



Esteban Echeverría, poeta

Roberto Fernando Giusti

¿Qué es lo que celebramos los argentinos en Esteban Echeverría? ¿A nuestro primer poeta romántico, también, cronológicamente, el primero de América Española? ¿Al fundador de la Asociación de Mayo, encarnación de los anhelos de patria y libertad de una generación sacrificada, pero no sometida? ¿Al doctrinario del *Dogma socialista*, al sociólogo crítico y constructivo, maestro o precursor de los organizadores de la Nación? Ninguna valoración justa de su figura puede escindir la obra escrita de la acción, el pensamiento político de la creación literaria. Ésta que parece una verdad elemental, de buen sentido, aplicable a cualquier escritor múltiple, no vale en igual grado para todos, como podría probarse con significativos ejemplos. En el caso de Echeverría, considerar por separado uno u otro aspecto de su obra es mutilarlo, dar de él una imagen falsa y disminuida. El autor de *Los consuelos* adquiere significación superior con *La cautiva*, y ambos se integran con el poeta político de *La insurrección del Sur* y *Avellaneda*, con el costumbrista de *El matadero*, con el divulgador de la estética romántica, con el polemista y el sociólogo. Son todas ellas cosas diversas, pero que forman un solo haz. Al explicarse recíprocamente, adquieren en conjunto un sentido que supera el valor intrínseco particular.

Echeverría, poeta, debe ser juzgado con este criterio. En su obra en verso están contenidas las más nobles aspiraciones artísticas y morales del romanticismo americano, y, junto con las que eran ya fórmulas universales de la escuela romántica, están expresados los sentimientos de una generación que no necesitaban fingir sobre cartabones europeos el amor a la libertad, la nostalgia de la patria, el dolor de vivir peregrinando y la melancolía de la soledad en el destierro, porque éstos eran latidos de su mismo corazón, lágrimas vertidas por los propios ojos.

Es opinión generalizada que Echeverría fue poeta de estudio y paciencia antes que de inspiración. Tal opinión es contestable. El estudio le enseñó al poeta la versificación,

cuyos rudimentos ignoró hasta la renovación de su vida por el viaje a Europa; la lectura de los clásicos españoles, anotada, le dio un mediano dominio de la lengua castiza; pero lo demás que puso en sus poemas fue fruto de la facultad nativa. Juan María Gutiérrez refiere que Echeverría solía versificar mentalmente, reteniendo de memoria los versos que componía en horas de reconcentración, abstrayéndose aun cuando estuviese en sociedad, para dictárselos luego a algún amigo hasta cansarle la mano. Ése no es talento de paciencia sino don de inspiración. Los defectos formales de sus versos, que son muchos, de lengua, de prosodia y de métrica, denuncian el estudio incompleto, un gusto no suficientemente cultivado, el descuido del que -como le ocurrió con los poemas compuestos en el destierro sin esperanza de verlos publicados- carece de los estímulos y los frenos de una crítica advertidora, propia y ajena. Pero también son muchos los momentos en que su imaginación se despliega en un vuelo verbal, no por demasiado fácil, sin belleza. Eso le ocurre particularmente ahí donde no pretende ser ni filósofo, ni sociólogo, ni satírico, ni humorista, ni relator de historias ciertas o fábulas novelescas, apartándose de lo que realmente excita su sensibilidad, que es la naturaleza, el amor y la mujer.

Elvira o la novia del Plata, el poema con que se presentó a sus paisanos, aunque ocultando el nombre, es una primicia de principiante. El asunto y los sentimientos son ingenuamente románticos; romántica es la horrible visión nocturna de Lisardo, en la que metió el poeta pródigamente todos los horrores de los aquelarres puestos de moda por el *Fausto*, pero en este caso verosímilmente derivada en línea recta de la balada de Hugo *La ronde du sabbat*; romántico es también el alarde polimétrico, al que nunca renunciaría; en cambio, los medios expresivos entremezclan lo viejo con lo nuevo: con alguna imagen recortada sobre otras de Chateaubriand y con el vocabulario del horror luciferino y «sabático» junta la ya descolorida adjetivación dieciochesca y el cansado recuerdo de Favonio, Céfiro, Himeneo, Helicon y otras figuras seudoclásicas.

