

X.

DON ESTÉVAN ECHEVERRÍA.

Los argentinos, sobre todo los bonaerenses, que se distinguen entre los americanos por la noble ambición de fama militar i literaria, i que parecen pedir a Dios, como Olmedo, que dé

A las armas victoria,
Alas al jenio, i a las musas gloria,

repiten con orgullo el nombre del poeta don Estévan Echeverría, como el de los jenerales Belgrano, San Martin, Lavalle, Paz; i recuerdan con complacencia que el autor de la *Cautiva* es uno de los hijos que honran a la emperatriz del Plata, Buenos Aires. Cual el padre amante que se apresura a referir los elojios arrancados por las gracias de sus niños queridos, publican a los cuatro vientos las pruebas de aprecio que ha conseguido el mérito poético de Echeverría.

Las *Rimas*, una de sus obras, han sido reimpresas en Cádiz, despues de haberse agotado en esta ciudad quinientos ejemplares que se habian enviado de una edicion hecha en Buenos Aires.

El respetable poeta i literato español don Alberto Lista ha juzgado mui favorablemente la *Cautiva*.

El pintor Rugendas ha encontrado en esta composicion asuntos para sus cuadros.

El *Correo de Ultramar* ha publicado el retrato i un poema de Echeverría titulado la *Guitarra*.

Si la fama del poeta argentino ha llegado hasta la culta Europa, ha penetrado tambien hasta la pampa bárbara, donde su nombre es conocido i respetado de los *gauchos*.

Mas Echeverría no tuvo desde el principio el estímulo de ese coro de aplausos para dedicarse al cultivo de las letras. Su primera publicacion literaria fué un desengaño.

En 1832 Echeverría era un jóven que comenzaba a vivir; tendria unos veinte i tres años; hacía solo dos que habia regresado a su patria de un viaje a Francia, donde habia pasado seis enteramente entregado al estudio; venía discípulo apasionado de las doctrinas románticas que los poetas i literatos franceses de la restauracion habian defendido con tanto brillo. Deseando hacer un estreno de su talento, dió a luz un poema corto con el título de *Elvira o la novia del Plata*.

Aquella época de turbulencias civiles en Buenos Aires era poco adecuada para las obras literarias. La produccion de nuestro jóven poeta

fué recibida con frialdad. Los lectores le faltaron; los periódicos se dignaron apénas ocuparse de ella.

Sin embargo, es preciso confesar la verdad: las agitaciones políticas no eran la única causa de semejante indiferencia; el mismo Echeverría supo mas tarde hacerse oír en medio de la grito de los partidos. El mal éxito del estreno debe atribuirse ántes que todo al poco mérito de la obra, concepcion ultra-romántica i satánica, en que figuran dos amantes i una tropa de espíritus diabólicos vistos en sueño por el protagonista, i que termina por la conduccion al cementerio de la heroína, muerta inopinadamente, miéntras la pesadilla contristaba a su novio, que, como es de regla, se deja morir de dolor sobre el atahúd de su amada.

Pero el autor, que estimaba en mucho su trabajo, sufrió en gran manera al ver que el público no le daba la acogida favorable, entusiasta, que él habia aguardado. Miéntras componia su poema, se figuraba naturalmente, como todo escritor inexperto, que la sociedad de Buenos Aires se iba a conmover con la aparicion de sus versos, i a hacer de ellos la materia obligada de las conversaciones durante algunas semanas. Así fué doloroso su desencanto al tocar la realidad. En vez de las alabanzas que habia soñado, encontró..... no siquiera la crítica, sino la indiferencia.

A pesar de eso no se desanimó; tenia confianza en sus fuerzas, i debió decirse por lo bajo a sí mismo, señalando su frente: tengo algo aquí. Efectivamente, como lo veremos luego, Echeverría guardaba en la cabeza un poco de ese *algo* que el infortunado Andres Chenier sentia tanto, al trepar al cadalso, no haber alcanzado a dejar traducido en armoniosas frases. Nuestro poeta perseveró, e hizo bien.

En 1834 dió a la estampa una coleccion de poesías sueltas titulada los *Consuelos*.

Si su primer ensayo habia sido recibido con frialdad, el segundo lo fué con entusiasmo. “ Este libro, dice don Juan María Gutiérrez, es el que ha hecho amado i popular el nombre del señor Echeverría en el Rio de la Plata.” (1)

Desde la aparicion desgraciada de *Elvira* hasta la muy feliz de los *Consuelos*, Echeverría, jóven instruido, que habia tenido ocasion de comparar el viejo i el nuevo mundo, que habia tratado personalmente i con provecho a algunos de los personajes mas eminentes que ilustraban entónces a la Francia, i que era el primero talvez que poseia en Buenos Aires las obras de los filósofos i literatos franceses en que se sostenian teorías nuevas, habia adquirido ascendiente sobre aquellos de sus com-

(1) América poética, páj. 165.

patriotas que eran aficionados al cultivo de las letras, se habia formado un numeroso círculo de admiradores, habia llegado a ser una especie de fundador de secta. Su nombre solo puesto en la portada de un libro era casi una seguridad de triunfo.

Pero, a mas del respeto que se profesaba al poeta, los *Consuelos* ofrecian por sí mismos un aliciente que debia contribuir poderosamente a su aceptacion jeneral, la novedad del estilo en que estaban escritos. Si se esceptúan las composiciones tituladas: *Profecía del Plata*, la *Historia, A la independencia argentina*, i *En celebradon de mayo*, las demas piezas de la coleccion no venian fechadas del Olimpo, ni habian sido inspiradas por Apolo. Sus formas, sus figuras, sus alusiones, sus pensamientos eran distintos de los que se acostumbraban usar. Aquellas poesías causaban a los lectores bonaerenses empalagados con las imitaciones clásicas, sabidas ya de memoria por todos, el mismo asombro que debieron ocasionar a los súbditos de los reyes católicos los productos del nuevo mundo, raros por su aspecto i su materia, que Colon llevó a España despues de haberlo descubierto.

La novedad era sin duda lo que constituia el principal atractivo de los *Consuelos*. Despues de eso, los años han seguido a los años; las producciones orijinales de la nueva escuela poética han sido puestas al alcance de todos los americanos que han querido deleitarse con ellas; las imitaciones de los maestros románticos han sido tan multiplicadas como las de los clásicos; i segun siempre sucede, las imitaciones posteriores han sido mas sobresalientes que las primeras. Las poesías sueltas de Echeverría se asemejan a una cestilla de frutas exóticas que acaban de principiar a cultivarse en un país; hai entre ellas una que otra regularmente lozana i sazónada; la mayor parte descubren por su aspecto descolorido i su falta de sabor que todavía no se hallan bien aclimatadas, i que aún no se conoce bien su cultivo; gustan porque son las primeras que se prueban de su clase; pero las que se recojen, trascurrido algun tiempo, con mas esperiencia i mas cuidado, hacen resaltar los defectos de la primera cosecha. La pieza 24 titulada *El i ella* i otras tres o cuatro son las frutas mas sabrosas de la cestilla; las restantes no llegaron a tener buena sazón. Los *Consuelos* son un libro cuyo valor no es intrínseco, sino que fué de circunstancias. En el año de 1834, i en la ciudad de Buenos Aires, parecieron valer mucho; pero el tiempo, ese anciano inexorable, que abate los imperios mas poderosos i destruye los monumentos mas sólidos de los hombres, ha quitado en pocos años, con su terrible guadaña, a la obra de Echeverría, ese lustre que durante un momento despidió tan brillantes resplandores.

Los *Consuelos* no sobresalen por la versificacion sonora i robusta de Maitin i de Lozano; no ostentan ni la correccion elegante de Bello, ni la maestría artística de Olmedo; no descubren los afectos apasiona-

dos de Heredia; no asombran por la valentía de Mármol i de Matta. Son composiciones de corto aliento, sin grandes ideas, sin grandes sentimientos, que tienen sencillez i claridad, dos calidades ciertamente bastante recomendables. El tono de casi todas ellas es quejumbroso; el poeta llora o se fastidia, o mejor, aparenta llorar i fastidiarse, sin explicar por qué. La enfermedad que padece es una enfermedad romántica, la de no haber sido *comprendido*. Ha titulado sus poesías *Consuelos*, no porque estén destinadas a calmar los padecimientos de los que sufren; sino porque «divirtieron su dolor i fueron su único alivio en días de amargura;» pero habria sido mas exacto i propio que las hubiera llamado *Lágrimas i desesperacion*; el rótulo habria correspondido así al contenido del libro.

En otro tiempo, los poetas antiguos, a quienes no habia asaltado el tedio de la existencia, deseaban que su nombre i sus obras les sobreviviesen; trabajaban para que sus semejantes guardasen un largo recuerdo de ellos; hacian votos a fin de que creciera siempre sobre sus tumbas, como sobre la de Virjilio, un verde laurel; buscaban en una palabra lo que se llama la inmortalidad en la tierra. Echeverría, poeta desengañado del mundo, no siquiera a los treinta años, como Espronceda, sino a los veinte i cinco, qué estaba pronto a dejarte sin pesar “o morada de tiniebla i llanto, que repeles la virtud i que desconoces insensata el jenio que te ilumina”, *escribia versos* para pedir que a su muerte formasen su cortejo fúnebre el silencio i el olvido.

DESEO.

