁰⁰

Debe añadirse que el empeño de retener la vibración interior en la objetividad de un relato ilustrado por amplios momentos descriptivos se vigoriza en la composición más extensa y mejor granada del volumen, *La cautiva*,¹⁰¹ cuyo acento de novedad en la historia de nuestras letras nadie ignora y sobre la que algo se dice luego con referencia al texto de esta edición.

En el andar de los años, el alejamiento del recreo lírico se vuelve manifiesto. La poesía de Echeverría se orienta preferentemente hacia los temas relacionados con las gestas cívicas y la lucha en favor de la libertad que según el sentir del escritor y de toda su generación la tiranía escarnecía entonces.

Queda dicho que poco antes de expatriarse Echeverría había comenzado su relato en verso *Insurrección del Sud de la provincia de Buenos Aires, en octubre de 1839*.

Para el poeta era ése un «canto consagrado al más notable y glorioso acontecimiento de la historia argentina después de la revolución de Mayo.»¹⁰² Sus propias palabras atribuíanle ese carácter porque en la revolución sureña «el sentimiento popular se sublevó espontáneamente contra la tiranía, sin que lo atizase ni explotase el espíritu de partido: carácter de justicia y de legitimidad que no tuvo ninguno de los sacudimientos anárquicos que han despedazado y ensangrentado a nuestro país hasta aquella época.»¹⁰³

Iniciado en el retiro de Los Talas,¹⁰⁴ poco después de la patriótica revuelta, el texto se vió riesgosamente diferido por circunstancias que Echeverría recuerda en su carta al editor del *Comercio del Plata*: «Escrito la mayor parte de él en mi estancia al norte de Buenos Aires, a medida que allí me llegaban las vagas relaciones del pueblo, mezcladas con los

falsos rumores que Rosas hacía divulgar, hube de dejarlo inacabado hasta tanto adquiriese informaciones exactas sobre el suceso y me hallase en situación de publicarlo.

»En septiembre de 1840, la retirada del Ejército libertador, habiéndome puesto en la necesidad de emigrar por el Paraná, con lo encapillado, quedó en un pueblo de campo este canto entre otros papeles; los que, gracias a la cintura de una señora patriota, lograron escapar de las rapaces uñas de los seides de Rosas y llegar a mis manos cuando los consideraba perdidos y los tenía olvidados.

»Revisando poco ha el manuscrito, me pareció bosquejar con colores propios la situación de Buenos Aires en aquel entonces y expresar algo del repentino entusiasmo y de la noble indignación que produjo en los patriotas la nueva de la insurrección y el funesto desenlace que le preparaban los traidores, por cuyo motivo me determiné a darlo a la prensa.»¹⁰⁵

En el curso del relato el anatema contra el tirano y sus secuaces restalla casi de continuo, pero con una digna y equilibrada contención, en contraste con el tonante denuesto que poco después, guiados por nuestro Arquíloco José Mármol, se apresurarán a descargar los escritores antirrosistas. Distinto es el tono de Echeverría:

Llora, Patria querida: los soldados,
los héroes, los patriotas esforzados
que independencia y libertad te dieron,
o con su espada conquistar supieron
el laurel inmortal en cien batallas,
hoy en tu desamparo no los hallas.
Al puñal asesino unos cayeron
o en el campo de honor, do tu tirano
lema de muerte y de baldón ha inscripto;
otros, gimiendo por tu mengua en vano,
comen el pan amargo del proscripto.¹⁰⁶

El lento discurso elegíaco asume en ocasiones la despaciosa prosopopeya de las alegorías neoclásicas:

Llora, Patria querida:
huérfana, viuda estás y desvalida,
esclava y sin honor; la mano impura
de un enjambre de bárbaros se goza
en destrozar tu regia vestidura,
tu corona de lauro,
y en la torpe embriaguez que lo alboroz
de tus mejores hijos las cabezas
corre a ofrecer al fiero Minotauro.¹⁰⁷

Poema hoy apenas y penosamente leído (más para documentar alguna quisicosa histórica que para atender a observaciones de orden literario), en *Insurrección del Sud*, hecha cuenta del localismo de la anécdota, no faltan lindos ejemplos, o muestras, casi gráficas, de la destreza descriptiva del poeta:

Era la noche y dormía
sin temor ni sobresalto
a orillas de su laguna
Chascomús, pueblo afamado
por sus fértiles llanuras
y sus ricos hacendados.

.....
El sol de noviembre asoma,
sol para la patria infausto,
y halla alegre como nunca
de los patriotas el campo.
Aquí gritos, allá voces,
se oyen, o algazara y cantos,
o descompasadas risas,
o relinchos de caballos.
Unos van, los otros vienen,
a pie, al trote o galopando,
éste ensilla, aquél enfrena,
muchos arrojan el lazo
sobre el bruto o la tropilla
que anda en derredor pastando.

Y entre las picas y lanzas,
enclavadas por el mango
verticalmente en la tierra,
y en cuyas cruces flameando
se ven cintas, banderolas
teñidas de azul y blanco,
los más sobre los aperos
o la gramilla sentados,
o de pie, fuman, matean,
formando círculos varios
en torno de anchas fogatas,
cuyos vapores opacos
al remontarse en el aire,
espirales dibujando,
cortan en varios matices
del sol los primeros rayos.¹⁰⁸

En *La guitarra*,¹⁰⁹ la versificación de Echeverría vuelve a florecerse — ¡y cómo! — en otra composición extensa. Urde el argumento — ¿o lo intrinca? — un asunto de redundante sentimentalismo, mal desenmarañado en combinaciones estróficas de muy diverso diseño prosódico.¹¹⁰

De estar a lo que decretó Menéndez y Pelayo —o a lo que con inve-

terada pereza repiten casi todos nuestros críticos —, este poema se reduce a un buen acopio de imitaciones «bastante desgraciadas» de la *Parisina* de Byron.¹¹¹ El comentarista español no precisa cuáles son esas imitaciones, que no parece sean tan evidentes.

Como en otros poemas de Echeverría, la atmósfera es byroniana, pero — con excepción de alguna coincidencia de detalle — todavía más claro parece el influjo de los *Contes d'Espagne et d'Italie* de Alfred de Musset,¹¹² y hasta el de alguno de los relatos fantásticos de E. T. A. Hoffmann.¹¹³

En *La guitarra* Echeverría retoma una de sus trasposiciones biográficas más frecuentes: la historia del joven que después de los desórdenes afectivos vuelve sus entusiasmos hacia la acción y el pensamiento ciudadanos.

Arde en el relato alguna llamarada erótica, pero la heroína —una mujer casada — no parece que quiebre sus obligaciones. A la pobre, lo único que cabría reprocharle es el terrible prosaísmo con que las afirma:

El himeneo me liga...
A otro hombre pertenezco...
¡Oh, si yo pudiera amarte!
¡Qué dicha! El amor que siento,
este amor que sofocado
es de mi vida el infierno,
tuyo sería; sería...
tuyo cuanto yo poseo...
¡Con qué gusto y qué delicia
te estrecharía en mi seno!...
Mis halagos, mis caricias,
mi vida... Ven, que me muero...
Escucha... mi esposo, el lazo
sacrosanto de himeneo,
el deber, la virtud, mira,
son obstáculos eternos
que entre yo y tú se interponen...
¡Dios mío! ... ¡Ven, que me muero!¹¹⁴

Uno se pregunta qué enlace puede existir entre los incestuosos y mal trenzados amores del cuento poético de Byron¹¹⁵ y el blando si no blanco relato de Echeverría. Por otra parte, las fuentes importan aquí casi nada. Más interesante es advertir que la historia de Ramiro con la bella Celia procura adscribirse a un panorama preciso — o precisamente designado:

...Y extático Ramiro contemplaba
el astro de la noche y su diadema,
respirando las auras de la Pampa
que a sahumar vienen la morada regia
donde dormita el Plata silencioso...

.....
Dieciocho años tenía y era bella,
bellas entre las hermosas argentinas,
que son reinas de amor en Buenos Aires
como el río que baña sus orillas.¹¹⁶

A veces, así en el apartado IV de la primera parte, la vieja forma española del romance se enriquece con un reflexivo traslado al marco de estas mismas orillas:

En un bizarro alazán,
que libre, ufano y soberbio
cuando joven en la Pampa
pació la grama y el trébol,
salió una tarde Ramiro,
solo con su pensamiento,
a recorrer las campiñas,
cuyos jardines y huertos
en el florido verano
brindan holganza a aquel pueblo,
que en las famosas orillas
del Plata tiene su asiento.
Llegó a una quinta, cansado,
cuando ya mustio y sereno
el crepúsculo esparcía,
sobre la tierra y el cielo,
aquella luz misteriosa
cuyos pálidos reflejos
llevan al alma agitada
tristeza y recogimiento;
y allí encontró reunido,
como en un jardín ameno,
de la belleza porteña
lo más gracioso y perfecto.
Una de ellas, cuya frente
sombreaban con misterio
el pudor y la congoja,
entonce al son hechicero
de la guitarra cantaba
tristes y amorosos versos.¹¹⁷

No faltan otras muestras. Enfrentemos una estampa romántica trasportada a los alrededores de Buenos Aires:

Y así de pasiones lleno,
de deseos temerarios,
para aturdirse un momento,
monta una tarde a caballo.
Era una tarde de aquellas
deliciosas de verano,
cuando el viento de la P a m p a
templa del calor los rayos
y a las orillas del Plata
trae los aromas del campo;
cuando el aire es tan vital,
tan trasparente y liviano
que expansión indefinida
parece quiere elevarnos,
y deseos infinitos
brotan en la mente vagos;
cuando la vida rebosa,
hierve en todo lo animado.
y fermentan las pasiones
en el corazón lozano.
Y en esa tarde Ramiro,
en un tordillo bizarro,
por la calle de *Barracas*
cruzaba a galope largo,
envuelto en nube de polvo
que levantaban los cascots
del animal, que fogoso,
impaciente como el amo,
anchas narices abría
para sorberse el espacio.
Grupos varios de jinetes,
damas a pie o cabalgando,
arboledas, caseríos,
todo atrás iba dejando
Ramiro, sin que un momento
nada pudiera distraerlo,
porque en su mente hormiguea
informe, pero animado,
un mundo. Lleva el sombrero
sobre la vista inclinado,
porque lastima la luz
su ardiente pupila acaso,
o porque ella de la noche
de su espíritu es sarcasmo;
pistolerías al arzón,
frac azul, pantalón blanco
lleva, y espuelas que dan

gigante brío al caballo.
Pronto el puente de Barracas
atravesó galopando:
prendió al bruto las espuelas
y tomó por suyo el campo.

.....
.....y camina
pensativo y agitado
hasta llegar al extremo
de la calle por do manso
el Riachuelo se desliza
del gran Plata tributario.
Sombreadan su fresca orilla
viejos sauces agobiados,
jóvenes retoños suyos,
acacias, higueras y álamos.¹¹⁸

En las páginas de la *Historia de la literatura argentina* que más abarca estos temas, *La guitarra* y *El ángel caído* sólo aparecen en un cuarto de línea, mencionados como dos «farragosos novelones en verso».¹¹⁹ Farrago y novelería hay sin duda, pero bien se advierte que, por lo que hace al primero de esos poemas — luego se dirá lo propio del segundo —, varios son los pasajes que solicitan atención e insinúan algunos valores atendibles.

En *La guitarra*, Echeverría va más lejos, y desde el desvaído colorismo descriptivo, consigue alzarse hasta una noción de la armonía del cosmos, intuída en la vastedad de ese panorama. Importa transcribir un fragmento, poco o nada aludido. Vaga cadencia lamartiniana, con algo como un anticipo de Bécquer, a pesar de lo enojoso de las amplificaciones, ese fragmento constituye una de las páginas que con clamadora justicia exige el sitio que le corresponde en los florilegios de nuestra poesía del siglo XIX:

Hay a más del externo que los sentidos palpan
un mundo misterioso sin forma ni color,
mundo que presentimos y que sin duda existe
porque nos cerca y mueve su infatigable acción.

Un mundo de armonías, de fuerzas que difunden,
fluyendo de la vida, la actividad doquier,
de ocultas simpatías, magnéticas influencias
que obran bajo el imperio de inescrutable ley.

Cadena imperceptible que el ser al no ser liga,
la materia al espíritu y la natura al yo,
y uniendo de las almas los íntimos afectos,
en relación nos pone con lo animado y Dios.

Eléctrica sustancia que al universo abarca,
emanación divina, espíritu sutil;
misterios son de un mundo que el ojo no percibe,
y la razón en vano pretende concebir.

La voz de la conciencia a veces nos lo anuncia,
a veces lo adivina profeta el corazón,
a veces el poeta columbra sus prodigios,
les da visible forma su soplo engendrador.

¿Por qué al mirar la luna surcando majestuosa
en carro de zafiros el firmamento azul,
cuando el aura embalsama el lecho donde el Plata
dormita bajo el palio de trasparente luz,

extáticos probamos deleite indefinible,
gozamos de la calma que reina en derredor,
los ecos escuchamos de música inefable,
vivimos de la vida que anima la creación?

Mil lenguas ella tiene, mil voces que nos hablan
vagamente de gloria, felicidad y amor;
su vida es armonía, y cada eco que exhala
despierta en nuestras almas sonora vibración.

¿Por qué cuando se goza nuestro ánimo tranquilo,
fatal presentimiento lo viene a atribular,
y el gemido lejano del corazón que amamos
llega a turbar del nuestro la solitaria paz?

¿Por qué al ver la hermosura en rostro de quince años,
la sonrisa inefable del virginal pudor,
purificada el alma sentimos como si ella
emanaciones puras transpirase de Dios?

¿Por qué nos arrebató la inspiración del genio
un acto de heroísmo, de amor o de virtud,
y la belleza tiene tan poderosa magia
que a la vejez helada palpitar hace aún?

La vida es la armonía; nuestra alma un instrumento
que vibra unisonante con la obra del Creador,
pero se rompe frágil y disonantes ecos
exhala destemplada su solitaria voz.

Del instrumento entonces las fibras enmudecen,
al aire dan en vano su lánguido gemir,
la vida es como antorcha que en medio de un sepulcro
sin pábulo arde mustia para extinguirse al fin.¹¹⁰

Entre los poemas de Echeverría, *El ángel caído*¹²¹ es el de más aliento, y también — ¡ay, dolor! — el de lectura más desalentadora. Por lo que tiene de traslado autobiográfico, sus once partes o cantos se proponen como una continuación de *La guitarra*,¹²² y era deseo del poeta que la acción, por lo menos la acción de algunos de los personajes, cundiese hasta el *Pandemonio*, otro poema.¹²³

Por los años de 1843 a 1846, en vano procuró nuestro autor gratificar la trayectoria épico-dramática de ese Ángel, desde entonces irremisiblemente caído en la historia de nuestras letras. En el fragoso volumen — unas quinientas páginas con versos no siempre transitables —, Echeverría (vale la pena transitarlos para advertirlo) intenta no menos que entrar en «el fondo de nuestra sociabilidad», sorprendida a través de las reacciones del protagonista del relato. Tampoco en este trance le faltó clara idea del intento. «Con este poema daré fin al vasto cuadro épico-dramático en el cual me propongo bosquejar los rasgos característicos de la vida individual y social en el Plata, es decir, en las ciudades, porque en las campañas, como usted sabe, las costumbres son completamente diversas.»¹²⁴

Nada le pareció mejor para la empresa que proponerse la aclimatación artística de la figura de Don Juan, prestándole nuestras maneras y apostándola en el marco de nuestras cosas:

Frívolo, veleidoso, enamorado,
a veces vate y pensador profundo;
pero siempre el Don Juan que me imagino,
viviendo entre argentinos y argentino.¹²⁵

Ostensiblemente fracasado (¿quién lee hoy por extenso *El ángel caído*, como no sea por pudorosa preocupación informativa?), el empeño del poeta vuelve a renovar, también en esto, la serie de sus esfuerzos y el ansia de comunicar un matiz americano a creaciones literarias ultramarinas.

Hasta qué punto el indicado propósito era consecuencia de la reflexiva preocupación de Echeverría es circunstancia que se advierte en sus declaraciones y en el texto del poema. Como personaje, Don Juan interesó a Echeverría a lo largo de toda su carrera humana y literaria. Había en ello un hervor de temperamento que se mantuvo hasta los últimos días del poeta. Sólo que el escritor argentino estimaba en Don Juan algo que no era la desdeñable figura del Burlador. Un poco como quien lleva agua al propio molino, en el hombre de sensualidad derramada veía también un prototipo de inteligencia conductora.¹²⁶

Al enviarle a Gutiérrez la primera y segunda partes de *El ángel caído*,

en carta fechada en Montevideo en enero de 1844, el autor anota estas curiosas intenciones: «El Don Juan es un tipo en el cual me propongo concretar y resumir, no sólo las buenas y malas propensiones de los hombres de mi tiempo, sino también mis sueños ideales y mis creencias y esperanzas para el porvenir. Así, pues, tipo multiforme, Proteo americano, lo verá usted reaparecer bajo otra luz y con distinto relieve, en otros poemas que tengo ideados. Ángela es otro tipo compuesto de elementos sociales de nuestro país: me lisonjeo se hallará en él mucho de americano.

»Como todas las almas grandes y elásticas, la de mi Don Juan se engolfará a veces en las regiones de lo infinito y lo ideal; y otras se apegará, para nutrirse, a la materia o al deleite. Así representará la doble faz de nuestro ser, el espíritu y la carne, o el idealismo y el materialismo; y probará alternativamente los placeres y dolores, las esperanzas y los desengaños, los éxtasis y deleites que constituyen el patrimonio de la humanidad. Y como nuestra sociedad es el *medium* o el teatro donde esa alma debe ejercitar su devorante actividad, esto me dará lugar para ponerla a cada paso en contacto con ella, pintar nuestras costumbres, censurar, dogmatizar e imprimir hasta cierto punto al poema un colorido local y americano.»¹²⁷

Para Echeverría, eso era un programa. Tanto lo era que lo repite en otra fecha, en otra carta y para un destinatario distinto. Lo que antes prevenía o anticipaba a Gutiérrez, lo afianza luego con leves variaciones en unas líneas que interesa entresacar de muy profuso contexto: «Como todas las almas grandes y elásticas, la de mi Don Juan se perderá a veces en las regiones de lo infinito y lo eterno; y otras se apegará, para nutrirse, a la materia o al deleite. Así representará la doble faz de nuestro ser, el espíritu y la carne, o el idealismo y el materialismo en su alta expresión; y probará alternativamente los placeres y dolores, las esperanzas y desengaños, los éxtasis y los deleites que constituyen el patrimonio de la humanidad. Y como nuestra sociedad es el *medium* o el teatro donde esa alma debe ejercitar su devorante actividad, esto me dará lugar para ponerla en contacto a cada paso con ella, pintar (como lo ve usted ya en esta segunda parte) nuestras costumbres, censurar, dogmatizar, disertar a mi antojo e imprimir al poema un colorido exclusivamente local y americano.»¹²⁸

Supuesta la posibilidad, grande o pequeña, de *americanizar* un tipo que para muchos sólo existe ideal y concretamente en lo que tiene de intrasferible y español, el poema del escritor argentino compagina grave

copia de desaciertos. Ya en los finales del siglo XIX, el mayor de los críticos peninsulares, tan ecuánime al juzgar otros aspectos de la obra del poeta, no titubea en decir con desentono azorante: «Echeverría no tenía genio épico, y sus poemas largos son otros tantos abortos. Si alguno puede citarse como peor que los restantes, es el más largo y último de todos, aquel en que precisamente fundaba mayores esperanzas, *El ángel caído*, del cual puede decirse, con mucha más razón que de *La chute d' un Ange* de Lamartine, que no es la caída de un ángel, sino la caída de un poeta.»¹²⁹ «Nada interesa en *El ángel caído*: ni la fábula que es insulsa y desatinada; ni la construcción del poema, que es informe y sin ningún género de unidad orgánica, ni las ideas filosóficas, que son un barullo caótico y pedantesco, último residuo de lecturas mal digeridas; ni la dicción poética, que es arrastrada, débil, palabrera.»¹³⁰

Si se atenúa la crespá perentoriedad del comentarista, abiertamente afectado por el desvío de Echeverría ante muchas manifestaciones de las letras castellanas y de la cultura general española, el juicio de Menéndez y Pelayo — acierto nada extraño en el gran maestro — parece incontrovertible.

Pero ni tanto, ni tan poco. Algo hay que reconocer en justicia. Sobre la pauta siempre vigente del personaje español, lo que Echeverría se propuso, sin llegar a realizarlo, es la obtención, precisamente, de una nota argentina dentro de la latitud extrageográfica del tema:

Porque el Don Juan que pinto, aunque como hombre
en pasiones idéntico y en nombre,
no es el hidalgo de Sevilla, *ateo*
que sacaron a luz con buen arreo
las de Tirso y Zamora audaces plumas,
ni el de Molière, Byron, Balzac y Dumas,
ni el de Mozart, armónico y profundo,
que sólo el genio de Hoffmann fecundo
pudiera interpretar, y su igual queda;
ni el de Corneille, Zorrilla ni Espronceda,
todos hijos de un padre y parecidos
en el rostro, la mente y los sentidos;
retoños vivos de robusto tronco,
de bulto acicalado a par que bronco,
piedras de un monumento de gigantes,
que el sol verá de siglos muy distantes;
Proteo sin igual que se transforma,
sin que se altere su sustancia y forma,
almas y corazones que se engranan,
se funden, se completan y se *humanan*:
carácter que en uno se armonizan
y gigantesco tipo simbolizan.¹³¹

La discurridora chatura de los versos no frena el brío por ascender de lo nacional a lo directamente humano. Sin la necesaria autonomía de vuelo — esa autonomía que casi nunca está en la posibilidad de los iniciadores —, a veces Echeverría remeda, y remeda con torpeza. Su intención tiende a evitarlo, consciente de que el creador verdadero, el que de lo local sube a lo universal, nunca logrará serlo si no estriba en el apoyo de la propia tierra.¹³²

En las creaciones de la literatura, en las creaciones todas del arte, el mito de Anteo se mantiene con evidencia plástica.¹³³ Difusa pero eficazmente influída por Herder a través de sus traductores franceses,¹³⁴ toda nuestra generación romántica — el ejemplo más palmario lo impone Sarmiento en los primeros capítulos de *Facundo* —¹³⁵ supo intuir en qué medida cada hombre y cada creación estética cobran sentido hondo según sea el contexto telúrico en que se forman o sobre el cual reobran y gravitan.¹³⁶ Precursor también en esto, el poeta de *El ángel caído* no lo ignoraba:

De alma, de genio, educación distinta
es el Don Juan que caprichosa pinta
mi musa americana, independiente,
sin que emular por eso audaz intente
la gloria de esas que primero acata.
Nacido en este siglo, hijo del Plata,
participar debió de las influencias
de su vida social y de su cielo,
de las pasiones, vicios y creencias
que el sol de Mayo fecundó en su suelo.¹³⁷

Intento ambicioso, ciertamente desaforado. Lo que tonifica es el triple arresto personal, nacional y universal, con que un escritor de este lado del océano intenta hacerse presente en una literatura que comienza. Un par de versos cornelianos salta al recuerdo:

*Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
et par leurs coups d'essai veulent des coups de maître ...*

En su *Avellaneda*, con perceptibles deficiencias, Echeverría descubre equivalente preocupación localista.

[En los tres cantos, como en *Insurrección del Sud*, el poeta desarrolla un motivo de los años de la dictadura.

