

*EN LA SOLAPA ROMÁNTICA, UNA DIVISA PUNZÓ.
PRÁCTICAS CULTURALES EN LA ARGENTINA DE
ROSAS*

TESIS DE MAESTRÍA EN *LETRAS HISPÁNICAS*

Por

Rosalía Baltar

Directora: Dra. Adriana Rodríguez Pérsico

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE LETRAS
2006

Dedicatoria primera

*A la memoria de mi padre, Pedro Baltar Ríos,
a quien amamos y extrañamos cada día.*

Y a la de Mónica Tamborenea, una auténtica maestra.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

FORJAR LA PATRIA, UNA CUESTIÓN DE POLÍGRAFOS ROMÁNTICOS ... 4

1. Día y hora para ingresar en la inmortalidad
2. El frío del bronce que invade los pies
3. Claves de interpretación
 - 3.1. La unidad de creencia/ unidad de subjetividades
 - 3.2. La cuna del progreso: intelectuales y poder

CAPÍTULO 1. LA FIGURA DEL LETRADO ROSISTA A TRAVÉS DE LA PRODUCCIÓN DE PEDRO DE ANGELIS

1. Noticias sobre de Angelis
2. La feliz experiencia y los eruditos europeos
 - 2.1. Discurso cortesano/ discurso republicano
 - 2.2. Una Babel edificada en Nápoles
3. Pedro de Angelis, publicista de *Colección*
 - 3.1. La dedicatoria: un salvoconducto para publicar
 - 3.2. El publicista, el polígrafo, su colección y sus lenguas
 - 3.2.1. A los lectores
4. Leer olvidos para tener memoria

CAPÍTULO 2. VOCES CRUZADAS EN LAS ORILLAS DEL PLATA

1. Figuración o muerte
 - 1.1. Los textos federados y la figura del otro
 - 1.2. Tomar la carne y actuar la letra
 - 1.3. Alberdi dibuja un espantapájaros
2. Escrito en el cuerpo. Episodio de una crítica (Pedro de Angelis/ Esteban Echeverría)
 - 2.1. El teatro de la escritura
 - 2.2. La biografía de un biógrafo
 - 2.3. Escrito en el cuerpo
3. La crítica de de Angelis
4. La invención de la lengua
5. Una cuestión final: una cuestión de “detalle”

CAPÍTULO 3. EL DISCURSO CULTURAL DEL '37 ENTRE LA PRENSA Y LA LEY

PRIMERA PARTE. El Fragmento está de Moda

1. Una legislación para la lengua argentina
 - 1.1. Legislación del estilo
 - 1.2. Doble de lengua
 - 1.3. Derecho a una cita con la academia
2. El redactor de *La Moda* y sus lectores
 - 2.1. Escritos para el pueblo
 - 2.2. La formación del estilo jurídico
 - 2.2.1. La *Moda* de Palmira
 - 2.2.2. Deseo y decepción: Mariano José de Larra
3. Tradición de senderos que se bifurcan

*SEGUNDA PARTE. Hay viento y cenizas en el viento: Sarmiento y los lectores en *El Zonda* (San Juan, 1839)*

1. Tierra yerma
2. Figuraciones del editor
 - 2.1. Polifonía y corrección
 - 2.2. Lectoras: ángeles-niñas
 - 2.3. Procesos de formación de una voz pública
3. Las críticas a las costumbres

CONCLUSIONES.....
..... XX

AGRADECIMIENTOS
XX

BIBLIOGRAFÍA
..... XX

INTRODUCCIÓN
FORJAR LA PATRIA, UNA CUESTIÓN DE POLÍGRAFOS
ROMÁNTICOS

Del todo ajeno a la beatería nacionalista,
Groussac dijo de cierta *Historia de la Literatura Argentina*,
que era la historia de lo que orgánicamente
no existió nunca.

Jorge Luis Borges

La Historia de la Literatura Argentina de Ricardo Rojas
es más larga que toda la literatura argentina.

Jorge Luis Borges

1. Día y hora para ingresar en la inmortalidad

La literatura argentina comienza en un momento definido (definitivo). La literatura argentina tiene un día, una hora, para llamarse a sí misma literatura y determinarse -a partir de un territorio y una lengua- "nacional". Si pensamos en otras literaturas -acaso más universales y, desde luego, más antiguas- pareciera que la nuestra lleva un sello diferente, aunque compartido con toda Hispanoamérica: la pregunta por su origen y los intentos por responderla.

No se trata de una cuestión menor. La preocupación constante de los románticos del '37 fue ésa: hacer del desierto argentino un país, con su lengua, su academia, su escuela, su derecho, su literatura. Pero la pregunta que cabe hacerse hoy es, ¿sólo le ocurría esto a los integrantes del Salón Literario o era una cuestión que formaba parte "de lo que importaba pensar" entre otros contemporáneos? (Kovadloff 12).

Quisiera plantear el tema, en primer lugar, desde un centro, simbólico y geográfico, que es la futura capital de Buenos Aires o la región del Río de la Plata -para considerar el exilio (que es Uruguay también Chile)- y, desde una periferia, geográfica y simbólica con las que pretendo incluir, entonces, las afueras de esa cabeza de Goliat y los márgenes de un campo de intelectuales que se construyeron como lo único existente¹. "El espacio," -nos dice Braudel- "fuente de explicación, hace intervenir a la vez a todas las realidades de la historia, todas las partes importantes de la extensión: los Estados, las sociedades, las culturas, las economías" (6). Partiré, entonces, del diseño de un mapa donde rige un corazón que, si bien no es Venecia o Amberes, se constituye en un proyecto, al menos, de ciudad dominante, proyecto por el que luchan todos los actores de los que aquí se hablará². De ninguna manera se trata de comparar el Río de la Plata que, por otra parte, es la periferia de la periferia, con la posición de Amsterdam o Génova en tiempos de ricos mercaderes, aunque su contacto con el centro del mundo -que todavía es Londres- puede constatarse por la presencia de agentes extranjeros³. No deja de ser, por cierto, el espacio

¹ Existe abundantísima bibliografía, muy actual, respecto de los conceptos *centro/periferia*, *local/global*, *márgenes*, *fronteras* y otras metáforas geográficas atribuibles a los estudios culturales y poscoloniales, crítica cultural y crítica literaria (Cfr. Scarano, Laura (2000) *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina, entre otros). El término *centro* hace referencia aquí sencillamente al espacio "céntrico" desde la propiedad y apropiación de bienes económicos, simbólicos y culturales. Centro es, así, el lugar dominado por y dominante de la palabra y el poder. Desde el punto de vista geográfico, Fernand Braudel señala que la *necesidad* de salida al mar o conexión marítima para erigirse en una ciudad dominante de la economía/mundo responde a un período particular del proceso histórico; no se trataría de una naturaleza específica sino de una construcción cultural, lo que en nuestra situación convierte en centro mercantil y geográfico a la actual capital. Contrariamente, *márgenes* o *periferias* son lugares, textos y autores que no han sido constituyentes (inmediatos) de ese centro, que ingresaron luego o que ahora mismo no forman parte de él. Si existe una utopía para la presente tesis, un deseo a realizar, es éste: que *El Zonda* de Sarmiento o la obra de Pedro de Angelis y la lectura de textos "rosistas" fueran a convertirse en el centro imaginario de las lecturas escolares y académicas para rediseñar nuevos "centros" de indagación y análisis.

² La "economía mundo" construye un "teatro-mundo", esto es, un universo en sí que ocupa un espacio determinado y donde ocurre un universal movimiento de intereses de todo tipo. Sostiene Braudel que con la aparición de las sociedades sucede la de la economía mundo y que la misma tiene sus reglas "tendenciales", relacionadas con el espacio. Tiene límites (espaciales y temporales, que varían lentamente), tiene un centro (una ciudad cosmopolita), es un espacio jerarquizado por la suma de economías particulares desiguales (periferia pobre y modesta, ciudad rica): "En resumen, seguida a grandes rasgos, la historia sucesiva de las ciudades dominantes de Europa, desde el siglo XIV, diseña de antemano la evolución de las economías-mundo subyacentes, más o menos ligadas y mantenidas, que oscilan entre centros fuertes y centros débiles. Esta sucesión aclara también, dicho sea de paso, los valores variables de las armas de la dominación: navegación, negocios, industria, crédito, potencia o violencia política"(18).

³ "Si tiene un papel importante en una ciudad determinada... el comerciante extranjero pone de relieve, por sí solo, la inferioridad de la ciudad o del país con respecto a la economía de la que él es representante o emisario"(Braudel 23). Esto puede verse en dos momentos: el primero, con

que los textos aquí examinados *imaginan* como centro futuro de este territorio finisterre:

Esta faja central, que dominaba las entradas del vasto sistema fluvial del Plata, llegó a ser, para los argentinos que desde mitad del siglo XIX se acostumbraron a creer que la geografía imponía derroteros a la historia, el núcleo “natural” del territorio y de la nacionalidad (Halperin Donghi 1976: 13-14).

Pretendo leer, dentro del espacio de periferia, el centro, el Río de la Plata, a partir de algunos textos de Juan María Gutiérrez (1809-1878) y Juan Bautista Alberdi (1810-1884) y su margen simbólico en la construcción del campo cultural del período 37-47. Ellos, en especial Gutiérrez, contribuyeron a hacer ese centro para el futuro. Ellos armaron el rompecabezas, sacaron y pusieron, disociando, en muchos casos, sus sentimientos de sus actos, olvidando cómo habían actuado en el pasado para construir cómo deseaban ser para el futuro.

Junto a los señoritos que pasaron por la Universidad de Buenos Aires y antes, por el Colegio de Ciencias Morales, don Juan Bautista Alberdi o don Juan María Gutiérrez, se encuentra el primer maestro conocido, el tarambana devenido en Lord Byron local (Feinmann 53), don Esteban (Echeverría) (1805-1850), que, si bien nuestra historia de la literatura lo recuerda en el centro –en el momento clave de su llegada a Buenos Aires, *desde París*-, no permanece allí mucho tiempo y resulta interesante ver su desplazamiento hacia las sombras y la lucha por tocar la luz. Se trata de un desplazamiento que principia en la concepción diferente de literatura que tienen Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez respecto de la de él. Ellos, por así decir, han ido “evolucionando” hacia una visión de la literatura y sus usos, dejando la posición romántica que Echeverría nunca abandonó. Es en ese punto crucial, de desgarrado y solitario derrumbe, cuando Echeverría entablará una polémica con Pedro de Angelis (1784-1859), respecto de la reedición del *Dogma socialista*. De Angelis publica sus críticas y

los *mercaderes culturales* que ha traído Rivadavia durante la llamada “feliz experiencia”, que, como veremos, afectará ciertamente, toda la estructura cultural; entre ellos figura Pedro de Angelis, de quien nos ocuparemos en este trabajo. Además, están los extranjeros mercantiles, presentes en varias situaciones: comerciales (a raíz de empréstitos y la protección de intereses de mercado durante el rosismo -con la correspondiente incompreensión por parte de la generación romántica) y, muy especialmente con la presencia de la diplomacia y el periodismo extranjeros en torno a Rosas. En 1923 Paul Groussac escribe una obra de teatro, *La divisa punzó*, en cuyo argumento se representa el “entorno” habitual de Manuelita Rosas. La hija dilecta del Restaurador de las Leyes se encuentra rodeada de los redactores del *British Packett* y de los embajadores; el argumento explota la historia de una supuesta relación amorosa entre ella y un amigo de la infancia de apellido inglés y educado en el extranjero.

Echeverría, indignado, arremete. Su figura se actualiza al calor de esa polémica que sin duda, como la lluvia borgiana, sucede en el pasado. Echeverría se encuentra solo en Montevideo y solas sus ideas que, para los antiguos discípulos (Alberdi y Gutiérrez) ya están un poco perimidas -Alberdi, que había escrito una de las palabras simbólicas del *Credo*, ha desplazado a Echeverría asumiendo él mismo el papel de conductor (Halperin Donghi 1982: 12). Éstos adoptan diferentes grados de cortesía para pronunciar la distancia que se establece con el maestro. Y el *enemigo* lo salva momentáneamente del olvido que ha comenzado a cubrirlo. En parte, el ingreso al canon de la producción de Echeverría se debe a la voluntad de Alberdi y Gutiérrez por convertirlo, años más tarde, en bronce; es un proceso posterior llevado a cabo por los discípulos que no sólo lo destituyeron y olvidaron, sino que oportunamente se distanciaron. El horror al ridículo, ese horror tan de su clase frente a lo salido apenas un poquito del *comme il faut*, cierta revulsión social por el roce con la desgracia persigue a Juan Bautista y a Gutiérrez, horror que hace que *El matadero* se oculte o que puertas adentro se condene y juzgue indecorosa la letra del *Facundo* o la rústica torpeza de Sarmiento encorsetado en un frac.⁴

Así, en la tarde pública de Esteban Echeverría, su polémica de *autor* con el *editor*, en 1847, revitaliza por unos momentos su nombre y hace que ingrese en el campo de los intelectuales románticos un otro, que, en apariencia, nada tiene que ver con ellos pero que, sin embargo, apenas nos ocupamos de él, veremos que ha estado más involucrado de lo que se creía. Sumamos al centro geográfico y simbólico de Buenos Aires, un personaje que, repito, aunque vemos desde esta perspectiva en el centro, no lo estaba concretamente en el momento de producción de la polémica con de Angelis; y, a partir de esta misma polémica,

⁴ Más tarde, sin embargo, Gutiérrez se ocupará de entronizar a Esteban Echeverría con la edición de sus *Obras Completas*, pero, en los años de la publicación del *Dogma* sus antiguos seguidores fueron distanciándose acentuando la imagen de Echeverría como un soñador y poeta, vivo sólo en un mundo inmaterial. Interrumpió la correspondencia con Alberdi -pese a haberlo dejado como el "heredero" espiritual de sus obras y, hacia 1848, "las palabras de Alberdi a Echeverría podían brotar más de la piedad condescendiente que de una honestidad sincera: "Me complazco de ver que usted y yo somos los mismos de antes en ideas políticas", dice Alberdi, cuando es evidente la distancia abrumadora que había entre ambas líneas de pensamiento". (Katra 2000: 148). El mismo Echeverría pudo referirse a *El matadero* cuando dijo que sus escritos estaban destinados para el "porvenir" porque eran "poemas que mis amigos califican de inoportunos". Carta a Melchor Pacheco Obes, 6/04/1844. (Echeverría 1962: 76). En relación con el conocido comentario de Gutiérrez en carta privada a Alberdi respecto de la publicación del *Facundo*, repetimos sus palabras: "La República Argentina no es charca de sangre: la civilización nuestra no es el progreso de las escuelas en San Juan" . Gutiérrez no pudo aceptar el *Facundo*: "Todo hombre sensato verá en él una caricatura... hará mal efecto en la República". Carta del 6/08/1845 a Alberdi.

también incorporamos a Pedro de Angelis, un escritor catalogado por la historia de la literatura argentina como un personaje obsecuente a Rosas, amarillista, plagiaro, inmoral y oportunista, en fin, que reúne todo lo que un monstruo enemigo debe tener. Recorro, así, a esa otra orilla, la del rosismo, ribera tan denostada por la tradición escolar, tan negada y, por tanto, tan poco conocida en una mirada que vea y palpe en la carne del régimen algunas de sus letras y no tanto la *sangre y el cebo o el puñal y el veneno* con que la literatura nacional de los manuales la ha pintado -claro que sí, humedeciendo sus lenguas y sus bocas abiertas en los *mataderos* de la imaginaria cierta que creció en torno a Juan Manuel.

Pedro de Angelis. He aquí un actor decisivo de la cultura del período, con los antecedentes mencionados y todo lo demás. Resulta importante, en primer lugar, porque es el letrado del rosismo; porque su vasta producción como compilador y coleccionista ha sido cuestionada pero el resultado de sus aventuras historiográficas, aunque olvidado el nombre del padre, se utilizan una y otra vez en distintas disciplinas: la historia, el derecho, la literatura. De Angelis tiene dos pasados de escritura: el diacrónico, el *bibliófilo* y, el sincrónico: un periodista obligado del período. Obligado porque su nombre es ineludible⁵ y, obligado, porque el oficio de periodista en él fue una circunstancia más bien desgraciada y, al mismo tiempo, imprescindible para sobrevivir en estas tierras lejanas.⁶ Contrariamente a la figura de Echeverría, que, por los comentaristas garantizó su nombre a través de las generaciones, pero que en su momento fue olvidado, de Angelis gozó de popularidad, o del resto de la popularidad que podía darle la sombra de don Juan Manuel y después fue olvidado y cuestionado⁷. Y así como Echeverría la emprendió con *Los Consuelos* y las *Rimas* dando origen a la "literatura nacional", de Angelis inició una empresa historiográfica clásica pero novedosa en el Plata y una producción

⁵ Néstor Auza señala que este personaje como otros, quizás olvidados para las letras argentinas tuvieron una participación tal que sin ellos, "el escenario de su época resultaría falto de animación". (2001: 9).

⁶ Se sabe que de Angelis, luego de su atribulado comienzo como funcionario de un ministro a quien habían depuesto (Rivadavia) trató de volver a Italia y ése fue el objetivo central que no pudo nunca concretar (Sabor 172).

⁷ Popularidad desde luego que no significa éxito: Mansilla habla de "Don Pedro", personaje impecable y jocoso, siempre presente en las tertulias (antes y después de Caseros), el "único don Pedro conocido". (Mansilla 194); Julio Schvartzman destaca las confrontaciones que de Angelis tenía con elementos menos cultos del periodismo rosista, donde se lo critica apelando a los parámetros que también tiene Echeverría, entre otros, la forma imperfecta de su castellano recién aprendido (1998: 21).

periodística distintiva. Como en el caso de Sarmiento, el motor de su mundo intelectual fue la historia, pero, podremos ver, que la historia de de Angelis no es la *misma* historia. Como todos estos personajes, de Angelis también persigue la forma que se encuentra en la polémica y su carácter de crítico lo lleva a tomar contacto con los escritores románticos (crítica de *La Moda* en *El diario de la Tarde*, por ejemplo) y a enfrentarse en sus respectivos modos de ser críticos -en el estilo (con Echeverría) y en el punto de vista (con Gutiérrez). Anotemos, de paso, que las críticas de Echeverría a De Angelis comparten los mismos parámetros escriturarios que la prensa más baja y federal del momento, aunque se diferencien por otras cuestiones. El anatema, el insulto, la parodia y el sarcasmo no se encuentran ajenos a la prosa del erudito ni a la del romántico refinado.

Dije que hay dos centros, el geográfico y el simbólico. Echeverría y de Angelis pertenecen al centro geográfico, claro que con distinto valor puesto que el poeta es porteño y de Angelis, entre todos sus defectos, acarrea el de ser un gringo viejo, un napolitano pedagogo y adulón. Estas distinciones de origen se convertirán en claves para la constitución de sus vidas literarias.

Deseo incluir un texto y un personaje más al centro de la literatura del período: la producción de Sarmiento en San Juan, el "famoso" *Zonda* que fundara nuestro maestro en 1839, enterrado en la provincia natal. Tampoco Sarmiento es *porteño* y el descentramiento geográfico determina su desplazamiento institucional y educativo. A través de la "revolución" de pensamiento dada en la élite letrada del Plata, las ideas allí surgidas, la de asociación, la de reunión cultural, la del periódico, se propagan por distintos centros del país. Revela esto, por una parte, el éxito que entre las juventudes tuvo el nuevo paquete ideológico y también, su fracaso rotundo frente a la realidad rosista que se les impuso con el rigor de las dictaduras.

Sarmiento no escapó a las necesidades que se presentaron entre los porteños o los universitarios de la capital. Así, merced a Quiroga Rosas -compañero de Alberdi y Gutiérrez, colaborador de *La moda*- y su llegada a San Juan en compañía de otro amigo prominente, Antonio Aberastain y de una biblioteca preciosa para el aprendizaje de las nuevas doctrinas en boga, fundó y escribió el *Zonda*, un periódico que, si bien sigue las líneas generales de *La*

Moda, "gacetín satírico de costumbres", resiste en varios puntos a ser copia del modelo.

Nuestro corpus se compone, entonces, de cinco firmas que no serán tratadas con la misma exhaustividad ni serán tomadas como centro en todas las ocasiones. Cinco firmas que darán cuenta de un "estado de situación" que nos permitirán interconectar y forjar redes de análisis para observar el período. Puedo trazar estos caminos iniciales. Las "firmas" son "profesionales" (Gutiérrez y Alberdi) o "autodidactas" (De Angelis, Sarmiento y Echeverría), distinción que afectará, sobre todo, a Sarmiento.⁸ También podemos escindir dos grupos: los *porteños* (Gutiérrez, Alberdi y Echeverría)⁹ y los de afuera (Sarmiento San Juan; De Angelis, napolitano en Buenos Aires). Otra división: unitarios o hijos de unitarios (Echeverría, Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento) versus el federal de Angelis. Y una última (por el momento): los jóvenes (Alberdi, Sarmiento, Gutiérrez) y los que portan una experiencia madura frente a ellos (Echeverría, por un lado; de Angelis, por otro). Y todos estos caminos tienen senderos superpuestos: el autodidactismo del profesional Alberdi; el apoyo federal a la educación de los hijos de unitarios que supieron acomodarse en las provincias, etc.

La selección de nuestros textos tiene su necesario corte en una decisión muchas veces arbitraria y abrupta a causa de la inmensidad de material. Deseo disculpar las ausencias en atención al maremagnum del que hablo y manifestar mi interés para posteriores trabajos en otros autores y otros relatos -por ejemplo, los textos de Félix Frías o los de otros escritores del rosismo. El enorme capital escrito muestra que el periodismo y los "géneros menores" y aun los textos "menores" de ciertos autores -nadie podrá comparar el *Facundo* con el *Zonda* y, sin embargo, su lectura será reveladora- "suelen ser los primeros involucrados en momentos de transformación cultural (en esos momentos, quizá, se recurre a los márgenes para experimentar simbolizaciones de lo que todavía no existe)" (Delfino: 274) y que abocarme a ellos puede volverse menos un especial análisis que un puntapié inicial para su circulación y tratamiento.

⁸ El autodidactismo se siente en Sarmiento como un signo de *minus valia* a partir de la experiencia de una rudimentaria educación, "sentimiento que estalla en el constante temor de actuar mal en los salones, y en el complejo de inferioridad cultural que lo empuja tanto a la producción de una obra gigantesca y diversificada, como a la obsesiva opinión de que sus contemporáneos subestimaban su inteligencia y su saber" (Prieto 1982: 69).

⁹ Estamos hablando, por supuesto, a sabiendas de que Alberdi era tucumano. Las becas de Rivadavia los hicieron metropolitanos.

Intentaré mostrar la trama de relaciones más que compleja entre los personajes que he elegido para desanudar la imagen de "generación" y de unidad y llamar la atención sobre las diferencias entre los actores. Diferencias que incidieron en sus distintos modos de insertarse en el proceso social y político del país, diferencias que afectaron sus vidas y sus modos de morir, el lugar que a cada uno le cupo en la memoria popular y en la lectura académica de las celebraciones literarias. Halperin lo dice: es una generación "marcada de acciones violentas y palabras no menos destempladas" que se ocupó de generar la ficción de "unidad" (1982: 8).

Vuelvo a decir que se trata de un momento específico donde estos personajes se cruzan y cuyos textos pueden ponerse en relación. Y cuando hablo de sus textos no me refiero a la totalidad de los que fueron producidos por estos autores en este momento peculiar, sino a una selección que se sustenta en la *novedad* de la producción (novedad por la situación, como *el Zonda*; novedad por el carácter de la empresa, como la *Colección de de Angelis*) y las relaciones que las ideas a través de las instituciones (la escuela, las asociaciones, el periodismo) y los textos fueron estableciendo para configurar una trama de la cultura letrada del período.

Los cuestionamientos que se han hecho algunos teóricos han resultado vitales para pensar prácticas específicas de los modos de ver las relaciones entre los lectores y los escritores, las visiones de público, la dimensión de autor. Por un lado, se hallan las preguntas que Pierre Bourdieu considera importantes para hacer de estos trabajos un lugar de producción científica y también las preguntas de Raymond Williams respecto de a qué imágenes de cultura y de sociedad responden esos escritos. Por otro, las prácticas mismas de lectura y escritura constituyen hoy un campo específico en el ámbito historiográfico y de crítica cultural, con la obra de Roger Chartier como un mojón ineludible, pero también con las siempre vivas palabras de Michel Foucault y Roland Barthes. Muchos de esos interrogantes se hallan resueltos ya en Sarlo y Prieto, en Oscar Terán y en los historiadores, Myers, Halperin Donghi, Romero. A modo de "saqueo" bibliográfico armé el marco teórico que utilizaré y que se irá señalando en cada ocasión de uso, de reescritura, de traslación. Dicho marco sirve menos para justificar las pocas respuestas que intentaré ofrecer que para construir un

campo de preguntas y re/preguntas que acaso en algún momento sean respondidas y que sirven de orientación para ordenar, de a poco, lo que quiero saber de ese pasado tan presente hoy.

La literatura lingüística me ha proporcionado los instrumentos adecuados para el análisis de las relaciones que se dan entre el lenguaje y la conformación de las imágenes de los hablantes, así como también la base teórica para estudiar los límites de los registros propios del siglo XIX en el marco de la escritura. Creo pertinente mencionar, entonces, que los estudios relativos a la configuración de la imagen de los hablantes a partir de sus intervenciones especialmente considerados por la pragmática, la sociolingüística, los estudios de cortesía verbal –cuyos puntos de contacto con la perspectiva historiográfica de Norbet Elía resultan interesantísimos-, la etnografía del habla y aquellos referidos a la polifonía –con la inmensa obra de Mijail Bajtin- han sido útiles para abordar los textos del corpus.

Entonces, para llevar adelante este proyecto, hice mías las palabras de Bourdieu:

Una de las propiedades importantes de un campo reside en el hecho de que entraña lo impensable, es decir, cosas que ni siquiera se discuten. Existen la ortodoxia y la heterodoxia, pero también existe la *doxa*, esto es, todo lo que se admite como natural, y en particular, los sistemas de clasificación que determinan lo que se juzga interesante o falta de interés, aquello de lo que nadie piensa que valga la pena contarse, porque no hay una *demanda* (1990: 104).

Advertí que leer como literatura las producciones de de Angelis y ponerlas en juego con los prestigiosos escritores del '37 y aun inscribir y buscar el lugar de *El Zonda* en el debate cultural del momento no era un mero juego personal sino un modo de releer las relaciones y los procesos de la institución literaria que, de alguna manera, encarnan en objetos y en personajes.

2. El frío del bronce que invade los pies

Me permití no generalizar mi visión de estos escritores y esgrimir un sondeo de opinión acerca de quiénes son y para quiénes *son*, básicamente en dos grupos: el de los "estudiosos", esto es, los académicos que puntualmente a ellos se

dedicaron y el de los demás, es decir, grupos de personas escolarizadas, que se encuentran fuera del campo. Primero hice una "encuesta" en la bibliografía clásica respecto de ellos. Les pregunté a Rojas, a Groussac, a Mansilla, a Canal Feijoó, a Oscar Terán, a Ludmer, a Sarlo, quiénes eran Sarmiento, Alberdi, Echeverría, Gutiérrez y de Angelis, qué lugar ocupan en sus producciones, qué ideas respecto de la literatura del período buscaron y encontraron. A lo largo del trabajo se irán ofreciendo estas consideraciones que actúan, en muchísimos casos, contra las ideas generales que se registraron en el otro orden de opinión. Efectivamente, al preguntar a mis contemporáneos, a docentes universitarios, a estudiantes de otras instituciones, a maestros y familiares me encontré con un panorama enfrentado al que ofrecen las lecturas académicas. Los dos sectores, por así decir, hablan de dos -por lo menos- orientaciones en el "recuerdo" de los personajes y, muy especialmente, de los resultados que, tras años de escolarización, formaron sus imágenes. Puede considerarse un caso de "injusticia poética" el hecho de que el primero que trabaja por la construcción de la generación romántica sea Juan María Gutiérrez, "rescatando" del olvido al ahora Fénix Echeverría y que, sin embargo, para el sector no lego la figura de Gutiérrez no exista. Ni Gutiérrez ni el resto, si se exceptúa a Sarmiento -de quien se supo poco y nada, sólo el nombre y su función de educador.

Las preguntas, *¿Quién fue Sarmiento? ¿Qué hizo Sarmiento?* resultaron indispensable para ubicar autores y textos en el horizonte de lectura. El "fracaso" de los resultados -en el sentido de que poco o nada se sabe de estos nombres- puede hablarnos de cómo la crítica construye sus objetos, por un lado, o de cómo la institución escolar se encuentra ampliamente desconectada de la institución universitaria o de cómo estamos ante nuevas sensibilidades, menos lectoras y narrativas que visuales, etc. Todas estas líneas de trabajo son sin duda de interés, pero no se abordan aquí.

Sin embargo, surge otra cuestión que llama mi interés y que se refiere concretamente a la construcción de los personajes estudiados en sus textos y en los de su entorno. Ejemplifico aquí, brevemente, con *El Zonda* de Sarmiento, sobre el que la encuesta arrojó la mayor información -muy escasa, de todos modos.

Refiriéndose a las *historias de vida*, noción de la que se han apropiado las ciencias sociales y en virtud de los supuestos que encarna esa "vida como

historia", "vida como sucesión temporal de hechos", Bourdieu señala que la ilusión biográfica o autobiográfica es la coherencia y la marcada orientación que desde un principio aparece como proyecto y que postula así un sentido preciso para la historia narrada. Entonces, en los relatos aparecen claves: "ya entonces", "desde entonces", "desde su más tierna infancia", "siempre me ha gustado la música", etc. Esta tendencia a constituirse en ideólogo de la propia vida es aceptado, sin duda, por el biógrafo y podemos decir, por otros lectores, interesados siempre en la "interpretación de un sentido" (Bourdieu 1997: 75-76). El poner en claro esta operación nos ayuda para pensar la ubicación simbólica que *El Zonda* tenía en la biografía escolar de Sarmiento.

Hay, a partir de esto un gran contraste entre puntos de vista respecto del periódico sarmientino. Se constata, por una parte, el impacto casi nulo de un periódico que existió por un mes y medio en una provincia olvidada y que no se puso en contacto directo con las élites ilustradas que estaban teniendo mayor dominio en el campo intelectual porteño (Verdevoye 17-23). Sin embargo, el sujeto de la enunciación mira su ombligo, consciente de que se trata de un gran lugar. Esa posición se sostiene para fundar una autobiografía de acción y producción periodístico/literaria, en *Recuerdos de Provincia* (1850):

(...) de aquella asociación salieron ideas utilísimas para San Juan, un colegio de señoras, otro de hombres que hicieron fracasar, una sociedad dramática, i mil otros entretenimientos públicos, tendientes a mejorar las costumbres i pulirlas, i como capitel de todos estos trabajos, un periódico, el *Zonda*, que fustigaba las costumbres de aldea, promovía el espíritu de mejora, i hubiera producido bienes incalculables, si el gobernador, a quien el *Zonda* no atacaba, no hubiese tenido horror a la luz que se estaba haciendo (1950: 726-727).

aunque Sarmiento ya venía mencionando *el Zonda*, con agrado de sí, desde los *Viajes* (1843):

¿Era usted [Antonio Aberastain], por ventura, quien en San Juan, construía máscaras en carnaval, fundaba en mala hora colegios, y creaba el *Zonda*, aquel diario indigno, que los patriotas pisoteaban por las injurias que hacía al decoro, al honor y a la fama de la provincia en el Universo y en otros lugares? (1922: 164).