Silencio, nada mas, i no jenido,
Lágrimas o suspiros yo demando,
En el instante lastimero cuando
Descienda helado a la mansion de olvido.

Jamas estéril llanto a la ternura
Debió mi pecho en sus acerbos males;
Solo apuré los tragos mas fatales
Que me brindó la impía desventura.

Dormir sin ser al mundo tributario,
Quiero en la noche tenebrosa i fria,
Sin que nadie interrumpa su alegría;
Morir, como he vivido, solitario.

Tú, númen de infelices, Dios de olvido,
Que a la nada presides misterioso,
Encubre con tus alas silencioso
El sepulcro de un ser desconocido.

Sin embargo, el escritor que no quería ser deudor a los hombres ni de una lágrima derramada sobre su ataláiá, que dirigía fervorosas oraciones al *Dios de la noche* para que le concediese la gracia de un completo olvido, sufría una pena negra con la frialdad del público a la aparición de *Elvira*, “i juraba en el secreto de su conciencia, según lo refería uno de sus amigos o admiradores en el *Diario de la tarde* de Buenos Aires, tender en adelante sus alas, i agitadas de modo que resonaran con eficacia, i levantar el acento de sus armonías hasta que fueran escuchadas; juraba formarse un nombre, i trabajaba por no burlar la voz que le decía: *eres poeta.*” Esta contradicción entre los propósitos i las palabras del autor de los *Consuelos* hace sospechar que su tristeza i amargura no eran más que recursos de retórica romántica, como el *quo tendis, Musa?* “¿a dónde me arrebatas, Musa?” era un lugar común de los poetas, clásicos que no tenían vergüenza en suponerse arrastrados por el empuje irresistible de una divinidad, en los momentos mismos que sudaban buscando una rima, o arreglando sus frases con una fatiga de galcote.

De todos modos, fuese verdadero o fingido su desencanto, Echeverría prosiguió trabajando con empeño. En 1837 publicó con el título de *Rimas* una nueva colección de poesías, que contiene varias piezas sueltas parecidas a las de los *Consuelos*, i el poema de la *Cautiva*, que es el pedestal de su fama.

Permítasenos hacer algunas reflexiones con motivo de este poema, pues suministra ocasión para discutir un punto literario de la mayor importancia.

Echeverría había escrito en una de las notas de los *Consuelos*, estas palabras, que merecen ser meditadas: “La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo i prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, i que hoy goza entre las cultas naciones europeas; preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio i original, i que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, i la expresión más elevada de las ideas dominantes, de los sentimientos i pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, i en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Solo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa i varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca.”

Llamamos la atención sobre la idea de que la poesía americana debe reflejar los colores de la naturaleza física que nos rodea, porque ese es el asunto de las reflexiones que vamos a someter al juicio de nuestros lectores.

Echeverría compuso precisamente el poema mencionado para poner en práctica la idea indicada en la nota de los *Consuelos*, que acabamos

de citar. "El principal designio del autor de la *Cautiva*, dice en una advertencia colocada al principio de esta produccion, ha sido pintar algunos rasgos de la fisonomía poética del desierto, i para no reducir su obra a una mera descripcion ha colocado en las vastas soledades de la pampa dos seres ideales, o dos almas unidas por el doble vínculo del amor i el infortunio. El suceso que poetiza, si no cierto, al ménos entra en lo posible; i como no es del poeta contar menuda i circunstanciadamente a guisa de cronista o novelador, ha escojido, solo para formar sus cuadros, aquellos lances que pudieran suministrar mas colores locales al pincel de la poesía, o mas bien, ha esparcido en torno de las dos figuras que lo componen, algunos de los mas peculiares ornatos de la naturaleza que las rodea. El desierto es nuestro mas pingüe patrimonio, i debemos poner nuestro conato en sacar de su seno, no solo riqueza para nuestro engrandecimiento i bienestar, sino tambien poesía para nuestro deleite moral i fomento de nuestra literatura nacional."

El pensamiento de que la poesía americana debe esforzarse en reproducir la espléndida i lujosa naturaleza del continente que habitamos es sin duda mui digno de considerarse, i fecundo en grandes resultados. Si nuestros poetas quieren que sus obras tengan mérito aún para los literatos europeos, es menester que se empeñen en estudiar la creacion, no en los libros que nos vienen del viejo mundo, sino en los espectáculos que se presentan aquí a nuestra vista; es menester que aprendan a admirar las bellezas de nuestros mares, donde se ajita la vida de tan innumerables seres; de nuestros rios tan inmensos i majestuosos como mares; de nuestros montes que materialmente parecen tocar el cielo con sus crestas siempre nevadas; de nuestros bosques que Dios mismo ha plantado, tan frondosos i tupidos que es imposible, segun una espresion de Colon, distinguir a qué tronco pertenecen las ramas i las flores; de nuestros llanos o pampas donde, segun dice Echeverría, la vista, como el pájaro en medio del océano, solo descubre cielo i soledades, que nadie alcanza a medir; es menester que se empeñen en que sus producciones sean una imájen de tan portentosas maravillas. Cuando tal hagan, los vates americanos podrán presentar a los aplausos de los desdeñosos europeos producciones que tengan una fisonomía propia i característica; i obrarán el milagro de convertir, conforme a ese proverbio árabe citado por Humboldt, los oídos de sus lectores en ojos. Para que contemplen por sí mismos las magnificencias de un mundo nuevo como la América. Pero desgraciadamente, los poetas americanos, tanto antiguos como modernos, han explotado poco, mui poco, esa rica veta; no se han dignado inclinarse para tomar el tesoro que estaba a sus piés por ocuparse en recojer las sobras de las riquezas de los habitantes del otro continente. Pueden contarse los que han intentado un ensayo análogo al de la *Cautiva* ántes i despues de Echeverría.

«Al paso que los historiadores del nuevo mundo, dice don Enrique Vedia, uno de los eruditos traductores de la obra de Ticknor, en un prólogo notable puesto al tomo 22 de la *Biblioteca de autores españoles*, descubren alguna vez la impresion que en ellos causaba aquella naturaleza nueva, gigantesca i sublime, apénas se encuentra en ninguno de nuestros poetas el menor vislumbre de este sentimiento eminentemente poético. La *Araucana* de Ercilla, el *Cortes valeroso* i la *Mejicana* de Laso de la Vega, el *Arauco domado* del padre Oña, las *Elejías de varones ilustres de Indias* de Castellanos, la *Argentina* de Barco Centenera, i otra porcion de escritos métricos, malamente llamados poemas, nada dicen de los efectos que en la imaginacion de sus autores debió causar el espectáculo de un nuevo continente con una vejetacion del todo desconocida; sus inmensos bosques, sus caudalosos rios, sus volcanes, sus cordilleras cubiertas de eternas nieves, ninguna inspiracion comunicaron a los hombres que, dedicados al culto de las musas, parece deberian mirar con predileccion i cariño las bellezas naturales; i así es que los poemas citados son simplemente relaciones rimadas de los hechos que ocurrían. Si es permitido aventurar alguna conjetura sobre esta circunstancia notable, que invierte, por decirlo así, el carácter e índole de estos dos jéneros literarios, parécenos que puede consistir en dos causas: la primera en el sello que imprimió a nuestra poesía la novedad introducida en ella a principios del siglo XVI por los partidarios de la escuela italiana, i la segunda en el modo de ver las cosas los respectivos escritores. Estas indicaciones merecen alguna esplicacion.

«La alteracion que sufrió la poesía española en la época que hemos citado consistió particularmente en dar toda importancia a las formas, descuidando hasta cierto punto las demas condiciones, i haciéndola de pura imitacion; perdió pues su carácter nativo, su orijinalidad i frescura, ganando por otra parte en pureza, correccion i elegancia; los ritmos italianos la dieron mayor armonía, i la copia de las ideas i pensamientos clásicos se llevó a tal extremo que en cualquiera situacion en que se hallase el poeta, su imaginacion le trasladaba a los tiempos mitológicos i a los antiguos imperios de Grecia i Roma. Solo así puede esplicarse, por ejemplo, que Ercilla, para entretener a los soldados despues de una marcha penosa por las soledades de los Andes, les cuente una noche los amores de Dido i Enéas, en vez de transmitir a sus lectores los efectos que en su fantasía causaba el grandioso espectáculo que la naturaleza ofrecía a sus ojos; solo así se comprende el olvido de este elemento poderoso de poesía entre los que se dedicaron a celebrar en verso las hazañas de los conquistadores del nuevo mundo.

«Si pasamos a los escritores en prosa, hallamos satisfactoriamente esplicada la circunstancia de la mayor atencion que prestaron a los objetos naturales: muchas de las relaciones orijinales son obra de los mismos

capitanes i aún soldados: las marchas trabajosísimas que tuvieron que hacer por un país enteramente desconocido, los obstáculos que la naturaleza les oponia, las sierras ásperas i encumbradas que tenian que vencer, los inmensos rios, pantanos i ciénagas que con grandes peligros se vieron obligados a salvar, les hacian forzosamente fijar su atencion en ellos, dándoles algun lugar, i no el ménos importante, al referir sus hechos i aventuras. Del mismo modo las dilijencias que practicaban para buscar el sustento necesario en ocasiones de escasez i aún hambre, les condujeron como por la mano al exámen i reconocimiento de animales i vegetales, dando principio de este sencillo modo al estudio de las producciones de aquellas tierras; i si a esto se añade el estado de exaltacion de los ánimos, arrastrados unos a tamaña empresa por la codicia, otros por el sentimiento relijioso, i otros, finalmente, por el ansia de distincion i de gloria, verémos que este mismo calor i entusiasmo pudo dar mui bien cierto colorido poético a narraciones que hoi leemos con interes mui inferior al de los que las estendian en medio de aquella conmocion que naturalmente excita en el hombre un país nuevo, unos pueblos ignorados i una naturaleza que jamas ha conocido.”