La composición evoca el sacrificio del héroe tucumano, joven amigo y discípulo de Echeverría. Una nota aclaradora compendia el asunto en estas líneas: «Marco María Avellaneda fué degollado en Metán por orden de Oribe el 3 de octubre de 1841, a los veintisiete años de edad,

y su cabeza clavada en una picota en la plaza en Tucumán. De la piel de su cadáver, descuartizado y colgado en los árboles contiguos al campamento de Metán, mandó hacer Oribe unas vergas y un rebenque que envió de regalo a Rosas. Los habitantes que pasasen por la plaza donde estaba la cabeza del mártir, debían detenerse a mirarla un rato de hito en hito. A los que por distracción o mala voluntad no cumplían la orden, los soldados que la custodiaban les caían encima de improviso, y los azotaban con las vergas hechas de la piel de Avellaneda, exclamando a risotadas: «Ésta es del cuerpo de tu gobernador».¹³⁸ La referencia histórica campea aquí sobre una amplia evocación del paisaje tucumano, vistosa y justamente festejada.¹³⁹

Aun los *disjecti membra* de la tarea lírica y lírico dramática de Eche-rría deben por último ser también tenidos en cuenta.

En los textos, de distintas fechas, pujan otros brotes de preocupación localista. Muchas composiciones fueron consideradas inéditas por Juan María Gutiérrez, cuando hacia 1870 dió en recogerlas: algunas se encontraban dispersas en publicaciones periódicas de poca nota, otras fueron halladas en estado de borrador entre los papeles del poeta. El conjunto, que Gutiérrez llamó *Poesías varias*,¹⁴⁰ sobrepone composiciones de desnivelados valores: atisbos intimistas, poemas ocasionales, estrofas para canto, algún pergenio dramático de nublosa prosapia ossiánica, fragmentos remanentes de realizaciones perdidas, envíos amistosos, etcétera. Ni siquiera falta alguna inscripción en verso, como para ilustrar las viñetas que, al gusto romántico, Nanteuil, Devéria, Retesch y Tony Johannot difundían en aquellos años.¹⁴¹

Escritas en Montevideo el 21 de marzo de 1844, unas líneas «Para la pintura de un álbum representando una mujer llorosa sobre un sepulcro sombreado de sauces» dan ejemplo adecuado:

Lágrimas hoy y dolor,
suspiros, lloro mañana,
a una reliquia de amor.
Así de tu edad lozana
se irá secando la flor.

Basta, bella, de gemir
por lo que no has de gozar;
es tiempo ya de pensar
que en la vida no es vivir
permanecer sin amar.

Esta triste sepultura,
símbolo, sí, del olvido,
te está diciendo: es locura
vivir sin haber vivido,
amando una sombra oscura.¹⁴²

En *Poesías varias* pululan las larvas expresivas, los poemas en estado fragmentario («Rosaura», «Carlos», esbozo dramático, «Peregrinación de Don Juan», «El genio de la destrucción», «Los tres arcángeles»), la «reprise» de algún motivo byroniano («Ultimo canto de Lara»), y bastantes composiciones inspiradas en flores. Figura entre éstas «La noche y la diamela», en la que la romántica expansión lírica vuelve a estar referida, no sin resabios neoclásicos en el vocabulario y las alusiones (*pensil*, *Flora*, etcétera), al panorama nativo. Parece ensayarse, acaso, la creación de un mito floral americano:

Ven ¡oh mi amor! la noche está estrellada,
la brisa de la P a m p a perfumada
sopla y refresca el aire.....

.....
Dime ¡oh diamela!
flor de alta estima,
¿qué bello clima
te vió nacer?

Nací de la blanca espuma
del Paraná prodigioso
en día bello.¹⁴³

Pero asoma un reparo. Previene la botánica que la *gemela* o *diamela* — del nombre de Duhamel, floricultor francés del siglo XVIII — nada tiene de paranaense. Es un esmaltado jazmín blanco, con toques encarnados, originario de Arabia...

La objeción apenas cuenta. Al menos aquí el error no invalida la intención localista del poeta — la subraya, la vuelve conmovedora.

Cuando al modo horaciano Echeverría escribe en verso a uno de sus amigos, tras el previsible título de «Epístola», entre las reminiscencias librescas surge la emoción del paisaje cercano. El antiguo y no mal aprovechado estudiante de latín interfiere ambientes, superpone tonos, entrecruza circunstancias:

Ya viene, ya, Fonseca, el triste invierno
armado de rigor: silba el p a m p e r o;
su soplo aterrador lanzan los vientos
y con la hojosa gala de los bosques
cubren el suelo de amarilla alfombra.
Huye la golondrina, huyen las aves
a los ásperos montes; no se oyen
más que tristes gemidos en los sitios
do resonó poco antes la alegría.
Muere la pompa que ostentó el verano,
mueren de Flora las preciosas galas,
que amortiguando el resplandor febeo
a sus débiles restos no da vida;
y de tanto ornamento y hermosura
no quedaron testigos ni despojos,¹⁴⁴

Si la 'versatilidad de su musa vibra sentimentalmente, sus ensoñaciones de paseante solitario, a lo Rousseau, se espacian en el mismo ámbito argentino:

De mi infancia precoz fueron amigos
la soledad esquiva y el retiro.
Cuando los otros impacientes vuelan
tras el placer fugaz, ya sólo hacia
mi deleite, mi gloria y mi recreo
de pensar solitario; ya en los bosques,
ya en la margen del Plata; ya en los riscos
que circunda el terror; ya en los lugares
que dar podían con su aspecto y forma
pábulo a mi curiosa fantasía.¹⁴⁵

Ese panorama, también *more romantico*, es el que enmarca sus delirios crepusculares:

Triste un día, caviloso,
por las orillas del Plata,
yo iba sin hallar reposo,
cuando esconde majestuoso
el sol su disco escarlata.

Yo iba, y, con ojos perplejos,
de su rubia cabellera
contemplaba los reflejos,
y el horizonte a lo lejos,
flamear como inmensa hoguera...¹⁴⁶

Un poco en la forma con que Béranger¹⁴⁷ entonó los «Adioses» de María Estuardo (*Adieu, charmant pays de France...*) en la hora desgarrada de su partida para Inglaterra, en otra de las composiciones de la misma colección póstuma, el poeta llora sus propios «Adioses a la patria». En este y otros poemas, dicho sea de paso pero con el debido apoyo textual, su solicitud anticipa un tema cuya prioridad se atribuye a Mármol.¹⁴⁸ Fué, sí, Echeverría, y no Mármol, el primero que aclimató en estas tierras y en nuestros mares — en nuestro Río, por lo menos — el tema byroniano de la «peregrinación» y el «proscrito»:

Suena, mi dulce lira,
suena el adiós postrero
que erguido y placentero
mi bajel ansía el mar:
¡Modera tus furores,
oh Plata caudaloso,
no inquieto y proceloso
le impidas el surcar!
.....

¡Adiós patria querida,
adios mis dulces lares,
que a los inquietos mares
voy mi esperanza a dar!

.....
Voy lejos de tu seno,
en extrañas regiones
de las cultas naciones
el brillo a contemplar;
y allá, entre las cenizas
de los tiempos que fueron
y que al suelo cayeron,
la ciencia a meditar.

Ante el aspecto vario
del tumultuoso mundo,
del piélago profundo
incansable y voraz,
y ante el proscenio vasto
do reina la armonía,
voy a mi fantasía
alimento a buscar.

Mas ya en mi seno corre
la dulce calma ansiada,
que me robó ensañada
la mano del pesar;
pues mi nave volando
en alas de la brisa,
orgullosa ya pisa
los umbrales del mar.¹⁴⁹

No es posible establecer la fecha de la redacción de esos «Adioses», idealmente antedatados, pero se advierte que está en el lapso de los poemas compuestos poco después del regreso de Europa, cuando al aludir a su viaje de estudio Echeverría sospechaba ya otro nada voluntario, y más triste.

Los cantos del peregrino de Mármol distaban en el tiempo.¹⁵⁰ En *Los consuelos*, siempre a los tumbos con sus reminiscencias byronianas, el poeta se había anticipado a ganar el río de la Plata para ese drama del peregrino y el proscrito, luego motivo lírico conductor de toda nuestra generación romántica, perseguida por Rosas o voluntariamente exilada. Reparemos en la primera estrofa de «Lara o la partida», composición del libro de 1834:

Tendido el lino la veloz barquilla
mueve en el Plata la ligera quilla
al rayo matutino,
y por la paz undosa engalanada
se desliza del céfiro halagada
llevando al peregrino.¹⁵¹

En algún pasaje de *Insurrección del Sud*, en la parte redactada entre 1839 y 1840, apunta, directa, esta alusión histórica:

Al puñal asesino unos cayeron
o en el campo de honor do tu tirano
lema de muerte o de baldón ha inscripto:
otros, gimiendo por tu mengua en vano,
comen el pan amargo del proscripto.¹⁵²

Es más. Toda la fuerza del título del poeta inglés — *Childe Harold's pilgrimage* — antes se calca en un olvidado pero interesantísimo apunte autobiográfico de Echeverría, el *Peregrinaje de Gualpo*,¹⁵³ y en un bosquejo de carácter parecido, *Peregrinación de Don Juan*,¹⁵⁴ que en los *Cantos del peregrino*.

Hasta en un motivo de circunstancia,¹⁵⁵ igualmente corroboradores son estos cuartetos escritos por Echeverría, ya corrido el año 40, «En el álbum de la señora D*... al regresar a Buenos Aires, su patria»:

Huérfanos de la patria, proscriptos caminamos,
sin saber si mañana la luz veremos de hoy;
si hallaremos almohada do reclinar la frente,
o si del Plata oiremos el mágico rumor.

¡Felices si encontramos en la penosa marcha
quien nos haga una ofrenda de amistad o de amor,
quien cambie con nosotros simpática mirada,
o nos dé al despedirnos un generoso adiós!

Dichosa tú que vuelves a respirar la vida
del aura embalsamada que tu cuna arrulló,
y llevas para alivio de congojosas horas
tesoros de recuerdos como el que yo te doy.¹⁵⁶

Años más tarde, en 1847, el tema fundamental se enriquece con nuevos armónicos autobiográficos:

El viento de la Pampa
cruzando velozmente,
tiene para el proscripto
magnético poder...

.....
Recuerdos de la Patria,
venid, venid veloces,
en alas del Pampero
a refrescar mi sien;
venid, traedme esperanzas,
el hálito de vida,
de amor y gloria ensueño,
la inspiración del bien.¹⁵⁷

Siempre en Montevideo — casi dos lustros después de su expatriación, según se desprende del contexto — el verso de Echeverría persiste en apóstrofes de este corte;

¡Oh Patria amada! En extranjero clima
suspiraré largo tiempo
por el hermoso cielo que te anima,
por el paterno hogar y la ribera;
y así que riendo desde el mar la viera
te saludé gozoso
creyendo en ella, cual soñé algún día,
encontrar libertad, dicha y reposo.
Pero ¡ah! fué una ilusión de fantasía:
diez años de retiro
solitario y molesto
de tu gloria y honor sentí la mengua,
y otros tantos mi lengua
a tu destino por demás funesto
silencioso respeto ha consagrado.
Si hoy eco desmayado,
voz sin fe y medio yerta
a la lira inarmónica concierto,
es para deplorar tu desventura,
despedirse de ti desconsolada
y dejarte el adiós de un alma pura,
como a la tierra de su hogar amada
echa el proscripto la postrer mirada.¹⁵⁸

Aquí la cronología importa. Los «Adioses» todavía byronianos del comienzo se han trocado en estos sinceramente afligidos de la hora última. Con el cauterio del tiempo, lo que fué literatura se ha vuelto vida, o por lo menos vida y literatura.

De casta le viene al galgo. Como todos los grandes temas la idea del proscripto o la del peregrino es originariamente bíblica «... *advena ego sum apud te, et peregrinus sicut omnes patres mei*» (Salmo XXXVIII, 13). En sentido propio, y con alcance traslaticio, la aserción discurre desde el Génesis hasta las Epístolas paulinas. Remítase el lector a las concordancias. En cuanto a la contraparte — a Dios gracias, oración vale más que erudición —, ahí están las palabras de la Salve... *exules filii Heveae... post hoc exilium...*» A imagen de casi todos los temas egregios, este doble motivo es también de noble linaje platónico, según lo es el del hombre, criatura reminiscente pero sumida en el simulacro de lo real y privada de la alta visión de las esencias (*τὰ ὄντα*). Lo es también el del alma que se sabe prisionera o sepultada en el cuerpo.¹⁵⁹

Claro que a Echeverría las cosas no le llegaban de tan lejos. Lo que en la Biblia y en Platón vale en el orden metafísico — el hombre

vocado para la eternidad pero extrañado en el tiempo—, se desprende muy luego de lo arquetípico y recae, a su vez, en el sentido propio y originario. Entre los promotores de este terrenal descenso, se adelanta — por integración aleccionante — uno de los poetas más habituados al manejo de los símbolos y de las analogías trascendentes. Dante, el desterrado de Florencia — *... ma noi siam peregrin como voi siete* (Purgatorio canto II, r. 63) —, alude al exilio de lo eterno pero también al involuntario deambular lejos de la patria.

En esto de las fuentes literarias —no se habla de las que en aquella ocasión se precipitaron de lo alto—, conviene tener cuidado de no remontarse al Diluvio. El tema celeste y humanamente interferido por Dante en la *Divina comedia*, Byron lo retoma en el siglo XIX, en proyección menos amplia. De la airosa paráfrasis del Lord errabundo —acaso más por conducto de la traducción francesa de Amédée Pichot que por el texto mismo—, la peculiar significación de la palabra «peregrino» y la actitud que connota pasan con poco retardo, y con la acepción absolutamente local que le imponían las circunstancias, a las páginas de nuestros dos poetas.¹⁶⁰ Primero a las de Echeverría, luego a las de Mármol. El metal poético es de ley distinta, pero los dos eslabones mayores fulgen con evidencia:

*Era già l'ora che volge il desio
ai naveganti e intenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;*

*e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more.*

(*Divina Commedia*, Purgatorio, canto VIII, v v 1 - 6).

*Soft hour! which wakes the wish and melts the heart
of those who sail the seas, on the first days
when they from their sweet friends are torn apart;
or fills with love the pilgrim in this way
as the far bell of vesper makes him start,
seeming to weep the dying day's decay.*

(*Don Juan*, III, CVIII).

Sólo luego de tan insignes antecedentes, y también en la estela aquí entreabierta por Echeverría, le fué posible a Mármol — cuyo héroe «nació para cantar el *dogma* santo» — fijar las concertadas acepciones de esos vocablos «peregrino» y «proscrito:

Aquí va Carlos p r o s c r i p t o y p e r e g r i n o
sobre la popa del nadante pino...
La arpa en las manos, con el alma herida,
sin patria, sin hogar y sin querida,
a merced de las ondas y los vientos;
fijos en Dios sus altos pensamientos,
y con la fe del corazón cristiano
esperando del mal el bien lejano.

.....
Pasad, nubes pasad. Pasad serenas
para aliviar las escondidas penas
de mis tristes hermanos en el Plata.
Y del proscrito bardo
que vaga peregrino
y os canta ¡oh, nubes! desde el frágil pino,
revelad a su dulce patria bella
cuánto suspira el corazón por ella:
que por ella en el mundo errante llora
y, cuanto más padece, más la adora.¹⁶¹

En uno de los comentarios o «declaraciones» de los poemas de la *Vita nuova*, al llegar al *Deh peregrini che pensosi andate*, el mismo Dante precisa: «*E dissi «peregrini» secondo la larga significazione del vocabulo; che peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori de la sua patria; in modo stretto no s'intende peregrino se non chi va verso la casa di sa' Iacopo o riede.*»¹⁶²

Echeverría y Mármol conocían directamente a Dante, o tenían de él adecuada noticia, según se advierte en sus citas y los versos que más de una vez le toman para epígrafe. Por lo que aclaran los textos y las razones dichas, el tránsito de esas acepciones de la palabra «peregrino» debió de operarse, sin embargo, a través del lírico británico, que alcanzó a darle nuevo relieve. La relación Dante-Byron —el primero con su *Commedia* y su *Vita nuova*, el segundo con su *Lara*, su *Don Juan*, y mejor aún con su *Childe Harold* — era todavía patente para el docto e inspirado Carducci:

....la campana squilli
ammonitrici: il campanil risorto
canti di clivo in clivo a la campagna
Ave María.

Ave María! Quando su l'aure corre
l'umil saluto, i piccioli mortali
scovrono il capo, curvano la fronte
Dante ed Aroldo...¹⁶³

Como precursor y realizador, dos son pues los temas conductores de Echeverría poeta: o la presencia de la patria, o la ausencia de ella. El contraste, aunque remotamente uliseo, conservó aquí, como en otras partes, una entera validez romántica. Luego de la presencia real —la de *La cautiva*, la de *El matadero*—, esa presencia interior, toda nostalgia, vivida por el exilado en la convecina banda del río.

No hay para qué proseguir el análisis. En la obra poética de Echeverría, en el conjunto y en el detalle, la preocupación fundamental es sólo una.

El mismo intento de referirlo todo a lo patrio priva en los escritos en prosa.

En puesto delantero, naturalmente, el *Dogma socialista*.

Nítidas surgen las preocupaciones básicas: «...determinar primero lo que somos, y aplicando los principios, buscar lo que debemos ser, hacia qué punto debemos gradualmente encaminarnos. Mostrar en seguida la práctica de las naciones cultas cuyo estado social sea más análogo al nuestro, y confrontar siempre los hechos con la teoría o la doctrina de los publicistas más adelantados. No salir del terreno práctico, no perderse en abstracciones: tener siempre clavado el ojo de la inteligencia en las entrañas de nuestra sociedad...»¹⁶⁴

«Resolved el problema de organización, resolveréis el problema de Mayo.

»Poneos pronto en camino de encontrar esa *solución*, y serviréis la causa de la patria, la causa de Mayo y del progreso. Y advertid que así como no hay sino un *modo de ser*, un modo de vida del pueblo Argentino, no hay sino una solución adecuada para todas nuestras cuestiones, que consiste en hacer que la Democracia Argentina marche al desarrollo pacífico y normal de su actividad en todo género, hasta constituirse en el tiempo con *el carácter peculiar de Democracia Argentina.*»¹⁶⁵

Echeverría, que no rehuye los autores extranjeros cuando éstos pueden alcanzarle nociones de orden general, declara en cambio su repulsa por la frecuentación gratuita, practicada con intereses banderizos: «Dejémonos, pues, de sofismas, de mentiras, de autoridades que no pueden ser irrecusables por lo mismo que ministran armas a opuestos contendores, y sirven para apoyar a un tiempo la justicia y la injusticia; apelemos a la razón iluminada con el estudio, con el conocimiento de nuestras cosas, de nuestros intereses, de nuestra vida social, y marchemos con la seguridad de hallar el camino franco y desembarazado de escollos: hagamos lo que hacen los políticos prácticos de todo el mundo.»¹⁶⁶

Lo que de primera intención — de primera buena intención — se observa en el *Dogma*, se manifiesta, con corroboradora evidencia, en el

estudio *Fondo y forma en las obras de imaginación*.¹⁶⁷ Este comprensivo ensayo comporta en la estética de Echeverría lo que el *Dogma* en su doctrina política, o en su credo de la convivencia de los argentinos. Tampoco en este caso las fuentes importan demasiado. A despecho de tanta infusión de elementos allegadizos, una vez más la originalidad de Echeverría es innegable. La actitud doctrinaria se afirma resueltamente: «...cada concepción poética — recalca con fuerte énfasis — tiene en sí su propia y adecuada forma; cada artista original sus ideas y modo de expresarlas; cada pueblo o civilización su poesía, y por consiguiente sus formas poéticas características.»¹⁶⁸

Después de los textos aducidos se hace innecesario extraer otros de las obras de menor importancia.

Sólo las *Cartas a un amigo* ofrecen excepción atendible.

Esos treinta y tres fragmentos quedan como a trasmano en la compacta miscelánea de las *Obras completas*.¹⁶⁹ Algunos se encabezan con la indicación anual de 182..., pero por conocidas circunstancias, y por su trasparente intención retrospectiva, todos son de data posterior al viaje europeo. Retoma ahí el poeta el motivo confesional de sus desórdenes y ensoñaciones juveniles. La amplificación literaria es evidente, y lo mismo las influencias librescas, en modo particular la de *Werther*.¹⁷⁰ Esas y otras fuentes son fácilmente reconocibles, pero un estudio algo detallado puede derivar hacia conclusiones curiosas.¹⁷¹ Más fuerte interés tiene hacer cuenta de las alusiones panorámicas ahí asentadas, en las cuales, a través de desleídas reminiscencias, asoma a veces, con trazo suficiente si no pintoresco, parte de la campaña que Echeverría solía contemplar en el pago lujanero de Los Talas.¹⁷²

Eso no es todo. Si la materia descriptiva pinta de especial manera al «desierto», en las cartas no faltan varias «vistas» urbanas. Hay una débil pero inconfundible tentativa de adscribir a la literatura el paisaje de la Capital, y aun la de apretar en él un esbozo de cuadro de costumbres. Las cartas 17, 18, 19 y 20 dan claro ejemplo; lo da asimismo la 30, en la que seguramente se evoca un aspecto de la tertulia de Mendeville.¹⁷³

La aspiración que en versos y prosa late ininterrumpida en los escritos reseñados no podía dejar de jerarquizarse en una o dos obras de calidad cierta. Esas obras constituyen dos momentos expresivos ejemplares de una producción desigual pero no caótica. Desde temprano, y en trance de elección, el intuitivo acierto del público no padeció indecisiones. Conforme en lo doctrinario Echeverría es el autor del *Dogma socialista*, en lo narrativo quien se aventaja es el poeta de *La cautiva* y el prosista de *El matadero*.

DOS MOMENTOS DE LA EXPRESIÓN ARGENTINA

MUCHO se ha escrito acerca de *La cautiva*. Aquí sólo toca recordar lo indispensable, atenuar ciertas apreciaciones y proponer otras.

En lo más, el poema fué meditado y compuesto en Los Talas.¹⁷⁴ El ambiente era propicio. El panorama, más alguna tradición del contorno, dieron sustancia a la imaginación del poeta.

Los propósitos los expone Echeverría en la «Advertencia». La rotundez de lo que en ella se apunta excusa apretarla en resumen. Cercenada usualmente en las ediciones ulteriores, esa «Advertencia» aparece restituida en el APÉNDICE de este volumen. El bien dispuesto lector puede remitirse a sus páginas en las que abundan captaciones estéticas muy juiciosas.

No es menester alargarse en el resabido argumento. Otros son los valores que importan.

La crítica más fácil y repetida — la de la endeblez psicológica de los personajes centrales —, a pesar de su veracidad, no es atendible. El pretexto sentimental del relato interviene por incidencia y para interrumpir el despliegue demasiado continuo de los cuadros de la naturaleza. El episodio humano está como sobrepuesto, y el poeta lo sabía. Lo que le interesa, ante todo, es el paisaje mismo. Las primeras líneas de la «Advertencia» lo previenen cabalmente: «El principal designio del autor de *La cautiva* ha sido pintar algunos rasgos de la fisonomía poética del Desierto; y para no reducir su obra a una mera descripción, ha colocado, en las vastas soledades de la Pampa, dos seres ideales, o dos almas unidas por el doble vínculo del amor y el infortunio. El suceso que poetiza, si no cierto, al menos entra en lo posible; y como no es del poeta contar menuda y circunstanciadamente a guisa de cronista o novelador, ha escogido sólo, para formar su cuadro, aquellos lances que pudieran suministrar más colores locales al pincel de la poesía; o más bien ha esparcido, en torno de las dos figuras que lo componen, algunos de los más peculiares ornatos de la naturaleza que las rodea. El Desierto es nuestro, 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 nacional.»¹⁷⁵

Que Brián y María — «dos seres ideales», según la comprensiva definición del poeta — avancen sólo unos perfiles borrosos, apenas si extraña. Casi no sorprende, en cambio, así parezca paradójica, que los indios

estén mejor «vistos» que los blancos. Para Echeverría los indios no eran sino paisaje, nota de «color» también ellos.