El periódico, en Sarmiento, aparece enorme en el resplandor, como dice Borges. Una y otra vez volverá a aquellas primeras páginas y de alguna manera volverá a fundarse (y a encontrar sus fundamentos) cada vez.

La biografía escolar de los primeros años de escuela primaria, por su parte, recuerda *El Zonda* y se diría que al mismo nivel del *Facundo*. La pregunta "¿Quién fue Sarmiento?" tiene una respuesta de narración automatizada, una respuesta "tipo": "Nació en San Juan. No faltó nunca al colegio. Su madre, doña Paula Albarracín, tejía en su telar, bajo la higuera. Fundó el *Zonda*. Fundó escuelas. Escribió el *Facundo*..." . Como suele ocurrir con la *Enciclopedia francesa*, todos mencionan *El Zonda* sin siquiera saber que es un periódico que tuvo una brevísima existencia, ni cómo era su formato. De este modo, la biografía escolar de Sarmiento se ha hecho eco, a través de los años de insistir en un dato que, tomado en el conjunto de las voces periodísticas del período es muy menor. Sin ir más lejos, *La Moda* tuvo "más éxito", en su momento, que *El Zonda*, pero aquel gacetín porteño se recuerda menos aún -en parte por el lugar central que adquiere Sarmiento en el panteón de los héroes; en parte porque éste siempre lo recuerda en las construcciones de sus sucesivas biografías y, Alberdi, por el contrario, tiende a restar importancia a ese período de su carrera de publicista. El recuerdo construido por la memoria y la escritura sirve para justificar esa orientación de sentido de vida "desde su más tierna infancia"; con ello, el objeto mismo -el periódico *El Zonda*- se convirtió en un espacio de lectura no revisado y que se subsumió a esa imagen preconcebida desde Sarmiento sin ser vuelto a recontextualizar o a ser leído en el marco de las redes de posibles lecturas del período. Así, el semanario que ganó celebridad adquiere un lugar en la biografía de Sarmiento pero pierde algo de sus sentidos al no ser examinado en sí. Creo que visitar este periódico puede ser (y lo es) muy valioso para examinar el período y para llamar la atención sobre la *atención* que focalizan los intelectuales. Tal como señala Bourdieu, el relato autobiográfico siempre está inspirado, "por lo menos en parte, por el propósito de extraer una lógica a la vez retrospectiva y prospectiva, una consistencia y una constancia, estableciendo relaciones inteligibles, como la del efecto con la causa eficiente, entre los estados sucesivos, así constituidos en etapas de un desarrollo necesario."(1997: 75). Y aquí, en Sarmiento, opera con total premeditación, puesto que, como es evidente, no sólo instituye su figura (y por tanto sus producciones) a través de la biografía y autobiografía sino que la implanta en la institución por él mismo instaurada, la escuela, la instrucción pública, que se convierte así, en el medio privilegiado para su circulación unívoca. Los otros

personajes no corrieron la misma suerte porque están en el margen de la institución escolar *primaria*. No son, allí, objeto de *culto*. Las lecturas del *Zonda* y de los otros textos recuerdan los versos de Borges que refieren la actualidad que cada vez adquieren las palabras y los actos, las imágenes y las memorias de los "héroes":

No lo abruma el mármol y la gloria.
Nuestra asidua retórica no lima
su áspera realidad. Las aclamadas
fechas de centenarios y de fastos
no hacen que este hombre solitario sea
menos que un hombre.
[...]
es alguien
que sigue odiando, amando y combatiendo (1989: 277).

Pensar cómo *circulan* los textos, por dónde, cómo llegan y trasvasan su momento y lugar de producción; pensar en la historia de una escritura, en su desarrollo interno, en su *valor*; pensar estas cosas es efecto de haber descubierto el *Zonda* o haber indagado en la compleja, abundantísima e ignorada producción de de Angelis. En cierto sentido, la élite construyó su relato y con él las imágenes de la literatura y sus modos de aproximación. Los textos y aun los nombres propios que componen lo dominante se olvidan, pero no las ideas que orientan la trama política en la que se organizan las lecturas del antes, del ahora y del después. Nada como la élite porteña para diseñar un "determinismo" lector, si es que cabe el término. Nada como la élite del '37 para forjar una patria, en la poligrafía de unos cuantos románticos.

3. Claves de interpretación

Los textos, leídos en su conjunto, configuran un abanico de ideas que construyen un *campo* de acción donde la formación del *habitus* de cada uno muestra sus estrechas relaciones (Bourdieu 1998: 448-449). El hilo que une las perspectivas e iniciativas personales con ese medio de acción proyecta una sombra eficaz sobre la consideración que cada individuo adquiere de sí y de su grupo. Utilizaremos, en este sentido, la categoría "ficción orientadora", acuñada por Nicolás Shumway para definir el compendio de ideas que, pese a no ser

probadas y ser creaciones artificiales son necesarias para otorgar a los individuos integrantes de una determinada comunidad los sentimientos de nación, comunidad, identidad colectiva y destino nacional común (15). En el "mito de exclusión" que supone se asienta la mitología de nuestra "nación inventada" se hallan algunas ficciones orientadoras generadas, por ejemplo, por Sarmiento o Alberdi que, vistas desde la constitución de la historia de la literatura nos pueden servir para pensar el espacio cabal que ocupan y, en especial, para explicar el porqué de las otras figuras, las "descentradas", tal es el caso de Pedro de Angelis. La palabra de Shumway se ve refrendada por una referencia a Edmund S. Morgan:

El éxito en la tarea de gobierno... exige la aceptación de ficciones, exige la suspensión voluntaria de la incredulidad, exige que creamos que el emperador está vestido aun cuando veamos que no lo está. Para gobernar hay que hacer creer, hacer creer que no puede equivocarse, o que la voz del pueblo es la voz de Dios. Hacer creer que el pueblo *tiene* una voz o hacer creer que los representantes del pueblo *son* el pueblo. Hacer creer que todos los hombres son iguales o hacer creer que no lo son (13).

Las ficciones orientadoras en Argentina son, según este autor, las configuradas a través de ciertos momentos, personajes y contextos específicos: los "Morenos", la versión jacobina de nuestra historia; los "caudillos" (Artigas e Hidalgo), un primer hito en una ficción populista; los "rivadavianos": una élite ilustrada, beneficiada por una cultura transportada en correlato con el intercambio exportador, empréstitos económicos y desarticulación de las armas (versión liberal). Estas ficciones pueden verse en los textos seleccionados en su etapa de producción primaria, en su primera fase. Más que un desarrollo diacrónico, es posible sostener que son versiones que conviven en el período que va del '37 a fines de la década del '40. Cada personaje, de alguna manera, encarna una imagen de la cultura donde los espacios, acaso en otras más delimitados y definidos, se mezclan y confunden dando por tierra con conceptos tales como claridad, orden, organización, unidad. Mi opinión es que esas contradicciones se viven como pecado y es por eso, justamente, que los textos apuntan a construir un imaginario taxativo, reglado, unívoco, unilateral pero también dicotómico. La sensación de "pecado" se lee en los puntos de fuga de

esos textos. Un cuerpo tan orgánico y granítico como la *Colección* de de Angelis, pensada para armar un pasado del que partir, escapa hacia el presente político, hacia el espíritu de facción; una crítica minuciosa como la de Echeverría en su polémica con de Angelis, se mueve en los márgenes de la irracionalidad, en el hacer lo contrario de lo que se dice; textos pensados para organizar el mundo e implantar una nueva perspectiva cultural -tal es el caso del *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, *La Moda* o las palabras de Gutiérrez-aguardan ser leídos en los puntos ciegos de la tradición española; un viento de aires nuevos, el *Zonda*, resiste el cambio.

En fin, los textos son el revés de una trama compleja y es en su construcción donde podemos leer la formación de esa complejidad. Jacobinos, montoneros, españoles, ilustrados; caudillos, facciosos, gobernantes del orden, románticos; liberales y conservadores; autoritarios y democráticos. Todas las máscaras, todas las ficciones. Si tengo una respuesta es ésta: en la escritura se lee lo que no quieren ser, lo que dicen no ser, lo que se les escapa. Por eso, resulta importante leer el origen en contra del origen mismo, esto es, no leer desde la consolidación de las ficciones sino leer lo que no dicen y lo que sus escrituras les hacen decir. En los próximos apartados puntualizo sobre dos ideas que han sido transmitidas de forma mítica: la unidad de creencia y la unidad en cuanto a la formación intelectual como unidad de subjetividades y proyecto político. Por ello, una de las constantes de estos textos es la búsqueda de borradura de otras presencias, de otras subjetividades.

3.1. La unidad de creencia/unidad de subjetividades

Ya lo dice Lugones de Sarmiento:

En cambio, su letra idéntica desde la juventud hasta los años extremos, con una constancia de carácter y de rasgo que designa la más perfecta integridad vital, conserva en/ esas crisis toda su regularidad aguda y clara, demostrando el recóndito imperio de la razón. Es tan pareja en el borrador como en la copia, en la carta familiar como en el trozo polémico. Su examen presenta el más bello resumen de cualidades varoniles (43-4).

"Loco" era uno de los apodos de Sarmiento. La gente, a su regreso de Chile, le tenía miedo por sus conductas extrañas, sus ruidos, su permanente

hablar (en voz alta) a solas consigo mismo. Y frente a esto, la caligrafía encarna el mito de unidad del sujeto. Lugones, así, perpetúa una imagen forjada en los "padres fundadores". Por una parte, la unidad de creencia: el "todos pensamos igual" cuyo efecto es producir un país homogéneo. Por la otra, pasa la historia y pasan las coyunturas y los héroes, *en lo esencial*, permanecen inmutables. La construcción de los héroes parece desdecir aquel precepto que esgrime Bocaccio en su Proemio a *Decamerón*: lo único invariable es el cambio. Podemos depositar nuestro respeto y nuestra confianza en estos hombres graníticos (o en esa caligrafía que vence la diferencia del género y el cambio de destinatarios e intención).¹⁰

Pierre Bourdieu asegura:

El mundo social, que tiende a identificar la normalidad como la identidad entendida como constancia consigo mismo de un ser responsable, es decir previsible o, como mínimo, inteligible, a la manera de una historia bien construida (por oposición a la historia contada por un idiota), propone y dispone todo tipo de instituciones de totalización y de unificación del Yo (1997: 77).

¹⁰ En su *Historia de Sarmiento* (1911), Leopoldo Lugones proporciona una imagen múltiple y desbocada de Sarmiento en sus actos, en su poligrafía, en el apodo del "vulgo", *el loco*, que designa la exterior peculiaridad del personaje. Pero en sus cuerpos, el cuerpo físico y el de la letra, en la materia donde puede leerse la unidad de su ser, la racionalidad se impone. Hay una figuración doble sintetizada en el aspecto saliente de su escritura, consistente en su poder oratorio. El cuerpo de Sarmiento se agita en la mímica del decir, en la profusión de gestos y movimientos y se enlaza con las pretensiones oratorias del mismo Lugones, entarimado frente a un selecto auditorium para dictaminar acciones pedagógicas que se convertirán en ley. La letra atraviesa los modos, los géneros; es una regularidad que une el Sarmiento escritor con el militar y el político, el Sarmiento de la niñez, el *loco* de la juventud y el venerable *viejo* Sarmiento. La letra exhibe lo viril en Sarmiento, rasgo marcado por Lugones de continuo, casi obsesivamente – y que, como se ha visto en los colaboradores de *La biblioteca* de Paul Groussac, por ejemplo, parece ser un apelativo de época que responde a una jerarquización conceptual de más profundo alcance. Además de mostrar la unidad del sujeto importa la actitud detenida, el ejercicio de la exégesis *sobre* la letra de Sarmiento perpetrado por el poeta. Se trata de un examen casi esotérico, donde intervendrá un tipo de saberes propio de las seudociencias y que alzan la figura de Lugones a un terreno donde ya no hay política, ni saberes autorizados sino magia, donde él es un intérprete de algo oculto que viene con su lectura a develar. Las reglas de la quiromancia o de la grafología se adivinan en la operatoria ejecutada: adjetivación profusa, construcción de falacias no formales de apelación a la autoridad (que será un conjunto de reglas con las que confronta Lugones y a las que no tiene acceso el lector), el uso especialísimo de verbos de relación (ser, estar...) u otros usados metafóricamente (declarar, pronunciar, etc.) que unen sujetos con predicaciones atributivas, modalizadores que orientan un sentido construido como obvio, normal, natural, etc. En fin, lo que se dice para el cuerpo en una teoría lombrosiana, cabe para la lectura caligráfica: "Caligrafía grande y alta, que está expresando *desde luego* la generosidad y la confianza de sí mismo, su angulosa *energía declara* el coraje rayano en temeridad aventurera. Este aspecto agudo, que es lo más característico, pronuncia en el conjunto la firmeza que puede llegar hasta el despotismo, equilibrada, no obstante, por la sobriedad del rasgo con una *evidencia* de sencillez" (44).

En síntesis, no por nada el *Código civil* comienza respondiendo a la pregunta *qué es persona* y deja en claro que, a partir de allí, el individuo será un elemento portador de un nombre con consecuencias jurídicas precisas en sí, en sus bienes y en los demás ciudadanos. De este modo vemos cómo la unidad de creencia se funda, en primer término, en la unidad de la identidad¹¹ La unidad de creencia viene desde el período iluminista a posarse en las mentes y las construcciones de estos personajes y se acentúa con la formación universitaria de algunos y las lecturas independientes de Condillac en los autodidactas. La unidad y la homogeneidad en las opiniones esconde el supuesto de que el disenso es negativo, que no se puede gobernar y que "es malo" enfrentarse y discutir. Halperin afirma que el período al que nos referimos está marcado por la existencia de esta élite letrada que muy tempranamente notó disonancias "entre las perspectivas iniciales y esa azarosa navegación", esto es, ante los resultados concretos (1982: 8). Frente a la pregunta qué hacer, cómo seguir, los románticos se enfrentaron y la historiografía argentina en sus primeras exploraciones explicó malamente esta situación: causas frívolas y anecdóticas los separaban, pero los protagonistas querían todos lo mismo; en la versión de "culto", dice Halperin, la versión que forja a los "héroes fundadores", "sus choques se explicaban (y a la vez despojaban de todo sentido), como consecuencia de una sucesión de deplorables malos entendidos"; una tercera versión tradicional asegura que se trataba de rivalidades personales, desprovistas de toda relación con un marco político más general (1982: 8).

Las versiones oficiales alcanzan el valor de verdad establecida a partir del proceso de escolarización "reproductora" de esta ficción que se da desde 1870 en adelante, especialmente. Llegó el revisionismo para señalar que "el supuesto consenso nunca existió y las luchas que llenaron esos treinta años de historia argentina expresaron enfrentamiento radicales en la definición del futuro nacional"(1982: 8). La condena a la falta de rigor metodológico y científico, a la "notable ignorancia" respecto de los temas y las explicaciones "complotistas" que sustentó esta corriente no nos debe hacer olvidar este detalle: Ellos

¹¹ El sujeto es el portador del *estado civil*, es decir, de este conjunto de propiedades (nacionalidad, sexo, edad, etc.) ligadas a una persona con las que la ley civil asocia unos efectos jurídicos y que *instituyen*, aparentando constatarlos, los actos del estado civil. Todos los actos jurídicos que inician un futuro a largo plazo funcionan en tanto *certificados* que respaldan esa unidad. (Bourdieu 1997: 80).

(...) llamaron la atención sobre el hecho, sin embargo obvio, de que esa definición de un proyecto para una Argentina futura se daba en un contexto ideológico marcado por la crisis del liberalismo que sigue a 1848, y en uno internacional caracterizado por una expansión del centro capitalista hacia la periferia, que los definidores de ese proyecto se proponían a la vez acelerar y utilizar (1982: 8).

Esto es a partir de la caída de Rosas, en 1852; sin embargo, ese contexto de expansión imperial viene de un poco antes. La lectura atenta de Vicente Fidel López y de otros escritores del período realizada por Canal Feijóo da la pauta de cómo la generación romántica fue agente de una corriente civilizadora, pero no exclusivo; una invasión de materiales europeos estimula y fomenta la inclinación de los románticos. Y la combinación de esta cuestión con la creación sarmientina y mitrista de que la patria (o lo que de ella queda) fue hecha por los "grandes hombres" (idea no puramente debida al romanticismo imperante sino más bien a un plan y proyecto -Alberdi, desde sus opiniones contrarias a esta "invención" nos da otra versión) y que estos hombres estaban en un todo de acuerdo y si discutían era por causas ajenas a su honra e ideal de nación, resulta monolítica en su concepción corporativa y sin fisuras, al punto que es la versión que todavía se enseña en la escuela.

Vuelvo por un momento a lo que señala Canal Feijóo. Una de las historias más frecuentes y repetidas en relación con Echeverría es que llega desde Europa trayendo las ideas románticas, las novedades y que de este modo se impone como el maestro de la generación. Sin embargo, nos dice el crítico, ¿cuántos libros podía traer Echeverría en su valija? Unos pocos o, en todo caso, los que le pertenecían.

V. F. López decía no saber cómo se produjo una avalancha de libros franceses en el Río de la Plata, después de 1830, que despertó en las mentes juveniles "una novelería fantástica". No dice que esos libros fueran introducidos precisamente por Echeverría; de ser así él u otros lo hubieran proclamado orgullosamente en algún momento. [...] la introducción masiva a que alude López, fue obra de infiltración metódica francesa, más o menos clandestina, signo del poder de irradiación de la ideología sansimoniana. Se buscaba en el Río de la Plata como en el resto del mundo el mercado comercial e intelectual (1961: 35).

Pero, la constatación de este hecho nada hace a la relación individuo/libro/grupo que fortalece en más de una ocasión la visión de que la lectura privada, la lectura selecta entre amigos, entre pares, disuelve sus diferencias y los une más allá de las geografías. Si pensamos en la descripción que hace Halperin de las dificultades materiales, físicas que había entre las provincias, de la falta concreta de posibilidades de comunicarse, es evidente que quienes estaban en el centro o en el interior, quien manejaba una lengua o dos o tres frente al que llegaba desconociendo el castellano, quienes pasaron por la escuela en común o aquellos que ingresan al campo siendo adultos o con otra formación, deberán enfrentar diferencias concretas y, por lo tanto, operaciones posteriores y rotundas de disolución de esas distancias.

Un ejemplo es la distribución de las ideas por el interior, a través de "bibliotecas personales" que llevaban los personajes que volvían a sus provincias con la misión de transmitir las nuevas ideas. Así llegó Quiroga Rosas a San Juan, así llegaron otros a Tucumán, a Salta: con su biblioteca a cuestas, con la *Revue*, con la experiencia de la acción civilizadora de los colegios porteños y el periódico costumbrista, el interior vuelve al interior desde Buenos Aires para realizar versiones de aquellas instituciones imaginadas en el marco de la cultura francesa.

La construcción de la imagen de "padres fundadores" en tanto seres únicos e irrepetibles pero también sin fisuras internas y con sentido pleno de unidad generacional en virtud de las ideas comunes que portaban es el "desideratum de las élites ilustradas hispanoamericanas, sometidas al clima inesperadamente inhóspito de la etapa que sigue a la Independencia" (Halperin Donghi: 1982: 12) y que los convierte en los predestinados a comprender, juzgar y dirigir los destinos de la patria, sucediendo, con esto, a la antigua clase dirigente de la que se pensaban herederos en el rol, pero esencialmente distintos (y mejores). La Nueva generación se define como ruptura frente a esa clase unitaria que ha fracasado y el interés por marcar explícitamente lo que los separa subraya implícitamente lo que los une. No los distingue, básicamente, "una nueva y diferente extracción regional o social" (Halperin 1982: 12). Incluso parecen reprochar a la antigua clase, el hecho de que haya resquebrajado, con sus errores, las bases de esa hegemonía. La hegemonía de los letrados se

sustenta por su posesión de ideas y soluciones que debiera permitirle guiar a una sociedad que siempre ven como pasiva. Por eso cuestionan los *faux-pas* de la antigua generación, encontrando las huellas de una ideología errada y perimida: el iluminismo. Dicen que el romanticismo prepara mejor. Una de las críticas que de Angelis le hace a Echeverría respecto del *Dogma* es la debilidad de su lugar de enunciación, debilidad que emana de la falta de poder real, por una parte, fruto de la capacidad para arrogarse el poder de las decisiones desde el debate *dentro* de los letrados sin considerar otros espacios y, debilidad, por otra, que procede del considerar que deben ser representativos de quien no los apoya ni los reconoce como representantes -léase el pueblo (*Archivo Americano* 28/01/1847, 1947: 32). Y es que para Echeverría y sus discípulos no existirá otro territorio para debatirse fuera de ellos, quienes tienen por único contacto con lo "otro" (pueblo, gobernantes) la misión de modificar y modelar.

Entonces, es de notar cómo se arma una idea de grupo sin interlocutores válidos que posibilita el desarrollo de la noción de unidad de creencia y que se expresa concretamente en los textos a través de una serie de manejos discursivos centrados en la voz del otro. Echeverría anulará al interlocutor explícito, lo degradará físicamente, atacará todo lo que en aquel porte la distinción (su educación, su espíritu de partido, su lenguaje, origen de nacimiento, su idioma); Sarmiento "inventará" las voces de los otros como ejercicio para que la ficción de éstos le permita hablar de sí; Alberdi impedirá que las voces ajenas se expresen en su propio texto: un caso clave es la disputa que tiene con "Dr. Severus" cuyas críticas replica pero no reproduce en *La Moda*. Una vez borrado el otro, sólo resta borrar al otro que pervive en el seno del grupo. Y de allí, las tareas discursivas destinadas a eliminar las diferencias y a erigirlos individual y generacionalmente como uno.

En conclusión, la unidad de los sujetos garantiza, en primer lugar, la integridad de cada uno de ellos y la "genialidad" que los distingue como grandes hombres; esa unidad subjetiva está sustentada en el supuesto de la unidad de creencia que hace a estos individuos actuar en conjunto estando "en un todo de acuerdo" entre sí. Como consecuencia, puede verse que actuaron sin mirar alrededor y, cuando percibieron al otro, siempre este otro fue motivo de censura, denostación y enmudecimiento.

Este procedimiento dista de ser tan distinto de lo que se ha pretendido respecto de la unidad de creencia en la dictadura rosista (en cuanto a la imagen), aunque es básicamente diferente en cuanto a la unidad de subjetividad, por ser ésta monolítica. De algún modo, la generación romántica funcionó como grupo ilustrado mientras que la figura del restaurador era la única posible y sus acólitos perdían identidad en la medida que se refugiaban a la sombra de su imagen.

Ser “buen federal” no es lo mismo que buen liberal en este sentido, porque el buen federal se encuentra anulado tras el brillo del restaurador. Pero ciertas acciones de la prensa rosista ponen de manifiesto la censura sobre el debate, tal como ocurre entre los románticos.

Sin embargo, en ambas orillas se muestran las huellas del enfrentamiento como constructo posible de la subjetividad, en parte por las deudas con los saberes del XVIII:

En los siglos XVIII y XIX en Europa y en el XIX en este continente, el tópico de enfrentamiento entre razón y sin-razón disuelve los matices y esquematiza los conflictos según una lógica maniquea que coloca la razón del lado de los que poseen ideas –cultura, libros- y la sin-razón del lado de los *otros* que, signados por la inversión, no tienen lugar en los proyectos. Aunque adopten representaciones diferentes, esos otros comparten el rasgo de la irracionalidad, obstáculo máximo en el camino hacia la plenitud. El modelo contempla la disolución del impedimento por la incorporación o la aniquilación (Rodríguez Pérsico 1993: 8).

3.2. La cuna del progreso: intelectuales y poder

Educar, diseñar un conjunto social por parte de una élite ilustrada (o no): la pretensión "avasalladora" dirá Halperín de constituirse en guías del nuevo país lleva a hablar de "implantes", de modelos previamente definidos "por quienes toman a su cargo la tarea de la conducción política"(1982: 15). Así, las élites ilustradas deben "enseñar", "aconsejar" y en suma dirigir. La generación del '37 no se vio fuera de este papel hasta que la realidad se les impuso de modo aplastante en Buenos Aires y emigraron. Sin embargo, cada uno de ellos fue ocupando el espacio de "asesor" -la culpa del fracaso de Lavalle es, según Echeverría, ser una "espada sin cabeza", puesto que le hubiera ido mejor si

hubiera escuchado las sugerencias de sus secretarios Alberdi primero, Félix Frías después.

Se ve así una ficción compartida por la época. Sin pertenecer todavía a ese espacio, Sarmiento desde el *Zonda* enseña el deber ser del gobierno y Pedro de Angelis ya cumple ese papel de consejero virtuoso con Juan Manuel de Rosas y, pese al vituperio de la generación, ha sido la perfecta imagen del consejero intelectual al estilo Aristóteles, Thomas Moro y otros. Para de Angelis el papel de "preceptor" era todavía más importante que el de periodista; en cierta forma, es una figura que se acerca más a lo que deseaban ejecutar los integrantes del Salón que de lo que creían que pensaban. El consejero o preceptor actuará desde la élite para la élite y así se comportarán los escritores del '37 en cuanto tengan oportunidad -que no será durante Rosas y el exilio. Temprano lo siente así Echeverría, que se aísla, y no deja que el oficio periodístico corrompa su naturaleza de escritor. Los restantes miembros de la generación también escribieron para la élite a la que pertenecían concebida pues como público privilegiado. Hay, sin embargo, una diferencia que se lee hasta hoy: la jerarquización de las tareas autónomas frente a tareas que dependen del estado, como el magisterio. De Angelis, en su carácter de consejero no dejó nunca de ser un "servidor" del poder, menos por oportunismo que por educación clásica incorporada; no era tarea para los jóvenes que les fuera placentera, en los términos de la libertad individual romántica, "servir" al poder; era preferible dialogar con un "inferior" porque así, en el periodismo, la palabra adquiere autoridad y propiedad. En el magisterio, por el contrario, la palabra propia se diluye en la apropiación inteligente de los que escuchan, de los que aprenden y esta apropiación disuelve la autoridad del que ha cedido, mediante la enseñanza, la palabra al otro.

No se debe ir tan lejos para cuestionar o justificar el estado de nuestro sistema educativo actual, pero sí se debe partir de aquel lejano inicio para observar el largo derrotero de las palabras autoritarismo y autoridad (Romero 1957).

Sin embargo, esta relación maestro/gobernante y periodista (maestro)/pueblo, que en la generación del año '37 es sucesiva más que simultánea, halla su razón de ser en la idea central de aquello que querían imprimir en sus relatos: orden, claridad, progreso, en fin, valores dieciochescos.

Ejercer la modificación mediante la torsión y la violencia extrema del cuerpo social; quitarle la cultura como si fuera arrancar de cuajo una pierna; dominar mediante la coerción y conducir a los individuos hacia una cultura sin la intervención y participación de ellos. Sin duda, fracasaron en muchos aspectos, pero, sobre todo, en la pretensión de que operar sobre la lengua, el gesto y el cuerpo no iba a tener consecuencias.

En síntesis, la figuración del intelectual como educador (del pueblo, del gobernante) se prepara por estos años, figuración en la que aparecen mezclados valores del XVIII con la vanguardia romántica e, incluso, con los "accidentes" hispánicos y coloniales que no pudieron erradicar del todo y que pervivieron tercamente en sus escrituras. Esta figura de intelectual se asienta en la tensión entre sus deseos y sus vínculos con la esfera del poder que será especial en cada caso. En este sentido, es importante revisar cómo fue la inserción de estos hombres en los ámbitos del poder del estado y me interesa especialmente la posición de de Angelis porque es a él a quien se lo acusa de oportunista, pese a que otros, como Sarmiento, también escribieron en algunas etapas subsidiados por diferentes gobiernos. Si bien es indudable que el *Facundo* supera cualquier producción de de Angelis (y en mucho, desde luego), no considero que sea el único parámetro desde el cual intentar observar cierto clima cultural en cierto proceso.¹²

Por último, importa señalar que la idea de progreso se gesta en esa relación intelectuales/poder: ellos aconsejan, conducen, preparan, orientan con un fin común a todos: el progreso.

Con esto, resulta fundamental en este relato ver cómo se reciben las producciones de estos sujetos, cómo es el papel que allí juegan sus subjetividades y a partir de qué instrumentos se arman, configuran y presentan sus lectores.

He esbozado algunas líneas de trabajo que se desarrollarán en los aspectos particulares de los capítulos y que tenderán a mostrar las formas en que las prácticas de lectura y escritura configuran imágenes de lectores insertos

¹² La observación me fue realizada por el Prof. Rivas, titular de la cátedra de Historia General de América (UNMDP/UNLP). Rivas coincidió conmigo en el hecho de que Sarmiento también fue subsidiado por sucesivos gobiernos –nos referíamos particularmente a su conexión con Montt, en Chile- e, incluso, comentó los “ajustes” a los que se sometió Sarmiento llegado a Chile y en contacto con “los pelucones” –así llamó el profesor a la intelectualidad chilena del momento).

en una cultura que se interroga constantemente acerca de sus límites, orígenes, autoridades. La cultura se entenderá aquí siguiendo a Clifford Geertz, Raymond Williams, Steadman Jones y Pierre Bourdieu: un concepto cruzado por las representaciones escriturarias y sus relatos del punto de vista de la élite, los modos de producción y la capitalización de lo simbólico y material en un proceso intrincado y complejo. Entonces, importa pensar también en la relación entre esta producción cultural mezclada, híbrida, contradictoria y polifónica *dentro* de la misma élite y la idea ampliamente extendida y sustentada por las ficciones de unidad, acuerdo y consenso. El fragmento y su contracara, la construcción de obras completas, totalizadoras, cerradas serán los elementos que guíen este modo de ser "culto" del período. “La prosa tensa es síntoma de hacer una historia sea como sea” nos dice Jonathan Culler (17). La escritura es crispada; en ella se exhiben con frecuencia las contradicciones internas de los sujetos enunciadore; esa tensión, por ejemplo, entre el discurso utópico y la descripción de realidades decepcionantes forma parte de la forma de escritura de estos personajes.

Retomo, para finalizar, los epígrafes iniciales: la *Historia de la Literatura Argentina* de Rojas no es ni más larga ni más corta que la literatura argentina o la historia de lo que no ha existido nunca, como sostienen Borges y Groussac. La *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas es, ni más ni menos, que la historia de la literatura argentina, con sus símbolos, indicios y señales.

El presente estudio se encuentra dividido en tres partes. En el capítulo 1, “La figura del letrado rosista a través de la producción de Pedro de Angelis”, se efectúa un análisis de las cartas privadas que de Angelis les enviara a otros intelectuales italianos venidos a esta parte del globo por contratos con Bernardino Rivadavia; abordaré en ellas los conceptos claves de “espíritu cortesano” y sentido de colaboración. Cortesía y colaboración son dos *modus operandi* de estos intelectuales para relacionarse con el poder y para desarrollar sus saberes. A continuación, en el mismo capítulo, se observará cómo en un proyecto historiográfico de gran envergadura, tal es la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, puede apreciarse que el hábito de reconstruir el pasado para

justificar y reconocer legitimidad en el presente no tiene facciones ni fronteras: la primera mitad del siglo XIX concibe el pasado como un vacío cuyo sentido se explica en las palabras del hoy. De los modos de reconstrucción de ese pasado surgen geografías, tiempos, personajes y mandatos políticos diferentes. Se verá también, cómo el editor cumple un papel fundamental en ese armado del pasado y cómo, utilizando ciertas pautas de la cortesía, legitima su hacer y su saber ante el gobernante con el fin de educarlo y que lo deje hacer.