Ese fenómeno, cuyo oríjen ha indagado Vedia con tanta perspicacia, ha continuado repitiéndose. En la época moderna, el sentimiento de la naturaleza aparece por lojeneral mas bien en la prosa de los viajeros que en los versos de los poetas, salvo algunas distinguidas escepciones. Estos últimos, por no apartar la vista de las obras de Byron, Víctor Hugo, Lamartine, Musset, Espronceda, Zorrilla, no la fijan nunca en la grande i primorosa obra de Dios que despliega delante de ellos sus maravillas i magnificencias. Esa distraccion inescusable les arrebató quizá su gloria. Es estremadamente limitado el número de las poesías modernas americanas en que aparecen pintadas las bellezas características de una tierra cuyos hermosos accidentes, segun un dicho de Colon, no bastarian mil lenguas a referir, ni mil manos a escribir; de una tierra, donde, segun otro contemporáneo de la conquista, Dios detuvo con complacencia sus miradas. Las únicas composiciones notables de esta especie que recordamos son: el *Niágara* de Heredia, la *Agricultura de la zona tórrida* de Bello, el *Ombú* i *Montevideo* de Domínguez, la *Naturaleza del oriente de Bolivia* de Cortes, *Marquetá* de Sámper, la *laguna de Rancho* i la *naturaleza vírjen* de Valdivia recién invadida por la civilizacion, descritas en la leyenda de Sanfuéntes *Inami*, *la luz de los trópicos* de Mármol, *la pampa* en la *Cautiva* de Echeverría. Tambien merece mencionarse entre las anteriores, la descripcion a vuelo de pájaro del nuevo mundo que sirve de introduccion al bello canto que con el título de *A la independencia de América* ha compuesto últimamente don José Pardo, i que fué premiado en un certámen literario por el *Círculo de amigos de las letras* de Santiago. Agregad a las citadas, si quereis evitar cualquier

error de cálculo, seis composiciones mas de igual clase que hayamos olvidado al hacer la precedente enumeracion, o que no conozcamos; siempre el número de las poesías en que se manifieste el sentimiento de la naturaleza americana será sumamente reducido, sobre todo si se considera la inportancia del objeto.

Nuestros vates se esmeran en inventar paisajes de fantasía, con colores vagos e indecisos, que, sean cuales fueren sus esfuerzos, son ofuscados por el brillo de los paisajes reales que nos rodean; particularmente falta a las descripciones de los poetas un requisito esencialísimo en las obras del arte, lo que se llama la verdad; por el contrario, varios prosadores han sabido reproducir en sus escritos el reflejo colorido de las escenas de la naturaleza americana.

Esplanarémos por medio de ejemplos lo que vamos diciendo.

Abrimos casi a la ventura la *Peregrinacion de Alfa*, obra científica i poética, económica i pintoresca, que el ilustre Humboldt no se habria desdeñado de firmar con su nombre, i que es debida a la elegante pluma del neo-granadino don Manuel Ancizar, aquel mismo que tan gratos recuerdos ha dejado entre sus amigos de Chile. El autor describe de la manera espléndida que va a leerse uno de los paisajes de la provincia de Ocaña.

«Los rios Borra, Tarra, Sardinata, Tibú i parte del Catatumbo, caudalosos i de hoyas apartadas por grandes serranías, llevan en silencio su corriente al traves de las selvas que se agrupan allí cargadas de aves i monos, tranquilos poseedores del alto ramaje; el jaguar, el cunaguaro i el lince duermen descuidados en la ribera. En vano pretende la vista réjistrar aquel espacio nunca transitado; los árboles se suceden a los árboles; las gruesas lianas que los escalan llevan enredadas multitud de plantas que se oponen como una cortina entre el explorador i los misterios de la selva; óyense caídas de agua sordas i constantes, pasos de animales, aleteo de pájaros, ruidos confusos multiplicados por el eco; pero ni se ve mas allá de una corta distancia, ni se puede comprender si hai seguridad o peligro en penetrar adelante. Al pié de aquellos árboles, la figura del hombre desaparece ofuscada por una sola de sus raíces, tendidas i fuertes como estribos que rodeasen un torreón; frecuentemente las ramas tronchadas i el rastro de las fieras, cuya guarida quizá no está léjos, advierten que se pisa terreno vedado, i se afrontan riesgos superiores a la humana fuerza, débil por cierto en medio de una creacion desproporcionada, a ratos silenciosa, i entónces mas amenazadora. Quien siempre haya vivido entre los hombres, oyendo la voz de las ciudades i mirando con desden el mundo físico humillado por la industria de las multitudes, difícilmente comprenderá las emociones i el anonadamiento del que, traspassando los linderos de lo habitado, entra en los bosques americanos sin límites, sin sol, sin senda ni amparo; i siente removerse a su

alrededor i sobre su cabeza seres de otra especie, que parecen congregarse para espulsarlo de sus dominios como enemigo intruso. Dios en el cielo, la soledad por todas partes, los hombres léjos, léjos tambien sus pasiones; i la imájen del mundo primitivo delante i majestuosa! Tales situaciones no se describen: se sienten; se admira la grandeza de la escena pero espanta. El hombre nació para la sociedad; i así lo demuestra e, gozo que experimenta cuando sale de estos bosques, i encuentra el primer rancho habitado por semejantes suyos; llega cerca de ellos con el corazon abierto i el semblante benévolo; no son *extraños* para él: son sus hermanos." (1)

Las descripciones de este mérito abundan en la *Peregrinacion de Alfa*.

¿Hai muchos poetas americanos que puedan mostrar en sus versos cuadros tan coloridos, i sobre todo tan verdaderos, como ese que acaba de leerse escrito por Ancízar en *prosa vil*? ¿Los paisajes fantásticos que se usan en las composiciones poéticas sostienen la comparacion con los paisajes reales de la naturaleza de América, por ejemplo, el de esa enmarañada selva de Ocaña tan poblada de fieras, de pájaros i de insectos, como des poblada de hombres?

Para acabar de esplicar con toda claridad nuestro pensamiento, así como hemos puesto un ejemplo de una de esas magníficas descripciones del suelo americano, llenas de verdad i de sentimiento, hechas a la vista del modelo, que se encuentran en los prosadores, pasamos a poner un ejemplo de una de esas descripciones imaginarias, inexactas i disparatadas, de que suelen abusar muchos de nuestros poetas. Tomamos el ejemplo a que aludimos del *Arauco domado* de Pedro de Oña, porque existe en este poema una descripcion de un ameno valle de Arauco, que es un tipo de aquellas de que hablamos, i porque, como hasta la misma cortesía lo exige, siempre que se puede, es mas agradable hacer una crítica en cabeza de un poeta del siglo XVI, que no herir sin necesidad el amor propio de uno del siglo XIX. Gracias a este arbitrio, podremos en la presente ocasion, decir con Iriarte:

Quien haga aplicaciones
Con su pan se lo coma.

Hé aquí la descripcion que hemos anunciado con todo este preámbulo:

Estaba a la sazón Caupolicano
En un lugar ameno de Elicura,
Do, por gozar el sol en su frescura,
Se vino con su palla mano a mano;

(1) M. Ancízar.—Peregrinacion de Alfa por las provincias del norte de la Nueva Granada en 1850 i 1851—parr. 35, páj. 435.

Merece tal visita el verde llano,
 Por ser de tanta gracia i hermosura,
 Que allí las flores tienen por floreo
 Colmalle las medidas al deseo.

.....

En todo tiempo el rico i fértil prado
 Está de yerba i flores guarnecido,
 Las cuales muestran siempre su vestido
 De trémulos aljófares bordado;
 Aquí vereis la rosa de encarnado,
 Allí el clavel de púrpura teñido,
 Los turquesados lirios, las violas,
 Jazmines, azucenas, amapolas.

Acá i allá con soplo fresco i blando
 Los dos Favonio i Céfito las vuelven,
 I ellas, en pago de esto, los envuelven
 Del suave olor que están de sí lanzando;
 Entre ellas las abejas susurrando,
 Que el dulce pasto en rubia miel resuelven,
 Ya de jacinto, ya de croco i clieie,
 Se llevan el cohollo i superficie.

Revuélvese el arroyo sinüoso
 Hecho de puro vidrio una cadena,
 Por la floresta plácida i amena,
 Bajando desde el monte pedregoso;
 I con murmurio grato, sonoro,
 Despacha al hondo mar la rica vena,
 Cruzándola i haciendo en varios modos
 Descansos, paradillas i recodos.

Vense por ambas márgenes poblados
 El mirto, el salce, el álamo, el aliso,
 El sauco, el fresno, el nardo, el cipariso,
 Los pinos i los cedros encumbrados,
 Con otros frescos árboles copados
 Traspuestos del primero paraíso,
 Por cuya hoja el viento en puntos graves
 El bajo lleva al tiple de las aves.