Es sabido que si *Elvira* fue recibida con indiferencia, *Los consuelos* ganaron dos años después al autor la admiración de los jóvenes y la aprobación generosa de los dos Varelas, Florencio y Juan Cruz. La musa romántica cantaba en el Plata, antes que lo hiciera en España, la suerte aciaga del que nació poeta, su soledad, su amargura, sus engaños, su desesperanza, sus llamamientos a la muerte consoladora y al olvido. Byron tuvo en Echeverría un eco en lengua castellana antes que en Espronceda. Los sentimientos definen inequívocamente en *Lara o la partida*, en *El poeta enfermo*, en *Crepúsculo*, en *Melancolía*, en *Recuerdo*, en *Mi destino*, en muchas otras composiciones de *Los consuelos*, al discípulo argentino de la nueva escuela triunfante en Europa. Los elementos son muy mezclados: todavía contienden en sus versos las reminiscencias clásicas con las actitudes frente a la vida y el destino humano, o prerrománticas (Young, Chateaubriand, Heredia), o románticas (Byron, Hugo, Lamartine, y por consiguiente Shakespeare y Calderón); el arcaísmo pide un lugar junto a los frecuentes galicismos y neologismos; el solecismo reprobable codea el pulido giro clásico; la lira y los versos sáfico-adónicos alternan con menos ilustres y más personales combinaciones métricas. Los epígrafes que las composiciones ostentan orgullosas, según la moda de la escuela, muestran a Echeverría espigando sus lecturas en los campos más diversos, sin desdeñar la poesía castellana del siglo de oro. Al ávido lector le zumbaban en los oídos ideas, imágenes, jirones de frases de antiguos y modernos; lo mismo de Herrera o de fray Luis -cuya *Profecía del Tajo* imitó en la *Profecía del Plata*-, que de Lamartine, de quien parafraseó débilmente en el poema titulado *Él y ella*, la bellísima invocación al tiempo de *El lago*.

Los consuelos fueron escritos en su mayoría entre los años 1830 y 1832. El poema que lleva la fecha más antigua es el titulado *La historia*, compuesto en París en 1827. Es un alegato implacable contra todas las civilizaciones. El joven Echeverría no ve en la historia más que ambición, hipocresía, fanatismo, anarquía, sangre y muerte. Se lo adivina escrito en una de esas horas de soledad y tristeza, quizás de penuria material, que hacen inmensamente misántropos a los jóvenes idealistas. No pasa de ser el ejercicio retórico de un estudiante de humanidades, pero así como su elocuencia imprecatoria es índice de la facilidad de su verso en los momentos de fervor imaginativo, las ideas caracterizan el pesimismo que fue sentimiento arraigado en el corazón del autor. Otra composición, *El regreso*, escrita en el mar en junio de 1830, lo muestra bajo diverso aspecto: desencantado, sí, del Viejo Mundo, pero feliz de pisar el suelo de la patria, que a él se le antoja la tierra de los libres. *Gloria al pueblo argentino*, *terror de los tiranos*, canta recordando la gesta de la Independencia. Esta fe anuncia al poeta civil. Es la que inspirará el final de *La guitarra*, los poemas *La insurrección del Sur* y *Avellaneda* y el último canto de *El ángel caído*. Enlazándose con la generación precedente y poniendo sus poesías bajo la protección de versos de López y de Luca, había cantado a la patria redimida y soñada libre, en cuatro composiciones con acento de oda clásica, intercaladas entre los desahogos íntimos que forman *Los consuelos*. Pero pronto sobrevino el desencanto. Una estrofa de *El ángel caído*, poema donde hay tantos rasgos autobiográficos, así del hombre que él fue, como del que aspiraba a ser, declara la amarga desilusión:

La patria de su amor ya no existía
y encontró en lugar suyo horrenda orgía
de feroces y estúpidas pasiones.