El capítulo 2, “Escrito en el cuerpo: episodios de una crítica”, tiene como objeto leer textos que pusieron en relación –entre otros- las palabras de los románticos con las del letrado rosista. Se trata de las *Cartas a don Pedro de Angelis, editor del Archivo Americano por el Autor del Dogma Socialista y de la Ojeada retrospectiva*, esto es, dos cartas y una serie de papeles sueltos que Esteban Echeverría le escribiera a de Angelis como contestación a la crítica de éste a la reedición de su obra en 1846 –crítica que también estudiaremos. Aquí nos interesan las formas del discurso que emparentan a “unitarios” y “federales” a partir de usos comunes vinculados con el *arte de injuriar*. En la lógica de ese discurso se presentan las formas heredadas del discurso polémico en el Plata de los neoclásicos –Francisco de Paul Castañeda, por ejemplo, e instancias discursivas presentes en la literatura popular, panfletaria, etc, del período. De modo que en estas cartas podrá observarse cómo el lenguaje polémico une a ambos bandos en sus formas comunes y también orienta los términos de su recepción. La figura del otro es el punto de configuración de la subjetividad de estos discursos sujetos a una violencia verbal compartida.

En el último capítulo examinamos tres producciones de los románticos que, como contracara de la producción de de Angelis se encuentran embutidas en el hoy y en el mañana. Por una parte, el *Fragmento Preliminar al estudio del derecho*, de 1838 y *La Moda*, de Juan Bautista Alberdi y, por otra, *El Zonda*, la producción sanjuanina de Sarmiento. En estos textos se examinarán las posiciones de los actores en sus papeles de educadores de la sociedad (como contraste con el rol de “preceptor” adoptado por de Angelis), donde se conciben, en cada caso, visiones del “educando” algo diferentes entre sí, aunque ambas se verán respaldadas en la configuración del otro como un espacio “inventado”. Además, se observará que a través de ciertos valores aún vivos de “hispanidad”,

los actores procuran ordenar, reglar, legitimar el mundo social en un discurso que toma aspectos compartidos con el letrado rosista que aquí leemos.

Lámina

CAPÍTULO 1

LA FIGURA DEL LETRADO ROSISTA A TRAVÉS DE LA PRODUCCIÓN DE PEDRO DE ANGELIS

En 1888, a días de la muerte de Sarmiento, Paul Groussac, desde Buenos Aires escribía:

Las numerosas y tan desiguales producciones de su larga actividad intelectual suministrarían materia para un amplio estudio crítico... No necesito insistir en el carácter multiforme de aquella improvisación: historia, crítica, biografía, derecho, política, educación, filosofía, relato viajero, estética: todo lo abordó de carrera, todo lo acometió atrevidamente y con éxito casi igual... Baste decir que su campo primero y último ha sido el periodismo, sea cual fuere la habitación (choza, escuela, sala de redacción, tienda de campaña o palacio de gobierno) que el destino le deparase. (Groussac 1981: 103)

Groussac aquí destaca menos lo distintivo en Sarmiento que aquello que comparte con su generación y con el siglo: la poligrafía y su campo de acción más expresivo, el periodismo. Aunque el mito lo ha construido como paladín del atrevimiento y la “multiforme improvisación”, Sarmiento, lejos de ser el único se mezcla y confunde con sus compañeros y adversarios.

Los escritores del XIX se iniciaron en distintos espacios vinculados con el periodismo y, en algunos casos, dieron en llamarse *publicistas*. Sarmiento funda con de la Rosa, otro sanjuanino, *El Zonda*; es un gesto semejante a los que se producen en otras provincias y en Buenos Aires. Entonces, muchos fueron *publicistas* y ninguno de ellos escapó a que su escritura en algún punto rozara las formas, los modos de impresión, circulación y lectura del periodismo.

Existen otras dos referencias compartidas en mayor o menor grado por sus compatriotas y vecinos que caracterizan los textos de nuestro maestro. Por una parte, su estilo dogmatizante y pedagógico tiene, como el reverso de la política de Rosas, un lector imaginado en términos de *facción*: está el enemigo, y están los amigos. También, un lector aludido: el *pueblo* -la *canalla*, como lo llamó en algún momento Alberdi.¹³ Rosas apela a los gauchos para defender los intereses -que son los suyos- de los hacendados (Prieto 1959). Sarmiento,

¹³ El concepto *pueblo* sufre de inestabilidad y polisemia, transformándose según los contextos de enunciación y las coyunturas.

Alberdi, Gutiérrez, cuando *publicitan*, pretenden ser leídos por su núcleo (casi familiar, dado el *carácter incestuoso de Buenos Aires* del que se ha reído Borges) y por el par de signo opuesto. La generación del '37 pudo decirse y ejecutarse sólo desde la proscripción y bajo la roja sombra que proyecta *El Gaucho Restaurador*. Acaso nadie lo ha dicho -allí está sin duda su singularidad absoluta- como Domingo Faustino: "Para mí no hay más que una época histórica que me conmueva, afecte e interese, y es la de Rosas. Este será mi estudio único, en adelante, como fue combatirlo mi sólo estimulante al trabajo, mi sólo sostén en los días malos" (Carta a Mitre, 13/04/1852. Citado en Prieto 1959: 9). En definitiva, tanto los publicistas de la oposición como los adictos al régimen permanecieron y se alimentaron en Rosas.

El otro rasgo es el hecho de que expresarse públicamente a través del periódico o de otros emprendimientos editoriales permite observar distintos modos en los que el aparato de poder -y no sólo Rosas, sino cualquiera- implementa la censura. Algunas formas son más sutiles que otras, y de alguna manera, todos las sufrieron: desde el extremo físico -la cárcel, por ejemplo en el caso de Rivera Indarte-, hasta la novedosa forma que instauró el Gobernador de San Juan para evitar que el *Zonda* continuara editándose (un *impuesto* de 12 pesos al papel), pasando por los gestos de corrección y autocorrección de las escrituras y las deudas y reclamos que se especifican en cada caso respecto del decir, su *cómo* hacerlo y para qué.

Poligrafía y periodismo; construcción de lector y regulaciones de escritura constituyen un universo escrito donde el enfrentamiento y las relaciones complejas frente al poder se aúnan en un rasgo distintivo: el carácter jerarquizante de los sujetos ante el público, la lógica deóntica que ejercen en sus diversos textos. Hay evidencia de ello en distintos aspectos de la producción de este tiempo y uno de los propósitos de este trabajo, es, en particular, indagar en la voluntad de catalogar, definir y formular preceptos.

Consideraré, en este punto, la escritura de un personaje que porta sobre sí el peso de la censura. Me refiero a Pedro de Angelis, quien, luego de ejercer una posición dominante dentro del panorama del rosismo, cayó en desgracia – para decirlo en el estilo cortesano que el propio de Angelis solía adoptar- y fue olvidado. Conviene releer sus páginas para revisar de qué se trata el vacío de

Buenos Aires en tiempos en los que la literatura se halla, como lo señala el título *Los proscriptos* de Rojas, allende la cordillera, el río, el mar.

De la extensa producción de de Angelis he recortado la empresa historiográfica *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata* (publicada entre 1835 y 1838) y la correspondencia que su autor/editor entabló con otros intelectuales italianos. Tanto la *Colección* como las cartas privadas dan cuenta de una imagen de lector y escritor poco relacionada con las perspectivas del romanticismo rioplatense, con cierto descentramiento en torno a los presupuestos de escritura, acción y participación en los eventos de la época. Aquí se leen las relaciones entre un intelectual y el poder a partir de una concepción especial de ese vínculo. Se explicará, entonces, en primer término, qué entiende de Angelis por *saber* y *conocer* a través de la correspondencia privada con otros intelectuales llegados a América durante tiempos de Rivadavia y, en segundo, la relación que establece con Rosas en tanto lector e incluso corrector de sus textos.

1. Noticias sobre de Angelis

La lectura historiográfica y la de la historia de la literatura inauguradas a partir de Caseros, ensayadas a lo largo del siglo y consolidadas en los primeros decenios del XX, proporcionan imágenes desparejas de las empresas editoriales que surgieron en este período: si Gutiérrez se transforma en "el padre de la *Crítica Literaria Argentina*" y el exhumador de otro padre, del Echeverría cuentacuentos; si Alberdi será el "padre abogado" de los argentinos; si Sarmiento, más que ningún otro, es el "padre del aula", nada o casi nada ocurre con don Pedro de Angelis. Es posible que el blanco existente con respecto a él se deba a que, por supuesto, la historia es, ante todo, *versión*, como muy bien lo supo discernir otro padre fundador, Vicente Fidel López y que se haya impuesto, años más tarde, la *versión* de qué es hacer historia para López, a quien le interesaba más que nada el problema del punto de vista del historiador y sus implicancias para el conocimiento del pasado. Con una lucidez extraordinaria, López afirmaba que "toda historia es escrita de acuerdo al partido de pertenencia y a los intereses de su autor" y que el historiador no debía perder su

tiempo copiando documentos (Devoto 1996: 32). Para López, la historiografía no es un modelo formal, abstracto, al que el historiador deba recurrir para pensar su objeto "sino [el] fruto de una precisa situación histórica: su enseñanza es válida en cuanto viene de hombres que "viven entregados a los sucesos"...esa historia clásica... a la vez política y militante" (Halperin Donghi 1996: 37).¹⁴ Pese a una ardiente labor en el campo del periodismo y la historiografía, a *don Pedro* le tocó jugar del otro lado, del lado que finalmente se condenó, el lado del rosismo. Nada dice que de Angelis fuera muy distinto de los románticos del '37, así como nada indicaría que *el puñal y el veneno* fuera sólo salvajería punzó. Tal como señala Osvaldo Lamborghini,

En uno y otro bando, como es sabido, se cometieron crímenes que llevaban ese triple sello (ferocidad, crueldad, horror), sólo que en las filas federales no hubo un poeta con la capacidad de convencer de que asesinos y perversos de esta laya militaban únicamente en el bando contrario (Citado en Schwartzman 1998: 96)

¹⁴ La versión de la historiografía de López contrasta con la de otro padre fundador, Bartolomé Mitre. Si para López, decíamos, importa poco o nada el documento, Mitre, en cambio, sostiene la idea de que el historiar, el modelo de historia a defender es el de "una historia erudita capaz, mediante la acumulación de investigaciones sistemáticas, de conocer más ajustadamente el pasado... Aún en una historia sobre la cual se creía dicha ya la última palabra, como la de la revolución francesa, podían aparecer nuevas revelaciones que apoyan nuevas interpretaciones" (Devoto 1996: 32). Como se verá, el modo historiográfico de de Angelis se acerca más a la tesis Mitre de la historia y eso se constata en los resultados de la escuela que forjó el propio Mitre, cristalizada en la *Historia Argentina* dirigida por Ricardo Levene, quien, en nombre de la Junta que presidía de la Academia "resolvió acuñar una medalla de homenaje a Pedro de Angelis, autor de la primera colección *documental* publicada en el Río de la Plata" (Levene 1936: tomo I, 123). Las tesis centrales de cada uno de ellos nos pueden servir para ubicar el papel de de Angelis en sus respectivas miradas, aunque esta aparente diferencia no debe dar lugar a engaños: la historia de Mitre resulta tan de "facción" como cualquier otra. En estos sentidos es que vemos utilizadas la figura y la producción de de Angelis. En López, de Angelis resulta un testigo válido para refrendar ciertas aseveraciones. "Estos datos me fueron dados en Montevideo por el Gral. Guido, por don Pedro de Angelis y por el general Lucio Mansilla (padre). Los tengo por exactos, porque concuerdan perfectamente con el carácter de los actores, con su situación personal y con la de Buenos Aires en aquellos aciagos momentos"(Tomo V, 511). La *Colección* de de Angelis es utilizada con frecuencia en calidad de fuente historiográfica y, en ocasiones, se discute el tratamiento que se le ha dado a los documentos –se cuestiona la compilación desde otra concepción metodológica. Conocemos por otra parte, el fin perseguido por la *Historia* que dirigía Ricardo Levene: ser el "primer anclaje institucional en el que se desarrollará la vertiente erudita de la historia argentina" (Pagano y Galante 49) y el espacio donde la "versión 'tradicional' de la historia argentina se fortalece hasta llegar a convertirse en historia 'oficial'" (Pagano y Galante 56). Además, una de las actividades más pronunciadas de la Academia será la de establecer relaciones extraacadémicas, esto es, vínculos de otro tipo y a otros niveles de la investigación. Cien años antes, de Angelis hacía lo mismo: pretendía para su historiar el rango de "anclaje institucional", erudito, desde luego, y establecía vínculos concretos con el poder político, porque para él la historia era, *también*, esos vínculos, su relación entre la construcción del pasado y su versión en la historia del presente. Así, de Angelis, no deja de ser un predecesor en estos sentidos, quien, como comentaremos en el trabajo, interrogaba la relación pasado/presente a partir de la exigencia que deseaba imponer al poder gubernamental (y que a veces lograba) de que éste cumpliera con el rol de patrocinio y mantenimiento de actividades intelectuales (como la muy importante de reimpresión de documentos del pasado).

Diría que, en realidad, no hubo un *Restaurador* para de Angelis en la historia literaria al modo de Gutiérrez, Rojas o Borges, esto es, lectores que lo incorporaran -tal como hizo Lugones con *Fierro*, por ejemplo- y lo insertaran/sometieran al estudio escolarizado, a las lecturas obligatorias o, en todo caso, al canon de la *mera* historia de la literatura. Existen menciones más o menos tímidas y alguna que otra teñida de valoraciones que entre sí contrastan y, en forma paralela surge, además, cierta visión historiográfica del personaje en función de los usos que a su palabra y a su escritura le fueron atribuyendo los historiadores e investigadores en el campo del derecho, pero no ha circulado por las letras de un modo personal y tenaz. Es acaso asombroso contemplar cómo, para Arrieta o Rojas, para Levene o Vicente López el nombre de *de Angelis* es información que presuponen importante y sabida para el lector, como lo podrían ser otros nombres, pero que éste -si exceptuamos el apartado correspondiente a la "Historiografía" que Bois preparó para la historia de Arrieta y que le dedica tres páginas, o un comentario más o menos extenso en Rojas o Prieto- no merece explicación mayor ni interés superior.

Entre el silencio y las tímidas o violentas menciones, se encuentran puntos de inflexión. Citemos sólo algunos: Jorge Rivera en *Capítulo* indica -en un cuadro sinóptico sobre los orígenes de los géneros en la Argentina- la llegada de de Angelis a Buenos Aires dentro de "hechos históricos y culturales importantes", en paralelo con otra llegada, la de Echeverría (donde el contraste es que éste *regresa* y desde *París*) y en la sección "Crónicas" menciona el *Ensayo histórico sobre la vida de Rosas* (1830) y la *Colección de obras y documentos...* Además, se enumeran datos de su actuación en el Plata y Rivera considerará, como señalamos en otra parte del trabajo, a la *Colección* como uno de los cuatro eventos editoriales a destacar de los '30. Rafael Arrieta, por su parte, incluye a de Angelis en el marco de la recepción de las obras románticas y las polémicas que suscitó la obra de Echeverría; en el capítulo referido a la Historiografía, Bois le dedica el apartado 2, que se destaca por desplazar el objeto de atención hacia la honestidad de de Angelis primero y hacia comentarios respecto de Florencio Varela después, pasando muy por arriba el análisis de los textos que componen la *Colección* y otros trabajos del autor.

Nuestro padre fundador, Ricardo Rojas, en el tomo "Los coloniales" consulta los catálogos de la biblioteca personal de de Angelis y cita en numerosas ocasiones documentos recogidos en la *Colección*. En el tomo "Los proscritos" (capítulo XVII "La vida intelectual bajo la dictadura") aparece una descripción más amplia. Dice Rojas que "el único prócer de la literatura rosista", que llegó "arrojado por la ola de las revoluciones europeas" y que enseguida se destacó por su fealdad en la gran aldea, poseía "alguna erudición" y "si bien no sabía español, no tardaría en saberlo, manejándose entretanto con su poliglotía cortesana y su gesticulación meridional" (Rojas 1948: 508-509). En general, el juicio de Rojas es ambiguo desde la valoración personal, negativo desde la filiación política y positivo en términos del trabajo efectuado a través de la *Colección*. Es simpático el comentario respecto de los discursos preliminares que aquí intentaremos analizar:

Es raro que nadie haya hasta hoy tenido la ocurrencia de reunir esos *discursos* en un volumen. Posiblemente el desprestigio póstumo del autor y su desamparada extranjería, han influido en este desvío; pero creo que si se reunieran, seleccionaran y comentaran inteligentemente esos y otros estudios de don Pedro de Angelis, este sicario de las letras rosistas perdería un poco de su fiereza, para tornarse un argentino de adopción o mostrarse como un hombre que si tuvo grandes defectos, no careció de algunas pequeñas virtudes (507).

Y siguen los consejos destinados a los periódicos italianos en el país. Los signos de nacionalidad/extranjería son un dato de valoración para Rojas (518). Por otro lado, Groussac critica agriamente a de Angelis en los *Anales* (lo acusa de presentar un resumen de Schmidel y carecer por esto de rigor histórico). En suma, los historiadores lo califican de oportunista (Gandía y actualmente Myers o Wasserman) pero su *Colección* y otras recopilaciones del autor continúan siendo visitadas en calidad de fuentes. Existen otros trabajos dedicados a de Angelis, algunos de ellos inhallables y la reedición que manejamos de la *Colección* viene acompañada de estudios ocasionales por el prologuista Andrés Carretero quien procura -desde un nacionalismo algo irritante- realzar la figura de nuestro autor. Sin embargo, a través de sus comentarios y de las palabras del propio de Angelis se observan ciertas conductas intelectuales que desdican

acusaciones tales como el robo de citas, la omisión de las fuentes o la procedencia de la copia que se maneja.

El mejor trabajo existente sobre Pedro de Angelis lo constituye el texto de Josefa Sabor, *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina*, donde a partir de una exhaustiva biografía que detalla aspectos de la vida, circunstancias históricas e imágenes de las obras muestra los aportes de este personaje a los estudios historiográficos y bibliotecológicos. También resultan sustanciales todos los estudios que han surgido en torno a la figura del arquitecto Carlo Zucchi –amigo y corresponsal de de Angelis- a partir del descubrimiento y examen de su archivo personal en 1999, en particular los que lleva adelante el arquitecto Fernando Aliata y equipo.

Debido entonces al pálido recuerdo que ha quedado del personaje, demos ya algún dato del coleccionista. Pedro de Angelis se embarcó rumbo a Buenos Aires en 1827 (para *Capítulo* llegó en 1825. Para otros ya estaba en Buenos Aires en 1826). Había nacido en Nápoles, el 29 de junio de 1784. Su padre es autor de una *Storia del Reyno de Napolis*, en cuatro tomos, y su hermano Andrés poco a poco se fue vinculando políticamente con el mundo del poder. La conjunción de estas desconocidas biografías parece dar el perfil de Pedro: un historiador (o proto historiador) fuertemente vinculado con los grupos políticos de los espacios en los que transcurrieron su vida y su carrera. Éstos fueron menos variados que sus oficios: dedicado a la enseñanza y a la política, primero en Nápoles, fue ayo, maestro de italiano de los hijos del rey de Nápoles, Joaquín Murat. Allí fue consejero de intendencia, profesor de geografía e historia y colaboró con la defensa de Murat en el Congreso de Viena. Era militar, tipógrafo y masón. Vivió en Ginebra y en París donde se dedicó a trabajos históricos, filosóficos y literarios. Escribió en la *Revue Européene Biographie Universelle Ancienne et Moderne* alrededor de 215 artículos. Colaboró con Michelet en sus estudios sobre Vico, filósofo sobre el cual de Angelis había publicado una serie de trabajos. Rafael Arrieta indica que Michelet abre su traducción de Vico con una calurosa dedicatoria a don Pedro. El *Nuevo diccionario biográfico argentino*, en su edición de 1968 señala que durante la Restauración conoció a Rivadavia y éste lo trajo como integrante de un contingente de sabios europeos a quienes se esperaba encomendar la modernización cultural del país. Y aquí comienza la segunda etapa de la

biografía de de Angelis, la etapa del Plata, donde nos interesa qué y cómo escribió. Baste consignar, por el momento, que colaboró con el gobierno de Rosas, creó junto a su mujer varias instituciones educativas –algunas de las cuales proveyeron novedosas incursiones en el terreno de la enseñanza-, viajó hacia Montevideo y Río, luego de Caseros. Vendió su vasta y nutrida biblioteca al emperador de Brasil cuyos ejemplares pueden hallarse hoy en la Biblioteca Nacional de Río. Pedro de Angelis murió en Buenos Aires en 1857.

La figura de Pedro de Angelis se ve escindida en dos: por una parte, la doble figuración de sujeto oportunista y, en desplazamiento hacia su escritura, la impronta de marcas que lo muestran como un mercenario: el plagio, la copia, el robo (de obras y de textos, para decirlo con Barthes), pero, además, la imagen de intermediario entre la lectura y las ideas (Rosas era el poseedor, de Angelis el escribiente), "Rosas detestó a Rivadavia y a su política, pero no lo atacó de frente y hasta se jactó, más adelante, *por intermedio de su periodista Pedro de Angelis*, de haber acatado siempre sus órdenes" escribe López (VIII, 24. La cursiva es mía) y, en otro pasaje:

Sus comunicaciones diplomáticas [las de Rosas] a los gobiernos extranjeros, por ejemplo al de Inglaterra, están hechas con un amplio conocimiento de la historia internacional europea. *La mano de Don Pedro de Angelis se advierte en la información y en el modo de argumentar. El espíritu, sin embargo, es siempre el de Rosas* (La cursiva es mía. VIII, 78)

Más allá de la copia, el trabajo y la distorsión sobre el cuerpo de su escritura (Rosas, al parecer, corrige sus trabajos) y de ser acusado de mortificar otros cuerpos, otras escrituras, "sus manuscritos [los de Guevara] quedaron archivados en el fuerte, y sólo en 1836, logrado un código por Pedro de Angelis, vió la luz aquella historia, mutilada por su editor con pretextos inaceptables" (Levene 1938: IV, 83), existe otra imagen, la del *erudito*, rasgo a su vez desplazado a los márgenes de lo escrito y que se aloja en los límites entre la práctica literaria y toda una historia de empresas culturales: la voluntad de editar historiografía, las polémicas que entabló en su hora -de tenor político algunas, de corte cultural y literario otras- el sistema de citas (otra de las formas del plagio) en sus múltiples trabajos -artículos, biografías, proyecto

constitucional, estudios filológicos-, en sus textos periodísticos. Esta doble figuración de *voluble periodista y erudito italiano*, como escribía Gandía (López VIII, 236), describe campos de actuación en los que la letra de de Angelis se vio involucrada. Su gesto polémico disuelve, por ejemplo, parte de la idea del vacío en el que aparentemente se encontraban los unitarios y luego, la generación romántica. Con de Angelis discute Florencio Varela; con de Angelis pelea amargamente Echeverría (porque el italiano escribe un opúsculo crítico de *Los consuelos* y las *Rimas* y luego sostiene una ardua polémica con don Esteban, a partir de la reedición -curiosa, dado que su autor estaba proscrito- del *Dogma socialista* en Buenos Aires); con de Angelis se enfrentan antiguos y modernos federales: Rivera Indarte, por ejemplo, federal devenido posteriormente en ferviente unitario, inicia un fortísimo debate político en torno al tiranicidio con el napolitano, quien polemiza siendo dos, hablando en nombre de Rosas y defendiéndolo (López, VIII, 84); también de Angelis debatirá con Luis Pérez, quien, en el seno mismo del periodismo federal, agredirá en forma constante su imagen, la forma de hablar, las pretensiones intelectuales de sus textos y la grandilocuencia con que maneja de Angelis el contacto sostenido con Rosas (Myers 1995; Schvartzman 1998: 127-129).

El aspecto erudito entonces le permite compartir el gesto polígrafo de los del '37. En su producción, la variedad de géneros, las múltiples textualidades, las diversas lenguas y los muchos y distintos públicos configuran una constante de irrupciones, lo que da la idea de un mosaico similar al que prefiguramos en Sarmiento o Alberdi. Esa vasta producción puede ser abordada desde el campo de la literatura y desde la historia y, en medio, desde el de la política de su tiempo. En ella predominan dos movimientos: el de la pluma periodística, presa de coyunturas, rápida e inmediata- ser editor responsable y principal redactor del diario rosista *El Lucero*, del *Diario de la Tarde*, de *La Gaceta Mercantil*- el del historiador, biógrafo y coleccionista de lo que otros dicen, de lo que otros hicieron -la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (1835-1837, 8 tomos), el *Ensayo histórico sobre la vida del Excmo. Sr. D. Juan Manuel de Rosas* (1830), las noticias biográficas de Estanislao López y de Arenales (1832). En medio de estas miradas puestas una en el presente, la otra en el pasado, se abre un gesto que las

conjuga: la compilación de documentos de la actualidad como forma de interpretar el presente y, especialmente, de dotar de sentido a la realidad.

El Archivo Americano y Espíritu de la prensa en el mundo (1843-1851) -se trata de una colección de notas e informes periodísticos internacionales que toman como centro la política, figura y asunto de Rosas y que de Angelis compila y publica en edición trilingüe (castellano, francés e inglés)- señala este interés por capturar el presente y volverlo historia e indica, al mismo tiempo, una actitud moderna respecto de los proyectos emprendidos en ese sentido; por eso es importante observar hasta qué punto el enfrentamiento dado entre "clásicos" y "románticos" es válido en el seno de una cultura compartida. En el terreno de lo explícito, de Angelis ataca a los románticos; se muestra atento y consciente de la estética romántica a la que sin duda no adhiere pero que sin embargo conoce bien:

Extrañarán algunos de los que lleguen a nuestras playas el título de *salvajes* que acostumbramos a dar a los Unitarios y que ya se han identificado con su nombre. Al verlos tan compuestos y estirados -*Estos no son salvajes*, dirán sin duda; y mayor debe ser su sorpresa, cuando les oyen hablar de una nueva obra de Jorge Sand, o del último poema de Lamartine: porque es preciso saber que estos caballeros nada quieren con los clásicos, y sólo se ocupan de los románticos. Son hombres que viven de *impresiones*, según su fraseología, y sea tal vez éste el motivo que los haya decidido a volverse anarquistas. Si pudieran escribir un drama como Alejandro Dumas, o una tragedia como Víctor Hugo, renunciarían hasta el cargo de Presidente. (1943 ...)

Y, sin embargo, su empeño en publicar colecciones, archivos, antologías, su interés por *atesorar* resulta acorde con la vertiente historicista del romanticismo, de modo tal que las cosas no son tan claras (o clásicas) como parecen vistas desde las dicotomías y sí más bien complejas e interrelacionadas (acaso románticas). Debo señalar, además, que de Angelis desembarcó en Buenos Aires con una formación clásica pero que al calor del combate político y vital (los años no pasan en vano, se diría) fue moldeando una imagen distorsionada de esa primera, con sus contaminaciones y adaptaciones inevitables (Myers 1994: 38). La erudición se verifica dentro de la escritura en función de algunos elementos claves. Por una parte, la selección de una metodología de trabajo para compilar documentos o para guardar papeles -muy

sui generis, si se quiere, pero que intenta ser sistemática, aun cuando el “plan” no coincida con la cronología de publicación que de hecho se realizó (y que dependió de la posibilidad de encontrarse con los materiales); en segundo término, el sistema de citas, la procedencia de sus fuentes y el modo de verter la información; en tercer y último lugar, el uso de los idiomas, la relación de las citas y la traducción. Estos tres factores potencian, en rigor, esa imagen de “sabio” y, al mismo tiempo de “ladrón”; ladrón de citas y de altisonantes nombres, el conjunto de su producción establece un movimiento de retroalimentación con la oralidad y la sociabilidad que resulta fundante para la época aldeana del Buenos Aires de entonces: la tertulia, el lugar del comentario, de la palabra suelta, del intercambio.¹⁵ De Angelis estaba el día en el que se inauguró el Salón Literario y sus libros se vendían en la librería de Marcos Sastre. Y, de Angelis, allí donde era extranjero tenía, en ese momento iniciático, un plus que puede acercar el brillo ajeno e iluminar la propia figura en las sombras como después acaso hiciera con Rosas. Y es que viene de París... Y mientras al Plata llegan muchos libros y los jóvenes del Salón conocen sus títulos o los han leído, Pedro de Angelis se ha codeado con esos autores estimados -Destutt de Tracy, Michelet, Guizot, Madame de Stäel. Ese relato del pasado es otro elemento dentro de su sistema de citas y de su programa erudito que procura el efecto de consolidar una subjetividad poseedora de un antiguo y lejano *saber*, al igual que la producción escrita, por una parte, y de una genealogía literaria no ya diacrónica sino extendida horizontalmente, en una sincronía de parentesco y circuito de relaciones. El reconocimiento de la erudición del napolitano está presente incluso en Alberdi, que en el *Fragmento* señala (en nota): “sabemos que el señor de Angelis trata de hacernos conocer a Vico. Haría un grande favor a nuestra patria” (Alberdi 1998: 13) y hasta en las coléricas cartas que le escribe el afrentado Echeverría.

¹⁵ En el artículo que Cristina Iglesia le dedica a Lucio V. Mansilla en la *Historia crítica de la literatura argentina*, aparecen marcados dos rasgos en el autor que refrendan aspectos de Angelis: uno, es su exclusión dentro del “paraíso de la literatura” por parte de los críticos y allí Iglesia marca una genealogía que comienza en Rojas y termina en compilaciones de las *Entrenos* de 2000 (El Elefante Blanco, por ejemplo). Lo que escribía resultó difícil de encasillar, pero también difícil de expulsar. La otra cuestión es esta construcción del personaje, desde sus gestos y su oralidad, del acontecer social de su ser como un constructo estético. Incluso, en una *entrenos* dedicada a de Angelis, Mansilla lee así al extranjero, como un personaje de admirable presencia social, de poderosa y entretenida conversación, de sutil e irónica habilidad para la crítica y una excelsa presencia y –pese a su fealdad- elegancia y estilo.

Para ser concisa, de Angelis se convierte en un puñado de procedimientos -las lenguas, las citas, el método- expresados en distintos planos-escritura/oralidad, imagen pública vinculada a la política, a la escritura y a la sociabilidad, el editor y sus lectores- que se enmarcan en una multiplicidad genérica muy cruzada -la historiografía, la publicidad política, la polémica cultural y política, las biografías, los archivos, las colecciones. Esos procedimientos, planos y tipologías textuales acusan tres movimientos claros: una mirada para conservar el pasado, *la Colección*; la otra, la construcción del momento, *el periodismo, la polémica*; la conservación, la historización del presente con *el Archivo*.

2. La feliz experiencia y los eruditos europeos

En este apartado examinaré la imagen de intelectual que se forja a la luz de la correspondencia privada que nuestro autor sostuvo durante años con otros emigrados europeos, todos italianos, venidos a América por aquel emprendimiento de Rivadavia comentada más arriba.