Tambien se ve la hiedra enamorada,
 Que con su verde brazo retorcido
 Ciñe lasciva el tronco mal pulido
 De la derecha haya levantada;
 I en conyugal amor se ve abrazada
 La vid alegre al olmo envejecido,
 Por quien sus tiernos pámpanos prohija,
 Con que lo enlaza, encrespa i ensortija.

Entre la verde juncia en la ribera
 Vereis al blanco cisne paseando,
 I alguna vez en dulce voz mostrando
 Haberse ya llegado la postrera ;
 Sublimes por el agua el cuerpo fuera
 Vereis a los patillos ir nadando,
 I cuando se os esconden i escabullen,
 ¡Qué léjos los vereis de do zabullen!

Pues por el bosque espeso i enredado,
 Ya sale el jabalí cerdoño i fiero,
 Ya pasa el gnuo tímido i lijero,
 Ya corren la corcilla i el venado ;
 Ya se atraviesa el tigre variado,
 Ya penden sobre algun despeñadero
 Las saltadoras cabras montesinas,
 Con otras agradables salvajinas.

La fuente, que con saltos mal medidos
 Por la frisada, tosca i dura peña
 En fujitivo golpe se despeña,
 Llevándose de paso los oídos,
 En medio de los árboles floridos
 I crespos de la hojosa i verde greña,
 Enfrena el curso oblicuo i espumoso,
 Haciéndose un estanque deleitoso.

Por su cristal bruñido i trasparente
 Las guijas i pizarras del arena,
 Sin recibir la vista mucha pena,
 Se pueden numerar distintamente ;
 Los árboles se ven tan claramente
 En la materia líquida i serena,
 Que no sabreis cuál es la rama viva,
 Si la que está debajo o la de arriba. (1)

Aunque don Cayetano Rosell haya calificado en el prólogo del tomo 29 de la *Biblioteca de autores españoles* de «bellísimo idilio» el canto 5 del *Arauco domado*, de donde ha sido tomada la descripción que precede; aunque el mismo trozo haya sido citado con recomendación por varios literatos, i entre ellos por don Juan María Gutiérrez, a quien las letras americanas deben tanto, en un artículo mui erudito e interesante sobre el mencionado poema, publicado en Valparaíso el año de 1848, artículo, lo diremos entre paréntesis, que ha sido explotado i aún plajado

(1) Oña.—Arauco domado—cant. 5.

sin vergüenza por algunos críticos españoles (2), la descripción del valle de Elicura, compuesta por Pedro de Oña, que acaba de leerse debe ser considerada con perdón de Rosell i de Gutiérrez, como una amplificación de retórica, ejecutada sin ningún discernimiento, cuyo modelo se encontraría, dado que pudiera hallarse, no en los campos chilenos, sino en los jardines botánicos. Ninguno de los árboles, excepto el mirto i el pino, ninguno de los animales, ninguna de las flores que se mencionan en ese trozo existen aún ahora en los bosques agrestes i primitivos de Arauco; mucho ménos podían existir en las florestas que cubrían ese país en el siglo XVI. Suponer plantada esa rejion de álamos, fresnos i ciparisos; suponer enredada la vid en torno de estos troncos exóticos; cubrir el suelo de jazmines, azucenas, claveles i amapolas; hacer oír el susurro de las laboriosas abejas que fabrican su panal; decir que esos bosques están poblados de gamos, tigres i venados, es, apropiándonos una espresion de Horacio en el *Arte poética*, lo mismo que "pintar un delfin en las selvas, un jabalí en las aguas." Tales adulteraciones de la naturaleza, permitásenos esta palabra, son tan vituperables, tan disgustantes como las adulteraciones históricas que afean los dramas del teatro español. Describir un valle de Arauco, i sobre todo de Arauco en la época de la conquista, a la manera de Oña es equivalente a contar, como lo hace Calderon, que Coriolano era un jeneral que servia en tiempo de Rómulo, i su esposa Veturia una de las sabinas robadas; que el Danubio corre entre Suecia i Rusia; que Jerusalem es puerto de mar; que Heródoto escribió una descripción de América. La ilustracion se halla demasiado difundida en la actualidad para que se tolere la ignorancia de la historia o la de la naturaleza. Por desgracia, muchos de nuestros poetas modernos olvidan, como Pedro de Oña, al hacer sus descripciones, el importantísimo precepto del arte de que ya no son permitidos ni los anacronismos o errores históricos, ni las adulteraciones de la naturaleza; i son capaces de hablar en Chile, por ejemplo, de las flores de mayo o abril sin reparar que esa frase es verdadera en otras latitudes, pero no en la nuestra. ¿Por qué en vez de copiar las conocidas i repetidas descripciones de los libros, no procuran representar en sus versos el espectáculo grandioso i nuevo de la creacion que se ostenta ante sus ojos? Observen la naturaleza, i encontrarán, a no dudarlo, colores vivos, brillantes, orijinales para enganar sus obras.

Acabamos de comentar la descripción de un valle de Arauco, escrita en frases perfectamente coordinadas i en versos sonoros, pero falsa i disparatada hasta lo absurdo. Decídase con imparcialidad si esa descripción puede compararse con la que pasamos a copiar, que sin embargo está en

(2) Gutiérrez.—El Arauco domado, poema por Pedro de Oña.

prosa, hecha por don Ignacio Domeyko, uno de esos entusiastas de la naturaleza, que como Ancizar han encontrado en la observacion de la realidad la poesía del mundo americano que la mayor parte de los versificadores han tratado de descubrir vanamente en la copia de los autores europeos. El cotejo de la descripción de Oña con la de Domeyko será tanto mas instructivo i provechoso, cuanto que una i otra se refieren a Arauco. Tomamos la segunda de estas descripciones, que es como sigue, de la obra titulada *Araucanía i sus habitantes*.

«Hermosos, i bajo todo aspecto interesantes, son los dos cordones de montañas que atraviesan todo el territorio araucano, el uno en la rejion de las *cordilleras de la costa*, i el otro en la *rejion subandina*. El árbol mas abundante, el que ejerce un dominio universal en toda la estension de las indicadas montañas, es el roble. Este árbol, no ménos imponente que las encinas de las riberas del Dnieper, alcanza muchas veces en los Andes a tener ochenta piés de altura, i su tronco grueso i derecho se halla desnudo de ramas hasta la primera mitad de su altura. Su madera, segun Pœppig, iguala en calidad a la de las encinas de Inglaterra i de Norte América. Su compañero constante, i tan parecido con él como dos hermanos mellizos, es el pesado i duro raulí; los dos hasta la mitad de su altura se ven muchas veces matizados con infinidad de plantas parasitas i enredaderas. Al lado de ellos estiende sus ramajes verde-oscuros el fragante laurel, el pintoresco lingue con sus hojas correosas, el hermoso peumo con sus encarnadas chaquiras, i diversas especies de mirtos, tan variados en sus formas i tamaños, como en el corte i la distribución de sus hojas, flores i frutillas. Encanta sobre todo con su deliciosa fragancia, de que se llenan las estensas riberas de los rios, la *luna*, cuya flor blanca i coposa, i rosada corteza hacen el contraste mas lindo con el verde de su menuda hoja.

«Al pié, i como al abrigo de esta vejetacion vigorosa i tupida, se cria otra mas tierna que parece pedirle el apoyo de sus robustas ramas. Aquí abunda el avellano vistoso i lucido, tanto por el color verde claro de su hermosa hoja, como por la elegancia de sus racimos de fruta matizados en diversos colores; con él se halla asociado el canelo tan simétrico en el desarrollo de sus ramas casi horizontales, tan derecho i tan lustroso en su espesa hoja. En ellos por lo comun sube, i entre sus flexibles troncos se entrelaza, la mas bella de las enredaderas, tan célebre por su flor encarnada, el *copigüe*, miéntas de lo mas profundo de sus sombras asoman a la luz las pálidas hojas del helecho, i miles de especies de plantas i de yerbas, que no abrigan en su seno ningun ser ponzoñoso, ninguna víbora o serpiente temible al hombre.

«En fin, para completar este lijero cuadro de las montañas de Arauco, he de agregar que, a donde quiera que nos dirijamos en el interior de aquellas selvas, encontramos largos trechos impenetrables, donde to-

dos los árboles, arbustos i plantas se hallan de tal modo enlazados i entretreídos con un sinnúmero de enredaderas, lianas i cañaverales, que todo el espacio se llena de una masa deforme de vejetacion, densa i compacta. Al í de las cimas mas elevadas de los árboles, bajan innumerables cuerdas de madera, los flexibles *boques*, parecidos a los cabos de los navíos. Algunos de ellos, cuál péndulos, oscilan en el aire; otros firmes i tendidos, sujetan la orgullosa frente del árbol al suelo en que habia nacido. Mas abundantes que todos i mas cargados son los *coligües*, que en parte trasforman toda la selva en un denso tejido de cañas con hojas afiladas, con cuyas cañas hace su terrible lanza el audaz araucano; i la *quile* mas tierna, sutil i flexible que los primeros, la que de su delgado ramaje i de su hoja angosta da abundante pasto a los animales: un pasto alto, frondoso, que se alza hasta la cima de los mas altos robles i laureles, como si en medio de aquel excesivo lujo de vejetacion, aún las yerbas i los pastales se convirtiesen en árboles.