Todavía menos crédito merece otro reparo frecuente: el que declara floja y sólo genérica esa descripción de la pampa, contemplada como «el mar» y sin detalle pintoresco que la singularice. Precisamente, esa vaguedad — la palabra va empleada aquí en su acepción etimológica — es el único recurso capaz de sugerir de algún modo el «desierto» aludido por Echeverría, el que, como tal desierto, no es la pampa alambrada, plantada, sendereada y edificada que sobrevendrá más tarde. Orbe virtualmente inconmensurable, casi sin más contenido que la pura sustancia del aire, hecha excepción de sus límites, siempre aparentes y siempre huidizos, esa pampa, y más en el primer tercio del siglo pasado, sólo podía hacerse visible, o caracterizarse, en razón de las infinitas ausencias aposentadas en su ámbito.

La presentación que Echeverría ofrece de nuestro paisaje es en todo caso más abarcadora y arquetípica que las que en forma difusa se habían intentado antes de aquella fecha.

Sin hacer inventario de las impresiones de los viajeros, en especial de los ingleses que sobre los fines del siglo XVIII y los comienzos del XIX visitaron estas tierras, frente a la amplitud panorámica y temática de *La cautiva*, poco adelantan los toques insinuados por Lavardén al acotar el escenario de su *Siripo*, en 1789, o el canto al Paraná en la Oda todavía neoclásica de 1801. De simple afirmación patriótica frente a España, más que de meditado arresto estético localista, son asimismo las tímidas connotaciones que, sin trascendencia ulterior, ensayaron por entonces Esteban de Luca y Juan Cruz Varela. Comparativamente, ni siquiera las pinceladas ya románticas que en 1834 Juan Bautista Alberdi juxtapuso en su *Memoria descriptiva de Tucumán* pueden ser tenidas en cuenta. No hay escritor a quien le falten precursores, pero la iniciativa de Echeverría presenta casi todos los visos de ser precisamente eso: una *iniciativa*.

Anécdota, psicología, lengua y versificación se enriquecerán más tarde bajo otras plumas, pero hasta la hora de los novelistas del tipo de Payró, o de Güiraldes y de Lynch, el paisaje de la pampa presentará siempre el mismo *vacío* inicialmente captado por Echeverría en su poema:

...y mira adelante
ilimitado horizonte,
llanura y cielo brillante,
desierto y campo doquier.

(*Op. cit.*, IX, 73 - 76).

Obsérvese como lustros después de *La cautiva* ni siquiera al plástico autor de *Martín Fierro* le era dado obtener una caracterización no genérica para fondo de sus rotundos personajes:

¡Todo es cielo y horizonte
en inmenso campo verde!

(*Op. cit.* II, 1491 - 1492).

Muy a espacio, y únicamente por simples motivos de cronología, supo ganar Hernández este primer asomo sobre la pampa ganadera:

Tendiendo al campo la vista
sólo vía hacienda y cielo.

(*Ibid.* I, 215 - 216).

Debe reconocerse, en cambio, que el cuadro que Echeverría da de nuestro paisaje está ciertamente ofuscado por la irrupción de molestos destellos literarios que proceden de Byron, o de Chateaubriand y de Hugo. Pero no pongamos el grito en el cielo. Casi ningún autor de aquellos días pudo esquivar esos imperiosos reflejos. Y también en este caso el estudio de las fuentes de nuestro poeta constituye un sugestivo problema de literatura comparada, todavía sin solución y casi sin planteo.¹⁷⁶

La originalidad de Echeverría, que es grande a despecho de tales influencias, estriba en lo mucho que por propia decisión supo concertar en sus versos. Un paisaje nuevo, desde entonces poéticamente argentino: la pampa. El desierto bajo distintas luces, en la marcha diversa de las horas. Épica, la aparición ululante del indio. Pero más que eso, y sobre todo, la proposición de estos temas, luego tan retomados en el desarrollo de nuestras letras: el atardecer pampeano, el pajonal, la alborada, el malón, la toldería, el incendio de los pastos, el ombú, la solitaria cruz en el campo...¹⁷⁷

Trazos más resueltos, y otro color, en la violenta sanguina de *El matadero*.

La importancia de este relato — el primero en data entre los cuentos y bocetos descriptivos argentinos — es sin embargo menor que la de *La cautiva*. Más restringido es el ámbito que se avista, y su «novedad» sólo alcanzó resalte para lectores ya tardíos.

Compuesto no mucho después del poema pampeano, *El matadero* sólo llegó a noticia del público corridos ya cuatro lustros de la muerte de Echeverría. En 1871, Gutiérrez lo incluyó en la *Revista del Río de la Plata*, con una comprensiva «Advertencia»,¹⁷⁸ y en 1874 lo reprodujo en

el último volumen de las *Obras completas*, con la misma «Advertencia» apretada a pie de página.¹⁷⁹

Como el noticioso biógrafo no anotó nada al respecto, ni el texto de Echeverría la registra, la fecha de redacción ha quedado fluctuante: algunos críticos señalan el año de 1838; otros, el de 1840, y no faltan quienes anticipan o retrotraen esas fechas.¹⁸⁰

Si de momento la cuestión no puede decidirse, ya parece necesario levantar toda duda en lo que se refiere al tiempo de la acción narrada en *El matadero*.

En las primeras líneas, el autor pone especial cuidado en no olvidar una indicación orientadora: «Diré solamente que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183. . .»¹⁸¹ Tales sucesos tienen pues que enmarcarse en el decenio que siguió al año 20 y precedió al 40. En ese lapso, el año que debe indicarse es el de 1839, hacia las semanas de la cuaresma aludida en el relato. Que hubo de ser en esa cuaresma, y no en otra, se infiere del mismo texto, del que se desprende que aún se estaba en el luto de la muerte de la mujer de Rosas. Como doña Encarnación Ezcurra falleció el 19 de octubre de 1838, consecuentemente las coordenadas cronológicas establecen para tiempo de la acción esas semanas del 39.

Más que de asunto imaginado, el relato muestra dejos de historia, y el autor lo dice en la primera línea.¹⁸² Gutiérrez lo corrobora en los renglones postreros de su «Advertencia»,¹⁸³ y no parece improbable el aprovechamiento de algún antecedente verídico. Que episodios cual el de la muerte del joven unitario no hayan trascendido a los periódicos de la época, se explica. Pero con todo, aun sin margen para apurar la busca, otras circunstancias del relato trasparen indirectamente. *La Gaceta Mercantil* del 6 de noviembre de 1838 alude al «tiempo lluvioso» que ya en el anterior mes de setiembre había perturbado «multitud de manifestaciones de júbilo patriótico». ¹⁸⁴ El 11 de diciembre de ese año, a través de un eco del *British Packet*, la misma *Gaceta* desmiente la situación de *hambre*, que algunos diarios franceses entreveían para los porteños.¹⁸⁵ El 15 de febrero de 1839, ya sobre los días de la cuaresma del relato, si bien con alusión al bloqueo francés, y no al entorpecimiento que para la introducción del ganado según el decir de Echeverría habían producido las lluvias, con énfasis sospechoso el diario oficial vuelve a desmentir la mencionada situación de *miseria* y de *hambre*.¹⁸⁶

Por aliño literario, y acaso por beligerancia ideológica, es posible que Echeverría haya «compuesto» esas u otras noticias, para hacer coincidir en disonante acorde satírico circunstancias relativamente espaciadas en las marcas del calendario.

Sea como fuere, el sorprendente realismo de su relato no se aumenta si se le supone ese apoyo en un *fait-divers* de la crónica policíaca suburbana en el Buenos Aires de la Tiranía.

Tal realismo no procede tampoco de la ajustada verdad topográfica del escenario, según lo describe Echeverría y según se documenta en nuestro APÉNDICE. Hasta el habla deslenguada de los personajes y la baja ralea de los mismos no constituyen elementos decisivos. La nota nueva vibra más bien en las endiabladas actitudes que sobre el barro y los residuos inmundos dibujan y desdibujan los muchachos amalevados, los matarifes y las negras achuradoras. Vibra en la discontinuidad impresionista de los diálogos, en el brío tauromáquico de los movimientos, en la inmediatez de pesadilla con que al niño involuntariamente degollado la cabeza se le va de los hombros.

Aquí sí que resultaría difícil determinar fuentes, porque casi todo es anticipo, incluso más allá del mundo americano. Para la fecha — aun haciendo memoria de la novela picaresca y del arte también sobrerrealista y alucinado de Quevedo —, ni en la literatura española anterior, ni en las letras traspirenaicas, podrían recabarse antecedentes precisos. Para sugerir — no para explicar, ya que estamos ante una especie de localismo con trazos intrasferibles —, casi le tienta a uno la frecuentada argucia de los equivalentes pictóricos. Por desproporcionada, una comparación con Goya — que algunos han intentado y otros repetido — causa grima y desplace.¹⁸⁷ El mismo movimiento de los personajes de Breughel o la gesticulación de los del Bosco son en verdad cosa distinta. Lo que quiere decirse es que en *El matadero* la directa visión de lo trivial se trasfigura asombrosamente hasta desembocar en lo enorme. En el insólito cuadro de costumbres, sin que el autor se entremeta en el relato, grita también la protesta de un hombre libre y, en cierto modo, la de una entera generación argentina: «En aquel tiempo — se lee ya sobre la conclusión del cuento — los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la Federación estaba en el Matadero.»¹⁸⁸

Facit indignatio versum. . . Al clásico de Roma la indignación le movía a escribir buenos versos; talento de por medio, al escritor argentino esta vez le aconteció algo parecido, en prosa. Lo que en sus correrías de mozo o en años menos juveniles había contemplado en los corrales y callejones del Alto de la Convalecencia, al tiempo de redactar su cuento Echeverría tornó a verlo con ojos paradójicamente objetivos y enjuiciadores. Lo extraordinario es que el pulso polémico no le haya entorpecido la tranquila adecuación estética de cada una de sus pinceladas acusadoras.

TRAZOS PARA UNA SEMBLANZA DE CONJUNTO

LA historia de la actividad intelectual de Echeverría no puede pues reducirse al inventario de los yerros a o la suma de los elementos forasteros que coinciden en ella; tal historia se acrece, según se advierte, en sus aciertos, en sus propósitos, en sus repercusiones.

La tarea de un hombre — en modo particular la de un escritor que como éste ejerció misión de magisterio —¹⁸⁹ no se agota en sus libros. Pronto se integra con las vocaciones que suscita, y aun se excede a sí misma en las páginas que recaba de quienes la ponderan — e incluso de quienes la contradicen.¹⁹⁰

El surco labrado por Echeverría viene a nosotros, providente, a través del campo total de nuestras letras.

Aunque abultados e innegables, sus defectos no han podido invalidar ni el alcance ni la importancia de su obra.

El verso de Echeverría es a menudo flojo y de concentración débil; su prosa, laxa y en demasía discurridora.

Pero se ha exagerado también en esto. La flojera prosódica no impide que el poeta muestre uno y otro pasaje de recio diseño rítmico. La trepidante tirada del «malón» es algo más que acierto aislado.¹⁹¹ Si su musicalidad no canta con mucha sutileza, su manejo de los distintos tipos de versos y de estrofas consigue sorprender en un autor que no tenía detrás de sí — en el ambiente americano, se entiende — más que el octosílabo de la coplas extraurbanas y el duro endecasílabo de las escuelas.

Juzgado por sus páginas de sentido orgánico y no por los borradores generosamente copiados por Gutiérrez, hasta el prosista concluye por parecer excelente y de más bruñidos quilates que el poeta. Conviene releerlo con atención, y aun comparar su léxico y su fraseo con los de algunos escritores peninsulares de aquel tiempo. El conjunto es variado y sin mucho lastre de barbarismo. Apuntan, sí, por veces, indecisiones e impropiedades.¹⁹² Ocurren ciertos vocablos y giros galicados.¹⁹³ Esos galicismos — sobre los que se ha insistido mucho — son sin embargo más llamativos que frecuentes.¹⁹⁴ La estructura oracional intenta mostrarse firme y propende a la habilidad y al garbo sintácticos. Tímida en matices, esa prosa sabe ya diversificarse según la índole del asunto. Conversada o enfática en las *Cartas*, docente en los ensayos, ríspida y sarcástica en *El matadero*, guasona en *Literatura mazorquera* y *Apología del matambre*, denostadora en las réplicas a de Angelis, apodíctica en el *Manual* y sentenciosa y de tieso envaramiento didáctico en el *Dogma*. Es verdad que en éste y otros estudios Echeverría suelta metáforas y las toma por teoremas. Aunque el autorizado Groussac no dejó de reprendérselo,¹⁹⁵ esta complacencia en la exuberancia tropológica del lenguaje no debe des-

concertarnos en un poeta. Al divino Platón solía acontecerle lo mismo, y eso que era filósofo.¹⁹⁶

En gracia a su variedad no cabe sindicar a Echeverría en la caterva de los literatos monocordes. Casi deberíamos persuadirnos de lo contrario. Su defecto mayor — el peor de los males cuando se escribe — es el de la redundancia.¹⁹⁷ Esa falta de poda, más que de su gusto procede de la amontonada frondosidad con que debió cumplir su tarea. ¿Por qué, frente a los trabajos de Echeverría no hacer memoria de las circunstancias en que fueron compuestos? En el sobresalto de las facciones, unos; en el desabor de la enfermedad, otros, y por lo común al dictado o a vuela pluma. De lo primero, del trabajo al dictado, algo recuerda Gutiérrez.¹⁹⁸ De lo segundo, perduran indicios conmovedores. El carácter de borrador de mucho de lo recogido en las *Obras completas* puede observarse, siquiera parcialmente, en lo depositado en la Biblioteca del Congreso. Dramático es el contraste de los originales de Echeverría junto a la labor del copista o del amanuense amistoso que los puso en limpio: un pulso disparado, unos trazos que se entrecruzan, que se superponen y negrean; una caligrafía airosa y despejada, en unas páginas ya sin retoque.¹⁹⁹

Todo es útil para una estimación de conjunto, pero la obra de nuestro autor — verso y prosa — debe juzgarse por las páginas que él entregó a la imprenta, o que por lo menos pensó que eran aptas para ella.

Se ha rebajado la calidad de la producción del mismo Echeverría, en especial la de sus versos, haciendo pie en la aseveración de uno de sus pasajes biográficos.

Al referirse a las lecturas parisienses y a la incitación que de ellas le vino, precisa Echeverría: «Entonces me sentí inclinado a poetizar; pero no conocía ni el idioma, ni el mecanismo de la metrificación española. Me dormía con el libro en la mano; pero haciendo esfuerzos sobre mí mismo, al cabo manejaba medianamente el verso.»²⁰⁰

Para que nadie se moleste suprimimos las citas, si bien algunos críticos parecen insinuar que con anterioridad a su viaje el cuitado escritor sólo tuvo a su alcance el más rudimentario de los léxicos y acaso — por presuntas razones de ascendencia — una sintaxis de intrincamientos vizcaínos.

Después de veinte años de frecuentar los ambientes de Buenos Aires y la campaña cercana, no se comprende que un muchacho como nuestro Esteban careciese de aceptable noción idiomática. Alguna hubo de recibir de su madre, misia Martina, que era porteña decidora y de linda soltura expresiva. En la escuela del Cabildo, donde de chico adelantó Echeverría sus primeras letras, no se hablaba precisamente en vasco. Por grave que sea a veces el frangollo verbal de ciertos universitarios (aquí también es oportuno ahorrar los ejemplos), tampoco cabe dar nota de

incomprensible, o de pobre, a la lengua en que los catedráticos de entonces comunicaban su doctrina...

No sabemos qué lecturas cumplió Echeverría antes de trasladarse a Europa, pero en los dos años de estudios superiores debió usufructuar varios libros. Ya en el viaje, si no la *Lira argentina* — de más caudal patriótico que idiomático —, los tomos de la adaptación castellana de las *Lecciones* de Blair le alcanzaron un repertorio de trozos escogidos que el joven maniobró con aprovechamiento.²⁰¹

Cuando en las líneas transcritas Echeverría habla de «idioma», el contexto indica que se refiere a la lengua poética, acaso simplemente a la técnica de la versificación, que multitud de poetas, y mayores, aprendieron todavía más tarde.

Lo dicho no impide reconocer un perceptible jadeo a lo largo de la producción estudiada. Aun cuando el talento natural de Echeverría hubiese sido más lato, es casi seguro que las cosas no habrían podido acaecer de otro modo. Si nuestro idioma y nuestra literatura entroncan sin desgaje con el idioma y la literatura de España, no debe olvidarse que, a pesar de lo tardío del retoño, sobre el primer tercio del siglo XIX nuestra habla y nuestras letras estaban apenas en sus comienzos. ¿Por qué desconcertarse entonces ante la indecisión de esos levantes? ¿Qué viejo país no la muestra en sus escritores de la primera hora? Carece de sensatez la terquedad de algunos comentaristas cuando quieren empujarnos a la creencia de que para ser realmente buena la literatura argentina tenía que haber nacido «acabada». Mal que nos pese, no hay adultez sin historia. No es lícito comparar lo que se inicia con lo que está en sazón o con lo que termina. Si se suprimen estas decisivas oposiciones de tiempo y de circunstancia, poco valen los juicios. En crítica, como en pintura, lo que primordialmente importa son las perspectivas correctas.

He aquí pues a Echeverría escritor ejemplar a pesar de sus defectos, y a veces gracias a ellos.

Su pasión de patria y su fervor democrático le hicieron conductor espontáneo de la «joven generación argentina» y hasta le permitieron movilizar a la Asociación de Mayo desde el aislamiento del destierro.²⁰² Sus amigos, aun los que en ciertos aspectos lo aventajaban en la capacidad y el conocimiento, lo tuvieron por maestro: Gutiérrez, López, Frías, Mitre, Lamas... La entera generación romántica. Algunos de los de ese núcleo — como Alberdi — acarrearían parte de sus anhelos hasta las bases de la Constitución del 53. Otros lo seguirían en lo literario y, como el autor de *Facundo*, empezarán por reconocer la deuda de todos.²⁰³ En este o en aquel aspecto, se allegan también los seguidores de diferente estilo: el Mitre de las *Rimas*, el Gutiérrez de *Lázaro*, el Obligado de *Santos Vega*.

De promoción distinta, los hombres del 80 no lo olvidaron, y el

general Mansilla avistó el aduar de los ranqueles con la emoción de los toldos de *La cautiva*. En la era del realismo, en la del naturalismo y en la que siguió muy luego entre costumbrista y poemática no lo ignoraron ni Cambaceres, ni Martel, ni Leguizamón, ni Joaquín V. González, ni Payró, ni Güiraldes, ni Benito Lynch, ni tantos otros.²⁰⁴

Menos nítida, menos orientadora, y en consecuencia menos seguida, campea la actitud de nuestro autor en materia religiosa. Sin embargo, ni la zumba ni el tono irreverente de algún pasaje de *El matadero* deben asustarnos demasiado. No son sino agudezas ocasionales, traviesamente disparadas hacia algunos representantes de la clerecía porteña, muy propensos, entonces, a las adhesiones canónicamente no exigibles.²⁰⁵

Mayor cautela exigen los titubeos teológicos que apuntan en el *Dogma socialista*, en las páginas de *Un cura correntino a sus feligreses*²⁰⁶ y acaso en otros escritos.

Como muchos pensadores de su tiempo, Echeverría hubo de padecer los errores de Rousseau y las nostalgias cismáticas del lloroso Lamennais. El miedo al Dogma por antonomasia — si la verdad es la Verdad, no puede menos que ser inamovible e inopinable — más de una vez llevó a esos pensadores a la paradójica afirmación de otros «dogmas»... Estos últimos, aun los realmente generosos, sólo pudieron ganar momentánea vigencia histórica gracias, casi siempre, a la despistadora catadura cristiana de su caliginosa cuando no amañada fraseología: *libertad, igualdad, fraternidad*.

No extraña que en el admirable pero también «estúpido» siglo XIX hasta el pobre Augusto Comte — cuyo mérito en el orden «positivo» nadie desconoce — pretendiese cambiar el santoral y los fastos todos de la Iglesia por un inoperante calendario laico.²⁰⁷

Aunque hombre de su época, Echeverría no olvidó nunca la importancia del sentimiento religioso en la vida de los estados. En última instancia el texto del *Dogma socialista* estorba toda duda.²⁰⁸ El Brián de *La cautiva* muere nombrando al único Dios inequívoco,²⁰⁹ y ya en sus jornadas extremas el propio poeta dió señales fehacientes de haberse afianzado en la doctrina apostólica y en el orden romano a los que pertenecía desde su bautismo.

Vueltos a lo literario, importa decir que el influjo del autor que evocamos actúa todavía hoy, si bien en forma ya textualmente indeterminable.

Con su poema de la pampa, Echeverría dió una versión, a lo culto, de lo que por entonces empezaba a ensayar la poesía «gauchesca» escrita. No evitó algún aditamento colorista en el vocabulario, pero se cuidó del exceso e inauguró un linaje de poesía rural libre del ruralismo facticio que, arrimado a la sombra grande de *Martín Fierro*, hoy prospera indebidamente en ciertas piezas de teatro y en el cotidiano esperpento radiofónico.²¹⁰

Sin excluir los toques del localismo pintoresco, el léxico y los giros de *La cautiva* asentaron la legitimidad de una poesía argentina desentendida de la cerrada fraseología lugareña, casi siempre de autenticidad dudosa.²¹¹

Lo que a su modo emprendió don Rafael Obligado al retomar sin dejos dialectales la leyenda del payador del Tuyú, otros lo han afinado luego con procedimientos expresivos menos sumarios. Véase esta «Pampa», espaciosamente avizorada desde un soneto de Enrique Larreta. Poco cuentan aquí la apreturas prosódicas. Por abarcadores, y según el clásico requerimiento, los catorce versos «valen un largo poema»:

Anhelosa llanura, desmaterializada.
Fantasma de ese mundo que el mundo me escondía;
metafísica paz, divina geometría
de abstractos horizontes y tierra despojada.

El cautivo color y la forma cansada
hallan aquí su fuga y el alma, se diría,
reconoce sus vértigos y reconocería
también aquella música que alguien llamó callada.

Torbellino de potros o espanto de plumajes
animan, rara vez, su quietud, un momento.
Sólo arriba aparecen y pasan los paisajes.

Paisajes del espacio. Sueños del firmamento.
Gloria de soledad en ámbitos salvajes.
Clines, alas y nubes, para goce del viento.²¹²

En las escenas urbanas de las *Cartas*,²¹³ en algunos episodios de *El ángel caído*,²¹⁴ Echeverría insinúa que la literatura argentina, como reflejo de una realidad más vasta, no tiene por qué reducirse a la literatura campera.

En este punto, la acción del maestro romántico deja de ser influencia y se torna ejemplaridad.

De toda buena comedia ha podido decirse que se parece a una comedia de Molière, aunque ni el asunto, ni los personajes, ni el tono tengan parentesco con las creaciones del autor del «Ilustre Teatro».

¡Latitud encomiable la que en lo suyo supo alcanzar Echeverría!

Gracias a la arriesgada ocurrencia de haber sido el primero que lo entrevió entre nosotros, en lo doctrinario — aunque nuestras ideas ahora puedan ser otras — no hay modo de exaltar los beneficios de una libre y armónica comunidad argentina sin que de hecho no nos plantemos en su huella. Lo mismo, o casi lo mismo, acontece cuando en lo literario nos solicitan la ciudad, el arrabal y los campos.

El mérito esencial de Echeverría radica consecuentemente en ese ininterrumpido desvelo por alzarse hacia la unión de sus conciudadanos y a la adecuada expresión de lo nativo.

Pero Echeverría supo buscar lo patrio sin menosprecio de lo extraño, supuesto que a una patria —como a un hombre decorosamente logrado— nada humano debe resultarle ajeno.

Sin dejar de ser nacional, el del primer gran escritor argentino fué un espíritu sin fronteras. En sus días, nuestro autor fué también el primero que consiguió mostrar cómo los viajes aprovechan a los temperamentos receptivos. Sorprendió por contraste los rasgos singularizadores de su país, y en el acercamiento a modos de ser lejanos entrevió la posibilidad de conocer y de bonificar los propios. En esto, como en todo, el único saber humano auténtico es diálogo y generosa interdependencia.