En el marco de lo que se dio en llamar “la feliz experiencia”, Rivadavia, como es sabido, trajo un contingente de “eruditos” desde Europa para llevar a cabo un proyecto de gobierno que finalmente, pese a sus costados felices, se vio truncado por las experiencias políticas que sucedieron a su iniciativa. Tanto Rivadavia como estos hombres compartían una visión ilustrada de la cultura y del mundo, visión que se destaca por algunos gestos e iniciativas que pretendieron poner en ejecución a través de sus diversos proyectos culturales, de muy diversa índole. Uno de esos gestos es el espíritu de orden que se canaliza con el reordenamiento del territorio urbano y rural, con la experiencia de demarcar los límites de un territorio por demás vasto y casi inaprensible, lo que revela una concepción de la naturaleza como espacio dócil, domesticable, susceptible de ser modificado por la experiencia científica. Todo esto chocará con las posibilidades de realización concretas y con el mundo hostil que representa un territorio apenas conocido y una organización administrativa endeble.

Pedro de Angelis asume como propia la responsabilidad de organizar varias cuestiones. Desde una de sus caras, la de erudito e historiador, se ocupará

de atesorar aquellos documentos relativos al territorio, a la historia colonial y prehispánica, a las iconografías, polémicas literarias y colecciones de minerales, monedas, mapas, utensilios antiguos, etc., ordenando, en catálogos jurídicos como la *Recopilación de leyes desde 1810*, en la ya mencionada *Colección*, en biografías, e incluso en el *Archivo*, los múltiples materiales que iba comprando, pidiendo prestado y hasta robando.

Emprende así una “política de regularidad” (Aliata 199-253) que será común a otros técnicos y maestros del período rivadaviano y que pasaron, como en su caso, a formar parte de las huestes del estado rosista. Pese a compartir ideas generales y a poseer en su mayoría una educación y formación comunes, existieron entre los miembros de este contingente relaciones dispares; algunas pervivieron por años y a través de espacios diversos; otras murieron empezadas. Duradera y provechosa fue la amistad que estableció Pedro de Angelis con el arquitecto ingeniero Carlo Zucchi, cuyo archivo, conservado en el Archivo di Stato di Reggio Emilia, en Italia, ha sido recientemente descubierto y ha podido aportar un riquísimo material para la comprensión de la cultura en el Plata de aquellos años. En él se encuentran numerosos documentos –planos, mapas, dibujos, bocetos- que refieren gran parte de la historia de su carrera profesional y de las reformas, construcciones y proyectos edilicios y urbanos que se llevaron a cabo durante el período. Además, existe una colección de cartas personales compiladas hoy por Gino Badini que muestra con desnudez los intereses y las preocupaciones de este grupo de intelectuales: Carlo Zucchi, de Angelis, Giovan Battista Cuneo, Giuseppe Venzano, Ottaviano Fabrizio Mossotti, etc. (Badini 1999). Aunque las cartas manifiestan la diversidad de intereses particulares y los estilos distintivos de cada uno, no dejan de evidenciar elementos comunes: desarrollo de un estilo cortesano en el trato, las maneras y los conceptos, espíritu de colaboración permanente entre unos y otros, erudición y ambición de saber en todos. También pueden leerse sus impresiones frente al nuevo mundo y su percepción de éste: se registra el clima inestable de la época en la que llegaron, el temor real por su porvenir y la supervivencia, la ansiedad por la paz –deseo despojado de ideales excelsos y más bien vinculado a la posibilidad de negocios, al lucro y al desarrollo profesional-, la primera mirada de incompreensión por estas tierras, el aprendizaje cotidiano, constante y decisivo que se tomaron el trabajo de ejercer respecto de la sociedad en la que se

insertaron, por medio del conocimiento de conociendo sus lenguas, sus mecanismos culturales, sus medios de acción.

Carlo Zucchi cursó un destino semejante al de los que de Angelis consideraba envidiables: vino con Rivadavia a esta parte del globo, estableció excelentes relaciones laborales aquí, en Montevideo, en Río, en Asunción, ganó mucho dinero (aspecto que, a juzgar por sus cartas, le absorbía el cerebro tanto como a Grandet), satisfizo algunos de sus proyectos intelectuales y profesionales durante el primer período de Rosas, aunque, especialmente, en Brasil, para después regresar a la patria, alejada de esta tierra de semisalvajes por esa inagotable y sana extensión de agua salada.

Las relaciones que se leen en esta correspondencia privada interesan menos por los lazos que entre sí establecieron sus interlocutores que por aquello que revelan de la figura de un tipo de intelectual y sus vinculaciones con la esfera del poder. Como señala Gino Badini, pero también Aliatta y otros investigadores de la arquitectura de Zucchi y del neoclasicismo en general, el descubrimiento del archivo permite re-pensar las posiciones de estos intelectuales, estigmatizados por la historia triunfante del '80, a raíz de sus contactos con el mundo rosista y de Oribe. En lo que respecta a la sección de Angelis-Zucchi, el material es un tesoro porque a través de las cartas que se escribieron entre 1827 y 1849, año de la muerte del arquitecto, es posible aventurarse en la cocina del mayor proyecto historiográfico de de Angelis, la *Colección* y leer de otra manera y, en especial, en lo que de cuestionador tiene, el clima cultural que se agita en la ciudad punzó.

2.1. **Discurso cortesano/ discurso republicano**

Al decir de Echeverría y de su postrero constructor, don Juan María Gutiérrez, de Angelis era un mero charlatán cuyo mérito se reducía a estar del lado de Rosas. Sin embargo, tanto las lecturas de estas cartas como los manuscritos del *Archivo Americano* y la *Colección*, entre otros textos, exhiben la simplificación de esa mirada crítica, conformada, en parte, por el espíritu de facción, pero también por las distintas formaciones de los oponentes y sus diversas interpretaciones respecto de los vínculos entre los intelectuales y el poder, diversidad alojada más que en las prácticas concretas, en los estilos

sugestivamente desiguales que poseían o adoptaron. Esta miopía es, desde luego, compartida, y se explica tanto en un lado como en el otro por las mismas motivaciones. Para de Angelis también Echeverría era un ser despreciable, un improvisado *á la diable*, por no decir lo que opinaba de nuestro primer maestro:

Otro personaje singular es Sarmiento, que debe a la persecución de Rosas la importancia de que se jacta y que le ha valido ocupar un lugar eminente en la administración. Lo han hecho director de la instrucción pública y ni sabe lo que no debe ignorar un maestro de primeras letras. Días pasados acababa un artículo de *El Nacional* exclamando: “O tēpora: o moribus!”. Y una vez, hablando de la feracidad de las islas del Paraná con la misma corrección decía, que allí se comprendía el poder de estas palabras “crescimini et multiplicamini” (Citado en Arana 1934: 204-205).

El enfrentamiento sugiere valores distintos. La denostación de Echeverría proviene, básicamente, de la acusación facciosa de *faccioso*, esto es, una invectiva política:

Porque a usted se la había dado [fama] un partido, y los partidos y las facciones siempre han dado títulos de capacidad entre nosotros; y porque una vez proclamada por ese órgano la reputación de un hombre, nadie se atreva a dudar de ella ni a examinarla a todas luces, aun cuando la imbecilidad o el charlatanismo se solapen bajo la espléndida máscara que le pusieron las facciones (1972: 174).

La de de Angelis tiene que ver directamente con la formación cultural de la nueva generación, a la que considera un conjunto de improvisados y pretenciosos (de Angelis 1946:).

Desde su propia formación, de Angelis está en lo cierto. Se recordará cómo era desdeñada la educación de las lenguas clásicas por parte de Alberdi, por ejemplo¹⁶; y, ciertamente, el progreso no venía de la mano del latín. Pero la cita deja advertir, sin embargo, cómo seguía vigente el prestigio de un saber que, faltándole a Sarmiento y a otros, buscaban demostrar poseer.

Entre una y otra orilla resulta claro el discurso respecto del saber/ poder. Para de Ángelis, Rosas no era un “tirano”, “un federal”, esto es, una facción, sino

¹⁶ “La escuela de latín ejerció un influjo decisivo en los destinos de mi vida. Allí adquirí dos amistades, que no fueron las de Horacio y Virgilio: he dado en mi vida cinco exámenes de latín en que he sido sucesivamente aprobado, y apenas entiendo ese idioma muerto. Los amigos que allí contraje fueron Miguel Cané y el estilo de Juan Jacobo Rousseau: por el uno fui presentado al otro” (Alberdi 1945: 39)

que se había convertido en el foco mismo del poder, como podría haberlo sido cualquier otro, y como tal, a él se debía. Esto ha conducido a la tradicional acusación de Rojas y los historiadores respecto de su oportunismo. Sin embargo, puede explicarse desde otras líneas al leer estas cartas en las que todos estos intelectuales guardaron relación análoga con el Restaurador. En primer lugar, existe la constatación de una circunstancia biográfica algo aciaga compartida por parte del grupo y es que fueron contratados por Rivadavia, quien les garantizó los medios de vida en América a cambio de su colaboración y participación intelectual. Pero, al llegar a Montevideo, Rivadavia había caído y en Buenos Aires no se informaban de una autoridad que reconociera aquel contrato, excepto Dorrego, a quien, de alguna manera, se entregaron.

Como otros extranjeros, de Angelis llega a una ciudad que conoce sólo por folletos que no coinciden precisamente con las condiciones reales en las que se encuentran Montevideo o Buenos Aires. La disociación máxima se daba en la cartografía de la ciudad. “Podemos citar”, nos dice Pilar González Bernaldo, “el caso ejemplar del plano que Rivadavia encargó al ingeniero Bertrés en 1822”:

Más aún que un buen ejemplo, este plano constituye el símbolo de un régimen. Mediante un trazado en cuadrícula en que cada línea era presuntamente una calle, rematada por una Marianne y dedicada a Bernardino Rivadavia, esta carta correspondía más a una visión programática de lo que debía ser la futura capital de una república que a un verdadero plano topográfico de la estructura urbana (46-47).

Segundo: los desequilibrios políticos no terminaron allí, y, por tanto, la inestabilidad económica fue una realidad para estos eruditos, quienes se vieron obligados a buscar recursos para subsistir en el dictado de clases de francés, en la apertura de escuelas, en la práctica periodística –actividad que no sólo consideraban menor, sino que, para de Angelis, era decididamente despreciable.

Por último, y esto es fundamental, se estableció una relación con el poder a partir de dos rasgos concretos que explican conductas posteriormente denostadas. Por una parte, la formación cortesana los impelía a relacionarse con las esferas de un poder que no era concebido desde lo personalizado o partidario sino que se trataba de una investidura posicional que los ubicaba en una relación casi contractual. Con quien ocupara ocasionalmente ese espacio se establecía un pacto de lealtad que implicaba, como buen espíritu de cortesanía,

una permanente transacción a fin de conseguir lo que les era de interés. Estos individuos provenían de espacios vinculados al antiguo régimen, donde las relaciones de cortesía se establecían de un modo harto distinto del espíritu republicano de los patriotas proscritos. De Angelis y muchos colegas provenían de un mundo que, como señala Norbert Elías, se sustentaba en la observación de los seres humanos antes que en el juicio, en el cuidado de las formas, el ocultamiento de los sentimientos y, en síntesis, en la construcción de los individuos como entidades interpenetradas de relaciones, abiertas a las redes sociales, individuos “en tanto su posición social” (1993: 486).

Pero, todavía, hay más. A la luz de la cita de González Bernaldo se prefigura la imagen que Bernardino Rivadavia daba de su ciudad, de su gobierno y de sí mismo: por una parte, adhesión a la idea de orden, modernidad y perfección; por otra, vínculos fuertes con lo extranjero –las Mariannes son símbolos de la República Francesa- y un fortísimo personalismo (casi irrisorio: la *France* dedicada a Bernardino Rivadavia... una especie de disparate). Es innegable que esta imagen hace de la figura de Rosas, de su discurso republicano y de las acciones de su política exterior –pese a su distinta y popularizada fama-, un espacio de continuidad más que de diferencia y, por lo tanto, un modo de ser político que no sorprendería a los intelectuales del Antiguo Régimen, sino más bien, que contribuiría a sostener las conductas aprendidas en este sentido. Salta a la vista una de las prácticas más frecuentes de la política nacional: la disociación entre el discurso sobre los hechos en el plano de lo imaginario y la versión del discurso de los hechos desde sus prácticas¹⁷.

En este marco, el tan mentado oportunismo de de Angelis se ve atenuado o, al menos, podría explicarse desde el lugar en el que fue construido: una oposición al régimen rosista que no vio (o no le convino ver) ciertas líneas de continuidad entre las formas de relación de los rivadavianos y de los rosistas, por una parte, y de sus propios contactos con el poder político. Fue concebido de la mano de su obsecuencia, registrada en la posición manifiesta de adhesión

¹⁷ El plano y el prospecto de la ciudad de Rivadavia constituyen una verdadera inversión de lo real. Numerosos testimonios, en especial de viajeros, dan cuenta de cómo los viajeros eran llevados en andas desde el barco, por unos gauchos que en su lengua (castellana) insultaban a los caballeros y asediaban a las damas, en medio del fango y la algarabía de mujeres lavanderas y negros y mulatos. La escena habitual se acercada fuertemente al *matadero* visualizado por Echeverría. Todavía, en la última parte del siglo, cuando Juana Manuela Gorriti describe su llegada a Buenos Aires, señala este aspecto bárbaro.

en su prensa escrita a Rosas y en el hecho de que no sólo le mostrara todo lo que deseaba publicar sino que, además, permitiera que éste le hiciera correcciones y que su contacto fuera casi exclusivamente por escrito. Creo que algunas de estas cuestiones de la relación Rosas/ de Angelis pueden interpretarse en ese marco de la figura del intelectual ilustrado y cortesano. Tal como lo atestiguan varios documentos, Rosas impartía órdenes y pedidos a través de cartas con mucha frecuencia, puesto que el intercambio epistolar era “una práctica retórico burocrática a la cual recurría en más de una ocasión” (Pagani, Soto, Wasserman 310). Pero, por otra parte, no era una práctica exclusiva de él, sino compartida por la época, de modo que nada parece tener de particular que periodista y dictador se relacionaran básicamente por este medio. Además, los manuscritos del *Archivo* y las sucesivas correcciones de Rosas ponen sobre el tapete otra práctica que parece haber sido habitual en de Angelis: la colaboración permanente que existía entre las distintas personas con el fin de ejecutar una obra. Carlo Zucchi lee sus trabajos y hace correcciones que de Angelis acepta con evidente gratitud o al menos naturalidad:

Cio che avete notato nell'elenco dei governi di Buenos Aires e un errore ho provveduto a farlo correggere. Nell'originale, il nome di Larrea seguiva quello di Mateu, e non so come sia possibile separarli nella composizione, cosa che ha dato luego a cuesto *disguido* (Carta de Zucchi a de Angelis del 11/04/1837. En Badini 69)¹⁸.

El modelo de intelectual en el que se inscribe de Angelis muestra a un preceptor preocupado exclusivamente por sus asuntos y que hace todo lo posible por sacar el mayor provecho de la situación desventajosa que significa carecer de poder, situación que sólo mejora si se sabe articular una retórica adecuada para persuadir de que se está al servicio del otro mientras se extrae el mayor rédito para sus fines intelectuales. En más de una ocasión puede leerse el cansancio y hastío que a de Angelis le genera la actividad periodística y que lo absorbe de sus verdaderos deseos y preocupaciones historiográficas. CITAR AQUÍ Contrariamente a la generación del '37, a de Angelis no se lo ve para nada interesado en ocupar cargos públicos sino que se conforma más que

¹⁸ Aquello que habéis notado en la lista de los gobiernos de Buenos Aires es un error, me he ocupado de corregirlo. En el original, al nombre de Larrea seguía el de Mateu, y no sé cómo ha sido posible separarlos en la formación, cosa que ha dado lugar a este error. (Traducción para este trabajo de María Concepción Baltar).

satisfactoriamente con que Rosas o cualquier poderoso de turno esté dispuesto a sustentar económicamente sus proyectos culturales. Si para ello tiene que hablar bien en su otra fase, la periodística, no duda en hacerlo, puesto que le debe el subsidio. En este sentido, su escritura se desdobra en dos caminos que, como en la actualidad, uno servía para sustentar al otro, uno era pragmático y despreciable y el otro, el desarrollo del espíritu para el que había forjado su educación.

Es notable cómo de Angelis lleva hasta el extremo los límites de la paciencia de sus “jefes”, probándolas, momento a momento, con abrumadoras solicitudes, bien revestidas, por cierto, de una gracia y dulzura cortesananas. Resulta, incluso, inverosímil y hasta cómico de qué modo este hombre escribe a Tomás Guido o a Tomás Anchorena o, peor, al general Oribe durante el sitio de Montevideo, mediante Zucchi, para pedirles documentos y papeles viejos que a ninguno de estos hombres parecían interesarles, todo con el propósito de completar la *Colección* y contribuir grandemente con el conocimiento de la, por ejemplo, “tan ignorada geografía nacional”. Hay episodios en las cartas que rozan el absurdo. Un pedido de de Angelis al puesto de campaña de Oribe para que éste fuera a examinar unos documentos en Montevideo y verificar su autenticidad explora ese límite.¹⁹

CITA

Pareciera inimaginable ejercer esas presiones, esas insistencias pedigüeñas sin ejecutar con precisión el oficio del cortesano, harto sabido por el napolitano en sus contactos con las monarquías europeas.

Al mismo tiempo, la actitud cercana al mecenazgo se fusiona con un fuerte concepto de propiedad (*la mia piccola collezione*) sumada a la solidaridad entre intelectuales. Sin duda, el tipo de proyecto que emprende de Angelis difícilmente pudiera hacerse en total soledad en las precarias condiciones del Plata en la primera parte del siglo XIX. El sentido de propiedad se expresa, especialmente, cuando la *Colección* se presenta al público y, cuando,

¹⁹ Si el general Oribe pudiera ser tan generoso de prestarme tal obra, tendría el máximo cuidado y se la restituiría apenas terminada la consulta. Del resto, *in manus tusa, Domine, commendo ominan manus*, o mejor mi obra.

en los comentarios preliminares, ejerce con prudencia pero con firmeza su papel de *consejero*, preceptor del poder, poseedor del saber.

En verdad, la lectura de las cartas sugiere un modo de ver las relaciones intelectuales desfasado respecto de la mirada romántica, sin duda; sustentado en una perspectiva abierta de mecenazgo, este modo de relación no aparece explícitamente propuesto en los románticos, aunque en forma velada está presente si profundizamos en los vínculos Alberdi/ Lavalle o Sarmiento/ Montt, por ejemplo.

2.2. Una Babel edificada en Nápoles

Sin esa otra memoria que es un idioma...

Jorge Luis Borges

Comencemos, en principio, por el final, por el testamento de Zucchi. Allí, a continuación del legado de los valores materiales más salientes, el arquitecto obsequia a don Pedro y a su mujer Melanie:

Lascio e desidero che sia compiuta questa ultima memoria mia volontà na mio nipote Pierdonnino Bongiovanni, ed é che voglio che il signor de Angelis don Pietro, e sua moglie Melanie Dayet de Angelis abbiano un gioiello del valore di 300 franchi, gli siano inviati a Buenos Aires, in America del Sd, e ciò podrá servirgli e provarli la vera e costante amicizia, stima, affetto e rispetto che sempre conservai per essi coniugi e che tutt'ora mi accompagna e mácompagnerá all'ultimo dei miei dí. (Badini 59).²⁰

Como puede apreciarse, la consideración que tiene Zucchi de de Angelis une estima personal a reconocimiento intelectual sellando así esa voluntad común de saber más que constituye el tema central de las cartas. Al valor pecuniario que parece tener el regalo se suman el preciosismo, el buen gusto, el detalle, aspectos frecuentes en los comentarios de la correspondencia. Dinero y

²⁰ Dejo y deseo que sea cumplida ésta mi última voluntad por mi pariente Pierdonnino Bongiovanni: quiero que el señor de Angelis, Pedro y su mujer Melanie Dayet posean una joya de 300 francos tomada de mis bienes y que unida al anillito que pende de mi reloj de plata, les sean enviados ambos objetos a Buenos Aires en América del Sur; esto podrá servirles y probarles la verdadera y constante amistad, estima, afecto y respeto que siempre conservé por esos cónyuges y que todavía me acompañan y me acompañarán hasta el último de mis días. Traducción para este trabajo de María Concepción Baltar.

sensibilidad estética son pares que van muy unidos en los intereses de estos intelectuales.

En varias cartas se observa esta unión. Un ejemplo curioso lo constituye un encargo de Rosas a don Pedro. El restaurador le encomienda el diseño y producción de condecoraciones para los héroes de la campaña, durante la revolución de los Restauradores. En las cartas, las formas, los modelos y los tipos que adoptarán las medallas son discutidos entre Zucchi y de Angelis y se exponen los juicios de ambos respecto de distintos diseños, materiales y precios. Estos comentarios, que se convierten en verdaderos estudios con sus procesos van acompañados, incluso, de dibujos explicativos. Le han encomendado a Carlo Zucchi el diseño y la construcción de la catedral y el arquitecto le pide a de Angelis que le envíe un plano de la plaza, cosa que éste hace con premura y dedicación.²¹

En busca de los documentos que atesora el erudito, las cartas renuevan el interesante vínculo de de Angelis con las lenguas. Como afirman sus contemporáneos, éste llegó aquí sin saber castellano, aunque lo aprendió rápidamente y enseguida pasó a escribir en este idioma. Pero sus primeras cartas y conversaciones se llevan a cabo en francés. Entre él y su compañero de viaje, José Joaquín de Mora hablan esa lengua, internacional en el siglo XIX y mientras vivan juntos ésta será la lengua que domine la vida doméstica de nuestro autor.²² De Angelis habla varios idiomas pero no los traduce en el ámbito profesional. Domina en el marco de la traducción el francés y el latín, lenguas de prestigio y de manifiesto capital cultural. En calidad de editor del *Archivo*, de Angelis contrata a traductores para editar el texto en versión trilingüe, lo que habla de cierto cuidado y respeto por los estilos en las lenguas. Vérselas con el arte de traducir implicaban, siendo editor, otras tareas que le insumían mucho tiempo y ejercicio de cortesía para con Rosas: había que pagar las traducciones, corregirlas y revisarlas, establecer contratos, atender reclamos por ambas partes, etc. CITAR

En las cartas a Zucchi, el idioma común es el italiano, primero que ninguno. Sin embargo, el que de Angelis adopta para escribir a su colega es el

²¹ Sin embargo, como señala Fernando Aliatta, el proyecto quedó en eso.

²² Joaquín José de Mora traducía al castellano, además, los artículos que de Angelis ya publicaba en los periódicos y que escribía en francés.

francés.²³ A medida que pasan los años éste se ve contaminado por palabras, frases y finalmente párrafos enteros en castellano. Al principio, se subraya el cambio de idioma; hacia el final, el paso del francés al castellano, e incluso al italiano se desarrolla sin distinción o aviso alguno para el lector. Desde luego que Carlo Zucchi también estaba aprendiendo el castellano, dada sus largas estancias en Montevideo y aun en Buenos Aires, pero este aprendizaje se verifica –al menos en estas cartas- en tanto lector. Siempre que él toma la palabra lo hace en su lengua materna. Otro de los corresponsales, Venzano, también alterna italiano/francés, y cuando se refiere a la mujer de de Angelis lo hace exclusivamente en esa segunda lengua (que era la lengua materna de Melanie). De algún modo, de Angelis sigue la conducta aprendida en Europa, consistente en hablar la lengua del poder, no la propia. Pero hay algo más: muchas de las palabras en castellano con las que comienza a intercalar su discurso son las que tienen que ver con el universo desconocido de la federación y del gauchaje, *recado, federal*. Naturalmente, de Angelis cometía errores que la prensa rosista contraria a su persona se encargaba de poner de manifiesto, lo mismo que los proscriptos, como lo atestiguan las burlas hirientes de Echeverría en sus *Cartas a don Pedro*. Pero su *cocoliche* nunca llega a ser tal y los errores en general surgen de la transparencia lingüística o de pequeñas travesuras fonéticas. Lo cierto es que se pasa de una lengua a otra, por fragmentos donde claramente se distingue en qué idioma quiere expresarse:

Vi prego di dire al sig. Hernandez, que se dará á Cesar lo que es de Cesar para valerme de sus palabras. Entre tanto desearía que se ocupase de hacer nuestro balance, para saber en que aguas voy navegando. Eso nada tendrá que ver con el *apero*, pero deseo mucho saber como estamos de cuentas con él (Carta del 7/2/1838. Badini PAG ²⁴).

En este traspaso de lenguas aparece refrendado el marcado interés por las culturas que comienza a conocer. En este caso, es la rioplatense, después de la conquista española, pero, a diferencia de los románticos, se trata de una inquietud que se extiende a las lenguas aborígenes. De Angelis escribe su

²³Utilizamos la traducción al italiano de Gino Badini; en la edición, sin embargo, aparecen algunas páginas facsimilares, a modo de ilustración, donde se observa con claridad ese pasaje, aunque también se advierte en la traducción (lo que en el original es francés pasa a italiano y, en caso de que en el original haya alguna expresión en italiano, se aclara).

²⁴ Se conserva la ortografía original.

diccionario *guaraní* en tanto apéndice de una de las obras de la *Colección* y pretende escribir un tratado sobre las lenguas indígenas más importantes: guaraní, araucano, quechua. De la mano de esta inquietud se hace patente cómo llevaba al extremo su deseo de apropiarse de esos documentos, aun a costa de pedirlos reiteradamente y “molestar” a un sinnúmero de personas y además, cómo estaba a la pesca de las obras, atento a cualquier evento social y cultural que pudiera darle algún dato de la existencia de estos papeles y cómo conseguirlos:

Nell discorso inaugurale del sig. Larragnaga in occasione dell'apertura della biblioteca, egli parla di opere esistenti di *artes y vocabolarios guaraní, quichua y araucanos*. Possiedo già i *guaraní* ma non posso procurarmi gli altri, il che é molto grave, dato que senza di essi non posso finire di scrivere un'opera sulle lingue primitive d'America²⁵ (Badini 67. 13-2-37).

La cuestión lingüística se extiende, en el armado de la *Colección*, hacia un gesto intervencionista respecto de su trabajo con los textos. Ya Paul Groussac se ha enfurecido lo suficiente con sus simplificaciones y traducciones. Sin embargo, revelan una política lingüística interesante. Dice el siempre gentil Vicente Fidel López:

Comparando la edición paraguaya con la del señor de Angelis, le hallamos tan numerosas discordancias que llenaríamos mucho papel si tratásemos de mencionarlas todas. Aun el título de la obra no es literalmente el mismo: los períodos que faltan en la duplicidad en Buenos Aires, y por el contrario, hállanse en esta con mucha frecuencia, *palabras y frases cortas que no se encuentran en aquélla*. Nótase bastante variedad en los nombres guaraníes; y si hemos de estar a los informes que nos dio el impresor de la Asunción, el mismo señor López, presidente de la República Paraguaya, cuidó de la corrección de aquellos nombres indígenas (1970: 347-8. La cursiva es mía.)

Las intervenciones lingüísticas de de Angelis van en dos sentidos: por una parte, intentan simplificar, aclarar, iluminar los textos, con la perspectiva didáctica propia de la Ilustración y, por la otra, una política novedosa para la

²⁵ En el discurso inaugural del Sr. Larragnaga en ocasión de la apertura de la biblioteca, habla de obras existentes de arte y vocabularios guaraní, quichua y araucanos. Poseo ya la obra en guaraní pero no he podido procurarme las otras, lo que es muy grave dado que sin ellas no puedo terminar de escribir una obra sobre las lenguas primitivas de América.

época, como lo es mantener los nombres en lengua original, sin traducción. De ello se queja López y de ello se envanece de Angelis.

Decir que la época de Rosas fue turbulenta, que la imagen del gran dictador se instaura símbolo congelado de un mundo social inmóvil e, incluso, regresivo, lejos de ser auténtica puede, por el contrario, leerse de otra manera, esto es, como época de tensión, donde el discurso republicano, como ya lo advirtió Myers es fundamental, no es, por cierto, nada nuevo. Recordemos un dato que aporta el historiador: la multifacética propaganda puesto que el discurso del rosismo se benefició con este contexto de monopolización de las instituciones públicas

y advirtió su eficacia precisamente por la relación entablada con los distintos niveles de circulación y recepción de mensajes ideológicos que aquel entramado institucional fue perfilando. Este discurso se distinguió por su notable capacidad de interpelar a sectores sociales grandemente dispares, por su pericia en el manejo de medios de comunicación muy distintos entre sí y por su eventual monopolización de todo el espacio público bonaerense y argentino (Myers 1995: 22).

Lo que puede resultar de interés para la memoria de las letras es el detenimiento sobre lo que se escribía y decía en el espacio de la cultura letrada, no ya en el exilio y la proscripción sino desde ese foco de poder que era la mano negra del Restaurador. Es por eso que se hace necesario observar cómo esa literatura de propaganda, a su vez, tuvo otros aspectos que se explican más allá del juicio y la denostación de los vencedores y más allá del olvido programado de quienes construyeron los pilares de la literatura nacional.

3. Pedro de Angelis, publicista de *Colección*

Si en las cartas personales se deja entrever la formación de estos intelectuales, la situación específica en términos económicos y sociales y la concepción que traían respecto de la tarea intelectual y su relación con la esfera del poder, en los prólogos, estudios preliminares y notas de *La Colección* de de Angelis se concreta la visión que éste tenía de lo que un gobernante y un intelectual debían hacer desde su lugar, las funciones de ambos y la concepción de país que

prescribía un modo de hacer política en la construcción de instrumentos eruditos. Me detengo entonces en la *Colección de obras y documentos...* publicada por la Imprenta del Estado entre los años '35 y '37 y, dentro de ella, en los lectores que imagina.

3.1. La dedicatoria: un salvoconducto para publicar

La *Colección de obras y documentos para la historia del Río de la Plata* constituye uno -sino el primero- de los intentos de colecciones historiográficas pioneras en el panorama de la cultura letrada del XIX argentino.²⁶ Se trata de un gesto neoclásico que exhibe una narrativa de la memoria para sustentar el presente político rosista y para legitimar la legalidad y *naturaleza* del régimen. Ese gesto memorioso remite a las ideas iluministas que parecen haber sustentado la producción toda de de Angelis, ideas que poco a poco fueron opacándose y fundiéndose en las retóricas de las políticas oficialistas (Myers 1994: 38). La *Colección* procura y logra constituir un universo cerrado que apresa el pasado y captura una genealogía precisa para el letrado y para don Juan Manuel, el caudillo. Se intenta observar en este apartado cómo al tiempo que un proyecto cultural se arma como aval de un estado existente también conforma una subjetividad particular y una figura del intelectual de las primeras décadas del siglo que, siendo de signo opuesto a la generación romántica comparte con ella el deseo de armar una historia para adelante, un testimonio del futuro. Retrospección y utopía son las caras de una misma divisa cultural -teñida, en este caso, de rojo punzó.

De Angelis es, así, un editor. Este papel en la Argentina de la primera mitad del siglo XIX y su distintiva política de selección, compilación y posterior publicación de textos propios y ajenos, halla en su figura y en la de Juan María Gutiérrez un espacio de representación paradigmático. Para Jorge Rivera, ese papel tiene que ver con un momento de eclosión de la producción cultural rioplatense. En este período existen algunas ediciones clave: los libros de poemas de Esteban Echeverría -*Elvira o la Novia del Plata* (1832), *Los consuelos* (1834), las *Rimas* (1837) y sus reediciones (1842, 1847)-, la *Colección* de Pedro de Angelis (ocho tomos, el primero aparecido en 1835), el *Museo*

²⁶ En el apéndice de este capítulo se encuentra un detalle del índice de la *colección* (páginas mbmb-).