«En lo mas profundo de estas montañas, tras de aquellos densos i pantanosos cañaverales, en la parte superior de las *cordilleras de la costa* i en lo mas elevado de la *region subandina*, crece i se encumbra el esbelto, jigántico pino de piñones, la célebre *araucaria*. Su tronco se empina a mas de cien piés de altura, i es tan derecho, tan igual como el palo mayor de un navío; tan vertical, firme e inmóvil como la columna de mármol de algun templo antiguo. Su cogollo en forma de un hemisferio, con la parte plana vuelta hacia arriba, i la convexa para abajo, se mueve incesantemente, alargando i recojiendo sus encorvadas ramas, terminadas por unas triples i cuádruplas ramificaciones como manos de poderosos brazos. En las estremidades de estos brazos, en la cima horizontal del árbol, es donde maduran los piñones, el verdadero pan de los indios, que la naturaleza pródiga en extremo suministra a estos pueblos.» (1)

Ignoramos cuál sea el juicio que formen los demas; pero, por lo que a nosotros toca, hallamos estremadamente superior la descripcion de Domeyko a la de Oña.

La de Domeyko abunda en espresiones pintorescas al mismo tiempo que peculiares de los objetos que se trata de representar; manifiesta que su autor estaba inspirado por la contemplacion de las bellezas naturales que tenia a la vista; es en fin un trozo que llama la atencion, porque no es la milésima copia de la concepcion de algun poeta famoso i conocido hasta de los niños.

¿Puede decirse lo mismo de la de Oña, esa descripcion tan llena de lu-

(1) Domeyko.—Araucanía i sus habitantes—parte 1.ª pag. 20.

gares comunes i de trivialidades, aglomeracion de plantas i de animales, que no podria aplicarse a ningun lugar determinado de la tierra?

Nos parece que la respuesta a tal pregunta no es dudosa.

Ahí está pues entónces materializado en dos ejemplos lo que hace la mayoría de nuestros poetas, i lo que deberia hacer.

Despues de lo que hemos espuesto, juzgamos oportuna una corta esPLICACION a fin de evitar una mala intelijencia de la doctrina literaria que hemos sostenido. Desenvolviendo un pensamiento del poeta Echeverría, a quien está dedicado este trabajo, hemos dicho que sería de desear que los vates americanos buscasen inspiracion en la lujosa i variada naturaleza de nuestro continente, esto es, que en vez de tomar por modelo de sus cuadros paisajes tan fabulosos como el jardin de las Hespérides, o los Campos Elíseos, sacasen sus colores e imájenes de este mundo nuestro, vírjen todavía desde un extremo hasta el otro, que está aguardando, hace ya centenares de años, poetas que lo celebren, como estuvo aguardando durante siglos navegantes que osasen descubrirlo; pues los diez o doce que han tomado, algunos de ellos mui de paso, por tema de sus cantos los prodijios que ostenta la creacion en el nuevo mundo son demasiado pocos para llevar a término la tarea. Pero esto no significa que deban reemplazar en sus versos la poesía por la jeolojia, la botánica o la jeografía, so pretexto de reproducir el aspecto físico de América. La ciencia rimada sería aún mas fastidiosa que los lugares comunes de la retórica. No habria para qué tomarse el trabajo de sujetar al metro las palabras para espresar los límites de Chile, o para ensartar unos en pos de otros, a modo de cuentas en un rosario, veintiseis nombres propios de países, como lo ha hecho Ercilla en las dos octavas siguientes :

Es Chile norte sur de gran longura,
Costa del nuevo mar del sur llamado,
Tendrá del este al oeste de angostura
Cien millas, por lo mas ancho tomado :
Bajo del polo antártico en altura
De veinte i siete grados prolongado,
Hasta do el mar océano i chileno
Mezclan sus aguas por angosto seno.

(Canto 1.)

Mira a Livonia, Prusia i Lituania,
Somojicia, Podolia i a Rusia,
A Polonia, Silesia i a Jermánia,
A Moravia, Bohemia, Austria i Hungría,
A Croacia, Moldavia, Transilvania,
Valaquia, Bulgaria, Esclavonia,
A Macedonia, Grecia, la Morea,
A Candía, Chipre, Ródas i Judea.

(Canto XXVII.)

Estamos mui distantes de pretender que los poetas americanos se pongan a componer poemas jeográficos a la manera de la *Arjentina* de Barco Centenera. Nó, a fe nuestra; los poetas deben ser poetas; i no jeólogos, botánicos, astrónomos o mineralojistas. Debemos tratar las cosas como correspondan a punto de mira en que nos colocamos. Un prado florido representa para un farmacéutico solo drogas, i por consiguiente enfermedades, dolor; para un poeta imágenes, ideas bellas, felicidad. Las flores son para el primero únicamente tónicos, laxantes, astrinjentes, narcóticos; para el segundo los símbolos de los afectos mas tiernos i delicados del corazon humano. Hacemos votos para que las obras poéticas de los americanos sean animadas por un amor verdadero i entusiasta de la naturaleza indijena: pero nó, por Dios, para que sean pesadamente técnicas.

Ahora, ¿qué habrán de hacer nuestros vates a fin de poder ofrecer en sus producciones esa novedad de colorido que se les pide?

El medio de lograrlo es facilísimo de encontrar. Deben imitar lo que Echeverría practicó en la *Cautiva*, esto es, encerrar la erudicion con tres llaves, como Lope de Vega lo hacía con los preceptos, i estudiar sin intermediarios i por sí mismos la naturaleza. No deben contentarse, como Villemain i Sainte Beuve lo han dicho de Delille, con sacar la cabeza por la ventana del salon para mirar la creacion... i para mirarla por el lado del jardin, sino que deben ponerse en contacto inmediato con ella. Este es el modo de aprender a conocerla i a cantarla.

Silio Itálico, que tenia la costumbre de intercalar en sus versos frases enteras de Virjilio, dándolas por suyas, tributaba, a lo que refiere Nisard, una especie de culto al autor de la *Eneida*; habia comprado una de sus villas, visitaba con frecuencia su tumba, solemnizaba todos los años con una fiesta el dia de su nacimiento. Haced con la naturaleza lo que Silio Itálico hacía con Virjilio. Si quereis que ella os dé inspiraciones, rendidle el homenaje debido. Es una diosa benigna que prodiga favores a sus devotos, i no una esfínje misteriosa que oculta sus secretos.

Don Estévan Echeverría ha tenido la gloria de haber sido uno de los primeros, no solo en tratar de reproducir en sus versos las peculiaridades pintorescas del continente americano, sino tambien en designar el estudio de la naturaleza como una fuente fecunda de poesía. Ya hemos dicho que escribió la *Cautiva* para poner en práctica su teoría, como Chateaubriand compuso los *Mártires* para dar un ejemplo de las doctrinas literarias del *Jenio del cristianismo*. Examinemos el mérito de este poemita, que es uno de los primeros monumentos de la poesía de la naturaleza americana, sobre que tan largo hemos disertado a riesgo de fastidiar a nuestros lectores.

Estamos en la pampa arjentina. La noche ha confundido con sus tinieblas el cielo i la tierra.

Una tribu de indios, victoriosa en una *maloca* dada a una poblacion

cristiana, detiene la carrera de sus potros en medio de aquellas soledades, en un paraje donde suele sentar sus tolderías.

Como viene contentísima con el botín de hombres, mujeres i ganados, rico i abundante como nunca, que trae de la espedicion, trata de solemnizar el buen éxito de su intentona en un bárbaro festín. Los salvajes se embriagan con el licor i con la sangre de yegua que beben sin saciarse al salir a borbotones de la herida. Alumbrados por fogatas, en vez de antorchas, celebran con cantos sus hazañas, i riñen a cuchilladas, hasta que la fatiga de la *maloca* del día i de la disolución de la noche los sumerje en profundo sueño.

Un silencio completo ha reemplazado a la algazara del festín.

En medio del campamento, herido i atado entre cuatro lanzas, aguarda que se cumpla su suerte un prisionero cristiano, a quien los indios reservan para una muerte cruel; es el famoso Brian, terror de la pampa, el jefe de la poblacion asaltada.

De repente se levanta de entre aquella turba de bárbaros dormidos, una mujer que lleva su mano armada de un puñal; anda a tientas; se conoce que busca algo; cuando tropieza con un indio, no vacila, i ántes que despierte, le clava su puñal; a fuerza de serenidad i audacia llega hasta el sitio donde Brian, aunque cautivo, duerme; la valerosa mujer le recuerda; corta las ligaduras que le ciñen el cuerpo, i le ayuda a incorporarse. Brian descubre en su salvadora a su esposa María. Los dos se entregan un momento al gozo de volver a verse. María dice a Brian:

Mira este puñal sangriento,
I saltará de contento
Tu corazón orgulloso;
Díome lo amor poderoso,
Díome lo para matar
Al salvaje que insolente
Ultrajar mi honor intente;
Para, a un tiempo, de mi padre,
De mi hijo tierno i mi madre,
La injusta *muerte* vengar;

I tu vida mas preciosa,
Que la luz del sol hermosa,
Sacar de las fieras manos
De estos tigres inhumanos,
O contigo perecer.
Loncoi, el cacique altivo,
Cuya saña al atractivo
Se rindió de estos mis ojos,
I quiso entre sus despojos,
De Brian la querida ver,

Después de haber mutilado

*A su hijo tierno, anegado
En su sangre yace impura ;
Sueño infernal su alma apura ;
Dióle muerte este puñal.
Levanta, mi Brian, levanta,
Sigue, sigue mi ágil planta ;
Huyamos de esta guarida
Donde la turba se anida
Mas inhumana i fatal.*

El guerrero herido se pone en marcha apoyándose en su esforzada mujer, sin ser sentido por sus feroces guardianes, a quienes tienen abrumados el sueño i la embriaguez. La pampa que se estiende espaciosa delante de ellos les ofrece un refugio, pero lleno de peligros. ¡Protéjalos Dios!