Celoso de lo local —sobre argentino porteño y sobre porteño hombre de barrio—, Echeverría descubrió las ventajas personales y extra-personales que supone el estar atento a otros peculiarismos, y, a través de ellos, a la laudable universalidad de las similitudes profundas.

Acopiador de tanta cosa del alma —en cierto modo *resero* de la cultura—, el luego primer evocador de nuestra pampa, de nuestra capital y de nuestro suburbio, pronto sintió por eso el reclamo de otros horizontes.

Resueltamente argentino, no tardó en comprender lo que después han olvidado muchos: la necesidad de ponerse en contacto, por el camino real de la vía idiomática, con las distintas civilizaciones y los demás mundos mentales.

Alcanzó a dominar el francés,²¹⁵ cifra de una modalidad intelectual valiosa, y atajo el más seguro, desde siempre bien despejado, para acercarse a todas las europeas y clásicas. No le sucedió lo mismo con el inglés, pero tendió a ello.²¹⁶ Su apetencia idiomática le hizo gustar el italiano, y aun lo dejó acucioso, y como nostálgico, del idioma de Alemania.²¹⁷ A fuerza de ser hospitalario, este romántico de temperamento y de doctrina nunca mostró desdén por las lenguas antiguas, y hasta puso empeño en no echar al olvido los recortados latines, escolares pero ayudadores, que a él y a sus compañeros le habían solfeado en el aula.²¹⁸

Más aleccionante, si cabe, es su actitud con el habla materna. A pesar de la malquerencia que los hombres de su generación profesaban a España, nuestro poeta comprendió desde el primer momento la obligación natural de esforzarse en el conocimiento de la lengua recibida, desde entonces también argentina y pluralmente americana. Adivinó Echeverría que en el orden del espíritu, o en el del comportamiento lingüístico, mal pueden importar recelos. El idioma es de todos, y en modo especial de quienes aciertan a utilizarlo con adecuación y nueva fuerza germinadora.

«El único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de

buen grado de España, porque es realmente precioso, es el del *idioma*; pero lo aceptan a condición de mejora, de transformación progresiva, es decir, de emancipación.»²¹⁹ Esos y otros párrafos, suscitados por un artículo de Antonio Alcalá Galiano, en los números 234, 235 y 236 del *Comercio del Plata*, prueban que el desentendimiento de Echeverría no fué nunca, con respecto a lo español, tan absoluto como corrientemente se dice. En esas y otras páginas, los reparos no van al todo de la cultura y de las letras peninsulares, y sí al de las contemporáneas, en el comienzo de la centuria décimonona.

La discutible justeza de algunas observaciones, contrasta con la oportunidad de otras: «La América, que nada debe a la España en punto a verdadera ilustración, debe apresurarse a aplicar la hermosa lengua que le dió en herencia al cultivo de todo linaje de conocimientos; a trabajarla y enriquecerla con su propio fondo, pero sin adulterar con postizas y exóticas formas su índole y esencia, ni despojarla de los atavíos que le son característicos.»²²⁰

A semejanza de muchos españoles del primer tercio del 800, franca anticipación, a ratos, de los del 98 («¿Qué era, decidme, la nación que un día — reina del mundo proclamó el destino...?», como entonces atronaba Quintana), Echeverría tuvo que actuar en su tiempo bajo la idea de la decadencia de España. Apreciaba las creaciones de la época de oro, y lo decía, pero poco noticioso o voluntariamente desentendido de los esfuerzos críticos del en lo demás tan desmayado siglo XVIII, harto deploraba que la lengua española no estuviese en sus días suficientemente adiestrada en la expresión de las ideas y el saber filosófico.²²¹

No hay que reprocharle a Echeverría apreciaciones en las que muchas veces — y hasta sin quererlo — tuvo que coincidir con los mismos escritores peninsulares de aquella hora, incluso con la visión nada optimista que de la cultura española de ese entonces ya había fijado la dolida clarividencia de Larra.²²²

Opuesta a la de Sarmiento, a la de Juan María Gutiérrez, y más aún a la de los partidarios del localismo lingüístico seudocriollista, en este asunto la ininterrumpida actividad de Echeverría fué inequívoca. La detallada compulsión de las *Obras completas* descubre, por otra parte, una perspectiva intelectual curiosa, para muchos imprevisible. En la revuelta confluencia internacional de los nombres que el autor argentino menciona en sus páginas, el guarismo más alto lo ganan los escritores españoles.²²³

A Echeverría ni siquiera le faltó lo que podría llamarse un criterio filológico. Le interesaron los modismos del propio terruño, y también las canciones.

Algunos de esos modismos aparecen personalmente subrayados y comentados en sus obras. En lo que atañe a la expresión lírica popular,

o a la manera popular, ya hacia 1836 había compuesto un *Proyecto y prospecto de una colección de canciones nacionales*.²²⁴ Su propósito, también éste invalidado por las circunstancias, era publicar una serie de canciones con el título de *Melodías argentinas*. El esfuerzo que desde el alba del romanticismo habían realizado en otros países los colectores de romanceros y cancioneros, y artistas de acento personal como Moore con sus melodías irlandesas, Burns con sus cantos populares escoceses, Goethe y Schiller con sus *Lieder* y Béranger con sus poemas, le dió evidentemente la pauta, y así lo confiesa. Su comprensión del problema fué sin embargo original y sin arrogancias lugareñas. Con ser en cierto modo el primero de nuestros folkloristas en una fecha en que la designación no había cundido, ni cobijaba, como en lo presente, actividades rendidoras pero de dudoso popularismo, fué también él, Echeverría, el único que en el aspecto fundamental del problema supo no llamarse a engaño: «Tiempo hace que el autor de las Canciones cuya publicación emprendemos concibió el proyecto de escribir unas melodías argentinas, en las cuales, por medio del canto y la poesía, intentaba popularizar algunos sucesos gloriosos de nuestra historia y algunos incidentes importantes de nuestra vida social. Pero como, para que su obra fuese realmente nacional y correspondiese al título, era menester que existiesen tonadas indígenas, a cuya medida y carácter se hermanase el ritmo de sus versos, entró a indagar primero el carácter de las muchas que con general aplauso entre nosotros se cantan, y halló que todas ellas eran extranjeras, adaptadas o mal hechas copias de arias y romances franceses o italianos, y no el sencillo fruto de nuestro sentido músico, o de nuestra aptitud para expresar en armoniosas cadencias las emociones del alma y los íntimos afectos del corazón.

»Hubo entonces de renunciar a su intento, siendo necesario crear a un tiempo la poesía y la música. Mas, posteriormente, habiendo escrito por encargo particular algunas canciones, cuyo sentido fué con singular maestría interpretado por el señor Esnaola, cree que no es quizá de todo punto irrealizable su antiguo pensamiento, y ambos de acuerdo se proponen publicar una serie de canciones con el título de *Melodías argentinas*.»²²⁵

Herederó de Herder, un poco colateral pero legítimo, las manifestaciones populares de aquí y de otras partes le atrajeron casi tanto como los productos más elaborados de la sensibilidad selecta.²²⁶ Siempre que lo creyó pertinente, con aplicación que ahora diríamos de lexicógrafo, pero con sobriedad y discreción después poco imitadas, no dejó de anotar sus propios escritos.²²⁷

Aunque en esbozo — y qué menos que los hombres y las obras se propongan en conato en el siglo apenas inicial de una literatura —, tal gallardía de empeños, unida a tanta amplitud de miras, se correspondió

en Echeverría con una integración humana, y cívica, e intelectual, que no deja de desconcertar en su medio y en su tiempo. Aunque mimética y reiteradora, su actividad proteiforme (la palabra le hubiese encantado) afirma en todo caso en qué fructuosa manera supo lograr crecido rendimiento de la lección buscada — y recibida — donde mejor podía encontrarla entonces.

Abierto con voracidad indistinta a los preparados que le brindaban las naciones trasañejas, desde temprano anheló Echeverría que su propia patria consiguiese ofrecer a las otras alimentos equivalentes. Desde aquí, pensaba, en espera de más, el intercambio podía iniciarse en un orden modesto, y al principio, ya que no sustancial, sustancioso. Módico pero seguro conocedor de la abemolada delicadeza de la cocina de Francia, mucho le complacía la idea de que aquellos requintados paladares acabasen por saborear también, y sin desdoro, la crasa succulencia de nuestro matambre...²²⁸

A despecho de tanto y no deseado impedimento — la opacidad del ambiente, la mortificación del exilio, la usura de los años — Echeverría se alza ante la posteridad con personalidad inconfundible.

Si por el despojo del tiempo su silueta se retrae a los términos de lo que ahora llamamos un «escritor», no es menos cierto que el varón aquí evocado supo cumplir su tarea de hombre y de intelectual en un registro mucho más amplio que el muellemente literario.²²⁹ Lo reclamaba así aquel momento de la patria, y así, sin duda, convenía proponerlo a las generaciones nuevas, aun a riesgo de habituarlas a esa versatilidad presuntuosa en que se emboscan nuestras incompetencias particulares.²³⁰

Actuó Echeverría según exigía la hora, y en la historia de la nacionalidad no menos importante que el *Dogma socialista* son los versos de *La cautiva* y la prosa de *El matadero*.

Mientras el poeta dió respaldo a su creación en escritos de corte estético que cierran las páginas doctrinarias más ilustrativas del romanticismo americano, el sociólogo, si vale designarlo con palabra vagarosa, percibió la urgencia de recostar el estudio de lo social en nociones de orden económico. El nuestro fué un romántico que no le hurtó el cuerpo a las matemáticas y que si gustó de la música y de sus previsibles languideces se ejercitó también, de continuo, en las artes constructivas del dibujo.

A la postre, ni su vida, ni su talento, ni el trance en que vivía su patria le alcanzaron para una realización plenaria, pero la buscó siempre en su contorno y en sí mismo.²³¹ Por encima de las imperfecciones de toda prefiguración, Echeverría aparece así como la primer tentativa de un intelectual argentino completo.

La obra del autor de *La cautiva* en parte considerable no puede hoy

interesarnos de muy viva manera, mas su actitud monitora reserva casi intacta la suma de sus virtualidades.²³²

Influido e influyente, pertenece nuestro Don Esteban a esa familia de pensadores y de artistas que, de puro anticipados y mañaneros, empiezan una jornada que otros adelantarán luego, porque a ellos ni las circunstancias ni el propio aliento les dan oportunidad para tanto.²³³ En la historia de nuestra literatura, el papel de un maestro como Echeverría acredita la tácita ejemplaridad que una frase agustiniana atribuye al hito caminero. Ese hito, esa columna miliar, no anda. Señala en cambio, y ésta es la alta ejemplaridad de la columna, hacia qué lado queda la meta y lo mucho que falta todavía para alcanzarla...

En la hora en que todo estaba por hacerse, para un iniciador no cabe gloria más grande. Al menos ésa no parece justo que se la escatimemos a Echeverría, el primero, y no el menos noble, entre los escritores atalayas de la realidad argentina.

CRITERIO DE LA EDICIÓN

Los azares de la vida intelectual en el siglo XIX, más el poco cuidado de buen número de las impresiones hechas entonces, en muchos casos aconsejan establecer los textos iniciales de nuestra literatura de acuerdo con la tradición manuscrita. Preterida, hermosa tarea que no deberían postergar ni los institutos universitarios ni las casas editoriales atentas a lo argentino.

Cierto que ello no es siempre posible. Con la producción de Echeverría esa imposibilidad se ha vuelto típica. Todavía abundantes en 1870, cuando Juan María Gutiérrez inició la publicación de las *Obras completas*, los manuscritos ralean hoy, si existen, en un enojoso escondimiento. No todos son inaccesibles, pero los investigadores deben resignarse a manejar la mayoría de esos textos en transcripciones imperfectas.

Real o aparente, la pérdida de muchos manuscritos, cuando no las fallas de la trasmisión mecánica, vuelve casi inalcanzable el rigor de una edición crítica de conjunto.

Las dos creaciones echeverrianas fundamentales pueden sin embargo ser saneadas filológicamente. Urge intentarlo. Los yerros y las trocatis con que corren en el grueso de las ediciones las estropean y desfiguran. El escritor aparece así disminuído más de lo justo.²³⁴

A falta del manuscrito, en este volumen *La cautiva* se reproduce según el texto incluído en la primera edición de las *Rimas*.²³⁵ En el traslado de dos pasajes de «El desierto» y «La alborada» se tiene también en cuenta el texto conformado por el poeta.²³⁶

El matadero, de cuyos originales no hay noticia, se reitera según la versión que Gutiérrez insertó en la *Revista del Río de la Plata*.²³⁷

Para aclarar puntos dudosos, los textos de ambos relatos van acotados teniendo a la vista los que Gutiérrez recogió ulteriormente en el cuerpo de la *Obras completas*.²³⁸

No cuadraba una trascripción pasiva, de esas que se encomiendan a la buena voluntad del tipógrafo.

En las ediciones que el autor cuidó en vida, lo mismo que en las que Gutiérrez repitió o publicó por primera vez, los textos impresos muestran irregularidades de ortografía, y aun de vocabulario y de sintaxis, que en muchos casos sólo deben atribuirse al colector o al operario. Mientras la primera edición de *La cautiva* trae formas como *ligereza*, *mugeres*, *gimen*, *magestad*, *agena*, *ginete*, los fragmentos del manuscrito conformado por Echeverría apuntan en cambio, *lijereza (!)*, *mujeres*, *jimen (!)*, *majestad*, *ajena*, *jinetes*, etcétera.²³⁹

Aun admitiendo que no pocos deslices puedan achacarse al escritor, salvo en algunos detalles de interés lingüístico, como los que se señalan

más adelante, conviene no desatender, en lo que toca a *La cautiva* y *El matadero*, el atinado pedido que Echeverría incluyó con ejemplar modestia en pasaje alusivo a su composición más extensa: «*El ángel caído* debe tener muchos errores. Quiera V., amigo mío, hacer desaparecer los ortográficos cuando se imprima. En cuanto a los otros no habrá remedio. Siempre he acostumbrado corregir y variar lo que me parece malo en las pruebas de impresión, porque la corrección y revisión de un ms. me inspira una repugnancia invencible...»²⁴⁰

En los dos textos que aquí se publican se regularizan, consecuentemente, las grafías y la puntuación de todas las páginas. Se conservan, o se restituyen cuando por falsa corrección se dió en suprimirlos, todos los rasgos que pueden proporcionar indicios directos del habla del poeta y del escritor costumbrista (dicciones impropias, neologismos de distintos orden, galicismos de construcción y de léxico, latinismos y regionalismos, empleo incorrecto de algunas preposiciones, juego alterno de formas literarias con modos de decir coloquiales).²⁴¹ Se regulariza, también, el acento en los vocablos en que falta o aparece indebidamente marcado, pero se lo conserva en aquellos en que, según toda evidencia, la acentuación propuesta corresponde a la prosodia personal de Echeverría y al tratamiento fonético que de seguro él solía dar a ciertas palabras, o por licencia retórica, o por necesario reflejo del uso porteño y rioplatense de entonces.²⁴²

Abatitosa

¹ RICARDO ROJAS, *Historia de la literatura argentina*, t. I, «Los gauchescos». Buenos Aires, 1917, p. 417; ARTURO FARINELLI, *Byron y el byronismo en la Argentina*, traducción castellana, con nota aneja de ÁNGEL J. BATTISTESSA. *Logos*, «Revista de la Facultad de Filosofía y Letras», Buenos Aires, 1944, t. V, p. 76 y 77-78. Véase también la comprensiva síntesis de AUGUSTO RAÚL CORTÁZAR, *Echeverría iniciador de un rumbo hacia lo nuestro*, en *Esteban Echeverría. La cautiva. El matadero*. Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1946, p. IX-XXX.

² Cf. KARL VOSSLER, *Sprache als Schöpfung und Entwicklung*. Heidelberg, C. Winter's Buchhandlung, 1909, cap. XI. Hay traducciones al español y al italiano.

³ Cf. JOSEPH CHIARI, *Contemporary french poetry, with a foreword by T. S. Eliot*. Manchester University Press, 1952, p. VII.

⁴ Mucho se ha escrito, y por muchos, sobre Echeverría y su obra. Sin recurrir a la sumaria comodidad del orden alfabético, los nombres surgen pronto y también de muchas partes: Juan María Gutiérrez, Pedro Goyena, Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, Florencio Varela, Juan Bautista Alberdi, Pastor Obligado, Marcelino Menéndez y Pelayo, Juan Manuel Estrada, Martín García Mérou, Juan Valera, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui, Calixto Oyuela, J. M. Torres Caicedo, Rafael Obligado, Paul Groussac, José Ingenieros, Víctor Mercante, Abel Cháneton, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Giménez Pastor, Adolfo Saldías, Ernesto Morales, A. Korn, Carlos María Urien, Max Daireaux, Arturo Farinelli, Mario Falcao Espalter, Ricardo Rojas, Héctor R. Baudón, Rafael Alberto Arrieta, Ricardo Piccirilli, Arturo Capdevila, Coriolano Alberini, Faustino L. Legón, Joubin Colombes, Bernardo Canal Feijóo, Rómulo Bogliolo, Salvador M. Dana Montaña, Antonio Galante, Alfredo Palacios, Arturo Torres Rioseco, Carlos Astrada, Jorge Furt, Carlos Alberto Erro, Roberto Giusti, Alberto Palcos, Augusto Raúl Cortázar, Antonio J. Bucich, Jorge Max Rohde, Gabriel A. Pereira, Julio Caillet-Bois, Gontrán M. Obligado, Pablo Rojas Paz, Gastón Lestard, Raúl D. Taborda, Ricardo Levene, Federico Sainz de Robles, Jorge Campos, Raúl A. Orgaz, Homero Guglielmini, Narciso Binayán, Antonio Solari, Enrique Anderson Imbert, E. Herman Hespelt, Juan Carlos Ghiano, José Luis Lanuza, Elena Sansinena de Elizalde, Nydia Lamarque, Héctor P. Agosti, Joaquín G. Martínez, Ricardo M. Ortiz, R. Bazin, etcétera.

Es deber grato saludar el esfuerzo ajeno, hasta cuando se marcha — o se cree marchar — en otros senderos. Excluidos por las solas exigencias del espacio, y por cierto distanciamiento, que estimamos discreto, de la «memoria de papel» de las cartulinas bibliográficas, los autores aparentemente olvidados no tienen por qué la-

mentarlo. Nada más prescindible que los honores del cuerpo 10, sobre todo en las estrecheces de una nota.

⁶ Cuando la índole de los pasajes lo exige, citamos según las primeras ediciones. Para comodidad del lector, en todos los casos lo hacemos también con remisión a las *Obras completas de D. Esteban Echeverría*, compiladas por Juan María Gutiérrez. (Cinco tomos en 8°, Buenos Aires, Carlos Casavalle editor, 1870-1874).

Con el sentido entero de la persona y de la actividad literaria evocadas se procura evitar el atomismo crítico, casi insalvable en un trabajo de análisis.

Tan frecuentes han sido las generalizaciones, que esa revisión se vuelve indispensable. El escrúpulo de las referencias — la abundancia y la amplitud de las citas — por esta vez parece tan fatigoso como necesario. Puede también resultarle útil a quienes quieran completar — o corregir — lo que ahora logre decirse. Tiempo habrá luego para aventar las notas y suprimirlas del todo.

⁶ En distinta semblanza «humana y literaria» hemos aprovechado las frases de Sainte-Beuve que con las de varios autores sirven aquí de epígrafe. (Cf. ÁNGEL J. BATTISTESSA, *Rainer María Rilke. Itinerario y estilo*. Buenos Aires, «Ollantay», 1950, p. 9). No se vea en ellas un aditamento decorativo. Constituyen una *Leitätz* o proposición conductora. Convendría traerlas a la memoria al iniciar cualquier tarea crítica.

⁷ Tomo V, p. I-CI.

⁸ Valor subsidiario ofrece la *Necrología* escrita por Juan Bautista Alberdi — Valparaíso, mayo de 1851 —, útilmente reproducida por Gutiérrez. (*Obras completas*, t. V. p. LXXXVII-XCVI, en la parte titulada *Juicios críticos*).

Noticias aprovechables recogió Pastor Obligado en sus digresivos *Rasgos biográficos de Esteban Echeverría*. (*La Nación Argentina*, Buenos Aires, 15 de octubre de 1862 y días siguientes).

Otras menos borrosas se aprietan en la *Autobiografía* de Vicente Fidel López, en lo que atañe a los años del Salón Literario de Marcos Sastre y a los entusiasmos en torno a la prefiguración del *Dogma socialista*. (*La Biblioteca*, año I, t. I, Buenos Aires, 1896, p. 326-355).

Sin apurar las fuentes bibliográficas, entresacamos otros datos en los periódicos porteños y montevideanos de aquel tiempo, y vivaces sugerencias textuales en dormida materia de archivo: el fondo de Juan María Gutiérrez, en la Biblioteca del Congreso de la Nación, especialmente las carpetas y legajos de las Cajas 3, 13 y 15, que contienen lo más de lo que resta — y ya es poco — de los papeles de Echeverría. Se agrega a ello lo que se conserva en la Biblioteca Nacional (Sala Paul Groussac, Manuscritos), el Museo Histórico Nacional y el Museo Mitre. No todo naturalmente (*naturalmente* es sólo un modo de decir) se halla al alcance de los investigadores. Véase a este propósito lo que anotamos en CRITERIO DE LA EDICIÓN.

⁹ Más compacta y elevada que en aquellos días, la edificación actual impide distinguir los varios «Altos» o aupamientos topográficos, antes visibles en el conjunto del viejo Buenos Aires.

El «Alto de San Pedro», el *Alto* por excelencia, en oposición al *Bajo* o ribera del río de la Plata sobre el perfil este de la ciudad, puede otearse aún ahora si se mira hacia los diversos puntos cardinales, luego de situarse en la pendiente que «cae» hacia el Bajo, o en los cruces de las calles Humberto I y Bolívar, San Juan y Perú, y en las esquinas alledañas que declinan hacia el norte y el oeste.

La construcción más destacada — alta, en el Alto — es todavía la iglesia de San Telmo. Precisamente, de la advocación de esa iglesia a San Pedro Telmo, patrono de navegantes, deriva el nombre del Alto. El barrio y en modo particular el templo

cuentan entre los sitios históricos de la ciudad. Apuesta a mano izquierda del atrio, una placa recuerda los motivos:

Iglesia
de
Nuestra Señora de Belén
asiento
de la parroquia de
San Pedro González Telmo.

De aquí arrancó la traza de la primitiva ciudad.
Los PP. de la Compañía de Jesús
iniciaron esta obra en 1734.

A fines del siglo XVIII los Padres Betlemitas
se hicieron cargo del hospital anexo.

En la defensa de Buenos Aires
fué baluarte contra el invasor inglés.

Elevada a Parroquia el 31 de mayo de 1800.
Fué testigo de grandes hechos de la emancipación
y de la organización nacional.

Declarada monumento nacional por decreto
del P. E. de la Nación de 21-V-1942.

21 de noviembre 1945.

Con el de Santo Domingo, ya tan trasformado, el de San Telmo es el barrio de Buenos Aires que conserva mayores restos de la edificación colonial española, sobre todo en los tramos evocadores de las calles Balcarce, San Juan, Defensa y Humberto I — la antigua calle del Comercio, y antes de Bethelen y de Núñez, donde se encuentra la iglesia. Aparte el revestimiento moderno, las torres de ésta son las mismas que en las estampas porteñas de comienzos del siglo XIX emergen a la distancia, casi como bordeando el río, con las de las Catalinas, la Merced, San Francisco y Santo Domingo.

Todavía hoy, las tiendas y los almacenes, los últimos con «despacho de bebida», no carecen de cierto dejo inconfundible, y los muros supérstites recuadran su lisura encalada entre el énfasis italianizante y seudoclásico de las casonas del último tercio de la pasada centuria. Nota distinta dan las indefinidas fachadas estilo Luis X... y pico, como decía Ricardo Güiraldes de otras muestras de parecidos remedos arquitectónicos. Hay también fealdades recientes, pero el barrio, sin mengua de su dinamismo, conserva el pausado encanto de antaño.