Americano, semanario iconográfico que editaba Bacle (1835) y *La Moda* de Alberdi, Gutiérrez y Corvalán (1837-1838) (Rivera 1979: 313-322).

Dentro de estos emprendimientos, el de de Angelis tiene dos rasgos distintivos. En primer lugar, no se trata de una edición privada sino de un proyecto privado –y de interés personal- que se lleva a cabo con las fuentes económicas del estado. En este sentido, tiene algo en común con *El Zonda*: Sarmiento, en los tiempos de su publicación era empleado de la Imprenta de San Juan, lo que lo eximía de los gastos de impresión. De Angelis corresponde con su tarea periodística del día y con las dedicatorias y homenajes explícitos y velados a Rosas los servicios prestados por la Imprenta pública. En segundo término, se trata de un extenso trabajo, no periodístico, sino de investigación, de acopio de documentos que dista por su forma concreta de realización de la concepción romántica echeverriana de la literatura (y del saber) y del hacer cotidiano de la prensa.²⁷

Tanto Sarmiento como de Angelis atraviesan dos problemas: uno, el precio del papel (el bloqueo francés impidió la llegada de éste al puerto de Buenos Aires y de Angelis tuvo que detener su publicación; a Sarmiento, como ya mencioné, el gobernador cargó el precio del papel con un impuesto destinado –nos dice Sarmiento- a imposibilitar la publicación del periódico); el otro, las suscripciones (escasas, en el caso de Sarmiento e irregulares en de Angelis). Costear empresas de tan magros resultados pecuniarios no era tarea fácil (ni deseada) para ambos intelectuales: muy tempranamente se adivina en Sarmiento la necesidad de ganarse la vida con su pluma; y, por parte de de Angelis, los argumentos de necesidad política con que justifica sus proyectos deben hallar eco en la lectura de los otros, que es lo que parece no funcionar del todo bien.

Así que el dinero y los modos de conseguirlo –para la supervivencia y para el seguimiento del proyecto- son temas recurrentes en su correspondencia privada y se expresan en la *Colección* a través de algunos elementos. El primero es el modo de organización. A través del índice se puede advertir que no se sigue

²⁷ Sin embargo, a partir de 1830 y al igual que en Europa, empezó a plantearse la necesidad de basar el conocimiento histórico en documentos, los cuales debieron empezar a ser compilados, clasificados, publicados y puestos en circulación y de Angelis es el ejemplo más acabado de este gesto moderno (romántico e ilustrado al mismo tiempo), en el cual se advierte la influencia de los *Monumenta Germaniae historica*, publicada en Alemania en 1926 (Wasserman 1997: 3).
VER LA CITA BIEN

completamente un orden cronológico o temático de los textos escogidos sino que van apareciendo en la medida en que le resulta posible al editor adquirir los materiales. Por cada texto existen pedidos de dinero para realizar las diferentes operaciones que permitían apropiarse de los manuscritos –correo, viajes, encomiendas, mensajeros, traductores, el siempre escaso papel.

El segundo y tal vez más importante es el uso de la dedicatoria como “forma de pago”, al estilo de un mecenazgo tardío. Uno de los elementos fundantes de esta configuración es el manejo del lenguaje que presentan sus textos. Vinculado en su formación, como decíamos, a las monarquías europeas concibe las relaciones entre el poder y la figura del letrado de modo diverso a la pretensión republicana de los románticos. Esto se manifiesta en distintos ámbitos del espectro lingüístico y, entre otros, en el manejo de los elementos de cortesía presentes en un género determinante: la dedicatoria. Aunque románticos y prorrosistas utilizan la dedicatoria y otros recursos (las divisas, por ejemplo) como un modo de instalar el universo de relaciones interpersonales que los constituyen y, en este sentido, las estrategias textuales sean compartidas -más tratándose de un género con pautas estandarizadas en el XIX- la variación más significativa es tal vez, la construcción del destinatario. En los románticos no hay “padres” (políticos o intelectuales) sino “hermanos”: no se deberá nada a quien no se considera un igual. En de Angelis, la ficción de superioridad del interlocutor explícito es la pauta rectora de una relación que revela un estado de cosas del período: el grado de amenaza de la imagen del intelectual durante el rosismo. CITAR AQUÍ

Para un análisis de este tipo he utilizado las categorías contenidas en los estudios de cortesía verbal, dentro del marco de la sociolingüística y la etnografía del habla. Como se sabe, el lenguaje es un medio de relación interpersonal. El lenguaje es no sólo el "vehículo" de nuestras intenciones particulares sino un medio de interacción:

Conseguir la colaboración del destinatario es una de las tareas fundamentales de la comunicación, y constituye el objetivo intermedio que hay que lograr para alcanzar el resultado final (...) En general, el hablante trata de actuar de alguna manera sobre su interlocutor (Escandell Vidal 1996: 135)

Así, la cortesía verbal puede considerarse un instrumento para conseguir esos fines. En la dedicatoria que nos ocupa resulta fundamental concebir la cortesía como un conjunto de normas sociales -que demuestran un modo de pensar la subjetividad: en tanto "red de relaciones" (Elías 1993: 486) en complemento con una visión de ésta como estrategia conversacional que garantiza la comunicación verbal y que evita instalar, fortalecer o renovar conflictos entre los interlocutores.

Brevemente, el modelo presentado por Brown y Levinson (1978) supone la existencia de dos propiedades básicas, la *racionalidad* y la *imagen pública* de los individuos, imagen que se intenta conservar.

Sin embargo, interactuar es someter la imagen a diversos peligros y amenazas porque, según estos autores, existen actos de amenaza a la imagen *positiva* (nuestro deseo de que los demás compartan con nosotros nuestras ideas, inquietudes, aspiraciones, simpatías) y a la imagen *negativa* (deseo que no nos impidan actuar con libertad). Ambas imágenes se protegen o refuerzan a partir del uso de la cortesía, cuyo empleo depende de tres factores:

- a) poder relativo del oyente respecto del emisor
- b) distancia social
- c) grado de imposición

En los textos estudiados, Pedro de Angelis se halla en situación desventajosa: el grado de amenaza a su imagen negativa es altísimo dado que su interlocutor es, ni más ni menos que el Restaurador de las Leyes, el caudillo que todo lo tiñe de color punzó. El sustento de la división que establece Haverkate entre actos de habla corteses y no corteses es la taxonomía de Searle (1976) de los actos de habla. Así, los actos de habla corteses serán los expresivos y comisivos mientras que los no corteses estarán conformados por los directivos y asertivos (Haverkate 1984: 54-79).

Lo que podríamos llamar "género menor", la dedicatoria, se caracteriza por la acumulación de actos de habla del tipo cortés. La dedicatoria tiene como condición estar centrada en el oyente, esto es, ser construida a partir de actos de habla expresivos tales como *agradecer*, *saludar*, *halagar* y *pedir disculpas*. Desde luego se complementa con actos de habla comisivos: *prometer* (la

variante en el género puede ser *anunciar*, *anticipar*) e *invitar*. Allí se denota una situación futura dirigida a la acción del interlocutor ("el que leerá estas páginas") mediante un acto ejecutado por el hablante (Haverkate 1984: 106).

En la que de Angelis escribe para don Juan Manuel y que figura como primera página de la *Colección* y en el "prospecto" inicial, la imagen positiva del destinatario explícito (el gobernador) se ve transformada en hacedora del texto. Concretamente, de Angelis convierte a don Juan Manuel en un escritor de cierta colección de documentos. Visto más en detalle, de Angelis incluye en su dedicatoria una serie de actos prototípicos que responden a la taxonomía señalada:

a) *saluda* al lector privilegiado, Juan Manuel. En la fórmula del saludo aparece la expresión de la distancia social, factor determinante en la cortesía.

b) *halaga* a ese lector que representa un grado de amenaza importante a su imagen negativa (puede impedirlo todo) para no sólo "crear un ambiente de amabilidad" (Haverkate 1984: 88) sino para mitigar la amenaza que representa la palabra escrita en el contexto presente, donde se ha *pedido* subsidio para la realización del proyecto.

c) *agradece* ese subsidio, la paciencia, etc. esto es, *reacciona* cumplidamente a las acciones previas del interlocutor.

d) *se disculpa* en la apelación clásica a la benevolencia del lector, reforzando así la imagen positiva del interlocutor.

e) queda al *servicio* del destinatario.

En el prospecto se agregan:

e) *anuncio* del contenido de lo que se va a leer, promoviendo la lectura a partir de la utilidad con la que se puede beneficiar el lector, esto es, *invitando* a la lectura.

f) *justificación* de la importancia de la empresa desde una visión intelectual, patriótica y política.

f) *promesa* de continuación de esta "grande obra".

Hasta aquí los actos generales que podríamos denominar en cierta forma estereotipados, análogos por otra parte a la constitución de otras dedicatorias y

prólogos (recuérdese, por ejemplo, las dedicatorias al Duque de Béjar en Cervantes y su parodia en el prólogo del *Quijote* de 1605 o el famoso "Desocupado lector" que encabeza también el prólogo a las *Novelas ejemplares*). El fundamento de esta acción cortés –el dedicar el texto realizado– está en la deuda real que el editor y su obra han contraído con quien los subsidió. Por ello, tal como señala Haverkate:

El acto de “agradecer” es un acto expresivo reactivo cuya realización queda determinada por un acto previamente efectuado por el interlocutor. El efecto de este acto, que puede ser verbal o no verbal, redundará en beneficio del hablante que da las gracias. De esta caracterización cabe deducir que “agradecer” es un acto de habla que sirve a la finalidad de restablecer el equilibrio de la relación coste-beneficio entre hablante y oyente, lo cual equivale a afirmar que las fórmulas de agradecimiento compensan simbólicamente el coste invertido por el oyente en beneficio del hablante (1984: 93).

Como en el tratamiento propio de la perspectiva medieval, la dedicatoria plantea la relación vasallo/señor que, con variaciones, fue transmitiéndose hasta la actualidad en las lenguas modernas, según lo considera Marc Bloch, entre otros:

According to Marc Bloch..., the vassal-to-lord relationship spread through feudal society into groups for which extreme obedience and fealty were not inherently necessary: children became vassals to their parents in the eyes of the law, lovers were vassals to their ladies, men to God (hence the custom of praying with folded hands, after a rite of homage where the lord takes the hands of his vassal in his, (McIntosh 1986: 72. Citado en Rígano 1999: 1657-8)

Se adopta el rol de “vasallo” para balancear las relaciones de coste-beneficio. Se trata de un tipo social de comportamiento que tiene poco que ver con las actitudes personales de los actores y que se fundamenta en el conocimiento de pautas sociales establecidas. Es un tipo de comportamiento que distingue a los individuos, unos de otros y que se relaciona con un modo de ser en el medio social en que se desenvuelve.

La despedida final, “su más obsecuente y obediente servidor”, provoca inquietud merced a la utilización de una palabra (obsecuente), cuyo empleo es preciso puntualizar en su uso concreto y de época. Las relaciones cortesanas son

utilizadas metafóricamente para representar estas instancias asimétricas de poder y, la “obsecuencia” no es tomada en los términos de la actualidad, con su connotación negativa (= servilismo, falta de dignidad, etc). Esta connotación parece ser no sólo reciente sino circunscripta al espacio rioplatense. De hecho, el *Diccionario de Uso*, ya clásico de María Moliner no la incluye:

obsequio. (Del Lat. “obséquium”, de “obsequi”, deriv. de “sequi”; v. “seguir”, “hacer”). 1. regalo o agasajo; cosa que se da o se hace a alguien para complacerle. 2. amabilidad (actitud de amable) o cortesía.

obsecuencia. Amabilidad, condescendencia o sumisión hacia alguien.

obsecuente. Se dice del que muestra obsecuencia, así como de su actitud, etc. (T2, 542)

En el contexto, la palabra parece exaltar esta adopción del rol sumiso frente al verdadero hacedor, pero no deja de ser una estrategia en función de los intereses del editor.

Con la dedicatoria y el prospecto reconstruimos un modo de relación entre el editor y el gobernante, devenido en lector privilegiado y a quien tenderá la acción pedagógica del letrado, tal como se intenta examinar en el siguiente apartado. INTERESANTE, ROSAS COMO LECTOR DEL ARCHIVO, OTRAS MARCAS?

3. 2. El publicista, el polígrafo, su colección y sus lenguas

Vayamos entonces a la *Colección*. Se hace, al menos a primera vista, evidente que el proyecto cultural de de Ángelis difiere del que comenzaban a propugnar los románticos. La opción del publicista no es la literatura de *moda*, la romántica, sino los clásicos o, eventualmente, la exhumación de textos que podrían reubicarse en la tradición de la patria. Diría, en una segunda vista del asunto, que no se trata tanto de la diferencia con los románticos sino de un claro signo concomitante con el espíritu tradicional y conservador que dominaba el régimen. Hay que ver que no es una actitud aislada -me refiero al interés por atesorar y compilar: Gutiérrez también la emprende con las antologías y colecciones y será una costumbre más tarde desarrollada por Groussac con sus

Anales de la biblioteca, donde recoge parte del trabajo de la *Colección* de de Angelis. De allí que podríamos hablar de genealogías críticas.

Por otro lado, dentro del panorama del rosismo de Ángelis forma parte de la cultura letrada frente a Luis Pérez, por ejemplo y otros que pertenecían y destinaban sus escritos a sectores populares (Myers 1994)²⁸. Estando del lado oficialista se preocupó por sustentar con su producción ciertas justificaciones del presente y parte de su producción está dedicada a "conservar" un pasado que no abreva en el episodio de Mayo sino en el de la Colonia. Esta perspectiva se verifica claramente en la *Colección...* que, en términos globales se caracteriza por constituir un proyecto cultural cerrado cuyo armado no ubica al editor en el lugar de mero compilador sino que le reserva un espacio de creación y saber que lo erige en sujeto fundante: en el editor convergen el corrector, el crítico y el filólogo (entre otros). Como decíamos más arriba, entonces, Pedro de Angelis, el coleccionista, surge como una figura de contraste en el seno de la producción federal dado que su nombre adquiere una dimensión propia en virtud de su extensa y polifacética labor pero también como la imagen de un sujeto que, aun en la posesión de una divisa opuesta a la de los románticos se hermana con éstos en su preocupación por atribuir sentido político al pasado y función utópica y programática al hecho literario. En ese cruce de luces y sombras en torno a su figura es importante "excavar", para decirlo con Benjamin, en su geografía, y observar cómo sus puntos de vista y gestos discursivos delimitan un concepto completo, abarcador y utópico de proyecto cultural, acaso más próximo a los propósitos asociados con el "espíritu" de la Ilustración y, sin embargo, teñido de colores románticos.

La *Colección*, sin embargo, no es un proyecto periodístico que invoque como fuerza reguladora el hacer diario. Es, por el contrario, una empresa de *reconstrucción*, donde el editor explora el pasado y explota esa búsqueda a modo de autopropaganda frente al Restaurador. De Ángelis no sólo le dedica y pone en sus manos la bondad del juicio y el perdón por ser casi una obra indigna a Rosas -un típico recurso de falsa modestia de larga tradición en el vínculo entre artista y mecenas- sino que, además, dispone las notas, comentarios, fe de erratas y hasta un diccionario topográfico y de vocablos indígenas al servicio de ese presente. De Ángelis no *junta* los textos coloniales y de viajeros al azar: traza

²⁸ Ricardo Rojas aclara que de Angelis, en verdad, era el único letrado del rosismo (1948, TVI: 508).

un mapa, desde *La argentina manuscrita* hasta los relatos de Thomas Falkner que delimitan con precisión la extensión del poder de Rosas: EJEMPLOS 1111 en el tiempo, puesto que es hijo y heredero de la lengua castellana y de la iglesia católica que los colonizadores trajeron e implantaron y a su vez que completa los huecos dejados por esa tradición-; en el espacio, ya que la geografía argentina no termina en Buenos Aires: atraviesa la sierra y el páramo y llega a las islas Malvinas. Como lo señala Walter Benjamin a propósito de la obra de Edward Fuchs (1937), la memoria no es el camino para la exploración del pasado: la lengua es el medio, acaso poco apto y exageradamente considerado. De nada sirven los inventarios de cosas obtenidas gracias a la excavación que ejerce la memoria con respecto al pasado: para nada vale, acumular sin ver el catálogo a la luz o en el contraluz del presente. Sólo obtenemos imágenes de nuestro recuerdo e importa más que ellas, saber "en qué lugar del suelo actual" las conservamos. Entonces, de nuevo, estamos ante la formación de una sensibilidad, ante el nacimiento de un sujeto: "el recuerdo verdadero, deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo de atravesar para llegar a aquella de la que provienen los hallazgos" (Benjamin 1992: 118). Así que, si bien el texto será publicado en cuartillas periódicas, la operatoria es la de un sujeto *coleccionista* cuya fe está centrada en el precepto de que *publicar es conservar*.

3.2.1. A los lectores

Conservar. Guardar, ¿para qué? En la *Colección* el sujeto editor es un pedagogo y sus "educandos", los lectores explícitos, son, por lo menos, dos. Uno es el gobernante. A través de los distintos discursos preliminares el editor no dejará de señalarse como maestro del buen gobernar y guía de un lector "gobernante". Hay elementos directos y algunas alusiones que refieren no a un destinatario concreto sino a un abstracto "gobierno" que *haría bien* en seguir las pautas indicadas. El otro lector-discípulo es el que ocupa el rol de aprendiz de historiador. De Angelis presupone un arte del *buen historiar* y, por vía negativa que muestra errores de otros o por sentencias afirmativas, de alguna manera delimita el mapa de actuación, función y método que debe seguir aquel que

quiera ser historiador. De modo tal que esta actitud pedagógica se escinde, otra vez, en dos: hacia el campo del poder, hacia el terreno del saber y, en ambos, una preceptiva acerca del *saber hacer*. INTRESANTE CITAR Existe un tercer sujeto en la *Colección* y se trata de un lector neófito, más general, que necesita interiorizarse de los asuntos del pasado para acrecentar su instinto patriótico. Otra pregunta entonces: ¿estaban, estos sujetos, dentro de las imágenes que a su vez tenían los suscriptores? En efecto, las imágenes indicadas son las de lectores forjados en el discurso del editor y que hablan de cómo éste se mira a sí mismo en calidad de intelectual; al principio, la *Colección* se convirtió en suceso y su listado de suscriptores ascendió a los 500, y no sólo de la capital. Entre ellos hay personajes públicos –el gobernador, el obispo, los ministros, etc-, mujeres y extranjeros, además de intelectuales valorados en nuestra historia como Ascasubi, Belgrano, Florencio Varela o don Diego Alcorta. En la edición de Carretero se ha extirpado la nómina de los suscriptos que, en la primera edición, figuraba en el primer tomo. Sabemos de los suscriptores por Ricardo Rojas y algunos de sus comentarios al respecto resultan sumamente interesantes. En primer lugar, Rojas señala que la *Colección* fue un suceso y lo hubiera sido en tiempos de Rivadavia también, lo que indica una valoración positiva por parte del crítico hacia el proyecto de don Pedro; luego se detiene en la cantidad de suscriptoras mujeres –entre ellas Mariquita, por supuesto- y analiza este dato como resultado de un proceso cultural rivadaviano que privilegió la educación de la mujer, en abandono de la tradición española y colonial. Entre los hacedores de este cambio, Rojas no deja de señalar las escuelas para niñas fundadas y llevadas adelante por la mujer de de Angelis y de Mora –únicas en el ramo, en verdad. (Rojas 1948: tomo II, 518-521)

Es decir, en un primer momento la empresa es saludada con vehemencia y el gesto pedagógico acerca del saber hacer la historia se expande por todo el territorio. Después, cuando el régimen se endurece, la *Colección* deja de ser leída y, por lo tanto, cesa de activar la maquinaria de la propaganda política e intelectual que la sustenta. Pero, más allá de la efectiva lectura que la *Colección* en verdad haya tenido –sabemos que en un momento sus tomos se vendieron al peso, como papel de envolver (Cutolo 1968, TI, 171) el emprendimiento es un episodio sustancial del período y reconocido por sus contemporáneos. Vamos a seguir, por unos instantes, los pasos de de Angelis en el texto.

En primera instancia, el editor, como decíamos más arriba, se llama "obsecuente y obediente servidor" cuando le dedica la empresa ahora iniciada a Rosas. Es un servidor, sin embargo, no desinteresado. Esa dedicatoria oficia de retribución o agradecimiento puesto que es el gobernador y su gobierno el que ha permitido (simbólica y materialmente) la presente publicación. Ahora bien, avanzada la lectura, la "obsecuencia" se fusiona con una modalidad deóntica puesta en el "gobernante" que se ve *aconsejado* y hasta levemente amonestado (siempre con indireccionalidad); CITAR en ningún momento pareciera que este editor esté dispuesto a facilitar una intervención del espacio del poder político en el terreno del saber historiográfico, naturalista y geográfico que presenta el trabajo, cuyo fin último es la "utilidad del conocimiento" y el principio de "publicidad" del saber. El vínculo entre ambas esferas no es, como se creería a primera vista de subordinación del primero por el segundo (aunque también). Los textos ponen de relieve las obligaciones para unos y para otros: así hay una preceptiva reservada para el lugar del historiador pero también para el espacio del gobernante; el saber como elemento que va delante del poder (puede ver más allá de la actualidad de éste) y también por debajo, en su humilde (¿humilde?) actitud de *consejero*...

El plano de vacilación entre ser cortés y descortés resulta revelador. Aconsejar es invadir la imagen negativa del otro: a nadie le gusta que le digan lo que tiene que hacer; un consejo suele ser rechazado, por la embestida que produce sobre los propios actos y las propias imágenes y decisiones; un consejo, además, puede constituirse en un acto peligroso si sopesamos su alcance en términos de distancia social y grados de poder entre los sujetos interactuantes (Brown y Levinson 1978, 1987; Leech 1983; Grundi 1995). Si pensamos en la actitud del joven Alberdi, del primer Gutiérrez vemos que también ellos incursionaron en el terreno del aconsejar al Restaurador.

De Angelis *aconseja*, sin embargo, y va más lejos: veladamente ordena, manda, dictamina los deberes del gobierno para con las empresas culturales, que no terminan sólo en publicación:

Bermejo - Río caudaloso del Chaco, y destinado por la naturaleza a ser una de las aortas principales de la navegación interior de esta parte del globo. El que primero lo miró bajo este aspecto fue el coronel don Francisco Arias (...) Arias, Cornejo y Soria son los únicos, que han intentado demostrar la posibilidad de la navegación de este río (...) *La*

realización de este plan depende de la importancia que le den los que deben patrocinarlo. Cuando el iris de la paz vuelva a desplegar sus colores sobre estas inmensas regiones, no dudamos que la navegación del Bermejo llamará la atención de los gobiernos, celosos de la prosperidad pública. (TI 314. La cursiva es mía)

Entre los arbitrios que propone, y que nos han parecido oportunos y practicables, *hay uno que debe llamar la atención del gobierno*, porque puede contribuir a aumentar los recursos del erario. Inculca Viedma en que se imite el ejemplo de la corona de Portugal, que concedía licencias temporáneas a compañías establecidas para ocuparse en la pesca de ballenas y lobos en la isla de Santa Catalina (...)*estos sabios consejos fueron desatendidos, y sólo al cabo de un medio siglo, el señor general Rosas ha tenido la gloria de realizarlos* (TIII 641. La cursiva es mía)

De Angelis admira el interés de Viedma y de otros por observar las cosas desde una perspectiva de "prosperidad". Interés que él transmite o deposita en el público lector, a quien, trasladando los consejos de sus prologados, de igual modo induce a perseguir la imitación del modelo descripto.

Para de Angelis, además, publicar documentos o no publicarlos es un gesto estrictamente relacionado con el presente político. En el tomo III de la *Colección* afirma, refiriéndose a la publicación de las *Actas capitulares*:

El primer monumento histórico de la República Argentina se echaba de menos en sus anales, por haberse omitido su publicación cuando más importaba divulgarlos. Se ignoran los motivos que influyeron en este descuido, ni queremos indagarlos, por respeto a la memoria de los que, inconsideradamente o por cálculo, relegaron al olvido tan clásico documento (TIII 497)

La rapidez con que se suceden los acontecimientos había hecho perder de vista este documento, cuando el señor gobernador actual de la provincia ponderó su mérito en el último aniversario del día 25 de mayo. Sus palabras estimularon la curiosidad pública, y nos decidieron a satisfacerla, solicitando de la generosidad del señor don Tomás Manuel de Anchorena el último testimonio auténtico que tal vez exista de estas actas capitulares, y que él conserva como un título honroso de su conducta en aquellas difíciles transacciones (TIII 500)

En de Angelis existe pues, una preceptiva del *saber gobernar*, relacionada estrictamente con la visión económica y mercantil del progreso y los aportes de la cultura depositada en una visión utilitaria de la naturaleza. Seguir los *consejos* de los que *saben* es una condición de gobierno progresista, opuesta a la tradición colonial, que no sólo estaba compuesta de gobiernos ignorantes sino sordos a los saberes de la cultura. Por supuesto, el modelo de ese *buen*

gobierno se encarna en el Restaurador. En todo momento se recupera la imagen de Rosas como aquel que ha emprendido lo que otros no pudieron hacer ni ver.

Pero todavía nos queda un otro lector imaginado por los estudios preliminares: el lector historiador. Quien desee historiar debe tener en cuenta estos preceptos: a) atribuir importancia a lo testimonial; b) el sujeto historiador debe poseer un modo de historiar que dependa, se adapte y obedezca al género; c) debe perseguir la verosimilitud; d) debe corroborar sus palabras a partir de comprobaciones empíricas o a través de un sistema de citas autorizado.

Por otra parte detecta con sagacidad que el sistema de lecturas de un sujeto se convierte en un sistema de creencias de éste y, por tanto, en un modo cultural de leer el pasado que se historia. Esto permite tanto aciertos cuanto errores de transmisión del pasado por parte del que relata los hechos y un muy importante ajuste de la visión crítica que todo historiador/lector debe tener respecto de esos relatos:

Entre las cosas extraordinarias, que pretendieron los españoles haber visto en el Nuevo Mundo, debe citarse a ese pueblo de guerreras en las orillas del Marañón, y cuya aparición le mereció el nombre de Río de las Amazonas. Muchos escritores han tachado de mentiroso al autor de esta especie. Seremos más generosos con él, declarándole iluso, y procurando indagar el origen de su engaño (...) La poca o ninguna ilustración de los que se arrojaban a la conquista del Nuevo Mundo; cierta disposición casi general, en los hombres de aquel tiempo, a las novedades y las aventuras; y el influjo poderoso, aunque indirecto, de los estudios clásicos, de que se ocupaba con fervor la parte ilustrada de la sociedad europea, predisponían esas inteligencias subalternas a lo extraordinario y lo maravilloso. Ninguno de ellos arribaba a las playas del Nuevo Mundo con el sosiego necesario para observar los objetos que lo rodeaban. Alterándolos más o menos, según el grado de exaltación en que se hallaban, vieron muebles de oro, templos de plata, gigantes, pigmeos, monstruos de toda clase; y hasta hicieron revivir en las márgenes del Marañón el imperio fabuloso de las Amazonas del Termodonte (...) Todos los matices que la imaginación de los griegos inventó para representar a esa antigua tribu de heroínas, los empleó Orellana para pintar a las que engendró su fantasía destemplada. Estas también gobernaban sus estados, y los defendían con sus brazos, sin auxilio de los hombres con quienes vivían en estado de aislamiento. Y para que nada se echase de menos en la copia, se les representó con la mitad de su seno quemado, para dejarlas más expeditas en el manejo del arco (T I 303-305)

No pierde de vista, sin embargo, el lugar que el escritor le debe al estilo. En casi todos sus discursos preliminares centra la presentación del texto

escogido en los aspectos referidos a la "verdad histórica", la "utilidad" para el presente y la forma que toma la escritura:

la falta de un reconocimiento científico no permitió al coronel don Pedro Andrés García (de quien tendremos oportunidad de hablar) de extenderse en la descripción del río: sin embargo lo representó en sus grandes detalles, demostrando la posibilidad y las ventajas de su navegación. Los cálculos que establece, los datos en que se funda y los ejemplos que aduce para persuadir la utilidad que redundaría a las provincias de la abertura de este gran vehículo de comunicación, forman la parte más interesante de su memoria; que tiene además el mérito de estar escrita en un estilo culto y elegante (T IV 11)

El estilo no es un mero adorno. El estilo es el nombre que puede ponerse al conjunto de instrumentos que nos llevan a dilucidar la verdad. En cierto modo, es *esa forma* la que confirma la posibilidad de creer en lo que se está leyendo puesto que sólo escribe *así* el que ha estado *allí*:

El carácter sumamente honrado del Coronel Cabrer no permite dudar de sus asertos, y más bien nos inclinamos a creer equivocado el del Virrey: a más que, tan animado es el cuadro de sus dificultades y peligros de este reconocimiento, que sólo pudo delinearlos el que los había arrojado (T VI 46)

Los ojos de don Pedro no sólo están vueltos hacia el estilo ajeno sino que de vez en cuando revisan el propio y se aseguran de que por momentos sobrevuelen por páginas "literarias", escritas por alguien que *casi* estuvo *allí* y que, de lector a lector, procura que éste se convierta en testigo del pasado:

Catorce buques de varias dimensiones, llevando a bordo una fuerza de 2.500 españoles, y de 150 alemanes, estaban al punto de lanzar el ancla para entregarse a los azares de una navegación desconocida. Un rayo de esperanza, pintado en todos los rostros, alumbraba esta escena magnífica de actividad y heroísmo (T VI 253-254).

La actitud pedagógica respecto de los lectores no termina aquí. Toma un carácter de misión asociada con la recuperación del pasado y con la reposición de los lugares de la memoria en los espacios abandonados al olvido. El lector gobernante y el lector historiador se funden en la imagen que de sí da el editor. A la cabeza de la empresa se encuentra Rosas o el poder pero, el que construye

una imagen verosímil del presente y del pasado es el historiador o quien ejerza un saber. Porque, con la publicidad y la escritura, el intelectual es el capaz de construir una constelación de justificaciones que, finalmente, gobiernan en el ejercicio del saber hacer.

Leer en el *erudito* y *oportunista* no un sabio sujeto algo deleznable que se ha construido a partir de la historia de la literatura argentina sino la posición y el lugar estratégico que adoptan los intelectuales en cada coyuntura temporal y cómo contribuyen a la formación global de un período: esto se ha pretendido hasta aquí. Por supuesto que el comentario no reviste de ninguna novedad pero acaso sirva para preguntarnos el porqué del juicio de los otros respecto del oportunismo de de Angelis y la *notoria caducidad del nombre*, por ejemplo. ¿No será que a veces resulta difícil mirarse en el espejo?