La aurora comenzaba ya a disipar las sombras de la noche, i sin embargo los indios dormían todavía. Súbitamente aparece en la cima de una loma cercana un escuadrón de jinetes, que se precipita como un torrente, sable en mano, sobre los bárbaros desprevenidos. La matanza fué horrible; todos aquellos indios, tan insolentes pocas horas ántes, fueron degollados con sus hembras i sus hijuelos. La venganza inexorable de los cristianos siguió de cerca a la perfidia de los salvajes, asaltadores en tiempo de paz, de una poblacion que no tenía por qué aguardar un ataque.

Gran número de cautivos recobraron aquel día la libertad. Pero los vencedores sintieron amargarse su triunfo con el pesar de no haber podido encontrar ni muertos ni vivos al valeroso Brian i a la bella María. ¿Cuál habría sido su suerte?

Entre tanto los dos desventurados esposos seguían internándose en la estensa pampa, cuyo término no divisaban los ojos.

Debilitado Brian por la pérdida de sangre i el cansancio del camino, podía apenas mover la planta. El temor de ser alcanzado por los enemigos aumentaba su quebranto. A fin de proporcionarse algun reposo, i de ponerse a cubierto de los bárbaros, los dos fujitivos buscaron un abrigo en uno de los pajonales, que forman la principal vejetacion de la pampa.

Brian, presa de un mortal abatimiento, no es dueño ya de sus fuerzas.

María, a pesar de todo, no se desanima, i sigue atendiendo a la salvacion de su marido con una ternura heroica. Nada le acobarda: ni el hallarse sola en medio del desierto junto a un moribundo, ni el sentir los ruidos del tigre que vaga por los alrededores en persecucion de víctimas.

Bien pronto un riesgo terrible amenaza a los fujitivos. El aire se inflama; el sol se envuelve en pardos vapores; el viento arrebatava por el espacio de los cielos unas especies de nubes densas; veíase a lo léjos brotar de la tierra montes de humo rojo i ceniciento; un mar de fuego hacía correr

por la llanura sus olas inflamadas; nada es capaz de detenerlo; lo invade todo, i cada vez es mas impetuoso; los pájaros huian desfavoridos a su proximidad con todo el empuje de sus alas. Era una de esas quemazones espantosas que una chispa arrojada por descuido entre la yerba seca produce frecuentemente en la pampa.

María ve acercarse el incontenible incendio; ve que ya principia a invadir el vasto pajonal, ajitando desbocado su crin de fuego; Brian yace postrado, sin fuerza, sin movimiento; ¿dónde encontrar auxilio? ¿cómo escapar?

“Sálvate, decia suplicante el guerrero herido a su esposa; déjame morir solo; este lugar es ya un horno.”

María callaba.

Al fin, animada por el amor, toma una resolucion desesperada. Echa sobre sus débiles hombros la pesada carga del cuerpo casi inerte de su esposo, i corre hacia un arroyo que deslizaba sus aguas al traves de los campos, en las inmediaciones del pajonal. Llega jadeante a la orilla; sin demora se arroja a nado, llevando siempre a Brian sobre sus hombros; corta la corriente, i al cabo de algunos instantes, puede contemplar sin peligro, desde la opuesta ribera, el furioso incendio que se estingue por sí solo al contacto de aquella agua mil veces bendita.

Pero inútilmente los dos esposos han evitado las lanzas de los indios, las garras de los tigres, las llamas de la quemazon.

Era el segundo dia despues de su fuga. Brian, cuya existencia se iba apagando de un modo visible, clavó sobre su María ojos delirantes. Era evidente que la fiebre ofuscaba su razon.

Pensé dormias, la dice,
I despertarte no quise;
Fuera mejor que durmieras,
I del bárbaro no oyeras
La estrepitosa llegada.

¿Sabes?—sus manos lavaron,
Con infernal regocijo,
En la sangre de mi hijo;
Mis valientes degollaron.
Como el huracan pasó,
Desolacion yomitando,
Su vijilante perfidia.
Obra es del inicuo bando.
¿Qué dirá la torpe envidia?
¿Ya mi gloria se eclipsó!

De paz con ellos estaba,
I en la villa descansaba.—
Oye, no te fies, vela;—
Lanza, caballo i espuela

Siempre lista has de tener.—
 Mira, donde me han traído.—
 Atado estoy i ceñido;
 No me es dado levantarme,
 Ni valerte ni vengarme,
 Ni batallar ni vencer.

Venga, venga mi caballo,
 Mi caballo por la vida;
 Venga mi lanza fornida,
 Que yo basto a ese tropel.—
 Rodeado de picas me hallo.—
 ¡Paso, canalla traidora,
 Que mi lanza vengadora
 Castigo os dará cruel!

¿No mirais la polvareda
 Que del llano se levanta?
 ¿No sentis léjos la planta
 De los brutos retumbar?
 La tribu es, huyendo leda,
 Como carnicero lobo,
 Con los despojos del robo,
 No de intrépido lidiar.

Mirad ardiendo la villa,
 I degollados dormidos
 Nuestros hermanos queridos
 Por la mano del infiel.
 ¡Oh mengua! ¡oh rabia! ¡oh mancilla!
 Venga mi lanza lijero,
 Mi caballo parejero,
 Daré alcance a ese tropel.

Pobre María! Todo su heroísmo quedó infructuoso. Brian espiró en sus brazos, en medio de la pampa, léjos de todo recurso, sin mas amparo que el del ángel que habia tenido por mujer.

María siguió soia su camino al traves del desierto, verdaderamente muerta en vida.

Despues de una marcha penosa en que la afliccion del ánimo le hace no sentir la fatiga del cuerpo, encuentra al fin un destacamento de soldados de su difunto marido, que andaban en su busca.

Ella los mira i despierta.
 —“¿No sabeis qué es de mi hijo?”—
 Con toda el alma exclamó.
 Tristes mirando a María
 Todos el labio sellaron;
 Mas luego una voz impía:

—“Los indios lo degollaron”—
Roncamente articuló.

I al oír tan crudo acento,
Como quiebra el seco tallo
El menor solpo del viento,
O como herida del rayo,
Cayó la infeliz allí;
Viéronla caer, turbados,
Los animosos soldados;
Una lágrima la dieron,
I funerales la hicieron
Dignos de contarse aquí.

Una a una, todas bellas
Sus ilusiones volaron,
I sus deseos con ellas;
Sola i triste la dejaron
Sufrir hasta enloquecer.
Quedaba a su desventura
Un amor, una esperanza,
Un astró en la noche oscura,
Un destello de bonanza,
Un corazon que querer;

Una voz cuya armonía
Adormecerla podria;
A su llorar un testigo,
A su miseria un abrigo,
A sus ojos qué mirar.
Quedaba a su amor desnudo
Un hijo, un vástago tierno;
Encontrarlo aquí no pudo,
I su alma al regazo eterno
Lo fué volando a buscar!

Este es el argumento de la *Cautiva*; historia sencilla, pero tierna; que no estimula la curiosidad por la complicacion i las peripecias de los sucesos, pero que conmueve el corazon. No será estraño que los lectores al cerrar el libro, derramen una lágrima sobre él, como los soldados de Brian, a lo que cuenta el poeta, la derramaron sobre la tumba de la infeliz María.

Pero tenemos una observacion que hacer sobre el argumento de la *Cautiva*.

María i Brian aparecen desde el principio sabiendo que su hijo ha sido asesinado por los bárbaros en la *maloca*.

María dice espresamente a su esposo en la parte tercera del poema, quando le muestra el puñal con que corta las ligaduras que le ataban, tener destinada aquella arma, entre otras cosas que enumera, para *vengar*

la muerte de su hijo tierno. Refiere igualmente en la misma conversacion a su marido que el altivo cacique Loncoi, aquel que ha mutilado a su hijo, se habia prendado de ella; pero que acaba de dejarle anegado en su impura sangre.

Brian en la parte octava, cuando la fiebre le hace delirar, dice a su mujer:

¿Sabes?—sus manos lavaron
Con infernal regocijo,
En la sangre de mi hijo.

I adviértase que el delirio de Brian, tal como lo ha pintado Echeverría, consiste, no en evocar visiones mentirosas, sino en reproducir lo pasado en el asalto de los indios con toda verdad, con pormenores, cual si fueran cosas que estuvieran verificándose en aquel momento.

¿Por qué entónces María en la parte novena pregunta por su hijo con tanta ansiedad como si ignorara la suerte que ha corrido?

¿No sabeis qué es de mi hijo?

¿Por qué la noticia del asesinato de aquel niño le causa tan dolorosa sorpresa, que al saberla solo cae desfallecida,

Como quiebra el seco tallo
El menor soplo del viento,
O como herida del rayo?

¿Por qué el mismo poeta, en versos que hemos copiado al esponer el argumento, manifiesta que la existencia de ese niño era el único vínculo que podia ligar todavía a la tierra a la infortunada María? ¿No ha repetido varias veces por boca de sus protagonistas que ese niño habia sido degollado por los bárbaros en el ataque de la villa?