Compone esta parte de la ciudad un rincón edilicio en el que lo templadamente burgués congenia con las formas de un popularismo simpático y a veces pintoresco. Para algunos, «ser de San Telmo» constituye circunstancia dichosa que se pregona en los tangos, se alardea en los sainetes y toma color en las inscripciones de los carritos de reparto.

¹⁰ Demolida en 1769, una capilla de adobe dejó sitio al templo actual, situado en la calle Independencia, entre las de Bernardo de Irigoyen y Tacuarí. A comienzo del siglo XIX, esos nombres eran respectivamente de la Concepción, San Cosme y Damián y San Miguel. Aunque el revestimiento y la decoración son recientes, el templo conserva la traza interna que mostraba en tiempos del poeta. Las postizas formas neoclásicas exteriores datan de 1906.

El texto de la partida bautismal, primer testimonio del nacimiento de Echeverría, se conserva en la misma parroquia: *Bautismos*, Libro VI — 7 de octubre de 1804 hasta el 1º de agosto de 1811 —. Folio 59, vuelto.

En el APÉNDICE puede verse una reproducción facsimilar, según la imagen que hemos tomado directamente del libro mencionado.

¹¹ Textos como ése darían vistosa oportunidad para un estudio sobre el influjo de los resabios infantiles en la conducta ulterior del poeta. Pero éstas son páginas de análisis literario, no de psicoanálisis.

¹² *Obras completas*, t. V, «Noticias biográficas», p. XXIX.

¹³ *Obras completas*, t. V, «Noticias biográficas», p. XXIX.

¹⁴ *Obras completas*, t. V, p. 452.

¹⁵ *Cartas a un amigo. Obras completas*, t. V, p. 21-23.

¹⁶ *El ángel caído*, primera parte. *Obras completas*, t. II, p. 52-53.

¹⁷ Más adelante se entresacan varias muestras.

¹⁸ *Obras completas*, t. V, p. 441-443.

¹⁹ En el París que el poeta había frecuentado años antes de escribir esos párrafos, todo el mundo la entonaba con la melodía de *La sabotiére*:

Pan! pan! — Est-ce ma brune?

Pan! pan! — Qui frappe en bas?

Pan! pan! — C'est la Fortune.

Pan! pan! — Je n'ouvre pas.

(J. P. BÉRANGER, *Oeuvres complètes*, edición ilustrada con 104 viñetas sobre acero. París, Perretin, 1834).

Corroborar la verosimilitud de lo dicho esta constancia de que Echeverría conocía y estimaba al difundido cancionista, entonces no menos popular que Víctor Hugo: «Béranger en Francia ha extendido el señorío de la canción, héchola obrar como poder activo en la esfera de la política y del sentimiento social. Sus versos, medidos al compás de tonadas populares, se cantan de cabo a cabo de la Francia, y más de una vez al postillón y labriego en las aldeas y caminos, y en medio del océano al marinero, hemos oído entonar sus canciones dictadas por el patriotismo. Cuando los siglos hayan pasado sobre la Francia, las futuras generaciones verán en los versos de Béranger cuántos afanes, luchas y sacrificios, costaron a la libertad sus triunfos, y agregarán reconocidas, a su inmortal corona, algunos de los laureles de Julio.» («La canción», *Obras completas*, t. V, p. 134).

²⁰ Primero la Universidad, y luego — tras breve interregno en el comercio — el afán cívico y la literatura.

²¹ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. VI.

²² *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. VI.

²³ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. VII.

²⁴ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. VIII-IX.

²⁵ Indicación del propio Echeverría, recogida por Gutiérrez. (*Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. IX). Según el registro de pasajeros que se conserva en el Archivo General de la Nación, el nombre del bergantín francés en que embarcó el futuro poeta no se llamaba *Joven Matilde*, sino *Jenny*. Difiere también la fecha: de estar a lo asentado en el registro, el *Joven Matilde* zarpó el 7 de octubre, mientras el *Jenny*, fletado por don Sebastián Lezica, fué despachado el día 15. Esta vieja confusión, sólo advertida en contadas publicaciones recientes, no tiene felizmente mucha importancia. Trátase, a buen seguro, de un error en las anotaciones o de un cambio de último momento. Lo que interesa es el viaje mismo y, más aún, la mudanza espiritual que ese traslado significó para el viajero. Al alejarse de Buenos Aires, ante las autoridades de la aduana, Echeverría declara que su profesión es el «comercio». A la vuelta, cinco años más tarde, acoge su actividad personal bajo el nombre de «literato»...

²⁶ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. XI-XII.

²⁷ El escocés Hugo Blair (1718-1800) gozó de vasto renombre por sus escritos religiosos. Como preceptista se le debe *Lectures on Rhetoric*, obra de pronta difusión internacional y de larga vigencia en las aulas.

Para comprender ciertos aspectos de la formación de nuestro poeta — su doctrina literaria y hasta su estilo — hay que advertir, en efecto, que Echeverría manejó la traducción, o mejor dicho la adaptación que del tratado original realizó don José Luis Munárriz, con el título de *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*. (En 1816 esas *Lecciones* habían alcanzado ya la tercera edición, en Madrid, por Ibarra).

²⁸ El traslado castellano trabajado por Munárriz mantiene los conceptos teóricos generales, pero sustituye las normas de la prosodia inglesa por las de la española y aun agrega ejemplos de autores peninsulares, en cuyas páginas el escritor argentino no tardó en encontrar orientadoras muestras expresivas e incitación para lecturas más completas. Un detallado careo de nombres y de textos resultaría sobremanera interesante. (Cf. la nómina incluida en el tomo IV de la versión del libro de Blair, con los autores y los fragmentos transcritos por Echeverría, según alcanzó a recogerlos Gutiérrez: «Locuciones y modismos, tomados de algunos hablistas castellanos». *Obras completas*, t. V, p. 155-174).

Echeverría tuvo seguramente noticia del tratado de Blair a su paso por el Departamento Universitario. Dos o tres lustros más tarde la obra era aún de uso corriente en aquel ámbito: «En el 2º año estudiábamos la *Retórica* de Blair, y un poco de historia literaria o crítica, tomadas de los tomos siguientes de este autor.» (VICENTE FIDEL LÓPEZ, *Autobiografía*, loc. cit., p. 332).

Falta un trabajo monográfico sobre los principales libros de texto que en materia idiomática y literaria se usaron aquí en las postrimerías de la Colonia y las primeras décadas de la Independencia.

²⁹ Palabras de «El Editor» en la página V de la primera edición. No se olvide que el mencionado repertorio se había publicado meses antes de la partida del joven Esteban. *La Lira argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos-Ayres durante la guerra de su Independencia*, Buenos-Ayres, 1824.

³⁰ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. XVI.

³¹ *Obras completas*, t. V, p. 449.

³² De principal manera las que de las obras de Goethe y Schiller cumplieron Benjamín Constant, Prosper de Barante, Albert Stapfer, el conde de Sainte-Aulair, Charles Nodier, Gérard de Nerval y algún otro. Esas versiones, unas fueron anteriores al viaje de Echeverría, otras aparecieron en el curso de su temporada parisiense.

No corresponde dar aquí precisiones menudas, pero por dos veces hemos insis-

tido en la necesidad de establecer la importancia de algunas traducciones francesas que sirvieron de *punte* entre las principales literaturas europeas, señaladamente la inglesa y la alemana, y la nuestra. (V. ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Echeverría, Byron y Goethe», *Boletín del Instituto de Cultura Latino-Americana*, Año X, n° 58, Buenos Aires, 1946, p. 591-594; y «Echeverría y Wordsworth», *Logos*, n° IX, Buenos Aires, 1951, p. 171; y «Ecos de la cultura alemana en las obras de Echeverría», ensayo para incluir, en su día, en una de nuestras series de *Temas y motivos argentinos*).

³³ *Obras completas*, t. V, «Noticias biográficas», p. XXVI-XXVII; vol. citado, pág. 413-419; y los dos estudios mencionados en la nota anterior, donde incluimos mayores referencias acerca del mismo Stapfer, ya que hay acaso buenas razones para identificarlo con Albert Stapfer, el primer traductor francés del *Fausto: Oeuvres dramatiques de Goethe*, 5 vol. in-8°, París, Bobée et Santelet, 1821-1823, con reediciones. (Cf. PAUL STAPFER, *Études sur Goethe*, París, A. Colin, 1906, p. 240 n.).

³⁴ Sin hacer cuenta de los rasgueadores profesionales que van allá a guitarrear por soldada, en torno al año 20 de este siglo Ricardo Güiraldes conquistaba todavía, con ese instrumento, los aplausos de medio tan exigente como el «salón» de Madame Bulteau. Escuchándolo — y arrebatada hacia el recuerdo del talento interpretativo de su propia madre —, la condesa de Noailles ideó *La Musique*, uno de sus más bellos poemas. La composición luce ahora en *Derniers vers et poèmes d'enfance*. (París, Grasset, 1933, p. 86-88).

El episodio, con alguna referencia a la misma Madame Bulteau, o «Fémina», la matizada comentarista de *Le Figaro* y *Le Temps*, figura en otro estudio. (V. ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Breve historia de una revista de vanguardia», *Verbum*, Buenos Aires, diciembre de 1942, p. 25-37; y «Don Segundo Sombra en París», Suplemento literario de *La Nación*, 10 de setiembre de 1950, p. 1. Ambos ensayos, con otros referentes a Güiraldes, reaparecerán en una de las series de *Temas y motivos argentinos*).

Brillante evocación del salón de «Fémina» fija Enrique Larreta en sus *Tiempos iluminados*. (Buenos Aires, 1939, p. 104-108).

³⁵ *Obras completas*, «Juicios críticos», t. V, p. LXXXVIII-LXXXIX.

³⁶ En este forzoso andar por pistas laterales, orientación plausible es la que indica Rafael Alberto Arrieta a propósito de las *Lettres sur l'Amérique*, de Xavier Marmier. (Véase «El París literario de Esteban Echeverría», *Logos*, n° I, Buenos Aires, 1941, p. 42; y «Contribución al estudio de Echeverría», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 1941, t. IX, p. 443-444).

³⁷ Ireneo Portela, Miguel Rivera, el mismo José María Fonseca... Todos o casi todos beneficiarios, todavía entonces, de una de las preocupaciones eficaces — no todas fueron utópicas — del gobierno rivadaviano: oficialmente subvencionados, esos jóvenes adelantaban allá diversos estudios. En el entretanto, y también pensionados, otros argentinos ampliaban sus nociones en Gran Bretaña. No puede decirse que nuestras becas universitarias carezcan de antecedentes remotos. (*Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. XXI).

³⁸ *Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. XXXII.

³⁹ Plantéase el interrogante — ya que todo lo que se ha dicho hasta ahora es muy vago — de si Echeverría, en el tiempo de su estada en París, asistió o no a la representación de *Hernani*, en algunas de las jornadas triunfales del Romanticismo. El estreno en el Théâtre-Français se produjo el 25 de febrero de 1830, y de hecho la famosa «batalla» — tal como la conocemos por el relato de Théophile Gautier, en *Histoire du Romantisme*, y las impresiones de la mujer del poeta, en *Victor Hugo raconté par*

un témoin de sa vie —, se prolongó a lo largo de cuarenta y cinco representaciones. A su regreso de Inglaterra, bien pudo Echeverría asistir a una de ellas, si no ya a la primera. En todo caso, es suficiente inferir que los ecos de la fecunda contienda estética tuvieron que llegar hasta él en forma no menos inmediata que incitadora. (Cf. ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Imágenes del teatro de Francia», *Ars*, Buenos Aires, 1946: especialmente las referencias a la fig. 109, la escena de la misma «batalla», según el cuadro de Albert Besnard, que se conserva en París, en el Museo Víctor Hugo).

⁴⁰ «El regreso» y «En celebridad de Mayo», luego recogidos en *Los consuelos*. (Ed. de 1834, p. 201-209 y 243-251; *Obras completas*, t. III, p. 103-108 y 123-127). Algo después, en el *Diario de la Tarde* (16 de julio de 1832), que la atribuyó modestamente a «un joven compatriota nuestro», al que daba por conocido y estimado, publicó Echeverría la composición en estrofas sáficas «El túmulo de un joven», sobre el motivo virgiliano del *Purpureos spargam flores...*, que le sirve de epígrafe. (Cf. «*Poesías varias*», *Obras completas*, t. III, p. 453-461).

⁴¹ Observación de Gutiérrez. (*Obras completas*, «Noticias biográficas», t. V, p. XXXVII). En su patética concisión, aún más ilustrativas son estas líneas del poeta: «En junio de 1830 volví a mi patria. ¡Cuántas esperanzas traía! Todo estéril: la patria ya no existía.» (*Obras completas*, t. V, p. 444-445). En *El ángel caído* no falta alguna refacción, versificada, de esa dolorosa sorpresa:

Volvió a su patria, joven todavía,
llena el alma de bellas ilusiones:
la patria de su amor ya no existía.

(*Obras completas*, t. II, p. 153).

⁴² Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1832. *Obras completas*, t. I, p. 3-31.

⁴³ N° 318, sábado 22 de setiembre de 1832. Mayores referencias acerca de ese epígrafe pueden verse en *Echeverría y Wordsworth*. (Cf. nota n° 32).

⁴⁴ N° 882, jueves 4 de octubre de 1832.

⁴⁵ *The British Packet*, número citado. Véase la reproducción facsimilar en el APÉNDICE.

⁴⁶ *Obras completas*, t. V, p. 445-446.

⁴⁷ «Adiós al Río Negro», composición de fuerte acento byroniano. (*Poesías varias*, *Obras completas*, t. III, p. 413).

⁴⁸ Como ocurre casi siempre con los paseos que llevan ese nombre, la vieja Alameda porteña no estaba formada por hileras de álamos. El único paseo público de Buenos Aires a principios del siglo XIX lo constituía una avenida de ombúes, paralelos al río en la línea comprendida entre las actuales calles de Cangallo y Lavalle, o algo más, según se advierte en el plano trazado en 1822.

El paseo tuvo origen en un proyecto del gobernador Bucarelli, diferido por el Cabildo y realizado en tiempo del Virrey Vértiz.

A pesar de su tono excesivamente ponderativo, si no ligeramente irónico, es oportuno recordar la descripción que de la Alameda y de su animada concurrencia asentó el naturalista francés Alcide d'Orbigny, en su *Voyage dans les deux Amériques*, nueva edición revisada y corregida, París, Furne y Cía. ed., 1854, p. 217-218. (Cf., además, A. TAULLARD, *Nuestro antiguo Buenos Aires*, Talleres Peuser, 1927, p. 95).

⁴⁹ Fragmento biográfico sin fecha, escrito con mucho descuido y apenas legible. (*Obras completas*, t. V, p. 450).

⁵⁰ Para Echeverría, Mariquita Sánchez era «una de las porteñas que más honran a nuestra patria». Líneas del 21 de setiembre de 1838. (Cf. *Cartas de Mariquita Sánchez*, compilación, prólogo y notas de Clara Vilaseca. Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1952, p. 329). La posteridad ha confirmado tal juicio.

⁵¹ Carta del 5 de julio de 1836. (*Obras completas*, t. V, p. 452).

⁵² Cf., para la referencia bibliográfica, la nota n° 98.

⁵³ (Cf. nota n° 98). En la edición de 1837, *La cautiva* ocupa las páginas 1-146. En las *Obras completas*, el mismo poema aparece por separado, t. I, p. 33-136.

⁵⁴ VICENTE FIDEL LÓPEZ, *Autobiografía*, loc. cit., p. 347.

⁵⁵ «...y esta falta de atención, aunque no de aprecio, me hace agradecer aún más el tomo de *La cautiva*, que he recibido.» (De unas líneas sin fecha. Cf. *Cartas de Mariquita Sánchez*, p. 327). Al propio Echeverría le parecía natural el distinguo: «Las obras que he publicado son: la *Élvira* en 1832. En 1835 (sic), *Los Consuelos*. En 1837 las *Rimas*, inclusa *La cautiva*.» (Párrafo de una carta a Félix Frías, Montevideo, 8 de abril de 1850. *Obras completas*, t. V, p. 451).

⁵⁶ En una semblanza algo completa de Mariquita Sánchez (o de su «salón», punto de coincidencia de lo mejor de nuestras dos generaciones románticas), cabría poner a contribución evocaciones como las de Santiago de Estrada, Antonio Dellepiane, A. Carranza, Arturo Capdevila y algunas otras de data más reciente. Lástima que con apenas excepciones esas páginas resulten reiteradoras y de valor desparejo. El perfil profundo de quien, según recuerda Alberdi, «por su talento, cultura y buen gusto, sin sombra de pretensión literaria», fué algo así como una Madame de Sevigné rioplatense, alienta sobre todo en sus cartas, y a ellas ha de volverse el curioso de nuestro no muy remoto pasado. Excelente, y encomiable, es la compilación antes citada. (Véase la nota n° 50).

Para «imaginar» la casa de la calle del Empedrado, descontadas las reliquias que conservan los descendientes, no faltan lindos indicios en las páginas de los viajeros que la visitaron hacia el principio y los promedios del siglo XIX. Sobremanera noticiosa la carta de Mariquita Nin, cuando en abril de 1847 vino de Montevideo sin otro propósito que el de conocer el tan mentado hogar de «Madame de Mendeville», por entonces momentáneamente exilada también ella. (*Cartas de Mariquita Sánchez*, p. 151, nota). Un viejo plano del solar y de las construcciones se incluye en la citada colección de cartas. Preciosa idea del ambiente del «salón» se guarda en alguna entrega de *La Moda*, el periódico de Alberdi. («La conversación», en el número del 10 de marzo de 1838). Para hacer memoria de los rasgos físicos de la dama, más *representativo* que el óleo de Gould nos parece el retrato de Juan Mauricio Rugendas, pintado hacia 1845, y en el que María Sánchez de Mendeville se destaca — un poco como la Josefina de Prud'hon — sobre un fondo silvestre finamente atapizado. Esa silueta sedente, con su pañuelo, su manteleta y sus bucles, ya se ha vuelto típica de la mujer porteña en aquella época de nuestra historia: «Misia Mariquita o una patricia argentina», tal creemos podría ser el título del cuadro. (Museo Histórico Nacional, retratos del tiempo de la Independencia, n° 4698).

⁵⁷ El paso de los años y el desentendimiento de ciertos depositarios concluye por aniquilarlo todo. Mucho agrada saber que el insigne instrumento tiene el debido reparo en una sala del Museo Histórico Nacional, no lejos de las balaustradas del todavía romántico parque Lezama (n° 3045).

⁵⁸ No es el caso de acumular aquí conocidas noticias acerca de la génesis de la Canción patria de los argentinos y de su primera interpretación por Blas Parera en el mencionado instrumento. Para el propósito alusivo basta recordar, sin que importen algunos detalles que le restan exactitud completa, una imagen que todo el mundo

reconoce con simpatía: «El Himno Nacional en la sala de María Sánchez de Thompson, donde se cantó por primera vez, 1813». (Museo Histórico Nacional, n° 3068). Aunque con cualidades plásticas distintas, el difundido cuadro de Pedro Subercasaux concluye por constituir para nosotros algo semejante a lo que para los franceses la tela de Isidore Pils, *Rouget de Lisle cantando «La Marsellesa»*.

⁵⁹ En el APÉNDICE, tomándolo del Archivo de Juan María Gutiérrez (Caja 13, carpeta 47, legajo 26, n° 8), reproducimos el original manuscrito de esa canción de Echeverría, tan grata para la sensibilidad de las porteñas del siglo pasado. En la tarea de acentuar la difusión de los distintos aspectos de nuestra música, por razones de evocación — y más de una vez de calidad — convendría reproducir el *Cancionero argentino*, algunos de cuyos cuadernos incluyen no sólo «La diamela», sino también «El desamor», otra composición de Echeverría con música de Esnaola, «La ausencia», etcétera. Convendría también volver accesibles las páginas para canto, o para instrumentos, escritas en aquel entonces por Amancio Alcorta, Juan Pedro Esnaola y Juan Bautista Alberdi. Obras como la *Antología de compositores argentinos*, según la selección de Alberto Williams, deberían multiplicarse. Habría que disponer, sobre todo, de buenas reproducciones facsimilares de álbumes para música y canto, alguno tan precioso como el compilado por el mismo Esnaola, que perteneció a Manuelita Rosas y que con otros varios se conserva en el Museo Histórico Nacional (n° 2368; y también n°s 2348 y 2369). Parecido interés ofrecería la adecuada reedición, por separado, de las páginas musicales incluidas en *La Moda*, el «gacetín de música, de poesía, de literatura y costumbres», que en 1837 fundó y orientó Alberdi. (Cf. notas n°s 56 y 224).

⁶⁰ «Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría». *Obras completas*, t. V, p. XXXVII-XXXVIII.

⁶¹ «Emigrar por fuerza». Hoja suelta. *Obras completas*, t. V, p. 434-435.

⁶² Con referencia a la estancia Los Talas pueden verse las noticias y el material ilustrativo del APÉNDICE.

⁶³ «A D. Juan Cruz Varela, muerto en la expatriación». *Poesías varias, Obras completas*, t. III, p. 475.

⁶⁴ Echeverría inició ese relato en Los Talas, en noviembre de 1839. Lo retomó en Montevideo, y el 28 de enero de 1849 lo remitió al editor del *Comercio del Plata*. Gutiérrez lo recogió en 1870. (*Obras completas*, t. I, p. 227-279).

⁶⁵ Carta del mismo Alberdi, datada en la capital uruguaya el 27 de enero de 1841.

⁶⁶ «El 25 de Mayo», Colonia, mayo de 1841, poema luego reproducido por Gutiérrez en *Poesías varias*. (*Obras completas*, t. III, p. 365-391). Esta composición, con otra de equivalente título redactada en mayo de 1844, fué enviada por Echeverría a Andrés Lamas, en esa última fecha. Al celebrar el gran aniversario argentino, se quería infundir nuevos ánimos a los defensores de la ciudad sitiada. (*Obras completas, loc. cit.*; véanse, además, en el mismo tomo, las páginas 391-400).

⁶⁷ «... actualmente resido emigrado en Montevideo, donde, como uno de tantos, he sufrido las penurias y conflictos de su largo asedio de siete años.» Párrafo de la antecitada carta a Félix Frías, 1850. (*Obras completas*, t. V, p. 451).

⁶⁸ Ya en 1845, el poeta se daba por concluído: «Estoy enfermo... Me parece que haré un viaje largo... larguísimo... Sabe Dios si nos volveremos a ver. No se olvide de su antiguo amigo. Adiós». Carta fechada en Montevideo, el 25 de noviembre de aquel año. (*Obras completas*, t. V, p. 452-453).

⁶⁹ *Obras completas*, t. V, p. LXXIX.

⁷⁰ *Hoc erat in votis*. . . Esta reflexión, en la que no falta un atisbo profético, data del 10 de noviembre de 1846, en carta de esa fecha. (*Obras completas*, t. V, p. 437-438).

⁷¹ Datado en Montevideo, setiembre de 1849. El Canto I se imprimió inicialmente en el *Sud América*, de Santiago de Chile. (*Obras completas*, t. I, p. 281-444).

⁷² *Obras completas*, t. II, p. 5-551. Conviene destacar que aún se conserva un espécimen gráfico del más extenso de los poemas de Echeverría. La Biblioteca Nacional es su depositaria desde hace años. El antiguo *Catálogo de los manuscritos relativos a América* (Buenos Aires, 1905, p. 299) lo registra bajo el n° 6614: *Echeverría (Esteban)*. *El ángel caído. Poesías*. Montevideo, marzo de 1844, IV. 4°.