APÉNDICE AL CAPÍTULO 1

La Colección de obras y documentos compila las siguientes obras, con prólogos, notas, estudios de Pedro de Angelis. **Tomo I.** Rui Díaz de Guzmán, *Historia Argentina del Descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata*, 1612, precedida por 1) “Dedicatoria de la Colección”, “Prospecto”, “Condiciones de suscripción” y “Discurso preliminar del Editor”, textos todos firmados por Pedro de Angelis y seguida de 2) “Tabla de ubicación de latitudes”, “Índice geográfico e histórico” y “Fe de erratas”, también escritos por el Editor; Padre Guevara

de la Compañía de Jesús, *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, 1764. **Tomo II.** Luis de la Cruz, *Viaje a su costa del Alcalde Provincial del muy ilustre cabildo de la Concepción de Chile*, 1806, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, 22/01/36; Sebastián Undiano y Gastelú, *Proyecto de traslación de las fronteras de Buenos Aires al Río Negro y Colorado*, (figura bajo otro título también *Expedición sobre conquista de tierras en el río Negro, con un mapa sobre las pampas de Buenos Aires*), 1796, *al que se agrega el itinerario de un camino, desde Buenos Aires hasta Talca*, por José Santiago Cerro y Zamudio; Pedro de Angelis, (selección y compilación), *Derroteros y viajes a la ciudad Encantada o de los Césares que se creía existiese en la Cordillera al Sud de Valdivia*, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, 28/01/1836. Contiene: 1. Antonio de Rojas, “Derrotero de un viaje desde Buenos Aires a los Césares, por el Tandil y el Volcán, rumbo de sudoeste, comunicado a la corte de Madrid, en 1707, por Silvestre Antonio de Rojas, que vivió muchos años entre los indios pegüenches”. 2. “Carta del Padre Jesuita José Cardiel”. 3. “Capítulo del padre Lozano al Padre Juan de Alzola”. 4. “Derrotero desde la ciudad de Buenos Aires hasta la de los Césares, por el Padre Thomas Falkner”, 1760.5. “Relación de las noticias adquiridas sobre una ciudad grande de españoles, por el capitán Juan I. Pinuer”, 1744. 6. “Copia de la carta escrita por Agustín de Jáuregui”. 7. “Nuevo descubrimiento preparado por el gobernador Valdivia”. 8. “Declaración del capitán don Fermín Villagrán”. 9. “Informe y dictamen del fiscal de Chile, Dr. Pérez de Uriondo”, 31 de julio de 1782; Tomás Falkner, *Descripción de Patagonia y de las partes adyacentes de la América Meridional, que contiene una razón del suelo, producciones, animales, valles, montañas, ríos, lagunas, etc. de aquellos países. La religión, gobierno, política, costumbres y lenguas de sus moradores, con algunas particularidades relativas a las Islas Malvinas.*, 1774, versión parcial, con “Discurso preliminar a la traducción castellana”, Pedro de Angelis, s/f. Se publica la primera traducción de Manuel Machón. **Tomo III.** Martín del Barco Centenera, *Argentina y Conquista del Río de la Plata, con otros acontecimientos del reino del Perú, Tucumán y Estado del Brasil. Poema Histórico*, Lisboa, 1602, tercera edición; Juan de Garay, *Fundación de la Ciudad de Buenos Aires*, con “Discurso Preliminar”, seguido de un “Registro de diferencias entre la copia utilizada para su impresión y otra cedida por el señor Ángel Pacheco”, Pedro de Angelis, noviembre de 1836; *Actas Capitulares desde el 21 hasta el 25 de Mayo de 1810 en Buenos Aires*, primera edición, con “Prólogo” de Pedro de Angelis, noviembre de 1836; Padre Pedro Lozano, *Diario de un viaje a la costa de la Mar Magallánica en 1745, desde Buenos Aires hasta el estrecho de Magallanes, formado sobre las observaciones de los padres Cardiel y Quiroga*, con “Advertencia del Editor”, 30 de enero de 1836; Francisco de Viedma, *Memoria dirigida al Señor Marqués de Loreto*, 1784, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, 30 de enero de 1836. **Tomo IV.** Pedro Andrés García, *Memoria sobre la Navegación del Tercero y otros ríos que confluyen al Paraná*, 1813, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, noviembre de 1836; Pedro de Angelis (compilador), *Colección de Viajes y Expediciones a los campos de Buenos Aires y a las costas de la Patagonia*. Contiene: 1. “Extracto o resumen del Diario del Padre José Cardiel en el viaje que hizo desde Buenos Aires al Volcán, y de éste, siguiendo la Costa Patagónica, hasta el arroyo de la Ascensión”, con notas de Pedro de Angelis. 2. “Viaje que hizo el San Martín desde Buenos Aires al puerto de San Julián, el año de 1752, y el de un indio paraguayo, que desde dicho puerto vino por tierra hasta Buenos Aires”. 3. Miguel Vernazani, “Observaciones extraídas de los viajes que al Estrecho de Magallanes han ejecutado en diversos años los almirantes y capitanes Olivares de Noort, Simón de Cordes, Jorge Spilberg, Francisco Drake, Juan Childey, Tomás Candish, Juan Narboroug y noticias adquiridas en las expediciones ejecutadas desde esta isla por los franceses con la fragata *Águila*”, 12 de febrero de 1769. 4. “Diario que el capitán Don Juan Antonio Hernández ha hecho, de la expedición contra los indios teguelches, en el gobierno del Señor Don Juan José de Vértiz gobernador y Capitán General de estas Provincias del Río de la Plata, en Primero de Octubre de 1770”. 5. “Diario de Pedro Pablo Pavón, 12 de octubre de 1772”. 6. “Relación individual que dan los dos pilotos comisionados al reconocimiento de la campaña de los parajes que contemplan más al propósito para fortificar y poblar, Ramón Eguia y Pedro Ruiz”; “Extracto resumido de lo que ha ocurrido en la expedición del descubrimiento de la Bahía sin Fondo, en la costa patagónica, 1778”. 8. “Diario de 1778 de la expedición por orden de Vértiz hasta Salinas”. 9. “Informe sobre el puerto de San José, por don Custodio Sá y Farías”, 1779. 10. “Segundo informe sobre el puerto de San José, por don Custodio Sá y Farías”, 12 de agosto de 1789. 11. Diego de las Casas y Ventura Echeverría, “Noticias de los caciques o capitanes tehelches y pampas”. 12. José Francisco de Amigorena, “Diario de Expedición contra los indios bárbaros tehelches”; Basilio Villarino, *Informe sobre los puertos de la costa patagónica*; Virrey Vértiz, *Informe para que se abandonen los establecimientos de las costas patagónicas*; Coronel Pedro Andrés García, *Diario de un viaje a Salinas Grandes*, 1810, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, noviembre de 1836;

Diario de la expedición de 1822 a los campos del sur desde Morón hasta la Sierra de la Ventana al mando de Pedro Andrés García con las observaciones, descripciones y demás trabajos científicos ejecutados por el Oficial de Ingenieros don José María de los Reyes, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, marzo de 1837. **Tomo V.** Gonzalo de Doblaz, teniente gobernador, *Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la Provincia de Misiones de Indios guaraníes*, primera edición, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, noviembre de 1836; *Tratado de Madrid de 1750*, con “Proemio de Pedro de Angelis”, marzo de 1837; *Tratado preliminar sobre los límites de los Estados pertenecientes a las Coronas de España y Portugal en la América meridional ajustado y concluido en San Lorenzo a 11 de octubre de 1777*, con “Proemio” de Pedro de Angelis, marzo de 1837; *Carta de Don Manuel A. de Flores al Marqués de Valdelirios, Comisario General de S.M. Católica para la Ejecución del Tratado de Límites Celebrado en Madrid en 1750*, con “Discurso preliminar”, Pedro de Angelis, marzo de 1837; *Informe del Virrey don Nicolás de Arredondo a su sucesor Don Pedro Melo de Portugal y Villena sobre el estado de la cuestión de límites entre las cortes de España y Portugal, en 1795*, con “Discurso” de Pedro de Angelis, marzo de 1837; *Correspondencia oficial e inédita sobre la demarcación de Límites entre el Paraguay y el Brasil por don Félix de Azara, primer comisario de la tercera división, 1784*, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, marzo de 1837; *Diario histórico de la Rebelión y Guerra de los pueblos guaraníes situados en la costa oriental del Río Uruguay del año de 1754. Versión castellana de la obra escrita en latín por Padre Tadeo Xavier Henis de la Compañía de Jesús*, con “Discurso preliminar” de Pedro de Angelis, 2/09/37; *Relación geográfica e histórica del territorio de las misiones por el Brigadier Don Diego de Alvear*, con “Noticias Biográficas del Brigadier D. Diego de Alvear” por Pedro de Angelis, 20 de agosto de 1836. **Tomo VI.** *Apuntes históricos sobre la Demarcación de límites de la Banda Oriental y el Brasil*. Primera Edición. Con “Proemio” de Pedro de Angelis, marzo de 1837; José María Cabrer, *Reconocimiento del Río Periri-Guazú* (Extracto de su Diario inédito. Tomo II, Capítulo I). “Proemio” de Pedro de Angelis, marzo 1837; Padre José Quiroga de la Compañía de Jesús, *Descripción del Río Uruguay desde la Boca del Xauru hasta la confluencia del Paraná*; Ignacio de Pasos, *Diario de una navegación y reconocimiento del Río Paraguay desde la ciudad de Asunción hasta los presidios portugueses de Coimbra y Albuquerque*, 1790. Con “Proemio” de Pedro de Angelis, marzo de 1837; Félix de Azara, *Diario de navegación y reconocimiento del río Tebicuarí*. Obra póstuma, 1785; Ulderico Schimidel, *Viaje al Río de la Plata y Paraguay*. Resumen y “Noticias Biográficas” a cargo de Pedro de Angelis, septiembre de 1836; Bruno Mauricio Zavala, *Fundación de la ciudad de Montevideo seguido de otros documentos relativos al Estado Oriental, 1779*. Con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis; Félix de Azara, *Informes sobre varios proyectos de colonizar el Chaco*, 1799. Con “Proemio” de Pedro de Angelis, 1836; Antonio García de Solalinde, *Informes sobre varios proyectos de Colonizar el Chaco*, 1799; Adrián Fernández Cornejo, *Expedición al Chaco por el Río Bermejo*, 1790, reimpresión, con “Discurso Preliminar” y “Fe de erratas” de Pedro de Angelis; Francisco de Viedma, gobernante intendente, *Descripción geográfica y estadística de la Provincia de Santa Cruz de la Sierra*, 1793; *Descripción y estado de las reducciones de Indios Chiriguano*s, 1788. **Tomo VII.** Juan del Pino Manrique, *Descripción de la Villa de Potosí y de los partidos sujetos a su intendencia*, 1787, con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis, 12 de abril de 1836; Juan del Pino Manrique, *Descripción de la provincia y ciudad de Tarija*, 1785, con “Prólogo” de Pedro de Angelis, septiembre de 1836; Adrián Fernández Cornejo, *Descubrimiento de un nuevo camino desde el Valle de Ceuta hasta la Villa de Tarija*, 1791, con “Proemio” de Pedro de Angelis; Fray Antonio Tamajuncosa, comisario y prefecto, *Descripción de las misiones, al cargo del Colegio de Nuestra Señora de los Ángeles de La Villa de Tarija* y José Santiago Cerro y Zamudio, *Itinerario de un nuevo camino descubierto desde la ciudad de Buenos Aires hasta la de San Agustín de Talca, capital de la provincia de Maule, en Chile*, primera edición, con “Proemio” de Pedro de Angelis, 30 de agosto de 1837; *Relación histórica de los sucesos de la rebelión de José Gabriel Tupac Amaru en las Provincias del Perú el año 1780*, primera edición, con “Discurso Preliminar”, 2 de septiembre de 1837. **Tomo VIII. Volumen A.** Esteban Hernández, *Diario de un viaje desde el Fuerte de San Rafael del Diamante hasta el de San Lorenzo en las puntas del río Quinto, con otros documentos relativos al Descubrimiento de un nuevo camino, desde Buenos Aires a San Agustín de Talca, por la gran Cordillera de los Andes*, 1806, seguido de José Santiago de Cerro y Zamudio, *Diario*, con “Proemio” de Pedro de Angelis, octubre de 1837; Jaime Llavallol y Julián del Molino Torres, *Examen crítico del Diario de don Luis de la Cruz por una comisión del consulado de Buenos Aires y Defensa del Autor*, con “Proemio” de Pedro de Angelis; Alejandro Malaspina, brigadier de la Real Armada en su viaje alrededor del Mundo, *Tabla de latitudes y longitudes de los principales puntos del Río de la Plata nuevamente*

arregladas al meridiano que pasa por lo más occidental de la isla de Ferro, con “Proemio” de Pedro de Angelis; Félix de Azara, capitán de navío de la Real Armada, *Diario de un reconocimiento de las guardias y fortines que guarnecen la línea de frontera de Buenos Aires para ensancharla*, con “Proemio” de Pedro de Angelis; *Diario de la comisión nombrada para establecer la nueva línea de frontera al Sur de Buenos Aires bajo la dirección del Señor Coronel Don Juan mManuel de Rosas, con las observaciones astronómicas practicadas por el señor Senillosa, miembro de la comisión*, con “Proemio” de Pedro de Angelis; Jerónimo Matorras, gobernador del Tucumán, *Diario de la expedición hecha en 1774 a los países del Gran Chaco desde el Fuerte del Valle*, con “Discurso preliminar” de Pedro de Angelis; *Diario de la primera expedición al Chaco emprendida en 1780 por el coronel Don Juan Adrián Fernández Cornejo*, con “Discurso Preliminar”, Pedro de Angelis; Fray Francisco Morillo de la Orden de San Francisco, *Diario del Viaje al Río Bermejo*, con “Proemio” de Pedro de Angelis; Pablo Zizúr, alférez de Fragata y primer piloto de la Real Armada, *Diario de una expedición a Salinas emprendida por orden del Marqués de Loreto, Virrey de Buenos Aires en 1786* con “Proemio” de Pedro de Angelis; Juan Sourryere de Souillac, maestro de matemáticas de la Academia de Arquitectura naval del Departamento del Ferrol, en el Reino de Galicia; primer astrónomo de la tercera comisión demarcadora de límites e ingeniero comisionado por el gobierno de Buenos Aires para este reconocimiento, *Descripción geográfica de un nuevo camino de la Gran Cordillera para facilitar las comunicaciones de Buenos Aires con Chile*, 1808, con “Proemio” de Pedro de Angelis, septiembre de 1839. **Tomo VIII. Volumen B.** Pedro Andrés García, *Nuevo Plan de Fronteras de la provincia de Buenos Aires, proyectado en 1816 con un informe sobre la necesidad de establecer una guardia en los manantiales de Casco o laguna de Palantelen*, con “Proemio” de Pedro de Angelis, 20 de diciembre de 1838; Basilio Villarino, piloto de la Real Armada, *Diario de la Navegación emprendida en 1781 desde el Río Negro para reconocer la bahía de todos los Santos, las islas del buen Suceso, y el desagüe del Río Colorado* (Con Discurso Preliminar de Pedro de Angelis, 12 de marzo de 1839); Don Francisco Gabino Arias, coronel del regimiento de Caballería San Fernando, *Diario de la Expedición reduccional del año de 1780 mandada practicar por orden del Virrey de Buenos Aires, a cargo de su ministro*. Con “Discurso Preliminar” de Pedro de Angelis; Pedro de Angelis, *Catálogo de las misiones de indios fundadas en el Chaco de 1735 hasta el de 1767*, *Bibliografía del Chaco, Tabla explicativa de cotejo de términos en lenguas indígenas (Abipones, Tobas, Lenguas, Lules y Tonocotes)*, 14 de diciembre de 1838; Pedro de Angelis, “Discurso preliminar al Diario de Viedma”, con la inclusión de un “Catálogo de voces de los indios Patagones” y “Tabla de latitudes y longitudes de los puntos principales de la costa patagónica”, 20 de junio de 1839; Pedro de Angelis, *Apuntes históricos sobre la Isla Pepys*, “Extractos de varias obras que tratan de la isla Pepys”, (compilados y en algunos casos traducidos por Pedro de Angelis); Don Antonio de Viedma, *Descripción de la costa meridional del sur llamada vulgarmente Patagónica. Relación de sus terrenos, producciones, brutos, aves y peces; indios que la habitan, su religión, costumbres, vestido y trato desde el puerto de santa Elena en 44 grados hasta el de la virgen en 52 y boca del estrecho de Magallanes*; Basilio Villarino, piloto de la Real Armada, *Diario del reconocimiento del río Negro en la costa oriental de la Patagonia el año de 1782*; Ambrosio Crámer, *Reconocimiento del Fuerte del Carmen del Río Negro y de los puntos adyacentes de la costa Patagónica*, 1822.

Comentario general:

CAPÍTULO 2
VOCES CRUZADAS EN LAS ORILLAS DEL PLATA
(Pedro de Angelis/Esteban Echeverría)

La polémica escrita que entablaron Esteban Echeverría y Pedro de Angelis en torno a la reedición del *Dogma Socialista*, en 1846, una selección del cancionero de la época, *El Gigante Amapolas*, de Juan Bautista Alberdi, y el estudio preliminar a las *Obras Completas* de Esteban Echeverría, de Juan María Gutiérrez constituyen el corpus central de este segundo capítulo; se dice -lo hacen Alberdi y Gutiérrez- que el “genio” de Echeverría no admitía réplica: su ego impide el debate y el orgullo propicia las guerras irreconciliables; se dice, además -y esto es de Mansilla- que Pedro de Angelis era hiriente y ofensivo, pero también un crítico cabal. Se ha hablado de los tonos subidos de las palabras de Echeverría y de de Angelis -y no así de Alberdi o Gutiérrez. Veamos cómo, a través de las polémicas se configuran la serie de lectores-destinatarios cuya ficción de interlocución es sólo eso, una ficción, puesto que las posiciones de los participantes ignoran o reniegan de la capacidad del otro de discutir o pensar.

El ambiente en el que Echeverría contesta a de Angelis las ásperas críticas de éste a la reedición del *Dogma* es el de Montevideo sitiada. En principio, se diría que estamos ante un ejemplo más del “duelo prolongado por años entre la prensa bonaerense y la de Montevideo” (Weiss XI) en el cual se prefigura un tipo de lector relacionado fuertemente con la política y la información cotidiana. Imaginemos, por un momento, que vivimos en la Montevideo de aquellos años, la “Nueva Troya”, como la llamó Dumas: comisionados extranjeros, agentes diplomáticos, militares, periodistas febriles y políticos ambiciosos recorrían sus calles en forma permanente. Así, la “información cotidiana” tenía que ver más con las relaciones exteriores que con el precio del pan (aunque también: aquello pesaba sobre esto), de modo que el discurso polémico, como otros, se centrará en temas relativos a la administración interior, las relaciones internacionales, la

libre navegación de los ríos, las independencias de las provincias, la intervención extranjera, etc.

El enfrentamiento en la prensa se dio con fuerza por dos motivos fundamentales. Uno, porque ambos bandos (unitarios y federales/ colorados y blancos) utilizaron la escritura periodística como propaganda. A través de diarios, folletos y acciones diplomáticas tanto unos como otros intentaban convencer de sus respectivas políticas a los agentes extranjeros. La otra causa es que el *sitio* de Montevideo, que duró siete años, no se presentó como un estado de guerra civil, de acciones bélicas ininterrumpidas. Señala Ignacio Weiss:

No hay que olvidar que, en realidad, las hostilidades bélicas entre Rivera y Oribe, es decir, entre Montevideo y Buenos Aires (...) no representaban acciones de importancia ni por número de combatientes, ni por los resultados prácticos que se obtenían. El conflicto, agravado por las intervenciones extranjeras, era más bien de carácter diplomático y político (XII).

Esto explica la fluidez con la que llegaba la información periodística a las orillas de las dos ciudades y que periodistas de un lado y del otro se supieran leídos y comentados por el enemigo. Da razón de ser, también, a que se produjeran cruces polémicos sobre un tema puntual y que éste fuera debatido a lo largo de distintos números del mismo periódico y en distintos medios.

En este marco de desplazamiento de la acción bélica a la escritura, ésta se configura con los patrones elementales de aquélla: el *todo vale* a la hora de atacar al enemigo es una condición de producción. Por ello, la escritura de las primeras décadas del siglo XIX en el Plata, ha ofrecido y ofrece un material sumamente rico en el momento de observar cómo se han ido ejecutando ciertas formaciones culturales en torno a la constitución del otro y de la propia subjetividad en la configuración de las identidades nacionales. Sigo la perspectiva de Clifford Geertz respecto del arte como sistema cultural: “estudiar una forma de arte significa explorar una sensibilidad”; por sensibilidad, entiende Geertz, una formación colectiva cuyos fundamentos son amplios y profundos debido, precisamente, a la existencia social (1994: 122). Es imperativo, entonces, dar cuenta de algunas consideraciones respecto de la formación de la subjetividad a partir de la conformación del “otro”, en tanto

entidad legitimadora, por una parte, en tanto enemigo, por la otra. En definitiva, *el otro*, aquí, se constituirá, siempre, en un lector.

En una primera instancia -el otro como agente legitimador-, existe una formación intelectual que procura legitimar desde la cultura el régimen rosista (entre los años 1829 y 1852) -y sus consecuentes identidades federales. Esta formación construye las bases de los principios políticos e ideológicos en diferentes registros discursivos: el periodismo, el panfleto político, la reconstrucción historiográfica, las polémicas literarias y políticas e, incluso, la correspondencia pública y privada. Los agentes legitimadores son, en estos casos, aquellos elementos que intentan recuperar una determinada tradición. El “otro” es un agente actuante en el interior del propio campo cultural: los preceptos de la iglesia católica, la hispanidad, el pasado colonial. Estos factores son, por el contrario, elementos de legitimación en el campo adversario de los federales, donde, como se sabe, el enemigo –la otredad- estará constituida por los *salvages unitarios*. Así, la identidad o su construcción necesita siempre de otro que, en estos dos frentes, se configuran como opuestos y enemigos.

Por otra parte, la generación romántica, a su vez, se piensa a sí misma como “otredad”. Proyectan una imagen construida en una tradición no española y colonial, sino ilustrada, francesa y nacida con la Revolución. Desde el opúsculo periodístico conforman sus identidades en torno a la legitimación que les otorga una tradición elegida.

En una segunda instancia, ambos grupos comparten una discursividad común en cuanto a los procesos de “animalización” en la descripción idiosincrática y en el lenguaje de la alteridad. Pese a los puntos de vista divergentes y de franco enfrentamiento, en ambos bandos opera una generalización de las características ajenas a partir de la hiperbólica saturación de rasgos asociados con el universo escatológico. Según el punto de vista adoptado, el otro es el “salvaje” y, desde aquí, las características que definen el bando contrario en ambos casos evidencian una perspectiva semejante a la hora de caracterizar a los de la otra orilla. Los casos de la prensa popular rosista y el cancionero constituido por textos federados y antirrosistas dan cuenta de este común acuerdo por ver en el otro a un ser que, “menos de perro que de cosa”, como dice Borges se arma por contraste y complemento del yo.

La cultura letrada, cuyos representantes aquí son Echeverría y de Angelis –en la polémica, pero también Mármol, Gutiérrez, Alberdi– comparte el uso de aquellas pautas populares destinadas a catalogar al otro; así, se infiere que el tono de la polémica entre los dos personajes no habrá resultado en su tiempo una “novedad” absoluta.

Puede apreciarse, entonces, que los términos de la polémica recogen una tradición ya existente en el Río de la Plata iniciada en el marco neoclásico. Así que el uso del lenguaje de Echeverría, contaminado de “tradición” puede atacar a de Angelis pero no innovar o distinguirse demasiado puesto que las condiciones románticas de su producción parecen adaptarse bien y entroncar sin conflicto con los parámetros de la cultura heredada. Sin duda, a sus compañeros Gutiérrez y Alberdi no podía agradales demasiado este uso lingüístico cuya transparencia supone lo peor del enemigo, la barbarie que en su contexto perpetúa una herencia no deseada.

Quisiera mostrar, entonces, el conjunto de operaciones discursivas que se presenta tanto en la escritura popular, en la tradición oral cuanto en el discurso polémico de los letrados (cuya base de disputa es el *Dogma*, un texto de carácter filosófico) a fin de contextualizar el tono de la polémica en función de los modos en que románticos y federales construyen la voz del otro.²⁹

PONERLO A BAJTIN..

1. Figuración o muerte

*Emergencia es surgimiento y
también necesidad urgente de uso.*

Josefina Ludmer

*Lo oculto no es más que
nuestra incapacidad para penetrar.*

Lucio. V. Mansilla

²⁹ La literatura de Ascasubi y la gauchesca queda fuera de este examen en el que sólo tomaré algunas producciones del cancionero para observar el lenguaje y confrontarlo con el que utiliza Echeverría en su polémica con de Angelis.

El gran otro por estos años es don Juan Manuel. “El otro”, “el Rubio”, “El caudillo”, “El jefe”, “El Argentino”, “El salvaje”. El nombre de Juan Manuel será el campo de operación desde el cual partan o lleguen los distintos caminos del discurso. Se ha dicho que la sombra de Facundo que Sarmiento invoca es la máscara de una alusión presente que dota de significado el texto: la figura de Juan Manuel de Rosas. Se trata de un personaje que se consolida en una figura del discurso sin la cual los textos de los años ‘30 y ‘40 y aun posteriores del XIX argentino carecerían de sentido.

El enfoque político determinará un primer modo de acercamiento a esta figuración; enfoque particularizado en la perspectiva desde la que se habla: o se es federal o, por el contrario, unitario (o joven liberal, para distinguir padres de hijos).³⁰ Sin embargo, el lenguaje y las estrategias discursivas serán semejantes, aún cuando las elecciones políticas hubieran determinado diferentes posiciones de locución.

El enfoque genérico es el segundo punto de acercamiento. Los escritores del ‘37 y sus contrarios se caracterizan por la polígrafía. No sólo escriben de todo sino que atraviesan todos los géneros -desde el documento histórico y la jurisprudencia hasta la carta pública y la prensa amarilla- y en todas las circunstancias hay una posibilidad para hablar -bien o mal- de Juan Manuel. Es el caso de Juan Bautista Alberdi, por nombrar uno solo. Si comparamos algunos textos suyos, vemos que la retórica rosista (pendularmente anti y pro) ancla en su discurso más allá de los géneros y se prefigura como el lugar de actualización histórica del que muchas veces Alberdi pretende escapar -con resultados, también pendulares³¹. Pero no sólo en Alberdi o en Sarmiento -cuyo juicio es, además, básicamente monolítico respecto del Restaurador. Si miramos del otro lado, Rivera Indarte, por ejemplo, por el ‘35 escribe el *Himno de los*

³⁰ “Los que vienen no son los *unitarios*. Ya no hay unitarios en ninguna parte, porque el país no quiere la unidad. Es verdad que vienen los ciudadanos, que antes fueron unitarios” (Alberdi 1900: XII, 80)

³¹ En el *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, el lenguaje abstracto no le impide, sin embargo, pronunciarse, respecto de la función histórico-coyuntural de Rosas, hecho que permite, sin dudas, sentar las bases de su propio lugar en la historia de la Patria y la de sus jóvenes compatriotas -el espacio de la escritura de la “carta” (magna): “Cuántas veces se ha dicho que el poder del Sr. Rosas no tiene límites, se ha despojado, aunque de buena fe, a este ilustre personaje del título glorioso de *Restaurador de las leyes*; porque no siendo otra cosa las leyes que la razón o el derecho, restaurar las leyes es restaurar la razón o el derecho, es decir, un límite que ha sido derrocado por los gobiernos despóticos, y que hoy vive indeleble en la conciencia enérgica del gran general que tuvo la gloria de restaurarle... Tiene un límite, sin duda, que por una exigencia desgraciada pero real de nuestra patria, reside en una conciencia en vez de residir en una carta” (1998: 111)

Restauradores (neoclásicamente laudatorio, románticamente febril) y, algo más tarde, las *Tablas de sangre* cuyo subtítulo, ya del todo virulento, consigna el eslogan “Es acción santa matar a Rosas”. La figura de Rosas transita los cambios de opiniones y, también, los recorridos por los géneros, es decir: la figura de Rosas hace a la figura del letrado -sea éste anónimo, “abajo firmante”, a favor, en contra, periodista, satírico, escritor teatral, “cuervo”, poeta, biógrafo/autobiógrafo y hace, también, al espacio discursivo: desde el púlpito, la sala de representantes, la intimidad (la muy figurada pública intimidad), la historia.

Ahora bien, hay una distinción que creo pertinente entre textos federales y proclives a construir la imagen de Rosas en una mirada laudatoria y aquellos otros que impugnan la figura del Restaurador. Consiste en la representación de la voz enunciativa frente a esa fuerte figura del discurso y, por otra parte, en cómo se construyen las voces de los otros (de los opositores, enemigos, traidores) a la luz, en contrapunto o complemento de la formación de la imagen retórica de Rosas. Si en la escritura de los proscritos, la figuración de Rosas es *figuración o muerte* porque su existencia se da en esa oposición, en los textos adictos al régimen se trata de *figuración y muerte*: hablar del *Argentino* constituye la muerte textual de la voz enunciativa.

Se podría argüir que cuando Alberdi se ubica en el firme papel de legislador su voz individual se diluye en una abstracción y un lugar más universal. La voz de Alberdi es indistintamente *jurisprudente*. Su costado legal rige el armado textual de sí, allende los géneros y los motivos. Y, sin embargo, su ocultamiento en ciertos universales (la verdad, la justicia) no deja de ser una forma de consolidación de una visión determinada del yo. Pero, en los textos federados, con las estrategias de enaltecimiento de la figura acometida o la pretensión de desgaste de la oposición, la voz nunca se distingue con características propias sino que aparece subordinada a la figura del Restaurador y, en todo caso, sus virtudes serán la proyección gloriosa (pero devaluada, porque es dádiva) de las de Él.

La impronta textual de las voces lleva a consolidar una imagen diferente de los textos: el discurso oficial, aunque igualmente hecho de retazos, se erige monolítico, unívoco, monotemático. Así, la figura de Rosas abarca el universo y las dimensiones del horizonte para existir. Por el contrario, el discurso de los

románticos, desde una búsqueda de universalidad mayor, es polifacético. La figura de Rosas cubre, estereotipada, las escasas posibilidades de ser diferente -Juan María Gutiérrez le dice a Alberdi refiriéndose a Rosas: “Así ha hecho su *suma* de prestigio: absorbiendo en sí, él, a los particulares” (Carta del 28/12/1838, 1999, 15). Cualquier horizonte de ser se cubre con una reproducción en miniatura del Restaurador, cualquier hueco por el que podría vislumbrarse un carácter se emparcha con una figurita engomada del Gobernador. En los románticos, en cambio, actúa la sustitución (y emulación de yoes) que deviene de todo concepto utópico y revolucionario. Para resumir: a) diversidad de enfoques para abordar la misma figura compartiendo un uso retórico semejante; b) constitución de identidades con voz (la oposición) frente a voces acalladas (los adictos) que arman una perspectiva rosista en la cual se ubica a Rosas como figura del discurso, figura-retórica y voz enunciativa.