El olvido que padece Echeverría es inescusable, particularmente tratándose de una incidencia que contribuye al desenlace del poema, i ocurriendo en un asunto sencillísimo cuyos, menores detalles tiene mui presentes el lector.

Cervántes cometió en su *Don Quijote* faltas de esta especie; así no tuvo reparo en presentar varias veces a Sancho caballero en su asno despues de haber contado que se lo habia robado Jines de Pasamonte; pero, a mas de que los defectos, aunque sean apadrinados por grandes ingenios, no son objetos de imitacion, tales incongruencias son mas tolerables en una obra burlesca como el *Quijote*, que en una sentimental como la *Cautiva*; en una obra larga como le novela mencionada, que en un poemita de dos mil ciento treinta i cinco versos, casi todos cortos, como el de Echeverría. Fuera de esto, Cervántes no se ha mostrado indulgente consigo

mismo, i ha sido el primero en reírse con mui buen humor de sus distracciones.

El descuido de que acabamos de hablar es una muestra de un defecto jeneral que se nota en la *Cautiva*. La lectura de esta obra deja la impresion de un trabajo no limado; parece que le faltara la última mano. Hai partes ocultas, ideas intermedias omitidas o no suficientemente desenvueltas, trozos no mui bien trabados entre sí. Es necesario leerla dos veces para llegar a comprender el sentido de varios pasajes. Antes que un poema acabado, es una coleccion de notas para escribir uno. Se asemeja a los apuntes que va tomando un viajero con el objeto de redactar sus impresiones de viaje. Hai datos para pintar el aspecto jeneral de la pampa, la vuelta de una *maloca*, un festin de bárbaros, un degüello de indios, un pajonal, una quemazon, algunas de las costumbres de los pájaros peculiares de aquella estensa llanura; hai tambien datos para componer una historia interesante en que deben figurar caractéres enérgicos i orijinales, la cual está destinada a servir de lazo para ligar esos distintos fragmentos; mas el artista, limitándose a disponer los materiales, no ha acabado de construir el edificio. La *Cautiva* es un bello bosquejo, pero es solo un bosquejo.

Sin embargo es una obra de mérito mui recomendable, que ha señalado a los poetas americanos una senda nueva, i hasta el presente todavía mui poco trillada. Echeverría ha intentado practicar ese precepto de Horacio: *ut pictura, poesis*, que el docto Feijoo perifrasedó diciendo: "la poesía es una pintura parlante, la pintura es una poesía muda." Ha querido que sus versos espresen, no solo ideas i sentimientos, sino tambien colores que reflejasen la brillante naturaleza de nuestro continente. Aunque no hubiera realizado perfectamente su propósito, el haber tratado solo de llevarlo a cabo le habria asegurado un puesto distinguido en el Parnaso americano.

Echeverría habia escrito que la pampa era lo que debia proporcionar al argentino riqueza i poesía, lo que debia satisfacer las necesidades de su cuerpo i de su alma. Habia compuesto, en conformidad de tal conviccion, un poema cuyo protagonista era, puede decirse, esa pampa, "el mas pingüe patrimonio de los hijos del Plata." Pero el autor de la *Cautiva* habia percibido las ventajas, mas no los peligros del desierto de verdura que se estendia por tantas leguas a los piés de la civilizada Buenos Aires. Ahí estaban esos *gauchos*, cuya pintura en verso podia causar un mui buen efecto literario; pero cuya intervencion en el gobierno del estado debia ser tan funesta, tan odiosa, tan sangrienta. Ahí vivia ese Rosas, ese loco de despotismo i de crueldad, esa reproduccion de Calígula, ese Minotauro, como le llama Echeverría, que habia de devorar tantas víctimas. Ahí habia la barbarie establecido el centro de su imperio. ¡Cuánto de esperanzas; pero tambien, ai! cuánta de amenazas en la pampa!

Echeverría, como todos los arjentinos de alguna distincion, fué el enemigo implacable del caudillo de gauchos que, cual si hubiera querido calificar con una palabra el fin de su dominacion asoladora, se hizo llamar el *héroe del desierto*, como Atila se hacía llamar el *azote de Dios*. No siendo hombre de armas, capaz de poder desempeñar el oficio de soldado, procuró al ménos convertir su pluma en una espada para atacar al tirano, como la habia convertido en pincel para reproducir el aspecto pintoresco de los llanos de su patria. Con este propósito compuso la *Insurreccion del sud de la provincia de Buenos Aires en octubre de 1839*, poemita en variedad de metros, que dió a luz, acompañado de notas i documentos.

El movimiento revolucionario que sirve de tema a esta composicion, tuvo principio en el pueblo de Dolores, i se estendió bien pronto al de Chascomus i a toda la campaña circunvecina.

Los insurrectos reunieron en el segundo de estos pueblos un cuerpo de milicias cuyo mando en jefe dieron a un teniente coronel de la guerra de la independenciam, don Pedro Castelli, hijo del célebre vocal de la junta gubernativa que se estableció en Buenos Aires el memorable 25 de mayo de 1810. Entre los jefes sometidos a sus órdenes, se notaba Cramer, el comandante del núm. 7 en las batallas de Chacabuco i Maipo.

Los insurrectos abrigaban la esperanza de ser apoyados por una division de tropa de línea i de indios amigos que se hallaba acantonada en Tapalquen; pero esta division, en vez de fraternizar con ellos, vino a atacarlos, capitaneada por don Prudencio O. de Rosas, hermano del dictador.

La izquierda de los patriotas fué dispersada; mas el centro i la derecha arrollaron a los defensores del gobierno.

Ningun *colorado* (ese color era el distintivo de los de Rosas) se divisaba ya en lo que habia sido campo de batalla; solo habia quedado en él un grupo de jinetes *azules* (era ese el distintivo de los insurrectos) a las órdenes de un capitán Fúnes.

Miéntas tanto vuelve a presentarse en el campo un escuadron de coraceros *colorados*, ya medio rehecho. Fúnes, no solo se abstiene de arremeterle, sino que arrojando las insignias azules, se incorpora a los recién llegados.

Esta fuerza se organiza.

Principian entónces a regresar en pelotones i fatigados, de vuelta de la persecucion, los soldados del centro i de la derecha, que habian salido vencedores. Los coraceros, que los acometen por partes, los abruman con facilidad. La suerte volúble de las armas da todavía una vez al mundo el triste espectáculo de la victoria por un lado, i la justicia por el otro.

Los suyos fueron a anunciar aquel inesperado triunfo a don Prudencio Rosas, a cinco leguas del campo de batalla, hasta donde alcanzó a ir huyendo.

El valiente Cramer habia perecido en las primeras cargas.

Castelli fué degollado por los que le perseguian en su fuga despues de la accion. Su cabeza fué mandada colocar por don Prudencio Rosas, en medio de la plaza de Dolores, "en un palo bien alto, i bien asegurada para que no se cayese."

Los restos de los patriotas que salvaron del combate de Chascomus se unieron en Corrientes a las fuerzas del jeneral Lavalle para emprender una nueva i mas larga campaña contra el poder de Rosas.

Echeverría, segun lo dice él mismo en una carta dirigida con fecha 28 de enero de 1849 al editor del *Comercio del Plata*, la cual aparece inserta al frente de la primera edicion de la *Insurreccion del sud*, fué escribiendo la mayor parte de este poemita en una estancia que tenia al norte de Buenos Aires, "a medida que allí le llegaban las vagas relaciones del pueblo, mezcladas con los falsos rumores que Rosas hacía divulgar, pero hubo de dejarlo inacabado hasta adquirir informaciones exactas sobre el suceso, i hallarse en situacion de publicarlo."

"En setiembre del año 40, continúa el mismo poeta, la retirada del ejército libertador, habiéndome puesto en la necesidad de emigrar por el Paraná con lo encapillado, quedó en un pueblo del campo este *Canto* entre otros papeles, los que gracias a la cintura de una señora mui patriota, lograron escapar de las rapaces uñas de los seides de Rosas i llegar a mis manos cuando los consideraba perdidos i los tenia olvidados."

Pasados ocho años, Echeverría volvió a examinar el poemita en que habia cantado la insurreccion del sud; i habiéndole agregado dos trozos importantes i héchole algunas lijeras correcciones, lo dió a la estampa con largas notas i documentos ilustrativos.

El argumento de la *Insurreccion del sud* se reduce, como ya talvez se habrá adivinado, a una narracion rimada de lo ocurrido en el movimiento revolucionario de Dolores, sin ninguna ficcion, ni adorno; lo que a nuestro juicio es un gran defecto. La versificacion no es el lenguaje de la musa de la historia. Es inadecuado referir la vida real en un idioma que está destinado a servir de órgano a las creaciones de la imaginacion.

Pero ya que Echeverría ha tenido por conveniente hacer estensivo el metro a un jénero de obras a que no corresponde, nos parece oportuno manifestar su sinrazon tambien con cláusulas medidas i rimadas, por aquello de que es preciso hablar a cada uno su lengua. Mas como no sabemos componer versos, nos limitaremos, para salir del paso, a repetir los consejos irónicos que don Leandro Fernández de Moratin da a Fabio en la *Leccion poética*, estimulándole a que trabaje poemas de la clase de la *Insurreccion del sud*.

Sigue la historia religiosamente,
I conociendo a la verdad por guia,
Cosa no has de decir que ella no cuente.