⁷³ Otros han estudiado las ideas de Echeverría expuestas en ese libro. La edición mencionada recoge y ordena los diversos avatares por los que pasó la obra desde las *Palabras simbólicas*, 1837, hasta los días de la Asociación de Mayo. De ahí la capital importancia bibliográfica del volumen: *Dogma socialista de la Asociación de Mayo, precedido de la ojeada retrospectiva sobre el movimiento cultural en el Plata desde el año 37*. Por Esteban Echeverría. Montevideo. Imprenta del Nacional, 1846. Según las palabras de una carta suya del 1° de octubre de 1846, la impresión fué de mil ejemplares, con un costo de doscientos patacones. Esos ejemplares se han vuelto rarísimos y se los busca ahincadamente. El precio de venta que los librereros anticuarios asignan hoy a cada una de la piezas supera con impresionante largueza el importe de toda la antigua edición conjunta. Decía Baudelaire que los buenos libros terminan siempre por enriquecer a alguien — aunque al propio autor, casi nunca. (Cf. ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Muerte y perduración literarias», en *Poetas y prosistas españoles*, Buenos Aires, edición de la Institución Cultural Española, 1943, p. 126-127).

⁷⁴ Lo editó, en esa fecha y en el mismo Montevideo, la Imprenta de la Caridad. Luego lo recogió Gutiérrez. (*Obras completas*, t. IV, p. 327-411). El texto primero se conserva en la respectiva sección de la Biblioteca Nacional. El *Catálogo de manuscritos* editado en 1944 lo registra en la página 219, bajo el n° 8.521: *Echeverría Esteban. Manual de enseñanza moral para las escuelas primarias del Estado Oriental*. Of. 54 páginas. Año 1846. Importa subrayar la circunstancia. En esto fué también precursor Echeverría: el citado *Manual* constituye, de hecho, el primer catecismo sudamericano de nociones de ética e instrucción cívica.

⁷⁵ *Obras completas*, t. IV, p. 431-461.

⁷⁶ Las dos extensas *Cartas* a don Pedro de Angelis fueron editadas en 1847 por la Imprenta del 18 de Julio. (*Obras completas*, t. IV, p. 228-326).

⁷⁷ Puede recordarse la crónica que hizo el *Comercio del Plata*. (Véase nota n° 79).

⁷⁸ Parte de esas noticias fueron reproducidas más tarde: *El Siglo*, Montevideo, 12 de setiembre de 1905; *La Nación*, Buenos Aires, 18 de setiembre de 1905. (Cf., además, CARLOS M. URIEN, *Esteban Echeverría*, Buenos Aires, Cabaut y Cía., 1905, p. 111-117).

⁷⁹ El *Comercio del Plata*, martes 21 de enero de 1851. (Cf. «Juicios críticos», *Obras completas*, t. V, p. CL).

⁸⁰ «Juicios críticos», *Obras completas*, t. V, p. CL.

⁸¹ «Juicios críticos», *Obras completas*, t. V, p. CLI.

⁸² La libreta en que constaba la anotación trascrita pasó más tarde a los fondos documentales de Juan María Gutiérrez.

⁸³ «Los restos de D. Esteban Echeverría y de D. Juan Carlos Gómez», cartas de Carlos M. Urien y Ángel Floro Costa. (*El Diario*, Buenos Aires, 6 de setiembre de 1905. Véase, además, en ese mismo periódico, el número del 11 de setiembre de dicho año). (Cf. CARLOS M. URIEN, obra citada, p. 100 y sigs.).

⁸⁴ *La Nación*, Buenos Aires, 18 de setiembre de 1905. (Cf. CARLOS M. URIEN, obra citada, p. 114-116).

⁸⁵ Sobre el tema del proscrito, véase lo que se agrega más adelante.

⁸⁶ ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Proposiciones para el centenario de Figaro», en *Poetas y prosistas españoles*, p. 63 y sigs.

Nuestra analogía no es del todo caprichosa. El nombre de Larra aparece más de una vez bajo la pluma de Echeverría. (*Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, p. LX y XCV, y *Obras completas*, t. IV, p. 64 y 98). Por otra parte, Larra — que tan clara influencia ejerció sobre Alberdi, ya en su elegido seudónimo de «Figarillo» — alcanzó a gravitar también sobre Echeverría. El influjo se advierte en algunas de las *Cartas a un amigo*, en más de un pasaje de *El ángel caído* y en la *Apología del matambre*, sintomáticamente subtitulada «Cuadro de costumbres argentinas». (Cf. nota n° 222).

⁸⁷ Cf. nota n° 42.

⁸⁸ *Antología de poetas hispanoamericanos*, t. IV, p. CLXVI.

⁸⁹ ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Echeverría, Byron y Goethe», según se indica en la nota n° 32.

⁹⁰ Cf. la Dedicatoria al mismo José María Fonseca. (*Obras completas*, t. V, p. 151).

⁹¹ *Los consuelos. Poesías de Estevan Echeverría*. Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1834. En 1842, la misma imprenta reeditó el volumen con «algunas correcciones y alteraciones del autor». *Obras completas*, t. III, p. 9-157.

⁹² ÁNGEL J. BATTISTESSA, «El título del primer volumen de la bibliografía poética argentina», *Boletín del Instituto de Cultura Latino-Americana*, Año XI, n° 61, Buenos Aires, 1947, p. 1-5.

⁹³ *Los consuelos*, ed. 1834, p. 308; *Obras completas* t. III, p. 12.

⁹⁴ Por vía más o menos directa, Shakespeare, Young, el pseudo Ossian, Byron, Chateaubriand, Millevoeye, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Goethe, Schiller, Manrique, Herrera, fray Luis de León, Rioja, Calderón de la Barca, Petrarca, Manzoni... *J'en passe*. Fuera de lo que se observa en algunos pasajes del presente estudio, mayores referencias sobre las fuentes literarias de Echeverría recogeremos aparte en alguna de las series de *Temas y motivos argentinos*.

⁹⁵ *Los consuelos*, ed. 1834, p. 222. *Obras completas*, t. III, p. 113.

⁹⁶ *Los consuelos*, ed. 1834, p. 312. *Obras completas*, t. III, p. 113.

⁹⁷ Al río de la Plata, a los Andes, a la Independencia Argentina, etcétera.

⁹⁸ *Rimas de Estevan Echeverría*. Buenos Aires, Imprenta Argentina, calle de la Universidad número 37, 1837. Un volumen en 8° menor. Hay reedición española, Cádiz, 1839. *Obras completas*, t. III, p. 158-186, con exclusión de *La cautiva*, que figura en el t. I, p. 33-136. La «Advertencia» antepuesta por Echeverría aparece en el t. V, p. 143-149.

⁹⁹ *Rimas*, ed. 1837, p. XIII. *Obras completas*, t. V, p. 149.

¹⁰⁰ *Rimas*, ed. 1837, p. 185. *Obras completas*, t. III, p. 178.

¹⁰¹ *Rimas*, ed. 1837, p. 1-146. *Obras completas*, t. I, p. 33-136, según queda indicado. (Nota n° 98).

¹⁰² *Obras completas*, t. I, p. 229.

¹⁰³ *Obras completas*, t. I, p. 229.

¹⁰⁴ Véase anteriormente la nota n° 64. Cf. «Noticias biográficas», *Obras completas*, t. V, p. LXVII.

¹⁰⁵ *Obras completas*, t. I, p. 229-230.

¹⁰⁶ *Obras completas*, t. I, p. 231.

¹⁰⁷ *Obras completas*, t. I, p. 232.

¹⁰⁸ *Obras completas*, t. I, p. 245-248.

¹⁰⁹ *La guitarra o primera página de un libro*. (*Obras completas*, t. I, p. 137-225). En 1831, y con destino a este poema, había redactado Echeverría un fragmento titulado «A mi guitarra», que luego desechó.

¹¹⁰ A despecho de la relativa fluidez de sus versos, ya en *Los consuelos* afirma Echeverría el evidente propósito de mostrarse diestro en metros y diseños rítmicos: octosílabos, endecasílabos, pentasílabos, exasílabos, heptasílabos, etcétera; coplas de pie quebrado, estancias, liras, cuartetos, romances, estrofas sáficas, etcétera. Igualmente variada, aunque con preferencia por los esquemas regulares e isosilábicos, es la métrica de las *Rimas*. En *La guitarra* las variaciones vuelven a multiplicarse. Lo propio acontece también en *El ángel caído*, donde quiebra — y se quiebra — un deliberado alarde de virtuosismo. En esa variedad estrófica, llama la atención la ausencia del soneto. Ciertamente que la combinación mencionada fué extraña al gusto de muchos románticos. En Echeverría, la exclusión obedece a principios expresos: «El soneto, forma mezquina y trivial de poesía, ha estado y está en boga entre los versificadores españoles, y no hay casi poeta, tanto de los del Siglo de Oro como de los modernos titulados restauradores de la poesía, que no haya soneteado hasta más no poder...» («Sobre el arte de la poesía», *Obras completas*, t. V, p. 126).

Admitido el influjo de varios autores, e incluso por ello, ya parece forzoso reconocer otra circunstancia que contradice los juicios exagerados en torno a la impericia prosódica atribuida al escritor que estudiamos. Es Echeverría el primer poeta argentino que en numerosas ocasiones procuró establecer una adecuada interdependencia entre los motivos lírico-épico y las construcciones rítmicas en que se estructuran verbalmente. (Véase la nota n° 191, etcétera).

En lo teórico los problemas del ritmo le interesaron no menos que los del lenguaje y el estilo en general. También en esto se animó Echeverría a sentar plaza de doctrinario y, como en otras ocasiones, con referencias muy amplias. Citamos una sola muestra, pero incuestionable: «Distínguese principalmente por el ritmo el estilo poético del prosaico.

»El ritmo es la música por medio de la cual la poesía cautiva los sentidos y habla con más eficacia al alma. Ya vago y pausado él remeda el reposo y las cavilaciones de la melancolía; ya sonoro, precipitado y veloz, la tormenta de los afectos.

»El diestro tañedor con él modula en todos los tonos del sentimiento y se eleva al sublime concierto del entusiasmo y de la pasión: con una disonancia hiere, con una armonía hechiza, y por medio de la consonancia silábica y onomatopéyica de los sonidos da voz a la naturaleza inanimada y hace fluctuar el alma entre el recuerdo y la esperanza pareando y alternando sus rimas.

»Sin ritmo, pues, no hay poesía completa. Instrumento del arte, debe en manos del poeta armonizar con la inspiración, y ajustar sus compases a la variada ondulación de los afectos: de aquí la necesidad a veces de variar el metro para expresar con más energía; para precipitar o retener la voz, para dar, por decirlo así, al canto las entonaciones conformes al efecto que se intente producir.

»En la lírica es donde el ritmo campea con más soltura, porque entonces puede propiamente decirse que el poeta canta. Causa por lo mismo extrañeza que teniendo los españoles sentido músico, y hablando la lengua meridional más sonora y variada

en inflexiones silábicas, no hayan conseguido con él efectos maravillosos. Herrera es el único que en esta parte se muestra hábil artista. El lenguaje de Coleridge en la balada *Ancient mariner* es impetuoso y rápido como la tempestad que impele al baje, y cuando la calma se acerca se muestra solemne y majestuoso. Hasta las faltas de medida en la versificación parecen calculadas; y sus versos son como una música en la cual las reglas de la composición se han violado, pero para hablar con más eficacia al corazón, al sentido y la fantasía. Las brujas de *Macbeth* cantan palabras misteriosas cuyos extraños y discordes sonidos auguran maleficio. En el *Feu du ciel*, Hugo pinta igualmente, por medio del ritmo y los sonidos, la silenciosa majestad del desierto, y el ruido, confusión y lamentos del incendio de Sodoma y Gomorra.» («Estilo, lenguaje, ritmo, método expositivo», en «Estudios literarios», *Obras completas*, t. V, p. 119-121).

Primer teórico argentino también en esto, Echeverría sabe alzarse hasta la precisión técnica: «Los afijos simples y dobles, los esdrújulos, las terminaciones agudas, la variedad de metros no sujetos como los alejandrinos a cesura fija, y el libre uso y combinación de la rima en las estrofas, dan a la lengua castellana una ventaja incontestable sobre la italiana y francesa para los efectos rítmicos.» (*Loc. cit.*, p. 120, nota).

¹¹¹ *Antología de poetas hispanoamericanos*, t. IV, p. CLXXVI.

¹¹² La atmósfera y los lances de *Don Paéz*, el primero de esos «cuentos», con su profusión de serenatas, de apasionamiento y de muerte.

¹¹³ En modo especial *El violín de Cremona*. Un detalle nos corrobora en la indicación antedicha. La lista de los libros que forzado por las circunstancias Echeverría hubo de vender en Montevideo, registra, en cuatro tomos, los *Cuentos fantásticos*. El número ya citado de *El Nacional*, del 20 de julio de 1841, los sitúa entre las «obras en francés». Dos colecciones de Hoffmann, ambas en cuatro volúmenes, tuvieron variada versión francesa en el correr del siglo XIX: *Fantasiestücke in Callot's Manier* (*Kreisleriana, Don Juan, Berganza, Der goldene Topf*), 1814-1815; y *Die Serapions-Brüder* (reedición de 29 relatos, *Doge und Dogaross, Meister Martin der Kijfner*) 1819-1821. (Cf., según referencia alfabética, KARL GOEDEKE, *Grundriss zur Geschichte der deutsche Dichtung aus dem Quellen*, Dresden. Verlag von L. Enlerman, t. IV, 1891, y t. V, 1893; PAUL VAN TIEGHEM, *Répertoire chronologique des littératures modernes*, París, Librairie E. Droz, 1935, p. 222, 228 y 243. Las indicaciones de esos dos repertorios resultan sin embargo insuficientes. La mayoría de las traducciones francesas aludidas son ulteriores a la muerte del escritor argentino. Por razones de fecha hay que suponer, en consecuencia, que los cuatro tomos de la obra de Hoffmann que manejó Echeverría fueron los de la colección Kurschner. Nuestro autor se encontraba precisamente en París cuando a partir de 1829 Loeve-Weimars inició en Francia la primera publicación de los *Cuentos*.

¹¹⁴ *Obras completas*, t. I, p. 153-154.

¹¹⁵ «...the incestuous loves of...» Desde el *Advertisement* de su poema previene el poeta inglés la índole de los sentimientos que canta. No basta que *La guitarra* reitere un episodio de *Parisina* (el de la mujer que en sueños descubre a su marido un amor culpable), para concluir sin más que en el poema de Echeverría todo es imitación del de Byron. También García Mérou dió en exagerar ese influjo.

¹¹⁶ *Obras completas*, t. I, p. 140 y 142.

¹¹⁷ *Obras completas*, t. I, p. 148-149.

¹¹⁸ *Obras completas*, t. I, p. 180-182 y 184-185.

¹¹⁹ RICARDO ROJAS, obra citada, t. III, «Los proscriptos», p. 177. En fecha anterior ya García Mérou había decidido hartamente: «*La guitarra* es

también ensayo ridículo y malogrado». (*Ensayo sobre Echeverría*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1894, p. 184).

¹²⁰ *Obras completas*, t. I, p. 169-171.

¹²¹ Véase la nota n° 72. En la carta a Félix Frías, datada en Montevideo, el 8 de abril de 1850, Echeverría agradece a su amigo las gestiones para la publicación de *La guitarra* y le avisa el envío de *El ángel caído*, encomendándole su posible publicación. La misma carta ofrece especial interés autobiográfico. (Biblioteca Nacional, Sección Manuscritos, n° 7091, p. 301, en el *Catálogo* de 1905). Para la simple remisión bibliográfica, véase la nota n° 55.

¹²² «*El ángel caído* es la continuación de *La guitarra...*» (*Obras completas*, t. II, p. 7).

¹²³ «Los principales personajes de *El ángel caído* reaparecerán en el *Pandemonio*.» (*Obras completas*, t. II, p. 7).

¹²⁴ *Obras completas*, t. II, p. 7-8.

¹²⁵ Cf. la nota n° 72 y el facsímil que damos en el APÉNDICE. *Obras completas*, t. II, p. 72.

¹²⁶ «La leyenda de Don Juan». *Obras completas*, t. V, p. 410-412. Por otra parte, el escritor argentino disponía de un conocimiento cabal de las alternativas literarias del personaje. (Cf. *El ángel caído*, la citada «Leyenda de Don Juan» y el fragmento, «La peregrinación de Don Juan», incluido en *Poesías varias*, *Obras completas*, t. III p. 280-281).

¹²⁷ *Obras completas*, t. II, p. 5-6.

¹²⁸ Carta a don Melchor Pacheco y Obes, datada en Montevideo, el 30 de abril de 1844. (Cf. *Humanidades*, La Plata, 1922, t. IV, p. 84).

¹²⁹ *Antología de poetas hispanoamericanos*, t. IV, p. CLXXIV-CLXXV.

¹³⁰ *Antología de poetas hispanoamericanos*, t. IV, p. CLXXVI.

¹³¹ *Obras completas*, t. II, p. 70-71.

¹³² «Para nosotros debe ser una verdad reconocida que la imitación en poesía es un elemento infecundo; que sólo la originalidad es bella, grande y digna de ser admirada, y que sólo ella importa progreso en el desarrollo de nuestra literatura nacional.» (*Obras completas* t. V, p. 437).

¹³³ Al propio poeta placíale recordar ese mito.

¹³⁴ Las *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheit*, de tan honda resonancia en el pensamiento romántico por lo que atañe a la noción de una conciencia nacional y al influjo y proyección del medio ambiente en las realizaciones literarias de los pueblos, datan de 1784-1791. La irradiadora primera traducción francesa fué publicada por Edgar Quinet en 1827, en el curso de las jornadas parisienses del mismo Echeverría. (Cf. nota n° 226).

¹³⁵ Singularmente el I y el II de la Primera parte.

¹³⁶ «Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra.» (*Facundo*, Primera parte, cap. II). «Del centro de estas costumbres y gustos generales se levantan especialidades notables, que un día embellecerán y darán tinte original al drama y al romance nacional.» (Obra citada, *loc. cit.*).

¹³⁷ *Obras completas* t. II, p. 71.

¹³⁸ *Obras completas*, t. I, p. 444.

¹³⁹ El comienzo del Canto I, especialmente. (*Obras completas*, t. I, p. 283-288). Para el comentario de ese pasaje, bella paráfrasis de un doble motivo lírico de Byron y de Goethe, cf. ÁNGEL J. BATTISTESSA, *Écos de la cultura alemana en las obras de Echeverría*, según la indicación incluida en la nota n° 32.

¹⁴⁰ *Obras completas*, t. III, p. 187-487.

¹⁴¹ De algunos de esos artistas, circunstancia que se explica por su estada en París, tenía Echeverría noticias directas. (*Obras completas*, t. V, p. 136).

¹⁴² *Obras completas*, t. III, p. 235.

¹⁴³ *Obras completas*, t. III, p. 284-285.

¹⁴⁴ *Obras completas*, t. III, p. 329-330. Cf. con la Canción III de Ignacio de Luzán, leída en la Academia de San Fernando, año de 1753:

Ya vuelve el triste invierno
desde el confín del Sárмата aterido
a turbar nuestros claros horizontes...

La comunidad de fuentes puede explicar el «encuentro» del teórico seudoclásico con nuestro primer romántico. Puede tratarse, también, de una reminiscencia menos lejana. Tenía Echeverría noticia del Luzán preceptista («Estudios literarios», *Obras completas*, t. V, p. 99), y es probable, pues, que conociese al poeta. Por lo demás algún latinismo frecuente en Luzán («la quilla *inmoble*, el navegante yerto...») reaparece con alguna insistencia en el autor de *La cautiva* y *El matadero*.

¹⁴⁵ *Obras completas*, t. III, p. 331.

¹⁴⁶ «Primer suspiro», en *Poesías varias*. *Obras completas*, t. III, p. 243-244.

¹⁴⁷ Cf. nota n° 19.

¹⁴⁸ Cf. la Nota aneja antes citada.

¹⁴⁹ *Obras completas*, t. III, p. 221-224. Cf. la última estrofa con estos versos del poema de Béranger:

*Mais, Dieu! le vaisseau rapide
Déjà vogue sous d'autres cieux...*

¹⁵⁰ *Cantos del peregrino*, por José Mármol. Primera entrega. Cantos primero y segundo. Montevideo, 1847.

¹⁵¹ *Los consuelos*, ed. del año citado, p. 9. *Obras completas*, t. III, p. 15.

¹⁵² *Obras completas*, t. I, p. 231.

¹⁵³ *Obras completas*, t. V, p. 1-20.

¹⁵⁴ Cf. nota n° 126.

¹⁵⁵ Muchos de esos motivos hay en *Poesías varias*: «A una joven en la muerte de su amiga», «En el álbum de la señorita A. Rodríguez», «En un álbum en cuya primer hoja cubierta se leía esta inscripción: *Pido que no se toque*», «Versos escritos en una pizarra», «Para el álbum de una señorita sordomuda», «Enviando una flores», «A la sociedad filantrópica de damas orientales»... y otras del mismo tono. Pasemos.

¹⁵⁶ *Poesías varias*, *Obras completas*, t. III, p. 241.

¹⁵⁷ «Estrofas para canto». *Poesías varias*. *Obras completas*, t. III p. 449-451.

¹⁵⁸ «Parte inédita del poema titulado *Insurrección del Sud*». (*Poesías varias*, *Obras completas*, t. III, p. 289-290). La mencionada circunstancia cronológica indica que esta composición, de la que sólo se ha transcrito un pasaje, es una de las últimas que escribió el poeta. Acaso ese detalle explique su fuerte entonación elegíaca.

¹⁵⁹ *Fedro*, 62 B y 250 BC. Desde Platón en adelante la lista es naturalmente mucho más larga. Ocioso detenerse para entresacar ejemplos, con significación directa o traspuesta, en autores como Ovidio, San Agustín, los místicos españoles, o los de cualquier parte, el Buyan de *Pilgrim's progress*, los escritores del Barroco y los del período romántico... Tal latitud da Echeverría al concepto estudiado que lo identifica, por entero, con la actitud misma de los individuos de su doctrina y de su estética: «En fin, el genio clásico se goza en la contemplación de la materia y de lo presente; el romántico, reflexivo y melancólico, se mece entre la memoria de lo pasado y los presentimientos del porvenir; va melancólico en busca, como el peregrino, de una tierra desconocida, de su país natal, del cual según su creencia fué proscrip-
cripto, y a él, peregrinando por la tierra, llegará un día.» («Clasicismo y romanticismo», *Estudios literarios, Obras completas*, t. V, p. 97).

¹⁶⁰ Cf. la nota n° 32. La traducción aquí expresamente mencionada data de 1821-1823; reed. 1836: *Oeuvres complètes de Lord Byron*. Traduction de M. Amédée Pichot. Paris, Ledentu, Libraire-éditeur. En el mentado traslado francés, el pasaje antes aludido dice textualmente: «*Heure si douce, qui réveille les regrets et attendris le coeur de ceux qui parcourent les mers, le premier jour témoin de leurs tendres adieux; toi qui remplis d'amour le p é l e r i n tressaillant au son de la cloche de vêpres dont la voix semble pleurer le jour mourant...*» (III, CVIII).

¹⁶¹ *Cantos del peregrino*, I y X.

¹⁶² *Vita nuova*, LX, 6.

¹⁶³ «La chiesa di Polenta», en *Rime e ritmi*, ed. Zanichelli, 1899, p. 110.

¹⁶⁴ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, p. X-XI. *Obras completas*, t. IV, p. 17.

¹⁶⁵ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, LXXIII-LXXIV. *Obras completas*, t. IV, p. 77.

¹⁶⁶ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, p. LXXV. *Obras completas*, t. IV, p. 78.

¹⁶⁷ *Obras completas*, t. V, p. 74-85, y los ensayos que siguen en el mismo volumen, p. 85-137.

¹⁶⁸ *Obras completas*, t. V, p. 76-77.

¹⁶⁹ Tomo V, p. 21-73.

¹⁷⁰ Por razones de espacio, remitimos a nuestras observaciones sobre la influencia de la cultura alemana en Echeverría. (Véase la nota n° 32).

¹⁷¹ En el ensayo aludido en la nota anterior se recogen algunas.