Esa desilusión engendró el apostolado cívico. Byron, uno de los polos de la poesía romántica, desengañado del mundo, inadaptado, rebelde, y yendo a pelear y morir por la libertad de los griegos, es un símbolo del pesimismo activo, capaz de sacrificarse por un ideal, un símbolo de la última fe del descreído. Algo semejante debió de ocurrir en el alma de Echeverría. Cerró el capítulo de los estériles lamentos personales y pasó a la acción por el verbo a echar los cimientos espirituales de la patria soñada. *La cautiva*, el poema incluido en el volumen de las *Rimas*, cuya publicación es del mismo año de la fundación de la Asociación de Mayo, representa también él un acto de fe, lo mismo que las *Palabras simbólicas* de la Joven Argentina. Con *La cautiva* dio vida duradera y ejemplar al programa social contenido en sus lecciones sobre la estética romántica. Significó darle ciudadanía a la patria en el mundo del arte. La trágica historia del Brian y María, algo nebulosa como todas las que hiló la fantasía del poeta, es apenas el pretexto para describir la pampa, su salvaje grandeza, sus aterradores espectáculos: el malón, el festín de los indios, el incendio del pajonal.

En la nota puesta al fin de *Los consuelos* se lee que es preciso que la poesía «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 nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que

nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual». La primera parte de ese programa la cumplió en *La cautiva*; la segunda -una pintura viva de ambiente- logró realizarla con vigorosa paleta en el cuadro de *El matadero*. No tuvo el mismo acierto en *La guitarra*. La trágica intriga de amor y adulterio que constituye su argumento, en la que deslizó una idea dramática, recordada de *Parisina*, de Byron -la confesión de la culpa hecha por la mujer durante el sueño-, desfigura con la hinchazón de las pasiones, románticamente convencional, los rasgos con que el poeta pretendió dar color porteño a la historia. Ciertas vagas indicaciones, toponímicas, ciertas notas de ambiente, tomadas de la ciudad y del campo -por ejemplo, la carrera del jinete briosamente descrita en la primera parte-, no logran vencer la imprecisión y vaguedad de ese descosido relato de un amor fatal y exótico, trasplantado a «la ciudad que coquetea / al mirarse en las aguas de su río». Cuando componía *El ángel caído*, en Montevideo, discontinuamente, entre los años 1843 y 1846, Echeverría le escribió a Gutiérrez que aquel poema era continuación de *La guitarra*. Más exacto habría sido decir que había retomado y vuelto a desarrollar el mismo tema, en el marco de una acción más amplia y variada y con mayor decisión de cumplir totalmente el programa antes citado. La venganza del marido celoso tiene, con pocas variantes, caracteres comunes en ambos poemas. Por lo demás, la truculencia y el énfasis los identifican con un mismo sello de escuela.