No finjas, nó, que es grande picardía :
Refiere sin doblez lo que ha pasado,
Con nimiedad escrupulosa i pia.

I en todo cuanto escribas, ten cuidado
De no olvidar las fechas i las datas ;
Que así lo debe hacer un hombre honrado.

Si el canto frijidísimo rematas,
Despediraste del lector prudente
Que te sufrió, con espresiones gratas,

Para que de tu libro se contente
I aguarde el fin del lánguido suceso,
De canto en canto, el mísero paciente.

Don Estévan Echeverría, para escapar a las persecuciones de Rosas, habia tenido, como ya se ha visto en su carta al editor del *Comercio del Plata*, que abandonar las comodidades de rico hacendado, i que buscar un asilo en Montevideo, esa hermana menor de Buenos Aires, donde ántes de dar a luz la *Insurreccion del sud*, habia leído en la sesion celebrada el 25 de mayo de 1844 por el Instituto histórico jeográfico nacional, dos composiciones patrióticas en honor del aniversario de la revolucion argentina, distintas de las relativas al mismo asunto que forman parte de los *Consuelos*. Esas dos composiciones, despues de haber sido leídas en el Instituto junto con las de otros poetas argentinos i orientales, aparecieron en un libro titulado : *Cantos a mayo*. (1)

El *Correo de Ultramar* correspondiente al 15 de diciembre de 1849 publicó un nuevo poema de nuestro autor, titulado la *Guitarra* o *Primera página de un libro*, que tenia compuesto desde octubre de 1842. Esta obra no ha sido destinada, como la *Cautiva*, a representar la naturaleza vírjen i pintoresca de la América. Su argumento es una de esas historias de amor i de celos que pueden ocurrir en Lóndres o en Pekin.

La figura de Celia, la heroína, es bella e interesante ; forma un buen juego con la de María. Celia es una niña de diez i ocho años, mujer de un hombre adusto, con quien se habia desposado sin amor, i sin saber lo que era amor. Encontró a Raniro, i conoció al punto que aquel jóven era la otra mitad que faltaba a su alma. Desde ese momento fué culpable de pensamiento, pero jamas lo fué de obra.

Echeverría no ha temido intercalar en su composicion la terrible i dramática escena de la *Parisina* de Byron, en que la esposa adúltera dormida junto a su marido traicionado, revela en sueños su crimen. Celia descubre tambien a su esposo, en una situacion idéntica, la pasion que ha prendido en su pecho.

Querriamos copiar íntegros los pasajes de uno i otro poema relativos a esta escena ; pero no teniendo el espacio suficiente nos limitarémós a la

(1) Cantos a mayo--páj. 3 i páj. 23.

pintura que hacen del furor que se apodera del esposo ofendido. Alterando el orden natural, citaremos primero la traduccion, o mejor dicho, pues es preciso llamar las cosas con su nombre, el plajio de Echeverría ; i despues la concepcion orijinal de Byron.

Hé aquí el plajio.

Al oír estas palabras,
 Delirios de amor intenso,
 Interrumpidas a veces
 De suspiros i silencio,
 Que revelaban de su alma
 Los mas íntimos secretos,
 Dejó la cama su esposo
 La sangre en furor hirviendo,
 Echando mano a un puñal,
 De su venganza instrumento,
 Sin decir una palabra,
 Los ojos chispeando fuego,
 A herirla va.—De la luna
 Penetrando los reflejos
 Por la ventana, bañaban
 De Celia el rostro hechicero.
 Entonce, i cual si pudieran
 Manifestar sentimiento,
 De su querida guitarra
 Se tronzaron i rompieron
 Las cuerdas todas repente,
 Con son horrible jiniendo.—
 Trémula, inmoble, al ruido
 Soltó su mano el acero ;
 Desarmólo la hermosura,
 O quizá el remordimiento.
 ¿ Como no apiadarse al ver
 Tanta belleza ? ¿ Aquel seno
 Todo hechizos inefables ?
 ¿ Aquellos labios risueños
 Donde poco ántes los suyos
 Enajenados bebieron
 Gloria indecible, torrentes
 De dulce dumbre i contento ?
 ¿ Aquel ángel que fascina
 Como serpiente, aún durmiendo ?
 Dudó talvez ; mas miróla
 Con tan espantoso ceño,
 Con tan iracundos ojos,
 Que si a los suyos abiertos
 Hallaran, hubiera sido
 Aquel su dormir eterno.
 I con un mar de pasiones
 En el corazon soberbio

Salió de allí, como el que huye
De algun pavoroso espectro,
Que su espíritu conturba.

Hé aquí el orijinal. «Azo (el marido engañado en *Parisina*) llevó la mano a su puñal; pero lo dejó volver a caer en la vaina ántes de haberlo sacado enteramente. Ella es indigna de vivir, pero él ¿podia matar a una esposa tan bella? . . . ; Si al ménos no hubiera estado durmiendo a su lado, si la sonrisa no hubiera aparecido en sus labios! . . . NÓ; aún mas, no quiso despertarla; pero fijó sobre ella una mirada que habria dejado helados todos sus sentidos en un letargo mas profundo, si huyendo las fantasmas de sus sueños, ella hubiera abierto los ojos en ese momento, i percibido la frente de Azo inundada de gruesas gotas de sudor, en las cuales se reflejaba la sombría luz de la lámpara. *Parisina* ha cesado de hablar; pero duerme todavía ignorando que el número de sus dias acaba de ser contado.»

En un caso como el presente, los comentarios son inútiles.

Al traducir, o al imitar, si se quiere, a los grandes ingenios como Byron, convendria mucho recordar la inscripcíon que Orlando puso al pié del trofeo de sus armas.

Nadie las mueva
Que estar no pueda
Con Orlando a prueba.

Ademas, es regla que cuando se usan pensamientos ajenos, se tenga cuidado de citar el nombre del autor; a ménos de que los poetas románticos se crean autorizados para emplear como propios los conceptos de Byron, Goethe, Schiller, Hugo, Lamartine, con el ejemplo de los clásicos que así lo practicaban con Virjilio, Horacio, Ovidio etc., etc.

La narracion de la *Guitarra* adolece del mismo defecto que la de la *Cautiva*; es poco hilada; no tiene ni bastante coordinacion, ni suficiente desenvolvimiento; parece un simple diseño. Echeverría no es un buen narrador, aunque haya compuesto cinco o seis poemas.

La especie de maravilloso con que ha querido adornar su poemita, i del cual éste saca su título, no causa absolutamente ningun efecto. Esa conexíon misteriosa entre la guitarra i la suerte de Celia es una máquina pueril, incapaz de producir la menor ilusion. El punto en que mejor cabida tiene es talvez cuando el marido celoso, próximo a clavar el puñal en el corazon de su esposa enamorada de otro, se detiene, como se ha visto en los versos que hemos citado, entre otros motivos, por oír el ruido que hace la ruptura de las cuerdas del mencionado instrumento.

Echeverría ha publicado tambien un poema titulado *Avellaneda*, descriptivo i político, en que se propuso pintar la naturaleza de Tucuman,

i cantar a un personaje de aquel nombre, muerto gloriosamente por la libertad en la lucha contra Rosas.

No conocemos de esta composicion mas que el principio del primer canto, inserto en el *Sud-América*, periódico que redactó en Chile don Domingo Faustino Sarmiento, i lo que él mismo autor dice en el siguiente capítulo de carta dirigida a don Juan Bautista Alberdi, a quien dicho poema está dedicado.

“No sé si habré acertado en la pintura de Tucuman. En cuanto al carácter de Avellaneda, mas he atendido a lo ideal. No poco me ha dañado a este propósito la circunstancia de ser hombre de nuestro tiempo. No se pueden poetizar sucesos ni caractéres contemporáneos, porque la poesía vive de la idealizacion. Avellaneda es una trasformacion de un tipo de hombre que figura en todos mis poemas, en varias edades de la vida i colocado en situaciones diferentes” (1).

Sobre los últimos trabajos de que se ocupó Echeverría, i sobre los que proyectaba, se encontrarán algunas noticias en el capítulo de carta, tambien dirigida al mismo señor Alberdi, que pasamos a copiar. “El *Anjel caído* es un poema serio i largo; tiene once cantos i mas de once mil versos. Es continuacion de la *Guitarra*. El *Avellaneda* es una trasformacion del personaje principal de aquellos poemas. El *Pandemonium*, que escribiré, si Dios me da salud i reposo de ánimo, será el complemento de un vasto cuadro épico-dramático, destinado a representar la vida individual i social en el Plata.”

Don Estévan Echeverría murió en Montevideo el 20 de enero de 1851 sin haber tenido la satisfaccion de volver a ver a su amada Buenos Aires. Sus restos descansan en el mismo país en que fueron abiertas las sepulturas de otros dos poetas argentinos, Rivera Indarte i Florencio Varela, fallecidos como él, fuera de la patria i en la proscripcion a causa de su oposicion al tirano don Juan Manuel Rosas.

XI.

DON SALVADOR SANTUENTES.

En 1842 se promovió en Chile una cuestion literaria que ajitó los ánimos tanto como una cuestion política, o una cuestion religiosa.

Redactaba a la sazón el *Mercurio* de Valparaíso don Domingo Faustino Sarmiento, escritor argentino, que entónces principiaba su carrera, pero que en la actualidad es conocido en toda la América española por

(1) *Sud-América*, tom. 2.º. páj. 55 i páj. 128.