¹⁷² Cf. las cartas números 8, 9, 10, 11, 13 y 14. Entre reminiscencias wertherianas y lamartinianas, apuntan alusiones bastante claras al ambiente de esa estancia. Algún detalle con posible asidero real, pero muy «literatizado», parece recordar tran-
ces, personas y momentos de *La cautiva*.

¹⁷³ *Obras completas*, t. V, p. 67-71.

¹⁷⁴ La referencia la consigna Gutiérrez. («Noticias biográficas», *Obras completas*, t. V, p. LI. Cf. nota n° 62).

¹⁷⁵ *Rimas*, ed. 1837, p. III-IV; *Obras completas*, t. V, p. 143-144. Rugendas, el pintor alemán anteriormente mencionado (nota n° 56), y acerca del cual se insertan mayores referencias en el APÉNDICE, como hombre del oficio supo advertir también la dominante intención descriptiva del poeta. «Vamos a la gloria — le escribía al pobre exilado, para entonarlo, la animadora señora de Mendeville—. El señor Rugendas, a quien ha visto usted en casa de Pepita, habría tenido mucho gusto de con-

¹⁵⁹ *Fedro*, 62 B y 250 BC. Desde Platón en adelante la lista es naturalmente mucho más larga. Ocioso detenerse para entresacar ejemplos, con significación directa o traspuesta, en autores como Ovidio, San Agustín, los místicos españoles, o los de cualquier parte, el Buyan de *Pilgrim's progress*, los escritores del Barroco y los del período romántico... Tal latitud da Echeverría al concepto estudiado que lo identifica, por entero, con la actitud misma de los individuos de su doctrina y de su estética: «En fin, el genio clásico se goza en la contemplación de la materia y de lo presente; el romántico, reflexivo y melancólico, se mece entre la memoria de lo pasado y los presentimientos del porvenir; va melancólico en busca, como el peregrino, de una tierra desconocida, de su país natal, del cual según su creencia fué proscrip- to, y a él, peregrinando por la tierra, llegará un día.» («Clasicismo y romanticismo», *Estudios literarios, Obras completas*, t. V, p. 97).

¹⁶⁰ Cf. la nota n° 32. La traducción aquí expresamente mencionada data de 1821-1823; reed. 1836: *Oeuvres complètes de Lord Byron*. Traduction de M. Amédée Pichot. Paris, Ledentu, Libraire-éditeur. En el mentado traslado francés, el pasaje antes aludido dice textualmente: «*Heure si douce, qui réveille les regrets et attendris le cœur de ceux qui parcourent les mers, le premier jour témoin de leurs tendres adieux; toi qui remplis d'amour le pèlerin tressaillant au son de la cloche de vèpres dont la voix semble pleurer le jour mourant...*» (III, CVIII).

¹⁶¹ *Cantos del peregrino*, I y X.

¹⁶² *Vita nuova*, LX, 6.

¹⁶³ «La chiesa di Polenta», en *Rime e ritmi*, ed. Zanichelli, 1899, p. 110.

¹⁶⁴ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, p. X-XI. *Obras completas*, t. IV, p. 17.

¹⁶⁵ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, LXXIII-LXXIV. *Obras completas*, t. IV, p. 77.

¹⁶⁶ *Dogma socialista*, ed. Montevideo, 1846, p. LXXV. *Obras completas*, t. IV, p. 78.

¹⁶⁷ *Obras completas*, t. V, p. 74-85, y los ensayos que siguen en el mismo volumen, p. 85-137.

¹⁶⁸ *Obras completas*, t. V, p. 76-77.

¹⁶⁹ Tomo V, p. 21-73.

¹⁷⁰ Por razones de espacio, remitimos a nuestras observaciones sobre la influencia de la cultura alemana en Echeverría. (Véase la nota n° 32).

¹⁷¹ En el ensayo aludido en la nota anterior se recogen algunas.

¹⁷² Cf. las cartas números 8, 9, 10, 11, 13 y 14. Entre reminiscencias wertherianas y lamartinianas, apuntan alusiones bastante claras al ambiente de esa estancia. Algún detalle con posible asidero real, pero muy «literatizado», parece recordar trances, personas y momentos de *La cautiva*.

¹⁷³ *Obras completas*, t. V, p. 67-71.

¹⁷⁴ La referencia la consigna Gutiérrez. («Noticias biográficas», *Obras completas*, t. V, p. LI. Cf. nota n° 62).

¹⁷⁵ *Rimas*, ed. 1837, p. III-IV; *Obras completas*, t. V, p. 143-144. Rugendas, el pintor alemán anteriormente mencionado (nota n° 56), y acerca del cual se insertan mayores referencias en el APÉNDICE, como hombre del oficio supo advertir también la dominante intención descriptiva del poeta. «Vamos a la gloria — le escribía al pobre exilado, para entonarlo, la animadora señora de Mendeville—. El señor Rugendas, a quien ha visto usted en casa de Pepita, habría tenido mucho gusto de con-

versar con usted, pero como no hay nada más difícil que hacer apartes en nuestra sociedad, porque ignora los placeres de la libertad social, se quedó muy callandito. Este señor es un admirador de usted y es *voto*. Es un hombre de alta concepción. Conoce nuestra América, se ha identificado con ella, es un americano indulgente y amante de nuestro país. Tengo el placer de hablar con él de todo y me ha contado que ha hecho dos cuadros, tomando sus *Rimas* de usted por asunto. De modo que usted tendrá este lauro sin sospecharlo. Le he dado un ejemplar de sus *Rimas*, le he hablado de sus últimas composiciones de usted que aún no han visto la luz. Tiene una alta idea del saber de usted y le admira y le quiere por la opinión que sus poesías le han dado de su corazón y sensibilidad. Considera perfecta la pintura que usted hace de las pampas. Cree él que usted concibió primero el paisaje y después tomó sus figuras como accesorios para completar aquél.» (De la citada señora al mismo Echeverría, con fecha 17 de abril de 1845. *Cartas de Mariquita Sánchez*, ed. cit., p. 330).

¹⁷⁶ En un estudio de este tipo, más que el fácil o el laborioso esclarecimiento del hecho de la transmisión de los materiales — o de la recepción de los mismos — importaría establecer qué es lo que cada escritor acierta a realizar *personalmente* con los materiales recibidos. El modo de beber importa más que la fuente en que se bebe.

¹⁷⁷ Huelgan las citas, que se harían prácticamente interminables. Esos temas se han vuelto luego connaturales a toda nuestra literatura campera. La que vale — y la otra.

¹⁷⁸ Buenos Aires, Carlos Casavalle editor, 1871, t. I, p. 556-585.

¹⁷⁹ *Loc. cit.*, p. 209-242.

¹⁸⁰ «Aquella es la cancha donde se carnea para la provisión de Buenos Aires en 1840. . . » (RICARDO ROJAS, *Historia de la literatura argentina*, t. III. «Los proscritos», Buenos Aires, 1920, p. 204); «. . . dichas páginas, que debieron de ser compuestas hacia el año 1838» (JORGE MAX ROHDE, en la «Noticia» antepuesta al texto de *El matadero*, incluido en *Orígenes de la novela argentina*, ed. del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1926-1931, p. 3); «*El matadero*, escrito probablemente entre los años 1837 y 1840» — «Fué escrito probablemente entre los años 1837 y 1840» (ANTONIO PAGÉS LARRAYA, *Cuentos de nuestra tierra*. Estudio preliminar, selección y notas de. . . , Buenos Aires, 1952, p. 12 y 67, respectivamente). El mismo titubeo — o igual recaudo — se observa en otros autores.

¹⁸¹ *Revista del Río de la Plata*, t. cit., p. 563; *Obras completas* t. V, p. 209-210.

¹⁸² *Revista del Río de la Plata*, t. cit., p. 563; *Obras completas*, t. V, p. 209.

¹⁸³ *Revista del Río de la Plata*, t. cit., p. 562; *Obras completas*, t. V, p. 214.

¹⁸⁴ Periódico citado, n° 4615.

¹⁸⁵ *Ibid.*, n° 4642.

¹⁸⁶ *Ibid.*, n° 4694.

¹⁸⁷ El primero en ponerlo al descansado aprovechamiento de muchos fué Martín García Mérou, en el ya mencionado y profuso pero fino *Ensayo sobre Echeverría* (ed. citada, p. 164). Dígase de paso que, a despecho de cierta redundancia divagadora, ese estudio es uno de los que mejor contemplan los valores propiamente literarios del poeta. Falta a veces proporción en el juicio, pero la amplia cultura general del mismo García Mérou respalda todavía hoy el acierto de sus observaciones. Buen tema de tesis universitaria sería un trabajo monográfico sobre la actividad de quien, a pesar de la orla de olvido en que actualmente se ofusca su silueta, colmó con Juan María Gutiérrez uno de los más atendibles momentos de la historia de nuestra crítica.

¹⁸⁸ *Revista del Río de la Plata*, t. cit., p. 585. *Obras completas*, t. V, p. 241-242.

¹⁸⁹ El pesimismo de las horas amargas nunca le hizo desentenderse de ese magisterio de ejemplaridad y de incitación generosa. En sus mismas postrimerías, y «puesto ya el pie en el estribo», aún atinaba a encontrar frases de aliento para sus aficionados y seguidores. Entre muchas, valga una muestra: «Trabaje, amigo mío, prepárese para el porvenir, porque el reino del mal no puede ser eterno. Sus temas favoritos, emigración, cristianismo, son también los míos; pero agregando escuelas primarias, educación popular.» (En la carta a Félix Frías, del 8 de abril de 1850. Cf. las notas n^{os} 55 y 121).

¹⁹⁰ Goethe, autor al que Echeverría admiraba tan vivamente, alcanzó a proclamarlo en términos explícitos. Como el escritor alemán compuso y publicó muchos libros, su opinión no puede ser sospechada de exculpación vergonzante: «... un hombre tiene importancia no sólo por lo que deja tras sí, sino también por lo que hace y goza espiritualmente, por lo que incita a hacer y gozar espiritualmente a otros.» (Cf. ÁNGEL J. BATTISTESSA, «Breviario goetheano,» *Verbum* — «Homenaje a Goethe» —, Buenos Aires, 1932, p. 172).

¹⁹¹ Muestras de valor equivalente: el galopante pasaje «Entonces el grito "Cristiano, cristiano...», en la Cuarta parte; o el crescendo de «La quemazón», en la Séptima, donde no falta algún efecto rítmico aprendido en *Les djinns*, de *Las orientales* de Víctor Hugo. (Cf. nota n^o 110).

¹⁹² No se trata de hacer un inventario de unas y otras. Lo que interesa es su índole y su alcance. Nótase, a veces, falta de adecuación semántica en el empleo de ciertos vocablos («un torrente impetuoso... *susurra*»); construcciones incorrectas, aunque aquí todavía usuales (el *recién* no articulado con las formas del participio pasivo; el *sud* por *sur*, cuando no va en compuestos de tipo de *sudamericano*, *sud-oeste*, etcétera). No siempre parece certero el uso de los nexos gramaticales, aunque el sentido de la dependencia de las palabras es bastante seguro.

En esta suma de incorrecciones hay que excluir lo que en puridad, sobre todo en verso, es licencia retórica: *entonce* por *entonces*, para rimar con *bronce*, etcétera.

Titubeante y por momentos abiertamente defectuosa es en cambio la puntuación. No puede ello atribuirse en un todo a Echeverría, y sí al editor o al corrector de pruebas. Una circunstancia lo advierte: la puntuación de *Los consuelos* y de las *Rimas*, y aun la de los trabajos en prosa editados en vida de don Esteban, se muestra más cuidada y correcta que la puntuación de *El matadero*. Por eso — y por faltar el manuscrito y por conocer el reclamo del propio interesado —, lo único sensato es regularizar esa puntuación, según lo hacemos guiándonos por el sentido y el orden de las oraciones. La posibilidad de practicarlo sin violencia ni trueques, gracias a la aceptable construcción de los párrafos, revela que Echeverría fué mejor «escritor» de lo que se supone. Sólo en casos excepcionales el sentido queda confuso o anfibológico. (Cf., a este propósito, lo dicho en CRITERIO DE LA EDICIÓN, y véase el facsímil del párrafo aclaratorio reproducido en el APÉNDICE).

¹⁹³ En *La cautiva* y *El matadero*, y también en los demás escritos, son por lo común del tipo corriente, fáciles para el anatema de los manualistas: *suceso* por «éxito»; «golpe de ojos», por «ojeada» o «vistazo», etcétera. Tampoco faltan expresiones calcadas — «espíritus foletos», *esprits follets* — y, ya en lo puramente sintáctico, la mala construcción del gerundio y algún *que* galicado, de esos que entre nosotros tienen todavía tan buena prensa...

¹⁹⁴ Ya Gutiérrez — conviene rescatar el aserto — supo percatarse de la relativa pureza e incluso del afectado esmero de algunos escritos de Echeverría: «A pesar de su continuo contacto con los libros extranjeros remedaba felizmente, cuando quería,

el decir castizo de los buenos hablistas castellanos, aunque caía con frecuencia en el arcaísmo tanto en la frase como en los *vocablos*, usando de una expresión que le era familiar.» (JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, «Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre Don Esteban Echeverría», inicialmente publicados en *La Nación Argentina* del 6 de diciembre de 1862 y recogidos luego en *Obras completas*, t. V, «Juicios críticos», p. XXXIX). Es evidente que las lecturas españolas frecuentadas con tan buen empeño, a pesar de los reparos que él oponía a la cultura de la Península, mucho le ayudaron, de año en año, al mejoramiento de su capacidad expresiva. Que por veces incurriese en galicismos de construcción y de léxico no debe extrañar demasiado si se piensa en su directa familiaridad con libros franceses, eso sin contar que pudo aprenderlos, como de soslayo, en no pocos escritores españoles del siglo XVIII. Por otra parte, tales galicismos, que no son sino unos pocos repetidos, aun se hacen presentes en estimados autores actuales, y no faltan en varios críticos que los reprenden en el propio Echeverría. Contrariando nuestro hábito, para que nadie se enoje, tampoco esta vez intercalamos muestras. Ya en otra oportunidad, en el curso de una entrevista — en El Escorial, hacia 1929, pero publicada en París en uno de los cuadernos de *Le Monde Nouveau* — tuvimos ocasión de observar que acaso sólo Groussac — ¡un francés! — fué el único que hasta no hace mucho acertó a escribir aquí en castellano libre de galicismos... (Cf. RACHEL BÉRENDT, *Sarah Bernhardt en mi recuerdo*. Prólogo de Ángel J. Battistessa, Buenos Aires, Viau, 1945, p. 25).

¹⁹⁵ «Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el «Dogma socialista», *Crítica literaria*, Buenos Aires, 1924, p. 287.

¹⁹⁶ Alternativa férrea. Pensaba Rousseau que sólo hay dos modos de escribir sin ninguna metáfora: o ser un puro geómetra o un necio sin remedio.

¹⁹⁷ Por la urgencia de la hora, su temperamento y el oficio literario nunca del todo bien logrado, mucho dista Echeverría de la colmada sobriedad de los grandes maestros. Debemos lamentarlo, si bien no es lícito enrostrárselo particularmente. Entera y muy por lo largo ha pasado una centuria, pero en la historia de nuestras letras pocos han sabido practicar estas monitoras proposiciones de Joubert en algunas de sus máximas (*Recueil des pensées*, París, 1838): «La verdadera profundidad procede de las ideas concentradas.» «Para escribir bien se necesita una facilidad natural y una dificultad adquirida.» «Tres cosas son imprescindibles para componer un buen libro: el talento, el arte y el oficio, es decir, la naturaleza, la aplicación y el hábito.» En parte, ciertos defectos de Echeverría tienen disculpa. «El genio — advierte el mismo Joubert — comienza las obras bellas, pero sólo el trabajo las concluye.» No lo ignoraba nuestro doctrinario y poeta, y él sabía sus razones: «...lo que el genio concibe o imagina, la tenacidad sólo puede animarlo, y la tenacidad es hija de la fuerza física.» (*Obras completas*, t. V, p. 432).

¹⁹⁸ «La inteligencia de Echeverría no descansaba jamás, ni la distraía de sus miras cambio alguno de situación ni de localidad. La carencia de pluma y tintero no era para él un obstáculo para producir. Combinaba y reformaba en su cabeza las más elaboradas composiciones, y esperaba la ocasión oportuna para verterlas sobre cualquier papel de desperdicio, con el mayor desgreño y con los más pobres utensilios. Las más veces aprovechaba de la buena voluntad de algún amigo íntimo a quien tomaba por amanuense, ejerciendo sobre él todas las tiranías inocentes a que se creía autorizado, como señor de la idea, con respecto al agente mecánico por cuyo medio la arrojaba a luz.» («Noticias biográficas», *Obras completas*, t. V, p. LXVI-LXVII). Desbordaría los límites de una nota incluir aquí las reflexiones del propio Echeverría por lo que se refiere a las circunstancias en que hubo de producir su obra. Hay alusiones en casi todas sus cartas y en los borradores de efusión personal.

¹⁹⁹ En el APÉNDICE pueden verse ejemplos de ese contraste.

²⁰⁰ *Obras completas*, t. V, p. 449.

²⁰¹ Es marcada la coincidencia de los autores castellanos que sirven de ejemplo en la adaptación española de las *Lecciones* y los que el propio Echeverría muestra haber leído y anotado. (Cf. lo que se anticipa en la nota n° 28).

²⁰² Mucho habría que decir acerca de la actitud de Echeverría en materia política. Por su prevención contra Rosas — contra el Rosas dictador en el orden interno y no ya contra el custodio aparente o efectivo de lo «argentino» — no son pocos los que en el escritor romántico han querido ver un unitario a secas. Mal puede decirse sin embargo que la militancia del animador de la Asociación de jóvenes del año 37 haya sido ésa. En cuanto «facciones», entonces y después ni federales ni unitarios alcanzaron a satisfacer los propósitos de Echeverría y de algunos de sus compañeros. Ya en el apartado I de la *Ojeada retrospectiva* el planteamiento de su actitud es muy claro. Resaltan abundantes los pasajes del *Dogma socialista* en que apuntan sus críticas a ambas tendencias. En las cartas los distingos son igualmente claros: «Uno de nuestros grandes errores políticos, y también de todos los patriotas, ha sido aceptar la responsabilidad de los actos del partido unitario y hacer solidaria su causa con la nuestra.» (*Obras completas*, t. V, p. 456). En términos ideales la Asociación mencionada había nacido con el noble designio «de reunir bajo una bandera de fraternidad y de patria, todas las opiniones, de trabajar, si era posible, en la fusión de los partidos...», etc. (*Dogma socialista*, ed. Montevideo 1846, p. VI; *Obras completas*, t. IV, p. 9). Inútil abundar en citas. Basta con abrir los textos... y leerlos.

²⁰³ Por la distinta manera de ser de ambos escritores, no parece que las espaciadas coincidencias personales de Echeverría y Sarmiento hayan sido particularmente efusivas. Sin embargo, en cartas y otros escritos, este último no dejó de reconocer los méritos de quien en cierto modo era como el heraldo de todos los argentinos atentos a lo argentino. Nada más demostrativo que este pasaje de la obra fundamental del maestro cuyano: «No de otro modo nuestro joven poeta Echeverría ha logrado llamar la atención del mundo literario español con su poema titulado *La cautiva*. Este bardo argentino dejó a un lado a Dido y Argia, que sus predecesores los Varelas trataron con maestría clásica y estro poético, pero sin suceso y sin consecuencia, porque nada agregaban al caudal de nociones europeas, y volvió sus miradas al desierto, y allá en la inmensidad sin límites, en las soledades en que vaga el salvaje, en la lejana zona de fuego que el viajero ve acercarse cuando los campos se incendian, halló las inspiraciones que proporcionan a la imaginación el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada, y entonces el eco de sus versos pudo hacerse oír con aprobación aun por la península española.» (*Facundo*, Primera parte, cap.II).

²⁰⁴ Para esto, hacia el lado de la buena literatura campera, vale lo dicho en la nota n° 177. Tendría sin embargo matizado interés un estudio, no de simple verificación policíaca, y sí estilística, de la filiación y el desarrollo de algunos de los temas indicados: el cuadro de la «quemazón», desde *La cautiva* hasta la *Raquela* de Lynch, pasando por algunos de los relatos de *El Diablo en Pago Chico* de Payró; la incursión de los indios, en las variaciones de Ascasubi y otros autores; el motivo del «ombú», desde la misma *Cautiva* hasta el espléndido libro de W. H. Hudson, sin olvidar siquiera el conocidísimo poema, escolar y *cantabile*, del por eso no olvidado don Luis Domínguez: «Cada comarca en la tierra...»

²⁰⁵ Fué prototipo, sin duda exagerado hasta lo grotesco, el cura Gaete, en la *Amalia* de Mármol.

²⁰⁶ *Obras completas*, t. V, p. 382-385.

²⁰⁷ El intento poco tenía de original aun en pleno siglo XIX. El clásico Séneca lo había entrevisto en términos bastante explícitos: *Quid ni ego magnorum virorum et imagines habeam, incitamenta animi, et natales celebrem?*... (Epístola LXIV). En cuanto al trueque de la caridad por el humanitarismo, o a la sustitución del culto mariano por la equívoca reverencia a Clotilde de Vaux, la borrosa amada del filósofo, mejor no decir nada. He ahí una vieja historia que hasta los últimos positivistas van olvidando.

²⁰⁸ Muchos de los reparos de Echeverría en el *Dogma socialista* (especialmente los contenidos en el apartado IV) proceden de su escasa noción de la Iglesia considerada no como mera jerarquía sino como comunidad humana pero sobrenaturalizada, Cuerpo místico del cual el mismo Jesucristo es la cabeza. La doctrina evangélica y paulina, o si acaso las aserciones de San Agustín y del Concilio de Trento, no parecen haber sido el fuerte de Echeverría. El tiempo que empleó en hacerse eco de lo que un año después de su muerte habría de dar materia para no poca parte del *Catecismo positivista*, le impidió tal vez la accesible lectura de un buen Catecismo católico. Indicada la laguna y su causa, resultaría por demás excesivo pretender que nuestro primer poeta conscientemente argentino fuese también nuestro primer teólogo.

²⁰⁹ *Obra citada*, Octava parte, v. 226 y siguientes.

²¹⁰ De esa prescindible descendencia del poema nos ocupamos con mayor detalle en nuestra edición de *Martín Fierro*, que en la presente colección publicarán las Ediciones Peuser. Aludimos también a ella en el estudio de la personalidad expresiva de Hernández, que se incluirá en la parte pertinente de la próxima *Historia de la literatura argentina* de la misma Casa editora.

²¹¹ Denunciamos esa dudosa autenticidad en otro sitio, al analizar el concepto, tantas veces equivocado, de lo que deba entenderse por «lengua gauchesca». (Cf. la edición de *Martín Fierro* y el estudio sobre Hernández mencionados en la nota n° 210).

²¹² *La calle de la vida y de la muerte*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1941, p. 145.

²¹³ Cf. las n°s 17, 18, 19, 20, 27 y 30, *passim*: visión de la Alameda y del paseo vespertino de los porteños frente al estuario; serenatas con guitarra, al claro de luna y junto a la reja; bailes de arrebatado giro romántico; acaso la primera «tempestad» que en el orden descriptivo, y en prosa, haya suscitado el Río de la Plata; la tertulia afinada, pero todavía pueblerina, como en el encuadre de una acuarela de Pellegrini... Insinuada, casi, *La gran aldea* de Lucio V. López.

²¹⁴ Cf. pasajes cual el del baile, con las «mironas» y el bastonero; la representación de un drama lacrimoso en uno de nuestros teatros; el apóstrofe nocturno y byroneano al Río de la Plata; la escena en la comisaría, con mate y todo... Por lo que hace al baile, concebía Echeverría particulares esperanzas de acierto: «En la 2ª parte he entrado de lleno en el fondo de nuestra sociabilidad y todo el poema no saldrá de ella. Representa o más bien bosqueja un gran baile nuestro en el cual aparecen de bulto las principales figuras del poema.» (De una carta a Juan María Gutiérrez, Montevideo, 3 de abril de 1843). «Me parece será cosa nueva la pintura de un baile nuestro con todas sus hablillas y peculiaridades.» (De otra carta al mismo Gutiérrez, Montevideo, 21 de marzo de 1844).