Echeverría está presente en persona o desdoblado en casi toda su obra poética. Pienso que el autor dramático que llevase a la escena la interesante figura de nuestro primer poeta romántico, podría insertar en la vida de éste con visos de verosimilitud, el amor acabado en tragedia de Celia y Ramiro en *La guitarra*, y del terceto Don Luis, Ángela, Don Juan, en *El ángel caído*. Ramiro y Don Juan desterrándose voluntariamente a tierra extranjera son el mismo Echeverría; lo son doblemente consagrándose al culto de la patria. En sus poemas, lo mismo que en los ensayos literarios en prosa -truncos los más ambiciosos de éstos-, se expresan en primera persona y encarnándose en diferentes personajes, su espíritu soñador y melancólico, su pesimismo, su misantropía, el arrepentimiento de las horas malgastadas en la juventud, el contraste entre las aspiraciones de su ardiente idealismo y la realidad prosaica y mezquina¹. Posiblemente mal aconsejado por el ejemplo de Byron, en los últimos poemas que compuso hizo entrar cuanto le saltaba a la cabeza: descripciones, efusiones líricas, disertaciones político-sociales, graves o satíricas, profesiones de fe religiosas y patrióticas, meditaciones filosóficas -así la que pone en labios de Avellaneda al pie de la pirámide de Tucumán-, diálogos polémicos como el que entablan el joven y el anciano en el mismo poema, pasos de comedia, chanzas, imprecaciones, anatemas y sarcasmos. Donde llevó más lejos la afición a esas audaces e informes composiciones fue en *El ángel caído*, «sátira épica» -podríamos decirlo con buena voluntad, como Byron definió su *Don Juan*-, larga de no menos de once mil versos, deliberada mezcla de géneros, estilo, tonos, metros, ritmos y lenguajes. También son heterogéneos los elementos que constituyen su asunto. El espíritu combate en él con la materia, el hombre con la sociedad una inacabable batalla, de la cual la heroína, y sobre todo el héroe, Don Juan (idealización del propio Echeverría), salen alternativamente vencidos y vencedores. Pasa el poema del claro de luna a la aventura truhanesca, de la confesión íntima a la murmuración de tertulia, del himno a la trivial bufonada, con una versatilidad que desafía la del autor del *Diablo Mundo*, evidentemente no ignorado por Echeverría cuando compuso *El ángel caído*, al que proponíase darle continuación con otro poema que se titularía *Pandemonio*. De esa «embrollada narración prolija», de ese «estrambótico poema» (así lo califica en una digresión), una selección hecha a la vez

con simpatía y rigor crítico podría salvar algunas bellas páginas descriptivas, entre las cuales pongo los retratos de mujeres voluptuosamente acariciados con un pincel que parecía querer emular el del padre Arolas en sus líricas amorosas.

La inspiración de Echeverría es desigual; su dicción, clara, aunque gramaticalmente insegura; su verso, fluido y musical a veces, otras es lamentablemente insonoro; su arte, de reflejo; pero a pesar de sus defectos, él es radicalmente un poeta. Era sensible a las impresiones de la vida y la naturaleza violentas y fuertes, al color, al movimiento. Cuando en *La insurrección del Sur* describe el campo de los patriotas y la batalla de Chascomús, rivaliza en animación con los más celebrados cantos de *La cautiva*, y recuerda el pincel valiente de *El matadero* cuando en *Avellaneda*, el último de sus poemas, narra la bárbara muerte del mártir de Metán y sus compañeros. Su error estético fue exigirle a la poesía lo que ella no puede dar sin desnaturalizarse, aun en manos de los más altos poetas. Queda justificado moralmente, porque cuando ofrecía sacrificios a las Musas, entendía que era su deber hacerlo también a la Patria, a la Libertad y a la Virtud. Figurémonos además las condiciones en que componía sus largos poemas en las estrecheces del destierro, sobre cuadernillos de papel tan malo que muchas veces no se podía escribir en él, según el testimonio de Mitre, y entonces seremos indulgentes, como lo fue su admirador y discípulo ilustre, con «la musa jadeante que tendía con dificultad las alas doloridas» para ascender al cielo suspirado.

«Todos mis esfuerzos siempre han tendido a salir de las vías trilladas por nuestros poetas», le decía con resuelta anticipación al amigo José María Fonseca en la dedicatoria de *Elvira*. Abrir nuevos caminos, señalar rumbos, tentar arduas escaladas, sembrar en suelo virgen no es mérito pequeño. Echeverría fue un precursor múltiple de muchas cosas que después de su lección y su ejemplo pudieron verse con ojos más claros y ejecutarse con más facilidad en el campo sociológico y el literario argentinos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