1. 1. Los textos federados y la figura del otro

Se dice que el otro permite constituir el yo. O que es causa y razón de ser de sí. Si para que aparezca la voz de Sarmiento éste debe asirse de la sombra de Facundo por cuya invocación atrae y desbasta -la diluye en el contraluz de su sucesor, Don Juan Manuel-, del mismo modo, para que emerja, grande y tremenda, la imagen del Restaurador, la voz anónima -y no necesariamente iletrada, como lo comprueban las “odas” neoclásicas de la *Gaceta Mercantil*-apela sin más a erigirse frente a los *salvajes unitarios*. No es, sin embargo, el otro, la generación romántica -a quien, aparentemente se ignora-. Pareciera que el discurso federal *restaura* permanentemente el pasado de la lucha por el poder y asienta la pervivencia de su imagen en la constante repetición de una victoria que ya se ha vivido y que se esfuerza por mantener.³² Es así como podemos ver algunos movimientos de cruces entre las orillas de los federales rosistas y los románticos del ‘37. Por una parte, el *lenguaje* de la federación se filtra y parodia -en el sentido bajtiniano- en los textos de los jóvenes románticos y la *sangre, el cebo, las vísceras, la carne* los tejen y tiñen (Iglesia 1998: 26-27). Además, puestos a ver el *Facundo* o *El gigante Amapolas*, dos textos donde el

³² Otra vez Juan María Gutiérrez lo advierte (en la misma carta): “El espíritu de la *Gaceta*, espanta; pero es *tan repetido* que no infunde el pavor que debería” (Prefacio a *Escritos Póstumos* de Alberdi: 1900. La cursiva es mía).

objeto del discurso (Facundo/Rosas) ofrece un contrapunto a la voz enunciativa,³³ es claro que los textos contrarios a Rosas asumen la retórica de violencia que le atribuyen como propia. En el cancionero anónimo o en las composiciones de la *Gaceta* la figura de Juan Manuel (o de Manuelita, o de doña Encarnación) es central, sin duda, pero también se destaca a contraluz de los salvajes unitarios. Si la figura del restaurador en el discurso romántico permite construir la propia voz y equipararla al poder de acción de éste (desde la palabra, desde luego), en el cancionero, los unitarios son los perdedores, están aplastados y aplastada también la voz del enunciativo. En los románticos el discurso se hace y enfrenta a la figura temáticamente construida por la voz que, irremisiblemente así se proclama vencedora. En las voces de la federación, por el contrario, el discurso se hace y arma desde la figura Rosas pero la voz enunciativa desaparece, aun cuando no se vuelva anónima, presentándose, así, monolítica. Rosas es enemigo de los unitarios y de ese modo se expone, pero es también *el devorador de la identidad de los federales*, que sólo existe en la representación y en el nombre del Restaurador. En “Oda”, composición aparecida en *La Gaceta*, de claro corte neoclásico en homenaje al cumpleaños de Rosas, puede leerse el gesto del yo: abandona su hogar para *elevarse* hacia donde Rosas se encuentra. Abandona su espacio pero también se olvida de sí: *apresura el paso* para llegar a él -que se encuentra en el lugar del Olimpo-, quien le *arrebata* el alma y le infunde una *memoria* para poder cantar. El canto y la posibilidad de éste ha sido *concedida* por el personaje sublime y permite la única vía de constitución del yo:

Rosas fue conducido
por la fama y la gloria;
Sin orgullo sentóse, y *arrebata*
Mi alma de su dicha, *hice memoria*
de mi lira olvidada,
Y lleno de contento
canté y pulsé mi rústico instrumento.
 Ánima generoso
 (Le dije) con tu ejemplo,
los versos de mi numen atrevido,
porque la fama en su glorioso templo
librarlos pueda del oscuro olvido.

³³ Que, en el caso de la obra teatral se expresa a través de uno de los personajes, el soldado clarividente.

La figura de Rosas se alza con toda una serie de virtudes hacia las que el sujeto de la enunciación se desplaza y, de este modo, surge la voz que se hace contra la figura del espejo que refleja. En otros textos, la voz desaparece o se universaliza en “campesino federal”, “negrita federal”, “Un federal”. Finalmente, se extrema el procedimiento cuando la anulación se da en función de la muerte. Ha muerto Encarnación Ezcurra: el sujeto aguarda la muerte porque también lo *llama el tiempo despiadado* (58).

No hay un yo *fuera* de la Federación o sus actores y en ese marco adquieren mayor sustancia los enemigos a quienes se los representa mediante el estereotipo de la traición y, en especial, bajo el yugo de la violencia física y sexual que el Restaurador ejerce contra ellos por sí mismo -lo que termina siendo una forma de expresar “virtudes” del Gobernador: potencia en el gobierno, potencia en el cuidado del orden, potencia y valor sexual. En síntesis: la figura de los otros es “vejada” por alguno de los atributos del Restaurador, quien, a través del adicto que por él se pronuncia, los ubica en un lugar textual (pero también corporal y sexual):

Y viva don Juan Manuel
que viva el Restaurador
y viva todo color
que sostenga su poder
Porque en su cencia, a mi ver
es hombre de gran primor
que sabe hacer el amor
al qué salvaje unitario
Mandándolo pa el osario
como osamenta ‘e mi flor.
(Décimas, 68-69. *La cursiva es mía*)

Sumadas pasión y espuma religiosa, la figura de Rosas posee connotaciones sexuales que apuntan o se ligan a la venganza y a la anulación de la individualidad en el otro -en el cuerpo de los enemigos y en la voz de los “propios”. Retrospectivamente, podemos reconstruir una lógica de violencia verbal en la construcción del otro de la que sobreviven retazos en el lenguaje futbolístico actual: la de “dar” (“por detrás y por delante”) en los cánticos de las

³⁴ Recogido en *La época de Rosas*. Buenos Aires: CEAL, 1979

hinchadas por castigo un ataque sexual al enemigo y la de asociar la humillación sexual con la muerte en el sentido de ser “la antesala del infierno”.³⁵

La crítica ya ha marcado esta pasión por la violencia que contamina los textos de los románticos –Piglia, Viñas, Prieto, Jitrik, Iglesia-; resulta interesante traerla a la escena de la polémica de Angelis-Echeverría para recontextualizar las palabras de éstos y medir la dimensión y el alcance de la virulencia que conllevan.

1.2. Tomar la carne y actuar la letra

Si en el cancionero federal la puesta en escena de la violencia se presenta como una virtud del restaurador y, por lo tanto, un valor único, extraordinario, en los textos de los románticos aparece, con las mismas connotaciones sexuales y escatológicas, enmarcada en un discurso de la razón. Así como el *Paulino Lucero* o *El matadero* operan desde esta lógica de la violencia, también está presente una apelación a ciertos valores universales (de justicia, libertad, etc.) que se exigen el restaurador reconozca. Aún cuando se desea un castigo corporal, la muerte incluso, la acción de cometerla se desplaza hacia un plano mayor de abstracción: la justicia, la historia. Se fusionan, así, rasgos románticos y neoclásicos. La justificación de un sentimiento homicida se asienta en algunos tópicos universales:

ah Rosas, no se puede reverenciar a Mayo
sin arrojarte eterna, terrible maldición
sin demandar de hinojos un justiciero rayo
que súbito y ardiente te parta el corazón.
(“A Rosas”, José Mármol, 79. La cursiva es mía)

La justicia está en el tiranicidio, nos dirá Ribera Indarte en sus *Tablas de sangre* y también la justicia de la naturaleza (el rayo) y la de Dios –toda la

³⁵Un caso algo posterior pero altamente significativo lo expresa con claridad. Luego de vencer a Peñaloza, Sarmiento manda a fusilar a los gauchos leales al Chacho, luego de *vejarlos con palos*. En medio de la acción bárbara del castigo corporal y la ejemplificadota del fusilamiento, Sarmiento –en ese momento Presidente de la Nación- solicita la presencia de un fotógrafo para fijar ese momento. Así, se registran los rostros tristes y sin esperanzas de unos hombres extremadamente pobres, amontonados, en patas, que esperan con resignación la llegada del fin. Juan Ferguson, “La fotografía como instrumento historiográfico”, III Jornadas críticas *Ficciones patrias*. Mar del Plata: Actas electrónicas, 2002. Una excelente imagen para ejemplificar ese estado de desamparo frente a la vejación y la muerte aparece en los paisanos de *Los cautivos*, la novela de Martín Kohan.

escena contiene los atributos de lo religioso: reverenciar, eternidad, maldición, la genuflexión final, el decisivo subtítulo “Es acción santa matar a Rosas” del texto de Indarte. El panfleto que propicia la búsqueda de un tiranicida que libere a la patria del César local y la prosa o poesía que arremete contra el caudillo, justifica su impulso en la asistencia de la racionalidad. Es clara la voluntad de poder de los románticos, en este sentido. Las voces, en sus textos, nunca acallan clamar, en última instancia, por el lugar que creen merecer en tanto elegidos, ilustrados, seres singulares y *racionales*.

Susurrando al oído del futuro héroe en un impresionante texto digno de ser pronunciado por Lady Macbeth, Ribera Indarte reclama para el asesinato una metodología diferente que la instaurada por el rosismo, una forma que repare en la acción de la justicia y denoste las prácticas del régimen:

Rosas nos increpa en sus periódicos por esta doctrina. El que hace diez años que gobierna y hace la guerra a *puñal y veneno*, trabaja porque crean a la distancia que nuestra opinión es que se emplee el puñal y el veneno entre los medios lícitos de hostilidad nuestros enemigos... nuestra opinión de que *es acción santa matar a Rosas*, no es antisocial sino conforme a la doctrina de los legisladores y moralistas de todos tiempos y edades... Nuestra opinión, lo repetimos, no es que se deba emplear *puñal y veneno* contra cualquier soberano y magistrado, que dé legítimos motivos de queja al pueblo. Muy lejos de esto. El derecho de oposición legal es el primer arbitrio al que debe apelar un ciudadano (79-80).

La oposición fundamental radica en que las estrategias de Rosas son *indiscriminadas*; las de ellos son circunstanciales y devienen de la imposibilidad de apelar a medios más racionales en virtud de la virulencia con la que actúa don Juan Manuel. “Es menester que nos obliguen a ello” señala un revolucionario inglés que cita Ribera Indarte. Pareciera que mucho antes de que los militares argentinos justificaran los crímenes provocados por el terrorismo de estado con la teoría de que el enemigo era brutal y omnipotente, ya nuestra literatura adjudica un lugar de privilegio a una voz autorizada para matar por la razón (que es razón de estado) la religión o los ideales supremos. En esto no se advierte diferencia entre los textos rosistas y los de los románticos.³⁶

Matar al tirano es una acción santa y no hay quien la lleve a cabo. La razón de esta ausencia radica en la ineptitud de los “de esta orilla”, como exhibe

³⁶ Y, desde luego, tampoco con la tradición religiosa hispánica.

Alberdi en la obra de teatro *El Gigante Amapolas*, donde todas las flores son punzó y todas remiten a Juan Manuel, que no es más que un fantasma, un muñeco de paja o de papel que no pesa por sí mismo sino por la inoperancia de sus opositores.

1.3. Alberdi dibuja un payaso

*Como hombre te perdono mi cárcel y cadenas;
pero como argentino, las de mi patria, NO.*

José Mármol

El Gigante Amapolas (1841) al igual que en *El matadero* varias figuras: la de los opositores al régimen, las del sujeto que reclama una acción hacia los suyos y se apoya en valores más abstractos y la del propio Restaurador. Prima en estas figuras la jerarquización de las voces que puede verse diferenciada de los enemigos de Rosas –el narrador del prólogo, los epígrafes, el soldado que desenmascara a Rosas y las acotaciones escénicas-, aquellos tres individuos (Mosquito, Mentirola, Guitarra) que zumban, mienten o guitarrear, esto es, que son registrados alegóricamente como charlatanes y de ningún modo desde la acción, pero también de los “unitarios” inoperantes. La estrategia argumentativa de base para esta jerarquización es la apelación y configuración de un colectivo. Quien salva la situación y que expone la voz que articula desde fuera es el soldado libertario, el pueblo literario de Juan Bautista. No resulta casual que sus parlamentos y los epígrafes iniciales básicamente coincidan: la voz de los “epígrafes por prefacio” se identifica con la figura autoral, quien se proyecta en el personaje donde se atesora el saber y la verdad:

Epígrafes por prefacios

-Que me ahorque si digo algo que no esté lleno de verdad en el fondo.

- Cansado de hacer concesiones estériles a los hombre públicos, hoy quiere hacerlas a la *verdad*, que también es princesa del mundo y gusta de homenajes.

- Para reanimar la *fe*, para alentar a los que desmayan, para abrir esperanzas de *victoria y libertad*.

- A ver si enseñando a conocer la *verdad* de las cosas sucedidas, se aprende a despreciar el poder quimérico de la opresión (Alberdi 1984: 377. La cursiva es mía).

Los epígrafes insisten en valores supremos y reafirman el fin del texto, la verdad, por encima de todo. En ellos se concentra la voz autoral que *enseña* y establece un diálogo con el soldado, quien finalmente llega a la verdad y conoce. El soldado ve y advierte la verdad (el enemigo es un gigante inanimado, que no tiene más tropa que una mujer y un tambor e *inventado por la prensa* –un fantasmón, *héroe de papel*) a sus superiores y éstos, presos de su propio temor lo desoyen, aún cuando la forma imperativa del sargento expresa una situación llamativa:

Sargento. – Estamos espantándonos de *fantasmas*: no hay tales setenta piezas, ni ocho mil infantes, ni treinta escuadrones; esas fuerzas sólo existen en la imaginación medrosa de ustedes: lo que hay al frente es un *héroe de papel*, mujeres en vez de soldados, perros rabiosos en vez de leones, y hombres atados de pies y manos (1984: 387-8. La cursiva es mía).

Sargento. – Calar bayonetas, abrir bien los ojos, seguir mi penacho blanco, y en menos de pocos segundos habrá desaparecido del suelo de la patria ese *fantasmón* que ha triunfado hasta aquí por la incapacidad de nuestros jefes (1984: 288. La cursiva es mía)³⁷.

En el soldado aparece una de las ideas a través de las cuales a veces Alberdi define al pueblo: el sentido común. Es interesante destacar que la forma dialogada del prefacio afirma la voz del autor en tanto sujeto comprometido en la acción y con una postura ideológica precisa. Observaremos más adelante cómo la sátira es instrumento de verdad en cuanto la revela y cómo se construye en románticos y federales desde tópicos en común –idénticas acusaciones con distinto signo político.

Para resumir, vemos que en el cancionero popular y otros textos del período existe un discurso de violencia corporal, una indiferenciación o pérdida

³⁷ El uso del imperativo en el sargento (usa la forma del infinitivo) muestra la variante rioplatense que, en tiempos de Alberdi, era tomada por incorrecta frente a la forma peninsular (Calad, abrid, seguid...). Ficcionaliza así el carácter popular del personaje.

de la voz en los textos federados EN QUÉ CONSISTE, NO QUEDA CLARO y una exaltación de valores abstractos en los proscriptos. En ambos territorios se exige la acción frente a la palabra y se necesita de la construcción del *enemigo* para formular la propia identidad. El tenor polémico en textos de distintos géneros nos lleva a observar que el clima literario en el que se desenvuelve la discusión en torno al *Dogma* no es muy distinto y que los letrados en pugna adoptan un lenguaje que no resultaba ajeno sino más bien compartido por unos y otros. Esas dicotomías parten de una básica necesidad conjunta de ser a partir del otro y la enemistad manifiesta con éste y de la imposición de corte cultural que los usos del lenguaje de alguna manera provocan y convocan.

2. Escrito en el cuerpo. Episodios de una crítica

*Rosas tiene en sus manos el poder, y
vence ahora; pero los expatriados
de su reino tienen en las suyas
la pluma, y vencieron después.*

Ricardo Rojas, *Génesis de la literatura argentina*

*I ran when I saw others run
William Shakespeare, Enrique IV*

En 1847 Esteban Echeverría ha acumulado la suficiente desazón y cólera como para reaccionar por escrito y públicamente a las críticas que desde su regreso de Europa, Pedro de Angelis, en distintos medios le ha ido haciendo. Es así como escribe en Montevideo “La defensa del *Dogma socialista*. Cartas a Don Pedro de Angelis, Editor del *Archivo Americano* por el autor del *Dogma Socialista* y de la *Ojeada sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*” además de un fragmento, “Literatura mazorquera”. Echeverría hace uso de una retórica insuflada de resentimiento pero también de un espíritu de ingenio que se expresa en todas las instancias del juego entre lo que se dice y lo que se quiere decir, dando lugar a la constitución de un texto altamente paródico e irónico que va del vituperio y el sarcasmo hasta la delicada exposición del chiste y la risa. Se advierte, eso sí, al poeta en carne viva, herido en su orgullo ético y estético; como en defensa propia, el texto procura ser una estocada firme y punzante en

la imagen del crítico “agresor”. La reiteración de los tópicos con los que ataca a de Angelis y los motivos que expresan esa endiablada enjundia muestran, sin embargo, la debilidad de la argumentación y el uso de las armas desplazadas con que, a su vez, acusa al propio de Angelis. Es decir, de lo *único* que no habla Echeverría es de la “defensa” de su *Dogma* en términos del terreno del *dogma* mismo. Expresamente obtura la posibilidad de mostrar *qué* dijo de Angelis del texto, niega la oportunidad de que su crítico, aun en la fragmentariedad de las citas diga por sí y él mismo cierra la puerta a la lectura del *Dogma* que hiciera don Pedro:

Va dicho que su artículo sobre el *Dogma Socialista* no admite discusión; porque todo él, fuera de algunas citas trucas de mi obra y de infinitas mentiras, es una broma grosera, tonta y declamatoria; broma de truhán o *compadrito* mazorquero, nada más. (1972 :Carta 1, 169)

Los ataques estarán dirigidos tanto al texto de de Angelis como a la persona del editor y a su relación -vista desde el par complementario amo/lacayo- con Juan Manuel de Rosas, el auténtico foco de ataque. La adjetivación que llega al insulto clausura la posibilidad de revisar las palabras de aquel y, al mismo tiempo, cifra en la persona los límites de análisis del texto, de modo que, el texto *es* la persona.

El tipo de “defensa” y el tono polémico que entabla Echeverría son semejantes, como decíamos, a los que otros textos del período portan. Pero también se inscriben en las formas que las polémicas adquirieron en el Plata desde 1810. El sarcasmo, la aniquilación del receptor mediante estrategias discursivas de desprestigio y la parodia han constituido el modo de ser polémico. Por lo tanto, diríamos que Echeverría no desentona, no resulta tan hiperbólicamente agresivo. Un antecedente muy interesante para efectuar una lectura de la alta cultura es la producción del fraile franciscano Francisco de Paula Castañeda quien se enfrenta a la política eclesiástica de Rivadavia. El padre, más allá de lo conceptual agrade a Rivadavia con sus referencias al aspecto físico de éste y con ello, la ironía se vuelve sarcasmo. Enfrentado a Juan Cruz Valera, el poeta neoclásico más importante de su generación y, a su vez, el mayor propagandista de las reformas rivadavianas, Castañeda escribía, por ejemplo:

De la trompa marina - libera nos Domine.
 Del sapo del diluvio - libera nos Domine.
 Del ombú empapado de aguardiente -libera nos Domine.
 Del armado de la lengua - libera nos Domine
 Del anglo -gálico - libera nos Domine
 Del barrenador de la tierra - libera nos Domine
 Del que manda de frente contra el Papa - libera nos Domine
 De Rivadavia - libera nos Domine
 De Bernardino Rivadavia - libera nos Domine
 Kyrie eleison - Padre Nuestro. Oración como arriba. (Shumway 122)³⁸

La alusión directa a los aspectos físicos es la forma más fuerte de ataque a la imagen en los individuos (Brown y Levinson 1978): la “trompa marina”, el “sapo del diluvio”, “barrenador”, es, no hace falta aclararlo, Bernardino Rivadavia. Idéntica punzada la da Echeverría constantemente sobre la “carota” de de Angelis. Y, como en Castañeda, una agresión viene a sacar otras, más profundas, más arraigadas: ataques a las costumbres, xenofobia y un perdurable sentido de la élite y de su pertenencia.

Aparentemente, existió un “pudor” -comenta Prieto- en cuanto a que no todas las armas eran válidas para atacar a Rosas y a sus secuaces. Refiriéndose a *El matadero* y a las preguntas en torno a su no publicación en los años de escritura, el crítico explica el rechazo que el texto pudo generar en Gutiérrez o en el mismo autor. Echeverría comprendía, como Gutiérrez, que no era bueno proporcionar una imagen con colores “altos y rojizos” tan potentes como los allí presentes (Prieto 1996: 141-145). Estas cartas, de tan vivos y estridentes

³⁸ El padre Francisco de Paula Castañeda nació en Buenos Aires en 1776 y murió EN Paraná, desterrado, en 1832. La lectura de uno de los 28 periódicos que publicó en los últimos diez años de su vida, *Doña María Retazos*, deja advertir cómo Castañeda hace uso de recursos y tópicos que se retomarán en el discurso polémico tanto en el ámbito de los románticos como en el de Pedro de Angelis u otros escritores rosistas posteriores, lo cual no significa que éstos lo hubieran leído o copiado. Indico, simplemente, que, en forma retrospectiva, podemos establecer lazos genealógicos a partir de los vínculos retóricos y las diferencias que existen entre las diversas producciones. Señalo la dificultad para emprender su análisis especialmente, dado que, a distintos niveles se trata de un texto que exige una competencia contextual y conceptual precisa: en el rango léxico-gramatical hay una gran variedad de términos en desuso (no con respecto a ahora sino ya con respecto al 37), términos que han alterado su significación, construcciones sintácticas próximas a la estética barroca y utilización de lenguaje parodizado, que imita ciertas zonas de la oralidad específicas del período; en el campo contextual, su lectura obliga conocer el entramado político para decodificar, por ejemplo, el abrumador número de sobrenombres, apodos, siglas y sobreentendidos, y también la emergencia de debates literarios y religiosos que tienen como centro un circuito de lecturas de tipo filosóficas y religiosas propias de una educación monacal y de un conocimiento profundo del blanco de ataque –toda la filosofía de la *Enciclopedia*, por ejemplo, con Voltaire a la cabeza. No deja de ser, sin embargo, un desafío adentrarse en su lectura que provoca un interés especial.

escarlatas, no parecen perseguir ese “pudor”, acaso porque el objetivo no era mostrar el sabor popular de la vaca recién carneada sino que se desplaza a ese “extranjero” y, en todo caso, la grosera descripción *sale* del territorio nacional y los ojos del receptor necesariamente vuelven su mirada al afuera porque, justo es decirlo, de Angelis “es el regalo más funesto que podía hacernos la Europa”(182). La justificación de este lenguaje *extraño* a Echeverría reposa en la injuriosa escritura de de Angelis:

Tantas injurias, tanta mengua, calumnias y difamaciones tan repetidas, propaladas contra nuestro país y sus más ilustres ciudadanos por la boca de *ese extranjero mercenario*, nos han hecho salvar los límites de la moderación y hablar en un lenguaje que no acostumbramos, para estigmatizarlo y sentarlo sin máscara en la picota de la afrenta que merecen sus infamias (182. La cursiva es mía).

El otro aspecto que quisiera recordar es la situación concreta de Echeverría respecto de la recepción crítica de su obra precedente en el marco de la prensa del Plata. Conviene retrotraernos a una serie de encuentros donde el *autor* tuvo oportunidad de publicar y el *editor* y crítico -bajo la forma de don Pedro como de cualquier otra- ocasión de comentar.

El compás de las publicaciones de Echeverría marcan el ritmo de la crítica. Cuando éste regresa en 1830 se publican en *La Gaceta mercantil* dos poemas que luego aparecen en *Los consuelos*. Con el abajo firmante de “un joven argentino” que, al decir de Gutiérrez, no era la firma que llevaban de origen, se publican los textos cuya crítica resulta un acompañamiento de “palabras, amistosas y cariñosas, no del redactor, sino de algún interesado anónimo” (Gutiérrez 1972: 22). La crítica de Gutiérrez a de Angelis y el ataque a su condición de extranjero, utilizada, como en otros casos, con tono peyorativo, es una constante de agresión hacia el periodista y revela la marcada tendencia que en todos los casos se expresa como un rasgo identitario de la cultura del XIX:

A más de la *Gaceta* brillaba en nuestra constelación periodística, *El Lucero*, redactado por un extranjero bien conocido, cuyas pretensiones literarias le colocaban en la obligación de abrir juicios sobre los ensayos poéticos recién aparecidos (Gutiérrez 1972: 22-23).

Gutiérrez cuenta que frente al poema “Regreso”, el editor del *Lucero* “leyó con placer esos versos que merecen la aprobación pública” (Gutiérrez 1972: 23) y califica estos comentarios de vacíos. Se hace eco de las necesidades de halagos de Echeverría por un lado y también organiza con él un dueto a dos tiempos – Gutiérrez escribe en 1871- en torno a la calificación negativa que les merece el crítico. Gutiérrez cita un pasaje significativo del editor -“celebramos que un joven argentino se distinga por esta clase de trabajos. Algunas líneas encierran ideas cuya brillantez fascina la imaginación: la rima es, con pocas excepciones, perfecta: y muy feliz la elección de los conceptos”(1972: 23)-, para dejar en claro que el alabar la “feliz elección de conceptos” clausura la lectura de ellos y anula la disonancia entre éstos y el mundo que, como contracara, denuncian. El poema habla de ideales libertarios que no podían (no debían) ser tomados ni aceptados por la perspectiva del rosismo. El trabajo que la crítica lleva adelante con los versos de Echeverría, consiste para Gutiérrez, entonces, en rectificar la orientación de la literatura y así, es un tipo de hacer crítico cuya escritura se reduce a “desvirtuar su verdad y energía”(23). En todo momento, es Gutiérrez el que otorga a los versos de Echeverría un carácter de resistencia y de testimonio que homologan la esclavitud colonial con el sórdido conflicto con Juan Manuel y por ello quiere hacer notar cómo la lectura de los versos de Echeverría ha sido distorsiva y aviesa:

El poeta había dicho en una de las valientes estrofas del “Regreso”:

confuso, por su vasta superficie,
Europa degradada, yo no he visto
más que fausto y molicie,
y poco que el espíritu sublime:
al lujo y los placeres
encubriendo con rosas
las marcas oprobiosas,
del hierro vil que a tu progenie oprime.

El redactor del *Lucero* se empeña en desmentir con ejemplos de magnanimidad y de liberalismo recientes estas inculpaciones a la Europa: tarea no difícil cuando se recurre a los detalles para contestar a la generalidad poética y a un arranque de la imaginación. Pero, continuando la apología, asegura el redactor que los vicios que pudiera echarse en cara al viejo mundo, son

consecuencias inevitables de una grande civilización, y que en la imposibilidad de desterrarlos del todo, mejor es verlos *encubiertos con rosas* que rodeados de espinas. Esta era la *ética* de Tartufo que predominó en la prensa más inteligente de Buenos Aires y que desde entonces se preparaba a no escandalizarse de ninguna maldad ni de ningún crimen (1972: 23)³⁹.

A la luz de las *Cartas* podría decirse que la “Europa degradada” es la que “abunda” en aquel lado del Plata, la Europa que resulta “traidora a su clase”, la Europa vendida que no merece llamarse Europa. Gutiérrez justifica así la pobre recepción de los textos de Echeverría en su momento y su pacto de “letra” con los deseos de brillo del poeta. Proporciona una cronología de desencuentros entre la producción de Echeverría y su recepción crítica y en todos los casos atribuye un elemento de manipulación facciosa a ésta última. Lo que interesa rescatar es que, con este análisis, Gutiérrez da razón, en principio, a esta suerte de apretado resentimiento que delata a Echeverría en su carta al editor del *Archivo* y que, de algún modo, puede dar un sentido más al estilo defensivo e injurioso que adopta.

2. 1. El teatro de la escritura

El sujeto *autor* entabla una relación de cierta confianza con el *editor*, que es, en sí misma, una acción injuriosa porque desde allí se permite el insulto personal y la crítica de los textos que éste ha producido. Esta “confianza” se basa en el desprecio y en la visión del otro como inferior, pero también en la exposición de cierta vida en común que se ha desarrollado sobre la base de un *menosprecio* anterior de la obra toda de don Esteban. Echeverría se dirige al destinatario usando el “usted” o la segunda plural, es decir, las formas convencionales del trato entre dos individuos del mismo estamento social y propias de las cartas de la época (Rigatuzo 2000), pero, en ocasiones, lo “tutea” o pasa a la tercera, como si de Angelis perteneciera a un rango social inferior o, directamente, estuviera ausente de la conversación que entabla la correspondencia. En términos generales, la marca del “tú” es, en el siglo pasado, un signo de

³⁹ El poema de Echeverría “El regreso” había sido publicado el 15 de julio de 1830. En algunos pasajes recuerda una escena ya tradicional de nuestra literatura: la visión de la ciudad de Buenos Aires desde el barco en *Fervor de Buenos Aires*, de 1924.

diferencia social que expresa distancia jerárquica y asimétrica. El ejemplo paradigmático se halla en el *Martín Fierro*: el negro trata de “usted” y de “señor” a Fierro, mientras éste lo “vosea” (tutea) y lo llama “negro”⁴⁰. En las *Cartas*, el procedimiento es semejante: al “tú” se le suman sobrenombres, apodos, epítetos que borran, justamente, la identidad del nombre propio para engendrar otra, degradada y siniestra:

Perdona, sobre todo *tú*, venerable Fadladeen, aventurero mayor y Néstor de la literatura mazorquera: no *te amohínes* ni te enojés, no *me* frunzas ese ceño rojizo y flamante como la puerta de un horno encendido (1972: 209. La cursiva es mía).

El uso de la segunda persona informal contrasta con la forma habitual de tratamiento entre pares; se suman, a la conformación de esta asimetría, ciertas construcciones gramaticales –“no *me* frunzas...” (Andrés Bello lo llama dativo superfluo de interés)- y las elecciones léxicas –*amohínes*- que establecen una dimensión connotativa infantil: casi puede escucharse la voz aflautada del enunciador, amonestando como a un niño caprichoso al interlocutor por un berrinche sentimental.

El texto de Echeverría es rápido y enojoso, se arrastra, se enceguece, crece a cada instante, dando la impresión de que con la palabra no basta, de que necesitaría del *rebenque* y el *cuchillo* metodológico de su enemigo. Así, se produce un armado expansivo, y como en un prisma, las caras de las caras se bifurcan y duplican en una teatralidad fantasmagórica. De Angelis, el lector explícito de las cartas, a veces se ausenta en la escritura:

Esa deyección inmunda de su corrupción intelectual y moral, es el regalo más funesto que podía hacernos la Europa. Entregados al desenfreno de la guerra civil, dominados por el caudillaje bárbaro,

⁴⁰ Posteriormente, la oposición *tú/ usted* marcará rasgos de formalidad y distancia social y el *vos/ tú* actuará como cifra de la alta o baja cultura. En la obra de teatro de Paul Groussac, *La divisa punzó*, de 1924, todos los personajes se dirigen entre sí con nuestro voseo estandarizado y sólo en algunos pasajes los personajes pasan al *tú*, que se considera la forma culta de prestigio. Con el voseo Groussac pretende reproducir el ambiente bárbaro que rodea a Rosas y sus secuaces, ambiente, dice en el prefacio, propio de la “canalla”. El pasaje al *tú* se produce en los diálogos entre Manuelita y su enamorado, Thompson. La conversación es aquí, elevada y de tono espiritual, entre las dos personas consideradas por la enunciación “buenas”, “víctimas” y “cultivadas”, mientras que en los casos restantes se tematiza el proceso que lleva al asesinato de Maza, centro real de la trama del texto. El enfrentamiento entre el voseo y el tuteo tiene su historia personal en el río de la Plata, una historia absolutamente fascinante, registrada por la literatura y la educación: todavía hoy, alguna maestra o directora de escuela insiste con el *tú* en actos escolares o notas formales.

la aparición de nuestras playas de un hombre que hiciese de la empresa un vehículo de mentira y difamación, debía contribuir poderosamente a trastornar todas las nociones morales, a extirpar la semilla de toda buena doctrina, a fomentar la anarquía de los espíritus, a relajar y viciar los vínculos de nuestra sociabilidad y a engendrar, por último, al lado de Rosas esos dos monstruos periodísticos titulados *Gaceta Mercantil* y *Archivo Americano*: y ese hombre es Don Pedro de Angelis, esa ha sido su misión y esa será la envidiable gloria que lleve al Río de la Plata (1972: 182-183. La cursiva es mía).