²¹⁵ Por Gutiérrez (cf. nota n° 22) se tiene informe seguro de los estudios de francés realizados por Echeverría antes de su visita a Francia. Hemos recordado cómo en su corta biblioteca viajera figuraban una gramática y un diccionario de aquella lengua. Los años en París no pudieron menos que afianzar las nociones del animoso porteño. Quizá no exageraba Gutiérrez al decir que el poeta hablaba el

francés perfectamente. Por algún apunte, el borrador de su carta a F. Stapher y el *Argument que j'ai posé à un spiritualiste partisan outré des doctrines de Laromiguière*, es evidente que lo escribía con soltura, a despecho de leves solecismos y de algún deslíz ortográfico, éste último tal vez más achacable al impresor que al propio Echeverría. (Cf. *Obras completas*, t. V, p. 413-419 y 419-421).

Se ha exagerado, sin la debida verificación, el galicismo mental y expresivo del poeta. En bloque, con excepción de la dominante influencia de Byron y la de algunos autores alemanes conocidos a través de traducciones francesas, en el pensamiento y los modos del estilo la mayor presencia extranjera es con todo la de Francia. Por razones previsibles, en lo doctrinario, si no ya en lo estilístico, Víctor Hugo ocupa el primer puesto. En oposición y por necesidad polémica al mismo Echeverría le interesaron críticos y preceptistas como el abate Batteux, el padre Le Bossu y La Harpe. En el orden de la literatura escénica muestra buena noticia de Corneille, Racine y Molière. Entre los narradores, parece haber estado atento a Perrault, Chateaubriand, Balzac, Dumas padre y algún otro. Después de Hugo, los líricos que más alcanzaron a moverle el ánimo fueron Chénier, Delavigne, Lamartine, Musset, Béranger, Vigny y los elegíacos románticos menores del tipo de Millevoeye y de Arnault. Aún más lata es la nómina de los pensadores y teóricos explícitamente citados o de algún modo presentes en las alusiones del contexto: Montaigne, Descartes, Pascal, Bossuet, Montesquieu, Helvétius, Fontenelle, Turgot, Condillac, Laromiguière, Condorcet, Rousseau, Madame de Staël, Benjamín Constant, Sismondi, Saint-Simon, Fourier, Leroux, Guizot, Lamennais y otros menos ilustres, o de menor prestancia literaria, cuyas obras Echeverría frecuentó en el detalle o conoció a título de simples «lecturas de época».

Antes que la extensión de la lista importa su variedad inquiridora. Signo de apatencia estudiosa más que de asimilación efectiva, convengamos que tal profusión conmueve y hasta edifica en un escritor argentino de los primeros años de nuestra historia.

No se tiene noticia directa de cuáles fueron los conocimientos que Echeverría poseyó del italiano, pero hay señales de que lo leía directamente. Sus referencias a autores varios, por entonces todavía no traducidos, son más indicadoras que la ostentación un tanto ornamental de ciertos epígrafes (unos versos de Manzoni en *Los consuelos*; otros de Dante, Petrarca y el mismo Manzoni en las *Rimas*). Con los citados, y algunos no tan egregios, los nombres de Boccaccio, Vico y Alfieri se reiteran bajo su pluma.

²¹⁶ La breve estada de Echeverría en Londres no permite sospechar que el inglés fuese lengua familiar al poeta. Los epígrafes que ornán algunos poemas de *Los consuelos* (Byron, Campbell, Shakespeare, Crabbe, Ossian) y de las *Rimas* (Byron) tampoco son elemento probatorio. Todo dice más bien que en su lectura de los escritores de ultra Mancha Echeverría utilizaba casi siempre versiones francesas como las de Guizot, Le Tourneur y otros, para Shakespeare; las de Loeve-Weimars para las baladas y los cantos populares ingleses, las de Baour-Lormian para el falso Ossian, la de Amédée Pichot para Byron, etcétera. (Cf. las notas n^{os} 32 y 160). Tiene interés destacar otra circunstancia coincidente: la misma explicación de la gramática inglesa parece haberle llegado en un traslado al francés de las *Lecciones de inglés* de Blair. (Cf. la lista bibliográfica acogida por *El Nacional* montevideano del 22 de julio de 1841, en la que entresacamos el dato).

Es lícito interpretar el rápido y económico viaje que Echeverría hizo a Inglaterra como una escapada lírica a la patria del poeta que más admiraba y quería. Por otra parte, si todo indica que nuestro autor no alcanzó a dominar la lengua de Byron, al menos acertó a leerla, siquiera a título de ejercicio, en aquellos casos en que no le

era posible disponer de una versión al castellano o al francés. Indicio de ello lo proporciona su análisis de *The training system, established in the Glasgow Normal Seminary and the Model Schools, by David Stove, esq.* Dicho análisis — que seguramente no fué el único que efectuó el empeñoso argentino — se completa con «una transcripción de párrafos tomados directamente del original inglés y copiados por Echeverría en este idioma.» (La observación entre comillas es de Gutiérrez. Cf. *Obras completas*, t. V, p. 403-406).

Falta un estudio ajustado de los influjos ingleses en la formación intelectual y literaria de Echeverría. Algo — poco — hemos dicho en otro sitio. (Véase ÁNGEL J. BATTISTESSA, *Echeverría, Byron y Goethe; Echeverría y Wordsworth*, en los ensayos recordados en las notas n.ºs 89 y 32, respectivamente). La influencia byroniana deja margen para nuevas observaciones. Ecos difusos, pero bastante perceptibles, indican — junto a las menciones explícitas — buena lectura y pertinente noticia de pensadores y doctrinarios como Bacon, Locke, Newton, Berkeley, Addison, Adam Smith y Bentham. Después de Byron, Shakespeare, al que Echeverría menciona repetidas veces y del que muestra conocer varias obras (singularmente *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*, *Enrique IV* y *Ricardo III*), es sin duda el poeta inglés que más frecuentó nuestro romántico. Milton, con su *Paraiso perdido*, parece haberle ido a la zaga. Lugar asimismo honorable ocupan Wordsworth, Coleridge, Burns, Walter Scott y Thomas Moore.

El análisis y la ponderación de elementos tan varios quedan también para una de nuestras series de *Temas y motivos argentinos*.

²¹⁷ Véase lo que indicamos, con numerosas precisiones textuales, en *Ecos de la cultura alemana en Echeverría*. (Cf. nota n.º 32).

²¹⁸ Echeverría había escuchado en la Universidad dos cursos de latín, en la clase eficaz, aunque más llorada que dicha, de don Mariano Guerra. Por su propio empeño guardó después distinguida afición a la lengua del Lacio. En sus obras doctrinales apuntan bastantes nombres de escritores romanos, y con significativa frecuencia los de Virgilio y Horacio. Los epígrafes en latín — sin olvido de los versículos de Job, el Salterio, el Eclesiastés y el Apocalipsis en la versión de San Jerónimo — fueron también de su agrado. Reminiscencias clásicas bastante precisas, aunque de previsible sesgo escolar, se observan en sus poemas y sus prosas. (Cf. *Los consuelos*, las *Rimas*, etcétera).

Echeverría — el detalle no ha sido indicado, e importa — parece haber tenido alguna curiosidad incluso por el griego. Entre los libros que hubo de malbaratar en Montevideo (la indicación consta en el citado número de *El Nacional* del 22 de julio de 1841), junto al tomo de la *Gramática latina* de Lhomond campea el de la *Gramática griega* de Bournouf, una y otra según la redacción francesa primigenia. A través de versiones francesas y españolas, el escritor argentino muestra haber tenido noticias más o menos amplias de Homero, Platón, Aristóteles, Epicteto, Epicuro, Píndaro, Teócrito, Sófocles, Plutarco, etcétera. Poseyó, asimismo, discretas nociones acerca de la mitología y el arte griegos. (Por razones de fecha y de procedencia conoció sin duda la *Mitología para el uso de las escuelas de la Compañía de Jesús*. Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1837).

²¹⁹ *Ojeada retrospectiva*, ed. cit. p. XCVIII; *Obras completas*, t. IV, p. 102.

²²⁰ «Estudios literarios», *Obras completas*, t. V, p. 118. (Cf. además nota n.º 110, *in fine*).

²²¹ «Estudios literarios», *Obras completas*, loc. cit. y *passim*.

²²² Según Echeverría, entre los españoles de entonces sólo Larra en lo narrativo y Espronceda en la efusión lírica daban señas de moverse a tono con el tiempo: *Ojeada retrospectiva*, ed. cit. p. XCV; *Obras completas*, t. IV, p. 98. (Cf. nota n.º 86).

²²³ Florián de Ocampo, Boscán, Garcilaso, Herrera, fray Luis de Granada, fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, el padre Sigüenza, Rioja, Pérez de Oliva, el padre Mariana, Hurtado de Mendoza, Solís, Cervantes, Quevedo y Saavedra Fajardo (ambos particularmente admirados), Lope de Vega, Guevara, Tirso de Molina, Calderón (también puesto en primer plano), Gracián, Melo, Luzán, Moncada, Martínez de la Rosa, el padre Isla, Zamora, Jovellanos, Quintana, Espronceda, Zorrilla... y el padre Astete. No hay modo de aforarlos todos.

²²⁴ *Obras completas*, t. V, p. 130-137.

²²⁵ *Obras completas*, loc. cit., p. 130-131.

²²⁶ La afición de Echeverría a los autores del Renacimiento y del Barroco no le impidió gustar, y a veces preferir, creaciones poéticas más sencillas. Herder, bien se comprende, lo confirmó en ese gusto por lo espontáneo. La traducción francesa mencionada (cf. la nota n° 134) y la de algunos escritos de los hermanos Schlegel también le fueron útiles. El libro *De l'Allemagne* de Madame de Staël le aligeró en compendio (capítulos XXX y XXXI) lo que luego se impuso reelaborar con acento propio en sus páginas de doctrina. Estos enlaces de su teoría — que por otro lado y más lejos se remontan a Vico — explican no poca parte de la actitud del maestro argentino, enemiga de los viejos distingos en materia de géneros literarios y contraria a los cánones ya establecidos. No es lícito explicar este primer conato de estética rioplatense sólo como un reflejo de lo que en el prefacio a *Cromwell* vulgarizó Víctor Hugo.

²²⁷ Echeverría redactó breves notas aclaratorias (léxicas, históricas, toponímicas) para diversos poemas suyos, en especial para *La cautiva*, *Insurrección del Sud*, *Avellaneda* y *El ángel caído*. Precursor también en esto, él es el primer escritor argentino que ha aclarado, al margen de una obra literaria, la acepción de palabras regionales o autóctonas: *toldería*, *yajá*, *rancho*, *fachinal*, *maloca*, *Huinca*, *Valichu*, *pajonal*, *ombú*..., en *La cautiva*; *apero*, *matear*..., en *Insurrección del Sud*; *pacará*, *poleo*, *tipa*, *resbalosa*..., en *Avellaneda*; *gringo*, *pingo*, *carcamán*, *porteño*, «todo fulo», *paquete*, *poncho*, *pampa*, *estanciero*, *gaucho*, (*¡!*), *chacra*, *ceibal*..., en *El ángel caído*.

La aludida discreción de Echeverría lexicógrafo resalta en esta advertencia, puesta al comienzo de las «Notas» de *La cautiva*: «Se ha creído necesaria la explicación de algunas voces provinciales, por si llega este libro a manos de un extranjero poco familiarizado con nuestras cosas. Se omite la de otras, cuya inteligencia es obvia, que el autor ha usado intencionalmente para colorir con más propiedad sus cuadros, como *caballo parejero*, por caballo de carrera; *beberaje*, por borrachera; *bañado*, por campo anegado; *parar la oreja* el caballo, por moverla erguida en señal de sobresalto, etcétera, etcétera.» (*Rimas*, ed, 1837, p. 206; cf. además, en el presente volumen, p. 139, ya que por su ejemplaridad nos ha parecido saludable destacar la mencionada «explicación», casi siempre suprimida en las ediciones corrientes, e incluso en la de Gutiérrez).

Anotadores hemos tenido después más doctos, pero no siempre tan eficaces. Por otra parte, lo sobrio del aparato lexicográfico se corresponde en Echeverría con la parquedad de su vocabulario de intención evocadora. A diferencia de los que luego han exagerado convencionalmente la «coloración» lingüística de nuestra literatura campera, ni los excesos del romanticismo, ni los del fervor localista, pudieron arrastrar a nuestro poeta a lo que después, en materia idiomática, ha llevado al mal gusto y a la vulgaridad artificiosa que todavía hoy padecemos en ciertos modos de esa literatura. La lección resulta doble, y vale para estetas y eruditos.

²²⁸ Entre burlas y veras — a pesar del íntimo desgarró en Echeverría había también un humorista —, así lo insinúa, y no es el único de sus escritos que lo hace, la traviesa y tan gustosa *Apología del matambre*. (*Obras completas* t. V, p. 200-208).

²²⁹ Tuvo Echeverría alto concepto del quehacer lírico y de la misión del poeta. (Cf. *Obras completas*, t. V, p. 137 y *passim*). Sin embargo, no pocas veces pensó que en su caso el afán expresivo y la literatura toda no eran lo que correspondía a sus gustos profundos y al llamado de su país y de su tiempo. Sus impulsiones más sinceras fueron las de un doctrinario y en casi todos sus escritos antes tradujo las impacencias del hombre de acción que la triunfadora lentitud del artífice. (Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7, y *passim*).

²³⁰ Aprendió de todo y atropelladamente porque las naciones no se construyen sólo con buenos deseos, y porque entonces eran todavía muy pocos los que sabían algo en su patria. Como quien lleva la delantera, lo que supo lo dijo con algún estiramiento, pero por lo menos no cayó en presunción y conoció sus límites. (Cf. *Obras completas*, t. V, p. 430-431, 437, 439, 444, 445 y *passim*).

²³¹ Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7 y *passim*; t. V, p. 432, 444, 445 y *passim*.

²³² Aquí vale, por extensión, lo que el propio Echeverría había asentado ya, hacia 1836, a propósito de su intento de una colección de *Melodías argentinas*: «Los principales objetos que en mira tienen son suplir la falta de obras originales de este género, aumentar nuestro fondo artístico y nuestros títulos literarios, explotar una mina cuya riqueza en lo porvenir podrá ser opima y estimular con el ejemplo el cultivo de las bellas letras.

»No se crea por lo dicho que nosotros pretendamos dar a nuestra empresa toda la extensión de que sería susceptible; queremos sólo señalar la ruta, sembrar algunas semillas y dejar que el tiempo y el ingenio las fecunden.» (*Obras completas*, t. V, p. 131).

²³³ «...Además, ¿para qué escribir? Para amontonar papeles en un cajón... Seguro es que ésta, como otras producciones mías dormirán arrinconadas por tiempo indefinido. A los que viven en países más felices les costará creer que tal sea en el Plata la situación de los que proscriptos se esfuerzan por enriquecer la literatura de su patria. Y después no faltará quien moteje a los americanos de esterilidad, ni quien atribuya a esa causa la insignificancia de su literatura.

»Para que la literatura adelante en un país cualquiera, no bastan hombres de ingenio; se requieren, además, ciertas condiciones de sociabilidad que todavía no han aparecido en América. Otro tanto puede decirse de las bellas artes, de la industria y la ciencia.» (Carta a Juan María Gutiérrez, Montevideo, junio de 1846. Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7).

²³⁴ El amistoso Gutiérrez no alcanzó a evitar descuidos de tipo vario, luego repetidos en las ediciones que arrancan de las *Obras completas*: a veces, en la transcripción salta algún término; por retoque o falsa corrección se cambia una palabra por otra de significado equivalente pero de distinta morfología (*inmoble*, latinismo al que Echeverría era muy afecto, cede lugar a *inmóvil*); por lectura errónea o inadvertencia en la revisión de las pruebas, se mudan algunos vocablos (*mundo* por *vulgo*, *olas* por *alas*); injustificadamente se enmiendan arcaísmos, unos de prosapia literaria, otros del habla cotidiana del poeta (*murmullo* en lugar de *mormullo*; *renegrido* en lugar de *denegrido*, y bastantes trueques similares). Etcétera, etcétera.

No es cosa de hablar de los errores que casi sin excepción estragan unas y otras ediciones. Resultaría pesado, e inútil, insertar aquí muestras de ello. Si le parece, el lector puede intentar por sí mismo la confrontación desanimadora.

²³⁵ Cf. la nota n° 98.

²³⁶ Archivo de Juan María Gutiérrez, Biblioteca del Congreso de la Nación. Caja 13, carpeta 47, legajo 26, n° 9. De estas importantes y tan olvidadas reliquias damos otras referencias y una reproducción facsimilar en el APÉNDICE.

²³⁷ Cf. la nota n° 178.

²²⁹ Tuvo Echeverría alto concepto del quehacer lírico y de la misión del poeta. (Cf. *Obras completas*, t. V, p. 137 y *passim*). Sin embargo, no pocas veces pensó que en su caso el afán expresivo y la literatura toda no eran lo que correspondía a sus gustos profundos y al llamado de su país y de su tiempo. Sus impulsiones más sinceras fueron las de un doctrinario y en casi todos sus escritos antes tradujo las impacencias del hombre de acción que la triunfadora lentitud del artífice. (Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7, y *passim*).

²³⁰ Aprendió de todo y atropelladamente porque las naciones no se construyen sólo con buenos deseos, y porque entonces eran todavía muy pocos los que sabían algo en su patria. Como quien lleva la delantera, lo que supo lo dijo con algún estiramiento, pero por lo menos no cayó en presunción y conoció sus límites. (Cf. *Obras completas*, t. V, p. 430-431, 437, 439, 444, 445 y *passim*).

²³¹ Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7 y *passim*; t. V, p. 432, 444, 445 y *passim*.

²³² Aquí vale, por extensión, lo que el propio Echeverría había asentado ya, hacia 1836, a propósito de su intento de una colección de *Melodías argentinas*: «Los principales objetos que en mira tienen son suplir la falta de obras originales de este género, aumentar nuestro fondo artístico y nuestros títulos literarios, explotar una mina cuya riqueza en lo porvenir podrá ser opima y estimular con el ejemplo el cultivo de las bellas letras.

»No se crea por lo dicho que nosotros pretendamos dar a nuestra empresa toda la extensión de que sería susceptible; queremos sólo señalar la ruta, sembrar algunas semillas y dejar que el tiempo y el ingenio las fecunden.» (*Obras completas*, t. V, p. 131).

²³³ «... Además, ¿para qué escribir? Para amontonar papeles en un cajón... Seguro es que ésta, como otras producciones mías dormirán arrinconadas por tiempo indefinido. A los que viven en países más felices les costará creer que tal sea en el Plata la situación de los que proscriptos se esfuerzan por enriquecer la literatura de su patria. Y después no faltará quien moteje a los americanos de esterilidad, ni quien atribuya a esa causa la insignificancia de su literatura.

»Para que la literatura adelante en un país cualquiera, no bastan hombres de ingenio; se requieren, además, ciertas condiciones de sociabilidad que todavía no han aparecido en América. Otro tanto puede decirse de las bellas artes, de la industria y la ciencia.» (Carta a Juan María Gutiérrez, Montevideo, junio de 1846. Cf. *Obras completas*, t. II, p. 6-7).

²³⁴ El amistoso Gutiérrez no alcanzó a evitar descuidos de tipo vario, luego repetidos en las ediciones que arrancan de las *Obras completas*: a veces, en la transcripción salta algún término; por retoque o falsa corrección se cambia una palabra por otra de significado equivalente pero de distinta morfología (*inmoble*, latinismo al que Echeverría era muy afecto, cede lugar a *inmóvil*); por lectura errónea o inadvertencia en la revisión de las pruebas, se mudan algunos vocablos (*mundo* por *vulgo*, *olas* por *alas*); injustificadamente se enmiendan arcaísmos, unos de prosapia literaria, otros del habla cotidiana del poeta (*murmullo* en lugar de *mormullo*; *renegrido* en lugar de *denegrado*, y bastantes trucques similares). Etcétera, etcétera.

No es cosa de hablar de los errores que casi sin excepción estragan unas y otras ediciones. Resultaría pesado, e inútil, insertar aquí muestras de ello. Si le parece, el lector puede intentar por sí mismo la confrontación desanimadora.

²³⁵ Cf. la nota n° 98.

²³⁶ Archivo de Juan María Gutiérrez, Biblioteca del Congreso de la Nación. Caja 13, carpeta 47, legajo 26, n° 9. De estas importantes y tan olvidadas reliquias damos otras referencias y una reproducción facsimilar en el APÉNDICE.

²³⁷ Cf. la nota n° 178.

²³⁸ Cf. la nota n° 5.

²³⁹ Cf. el texto de la edición de 1837 con los pasajes del manuscrito reproducido en el APÉNDICE.

²⁴⁰ En la carta, ya varias veces mencionada, a Félix Frías. (Cf. las notas n°s 55, 121 y 189). Véanse, además, los datos adicionados en el APÉNDICE y el folio ahí facsimilarmente reproducido.

²⁴¹ Algo conviene observar a título complementario. En el texto de *El matadero* — en el que con tanta frecuencia se lo hace — no hay por qué paliar demasíadamente la crudeza de ciertas palabras y la salacidad de algunas frases interjectivas. Juan María Gutiérrez, en el curso de la «Advertencia» que recuperamos en el APÉNDICE (véase más adelante en página 191), supo asentar una prevención muy atendible, si bien bastante desoída. El criterio de saltar ciertas «inconveniencias» expresivas es sin duda plausible en las ediciones escolares (en el supuesto, claro está, de que *El matadero* pueda ser materia para los estudios de la primera enseñanza). En las demás ediciones, en cambio, la supresión de determinados términos o las abreviaciones que *pro pudore* los atenúan sin escamotearlos deslían parte del color y la intención misma del boceto echeverriano. Piénsese que el autor no emplea tales dicharachos por personal complacencia, y sí porque los sabe connaturales a individuos raheces, y por eso caracterizadores de unos tipos y del ambiente que los enmarca. Los dicharachos aludidos condicen con la técnica directa, *realista*, de la que el boceto da un anticipo en pleno romanticismo. Suele resultar fácil entrever antecedentes en la vieja novela picaresca, mas hacia 1840 nada parecido puede encontrarse en España por mucho que nos asomemos a las lindas pero todavía poco resueltas pinceladas de un Estébanez Calderón, un Mesonero Romanos o una Cecilia Böhl de Faber. Con un más amplio salto cronológico — y aun geográfico — sería preciso sobrevolar los Pirineos y hablar incluso de *naturalismo*. Allá por el 80, en el debido momento, el “anticipo” no pasó inadvertido: “Los actuales partidarios de M. Zola no hallarían nada que reprochar en las páginas de *El matadero*, cuya pintura *naturalista*, demuestra el profundo talento de observación de su autor, de que ya había dado pruebas en *La cautiva*.” (RAFAEL OBLIGADO, *Obras selectas de Esteban Echeverría*, Buenos Aires, Pedro Irume editor, 1885, pág. 12). Forzoso es pues que cada texto quede en su registro. A veces importa andar con cautela en esto de suprimir palabras y aun letras. En cierto casos — y éste es uno —, quitarlas supone desbaratar toda una perspectiva literaria o desfigurar una atendible posición estética. Al editar esos textos — ya a salvo los escrúpulos pedagógicos — ni filólogos ni eruditos deberían olvidarlo.

²⁴² Así la acentuación prosódicamente más adecuada a su verso, o la que reflejaba, acaso, el habla usual del poeta. En lo primero: *condor*, y no *cóndor*; *crúel* y no *cruel*. . . ; en lo segundo: *paraíso*, y no *paráiso*; *vía*, y no *veía*; *créianla* y no *creíanla*, etcétera.