Del “tú” *confianzado* e insultante pasa a la ausencia en la escritura a través del uso de la tercera persona: de Angelis y sus empresas editoriales se vuelven objetos del discurso, no interlocutores, recurso que, como la palabra “desaparecido”, marca el vacío con insistencia: en el género de la segunda persona por excelencia, diría, la epístola, esa persona cae en el vacío de la enunciación⁴¹. A través de esta crítica, se leen las ideas claves de Echeverría – aún con el uso hiperbólico de los conceptos: 1. La prensa tiene una misión y el intelectual debe llevarla a cabo (de Angelis lo *hace* pero equivocadamente); 2. Los individuos excepcionales, civilizados, son lo que pueden transformar la vida social (resulta que toda la sociabilidad porteña se ha visto corrompida por acción de este solo hombre). En la crítica de de Angelis al *Dogma* se verá cómo el editor explota este sustrato aristocratizante del poeta.

El fragmento, además, muestra una especie de estética en la selección léxica, donde se adoptan tintes escatológicos, de ecos rabelesianos y barrocos que pueden verse en todo el texto y que unen con eficacia parte de la producción echeverriana.⁴² Así, vocablos cuyo significado semántico ya porta connotaciones negativas –corrupción, funesto, desenfreno, inmunda, difamación, mentira- se añan en un campo semántico que opone claridad, orden, civilidad, razón al bajo mundo de una acción desordenada y profana. Contribuye a esto el uso irónico –un “regalo”- y la extrapolación de términos de otros universos. Si examinamos el primer sustantivo (deyección), vemos que sus acepciones léxicas

⁴¹ Nos dice Emile Benveniste (I, 186): “Hay que tener presente que la *tercera persona* es la forma del paradigma verbal (o pronominal) que *no* remite a una persona, por estar referida a un objeto situado fuera de la alocución. Pero no existe ni se caracteriza sino por oposición a la persona *yo* del locutor que, enunciándola, la sitúa como *no-persona*. Tal es su estatuto. La forma *él...* extrae su valor de que es necesariamente parte de un discurso enunciado por el *yo*” (Las cursivas pertenecen al original).

⁴² Esos “ecos” de la estética rabelesiana también se han observado en Alberdi (por ejemplo, en el estudio preliminar al *Gigante Amapolas* de Jacobo de Diego, edición que se usa en este trabajo). Con respecto a la influencia de las lecturas barrocas, Gutiérrez proporciona abundante información en su estudio preliminar a las *Obras Completas*

proviene de dos campos: la geología –“conjunto de materia que arroja un volcán o que desprende una montaña”- y la medicina - “defecación de los excrementos” y “estos mismos excrementos”. De esta última acepción surge la consecuente forma verbal, “expeler las materias fecales”. Las dos acepciones se propagan en la estética del texto: por una parte, la asociada con lo rojo, el calor, el volcán; por la otra, la relativa al mundo excrementicio. En el cruce de estos dos universos que se construyen pictóricamente en términos de la profusa adjetivación aparece la imagen que de de Angelis ofrece Echeverría: el personaje es una *dyección*, ‘restos’ de *otro*: lo que evacua la Europa y, también, lo que ‘produce’ el propio Rosas.

Resulta entonces que el mundo construido en las cartas es un *Matadero* verbal, cuya violencia simbólica actúa de un modo tan eficaz como los compadritos rosistas. Echeverría se convierte en un *mazorquero* de la palabra, su acción despedaza al enemigo y lo convierte, él mismo, en resto, en desecho, en excremento. A lo largo del texto éstos serán los universos en los que se construirá la figura de de Angelis. Arrojado al mundo de lo escrito, en de Angelis no interviene ni la contención ni la voluntad racionales de todo individuo: el rosista sufre de incontinencia –mejor dicho, el rosismo, que eyecta estos resultados- y es incapaz de medir palabras y pensamientos, puesto que éstos pertenecen a Rosas.

Decíamos que las acepciones de “dyección” corresponden a espacios disciplinares marcados y que actúan metafóricamente para referirse a un sujeto. Merced a este uso, el destinatario se cosifica (como un accidente de la tierra) y se animaliza (porque la visión humana se contiene sólo en los términos del cuerpo y sus funciones primarias, fisiológicas, de modo que se acentúa aquello que se comparte con los animales, no lo que, supuestamente, nos distingue). En este sentido, la violencia de los conceptos entendidos en tanto metáforas referidas a un hombre intensifican el carácter insultante de la emisión. Además, ambas acepciones se inscriben en un campo semántico muy proteico: si fuera la interpretación “geológica”, de Angelis como “lava del volcán”, es una imagen que condice con la coloratura general del texto, con la cara roja del personaje, del signo rojo político, de la lengua colorada, lengua de fuego que es la lava; si fuera la opción fisiológica, ésta se adecua al clima general que se construye del origen de de Angelis.

Echeverría grita más que escribir: abofetea. Existe un desplazamiento de la violencia que parece siempre otorgarse como elemento sustancial del otro— desplazamiento patente en *El matadero*. Quizás sirva para Echeverría la bella expresión de Canal Feijoo para el Alberdi de las *Bases* (que, por otra parte, tiene mucho del *Dogma*):

Desde algún punto de vista estilístico habría tal vez lugar a decir — como de muchas páginas de Nietzsche se ha dicho— que esta obra está más gritada que pensada o escrita; que el verbo se acerca en ella más al gesto infuso en todo verbo que a la idea; que aspira más al acto que a la letra, o, en todo caso, que misteriosamente acierta a colocar la idea a la altura del grito y del acto (1955: 348)

El paso de la primera y segunda persona a la que Benveniste denomina no-persona, la tercera, impone la presencia de otro lector, de aquel a quien se procura mostrar *quién es quién*; por otro lado, es un modo de dar la espalda a quien se le habla, de dirigir hacia otro lado la mirada y, así, minimizar su existencia, ausentarlo de la *conversación*. El permanente uso de la segunda persona, por una parte, acentúa el aspecto coloquial del texto, que parece destinado a la escucha, pero, al construir otros destinatarios que no son de Angelis, hay una interferencia en la expresión dialogada unidireccional y construye una escena de teatralización de oyentes/ lectores abierta que pone en juego la instancia de la escritura pública. Como se verá en el siguiente capítulo de este trabajo, la teatralidad del juego escriturario parece ser un procedimiento compartido por los románticos en un discurso que siempre hace presente al otro como participante/ espectador —no como interlocutor que también actúa sobre el emisor: tanto Alberdi como Sarmiento recurren a procesos de escritura donde la ficción de intercambio dialogal resulta constitutiva de sus visiones de lector.

En efecto, en la mezcla de vocativos y preguntas retóricas, esos destinatarios instauran una ficción de segundo grado, una escena dentro de la escena, cuyo efecto inmediato es el de lograr constituir una voz enunciativa poderosa, unívoca, que todo lo ve y todo lo toca. Por aquí y por allá, el sujeto salpica el relato con intromisiones que ponen de manifiesto su carácter estratégico y ficcional. Le habla a los viejos unitarios:

¿A qué venís, pues, hombres preocupados, a suscitar como cuestión previa y a resolverla en vuestro sentido la cuestión que

había servido anteriormente de toque de alarma, de anarquía y disolución? ¿A qué venís a arrojar como una nueva tea de discordia entre las pasiones inflamadas? Los federales debieron regocijarse al oírlos; pusisteis en su mano la trompeta de facción formidable (1972: 198).

O a los niños que hipotéticamente fueron educados por de Angelis y que se horrorizarían, sin duda, ante esa “carota” sanguinolenta y el gesto meridional del maestro: “¡pobres cándidas palomas! Con qué horror veríais a cada instante la carota amoratada...! Con qué horror miraríais a ese nuevo Lucifer caído, pobres cándidas palomas!” (1972: 196). Esos interlocutores se constituyen de modo generalizado (“niños”, “unitarios”) y se convierten en focos puntuales desde los cuales Echeverría interpela las políticas de lectura y las acciones y resultados políticos del régimen y el estado de situación actual. Poner en juego la conversación en tanto registro clave del texto es un modo de revelar los fundamentos de la crítica a su interlocutor explícito ya que se culpa a de Angelis haber forjado el pasado en base a su propia oralidad de salón. Además de “bromista y decidor de chistes, como dicen que es Ud” (1972: 170), Echeverría en varias ocasiones vuelve a mostrar la falsa reputación del “Archivero”:

Usted vino a Buenos Aires de Europa con la reputación que hallaron por bien hacerle los que se interesaban en que les sirviese a sus miras. Como hombre de *estranjís*, no era difícil que aquel candoroso pueblo le creyese un pozo de ciencia... Se decía también que Ud. había sido colaborador de la *Revista enciclopédica* y de la *Biografía universal*, de París. (1972: 171).

Se expone la figura del crítico como autoconstrucción, de ningún modo comprobable, una construcción asentada en el rumor y el discurso oral del propio sujeto: de reconocido erudito extranjero pasa a ser *autor (fabulador)* de su vida anterior al Plata a partir de relatos que él mismo contó, y, al modo gongorino del sueño, autor de representaciones, sin testigos, la vida de de Angelis termina cifrada en la insistencia de la palabra *charlatán*, utilizada como modo de definición constitutiva del sujeto destinatario:

Hasta entonces, Señor Editor, U. había vivido del fondo de reputación política y literaria que le hicieron sus primeros patronos los unitarios, por hallarle a propósito para sus miras; y

ese fondo era inagotable, porque en país alguno es más cierto que en el nuestro aquel refrán de nuestros abuelos, *hazte fama y échate a dormir* (1972: 200).

Echeverría establece, entonces, una diferencia de rango con su destinatario. Desde las primeras líneas de la carta primera se polarizan siendo Echeverría un lector “casual” de la crítica de de Angelis y éste, en cambio, un lector interesado en profundizar la lectura de su “enemigo” a fin de demolerlo y extirparlo:

Señor Editor: por *casualidad* ha llegado recién a mis manos el número 32 de su *Archivo*, fecha a 28 de enero, y he leído en él un artículo sobre el *Dogma Socialista*, etcétera, que publiqué en septiembre del año pasado, en el cual tiene V. a bien enviarme una colección de todas sus preciosidades que regala, años hace, profusamente al mundo la Prensa Mazorquera (1972: 167. La cursiva es mía)

En primer lugar, hablamos de un *autor* a un *editor*; no, desde luego, de cualquier autor a cualquier editor: tanto el *Dogma* como el *Archivo* pueden ser las expresiones que muestren de cuerpo entero a uno y a otro, la calidad del primero y el fraude del segundo. Se observan, además, los movimientos *hacia* Echeverría, el “enviarme”, “regala”. En todo momento Echeverría recibe la injuria (injusta), porque es autor y el otro, el otro es solamente el crítico charlatán.⁴³ Las funciones jerarquizan la distancia; en otros pasajes, Echeverría, el autor, se dirige al “Archivero”, con sus connotaciones de no producción, de oficio menor y subsidiario y, en especial, de no escritor, con una tarea que se relaciona con el pasado.

⁴³ La imagen de de Angelis se ve construida a partir de la proyección de un prejuicio xenófobo: él, napolitano, debe portar la “gesticulación meridional” característica y desde allí se lo describe. Sin embargo, la figuración de Echeverría desdice los testimonios de otros contemporáneos, en especial, el de Lucio V. Mansilla y el de José Antonio Wilde, quienes en sus respectivos recuerdos siempre hacen notar la prolijidad y el acicalamiento casi excesivo de de Angelis, sus modos suaves, educados, incluso melosos, la voz pausada, serena y contenida, aspectos todos en fuerte contraste con su rostro grande, feo y colorado. Por otra parte, parece que las críticas de de Angelis no pasaban desapercibidas y, como otras, constituyeron una voz autorizada y hasta cierto punto prestigiosa. Sarmiento, por ejemplo, en sus *Páginas Literarias*, recuerda que “Fueron extranjeros los que leyeron el *Facundo*” y entre ellos, en la línea de los que sirven para argumentar en favor del texto, Sarmiento cita a de Angelis: “El sesudo pero artístico Pedro Angelis, mostrándolo a los Guido Spano, con la cautelosa precaución del peligro de los seyanos en la corte de Tiberio, le decía, remediando el oscuro libro en sus manos, y vueltos los ojos hacia la puerta, por si acaso: “Esto se mueve, es la pampa; el pasto hace ondas agitado por el aire, se siente el olor de las yerbas amargas” (1948: 302). Hasta qué punto éstas son palabras de de Angelis –dada la retórica sarmientina de la cita- no podemos averiguarlo ya.

La teatralidad indica una lucha de fuerzas: de un lado, el personaje que narra, colérico, los desmanes de su receptor explícito; ese dejarlo afuera impone otra vez, la alteridad de de Angelis, su carácter de extranjero que, en este caso, resulta un disvalor. Echeverría desautoriza su palabra por la exterioridad, por *meter las narices* donde no le incumbe; el otro, el personaje desautorizado, se expone, exhibido como un objeto extraño.

A través de los artilugios de la broma, el chiste y la ironía, el sujeto sustenta una verdad y re-presenta, teatraliza esa condición extraña de quien denosta. De este modo, se crea un universo donde se parte de un saber compartido puesto que hay una comunidad que acuerda esa verdad y el otro, sin el respaldo del conocimiento común, queda al margen, situado en la orilla de ese campo de sentidos:

Yo procuraré embromar con U. diciéndole, a mi modo, *verdades conocidas por todos en el Río de la Plata*, y sin hacerle falsas imputaciones ni calumniarlo como U. acostumbra. Pero, como el lector debe tener curiosidad de saber quiénes son los bromistas, es preciso le conozca a U. y a mí. En cuanto a mí soy bastante conocido en el Plata; en cuanto a U., voy a copiar su retrato (se entiende moral) del célebre poeta inglés Tomás More me parece le será más grato verse retratado por la pluma de tan ilustre genio.

Cuenta, pues, More, en su poema *Lalla Rookh*, que entre el séquito de esta princesa iba- “el criticón y fastidioso Fadladeen, gran Nazir o Chambelán del harem, quien llevado en su palanquín en pos al de la princesa, no se reputaba el personaje menos importante de todo aquel lucido concurso. En efecto, Fadladeen era entendido en todas las materias, -desde el perfil de los párpados de una Circasiana, hasta las más profundas cuestiones científicas y literarias: desde la mezcla de aquella conserva que se hace de hojas de rosa, hasta la composición de un poema épico: y tanto influjo tenía su dictamen sobre el gusto vario de aquel tiempo, que todos los cocineros y poetas de Delhi le miraban con tímido respeto. Su conducta política y sus opiniones se fundaban en este renglón de Sadí: -“Si el príncipe a mediodía dijere que es de noche, asegúradle que veis la luna y las estrellas”. Y su celo por la religión, de la que era Aurungzebe protector munífico, se parecía bastante en lo desinteresado al del platero que se enamoró de los ojos de diamante del ídolo de Yaghernaut”(171).⁴⁴

Reafirmando la acción teatralizada, Echeverría cede la palabra a Thomas Moore, un escritor romántico de segunda línea muy reconocido en ese

⁴⁴ Thomas More,.... COMPLETAR

momento. Moore da el cuadro moral de su personaje Fadladeen: Moore es a Echeverría lo que Fadladeen es a de Angelis. Así, Echeverría es un autor romántico “célebre” (“soy bastante conocido en el Plata”) mientras que de Angelis es su creación grotesca y mal avenida, un personaje sin fundamento, creado para enmascarar, un “Fadladeen enciclopédico”(174).

El punto máximo entre la burla y la otredad es el ataque a la lengua, al monolingüismo del otro y a su “poliglotía”, que, para el caso, es lo mismo⁴⁵. Desde un principio se acusa a de Angelis de expresar sus “excrecencias” en “las tres lenguas más vulgares”. Esta acusación proviene de la edición trilingüe en la que aparecía el *Archivo*. A lo largo del texto se vuelve una y otra vez sobre esta cuestión:

U. ha descubierto el medio de servir la gran causa del *Sistema Americano* hiriendo a sus enemigos como la serpiente de trisulco dardo; usted les inocular el veneno con tres lenguas; usted los asesina moralmente a la faz de medio mundo civilizado, calumniándolos y difamándolos en los tres idiomas más vulgares; U. en su viperina rabia, mutila y desfigura en tres idiomas la historia ...”(1972: 169)

Es importante el ataque al trilingüismo, por lo que tiene, en un punto, de inexplicable. En la política cultural de la generación romántica la cuestión lingüística es, por lo menos, peculiar. Por una parte, sufren la triste realidad de hablar la lengua castellana y propician acariciar los gustos sajones y franceses, también y muy especialmente desde sus lenguas. Pero, por otra, ellos mismos se convierten en todo momento en máquinas de traducir, resumir, compilar, “hacer más fácil”, textos europeos. Volveré sobre este punto en el siguiente capítulo. En el caso concreto de Echeverría, al tiempo que “protesta” por la triple edición –lo que no sólo es un rasgo de erudición, sino que constituye una política de lectura, se piensa en un tipo de lector-, se verifica una especie de furia contenida en la detección de un rasgo que es considerado por sus contemporáneos –Sarmiento, por ejemplo- como un gesto de modernidad y valor positivo de la empresa de de Angelis. Pareciera que a Echeverría le

⁴⁵ En el capítulo anterior comentaba la cuestión de las lenguas en de Angelis y, siguiendo las definiciones de Beatriz Lavandera para la conceptualización del *cocoliche*, podría afirmarse que, al menos en el orden de la escritura, de Angelis no filtra las dos lenguas en contacto a través de una disminución de ambas. Por otra parte, la acusación al “monolingüismo del otro”, es un instrumento operativo para su mayor denostación. Nos dice, al respecto, Derrida: “...”

molestara que aquel a quien tacha permanentemente de ignorante posea un instrumento jerarquizado del saber. Y, resulta interesante, que al tiempo que el trilingüismo del texto es criticado, Echeverría haga uso de citas en otros idiomas que, según sea la lengua, llevarán distinto tratamiento. Las menciones en inglés (todas provienen de obras de Shakespeare) son traducidas en las cartas y se acompañan con la versión original en nota al pie; las italianas, no se traducen:

ese nuevo Bardolph, tocayo de aquel, cuya faz, roja como la flor del ceibo, *no podía ver Falstaff sin imaginarse un fuego infernal* (1972: 173)

En nota: I never see thy face but y think upon hell-fire. Shakespeare, *King Henry IV*

Bardolph, aquel personaje del *Enrique IV* de Shakespeare a quien su compañero de taberna Falstaff, llamaba *El caballero de la lámpara ardiente* (1972: 182).

En nota: Thou art the kinght of the burning lamp.

Estamos, además, persuadidos que el raciocinio y la urbanidad no son armas útiles para lidiar con hombres que se han puesto fuera de las leyes de la moral, de la justicia y de la civilización, y que vengado nuestro país de los que se ceban en ultrajarlo y envilecerlo a los ojos del mundo, nos dirá con el Dante:

Che bel honor s'acquista in far vendetta (1972: 182).

Parece competir con el editor, mostrándole no sólo que él también es capaz de leer y traducir esas lenguas sacralizadas sino que incluso sospecha que el italiano las desconozca y por ello, a los efectos de una falsa amabilidad cuyo efecto es la humillación hacia de Angelis, las traduce. Se infiere por la forma en que opera el texto principal en traducción y la nota en la lengua original que acaso de Angelis sea menos competente en las distintas lenguas que dice saber.

En el caso de la cita de Dante, que se ofrece sin traducción, el narrador hace ver que conoce el campo desde el que procede el destinatario –además de que son frecuentes en Echeverría las alusiones a Dante y otros poetas italianos, en los epígrafes de *La Cautiva*, por ejemplo- y es un modo eficaz de amonestarlo desde un lugar de consagración sensible a de Angelis. En este sentido, uno de los insultos que le destina va en italiano: *lazzaroti* es llamado de

Angelis, en el plural de “canalla”. Más que cometer un error, Echeverría muestra una tendencia rioplatense de incorporar palabras italianas en sus plurales –i y utilizarlas como singular.

Frente a la posibilidad de lo escrito –escribir en tres lenguas- se expresa la incompetencia de de Angelis para hablar no sólo la lengua castellana sino la lengua que se *usa* en el Río de la Plata:

Pero lo más curioso del caso es que era tanta su reputación y tan grande la necesidad que los hombres de entonces tenían de su pluma, que no sabiendo U, el castellano, escribía en francés y un traductor vertía a la Española sus artículos para el diario, y esa traducción era recibida como pan bendito por el buen pueblo y aplaudida por sus Mecenas (1972: 172).

“Esas revelaciones de su ingenio traducidas de mal francés a peor castellano” (172) son expresiones de la ignorancia del idioma consagrado sobre todos los demás y un ataque a la minusvalía. Si bien las traducciones de José Joaquín de Mora seguramente eran “a la española”, es improbable que el castellano aprendido por de Angelis tuviera esas características. Los testimonios señalan que José Joaquín de Mora y el italiano hablaban en francés entre ellos a lo largo del año que vivieron juntos –de modo que difícilmente pudo transmitirle su modalidad dialectal y que, por otra parte, se trata de un trato breve e inicial- y que las cartas privadas a Zucchi y otros compatriotas que de Angelis envía primero en francés y que luego va contaminando de español presentan un número abrumador de argentinismos: hubiera sido, por demás, raro, que de Angelis no aprendiera la variante de la lengua en la que está en contacto.

Las denuncias de las amputaciones lingüísticas del editor no terminan allí: también se lo acusa de desconocer su lengua materna. Esta es la máxima impugnación:

Y todo esto, lectores, lo veríais en tres idiomas; primero, en castellano soporífero; segundo, en francés que horripila a los franceses; y tercero, en inglés que da *spleen* a los ingleses; porque la Cabeza del Archivero Mayor de Buenos Aires es una nueva Babel, donde el restaurador ha soplado la confusión de las lenguas; y con tan buen suceso, que ha logrado por fin que no hable ni escriba en ninguna de ellas ni medio bien ni absolutamente mal, y que para americanizarlo más, *le ha hecho olvidar hasta su lengua materna*. Os aseguro, lectores, ser esto

cierto, porque habiéndole escrito un paisano suyo una carta en italiano, contestó el Señor Editor en español, disculpándose de no hacerlo en su natal idioma, por *haberlo olvidado*; a lo que replicó el compatriota, que los *buenos italianos*, los que guardan vivo el recuerdo y culto de la Patria, jamás olvidan su idioma (1972: 180. La cursiva es mía.).

En fin, estas acusaciones muestran a Echeverría argumentando desde un rasgo notable de la cultura, que Derrida llamará “la estructura colonial de toda cultura”(58), donde, en forma velada o abierta “se prohíbe el acceso al decir, eso es todo, a cierto decir”(50): no es legítimo que un extranjero pueda escribir, hablar en nuestra lengua y menos aún en las lenguas consagradas de la cultura.

Así, el enunciador expone los límites del decir y con ello, las leyes del buen hablar que son la contrapartida de las metáforas del desorden general de su oponente en todos los niveles. En ejecución contraria, el texto de Echeverría se ordena en la recurrencia y en la repetición sistemáticas, procedimiento que usa para atacar, entre otras cosas, la repetición con que de Angelis y Rosas marcan sus agresiones y sus logros.

Por una parte, en el léxico, y de tanto decir que de Angelis o Rosas o los antiguos unitarios *vociferan*, el texto nos deja sordos por sus gritos; por otra, hay una pretensión de orden y sistematización que, mediante la excusa de la pedagogía se transforma en una exposición sistemática de elementos que se señalan como absolutos:

Ahora bien: ¿en qué erró el partido Unitario? Veamos señor Editor.

En que dejó embrionario y sin base sólida su sistema Representativo, no estableciendo la *representación municipal*.

En que dio el *sufragio* y la *lanza* al proletario y puso así los destinos del país a merced de la muchedumbre.

En que no dio a los mismos ciudadanos la custodia de sus derechos, fundando el Poder municipal, y pretendió asegurarlos por medio de una ley de *garantías*.(1972: 194)

El uso de la anáfora insiste en una estructuración semejante a la que podemos ver en la escritura de Alberdi o en el mismo de Angelis: una “juridización” del texto periodístico o crítico, la presencia de artículos, puntos ordenados, una

lógica del verbo “ser” que instaure una verdad definitiva y clasificatoria y clausurada (como la crítica del otro) a la revisión⁴⁶.

Todo esto me lleva a una primera y precaria conclusión. En los escasos testimonios que he encontrado respecto de la polémica Echeverría-de Angelis y, específicamente, del tratamiento que le ha dado Echeverría a su réplica, me ha parecido paradigmático el juicio de Alberto Palcos. Éste, en su artículo “La polémica con de Angelis” REFERENCIA, alaba por una parte el estilo de Echeverría pero, por otro, señala errores en la argumentación. Estos errores no responden a la construcción del argumento –es decir, no son errores de razonamiento o de lógica- sino que ocurren cuando Echeverría dice o hace cosas respecto de los unitarios. Palcos critica la crítica de Echeverría a los unitarios porque piensa desde la construcción que se hizo en los ‘80 de aquel pasado, construcción que impuso la creencia de unidad que vertebró la visión histórica del período. Pero, como en el buen uso de la cortesía verbal, Palcos antes y después de distanciarse de la posición de Echeverría, construye un acuerdo que va casi siempre de la mano de la apreciación del estilo, que quiebra y al mismo tiempo sujeta el fondo a la forma. Hablar de error en la argumentación de Echeverría es quizás pretender cierta lógica en un texto que porta otra. Desde el esquema pretendido –cuyos tópicos son la cristalización de la visión retrospectiva de la historia nacional impuesta en el ‘80- el texto de Echeverría yerra en dos aspectos: la inadecuación de ciertos comentarios para el encuadre ideológico que posteriormente se le dio (entonces, esos comentarios incómodos entran en el terreno del divague, del error no deseado o no advertido) y la no percepción, justamente, de esta situación teatral que su texto construye. En este sentido, la argumentación es, en oposición con la argumentación lógica, un *hacer admitir*: se trata de presentar algo *como si fuera* una buena razón, una excelente explicación, para llevar a una conclusión determinada (Anscrombe y Ducrot 1978-1979). Echeverría clausura, como decíamos al principio, la palabra terminante de de Angelis porque no le interesa llegar a la verdad lógica sino que, en un debate de antemano librado, vale la exhibición, la exposición, el teatro de las ideas (propias) y de las pasiones (ajenas). CITAS

2.2. La biografía de un biógrafo

⁴⁶ Greimás, en *Semántica estructural*

Echeverría hace de su carta, una biografía intelectual y política de de Angelis. Señala, por una parte, sus derroteros políticos, al tiempo que se mete con la producción de éste. De los trabajos de de Angelis, Echeverría recorre cinco instancias:

- 1) el pasado “biográfico”, que se arma con el rumor y que es desacreditado al contextualizar tanto la situación intelectual del Plata (“no era difícil que aquel candoroso pueblo le creyese un pozo de ciencia”), como la filiación unitaria del crítico (“lo patrocinaban los hombres entonces influyentes del país”) y el espacio europeo al que pertenecía.⁴⁷ Pero además, considera que esa reputación ha sido validada porque quienes lo contrataron se vieron engañados y no quisieron reconocerlo. De este modo las cartas atacan un doble frente: el de los federales y el de los viejos unitarios,

Y otra singularidad que caracteriza en cierto modo la época y se regocijará U. en saber, es que todavía hay hombres de aquel tiempo acá y allá, que le creen a U. un talentazo dotado de una agudeza y chispa de ingenio inimitable. Tal es la influencia de las preocupaciones que engendra el espíritu de partido, que aún mortifica el amor propio de algunos hombres de entonces confesar que patrocinaron a un charlatán, quien tuvo al menos habilidad bastante para alucinarlos y engañarlos(1972:)

Echeverría muestra la pobreza cultural en la que se hallaba Buenos Aires y es una opinión compartida que esto dio lugar al crecimiento de algunos personajes. Años más tarde, Mansilla, cuyo recuerdo de de Angelis es ciertamente delicioso, sin que por ello sea delicioso el personaje, da cuenta de esto mismo. Comprende que se les haya prestado oídos a los extranjeros rivadavianos porque hacían la diferencia con los “sabios” de aquí. En su interesante relato “El señor Don Pedro” establece varias cuestiones en torno a la sociabilidad en la época de Rosas y aun de los tiempos precedentes. Una primera es que “se exhibían pinturas de la niña Crescencia Boado y de su maestro Gud, que, en la inocencia del entusiasmo, pasaban por maravillas.” (7,

⁴⁷ “Se decía también que U. había sido colaborador de la *Revista enciclopédica* y de la *Biografía universal*... Ignoraban aquellas buenas gentes que la *Biografía universal* era en aquel tiempo, la piscina literaria de todos los tinterillos hambrientos o que aspiraban a ser figura; y que los charlatanes ofrecían fácilmente el título honorario de redactores de la *Revista Enciclopédica* (papel insignificante entonces), con tal de saborear el gustazo de verse en la lista de colaboradores” (1972: 171).

1930, II). Cita a Vicente Fidel López con referencia a las tertulias de de Luca: allí se congregaba todo el que podía mentar algún saber, allí “se informaban los más curiosos tertulianos en los rudimentos y trabajos de la Botánica, de la Astronomía y de las Matemáticas” (8, 1930, II). Entonces, con Rivadavia llegan algunos “sabios” o “artistas”, “como se quiera” y, en sus tiempos y en los de Rosas “ se comprende y se explica, repito, que en estos tres momentos de nuestra historia contemporánea, fueran oídos, atendidos o consultados, creyendo buenas sus ideas, sus opiniones, sus consejos, hombres que, por poseer alguna ciencia, se creía y se pensaba, que debían tener mucha conciencia”(9).

Sin embargo, los tonos de Echeverría y Mansilla son muy distintos porque sus “nadas” difieren. Mientras que para Mansilla lo que había era, precisamente, “nada” y era lógica la motivación de Rivadavia, para Echeverría hay una nada porque Rosas ha optado por el periodista adulón, servil y charlatán y no se le ha dado lugar a los “estudiantes de la Universidad de Buenos Aires”. La oposición y distancia que establece Echeverría respecto de de Angelis se acentúa desde el par juventud/vejez. También en este aspecto, el último se ve degradado: “pero, señor Editor, usted *chochea* “ (1972: 185).

De Angelis tilda de “libelo” al *Dogma*. La palabra citada le permite a Echeverría designar la crítica de de Angelis, clasificarla y distanciarla de su función: no se trata de una escritura que examine, sino de una palabra que sólo prolonga la acción de Rosas, su política de “rebenque y cuchillo” (1972: 185) en el terreno de la escritura; una vez más, de Angelis se transforma en un *dependiente*: “yo le creía periodista crítico y se me parece juez: -se conoce que por allá el furor de *enjuiciar* ha invadido hasta la prensa” (1972: 184).

- 2) La incursión primera en el periodismo en la cual Echeverría advierte el rasgo circunstancial que para de Angelis significa este precario ejercicio.⁴⁸
- 3) El momento de la *Colección*. Echeverría aquí cita referencias extranjeras que hablan negativamente de la producción para acentuar su misma mirada de evaluación.

⁴⁸ Rasgo también advertido por la crítica posterior, aunque no necesariamente sancionado. Sabor pone en correlación el deseo de abandonar el periodismo con el de salir de Argentina: espacio y profesión en tanto tránsito. La necesidad económica lo impelía a dedicarse a esta tarea que en verdad no consideraba importante, sobre todo teniendo en cuenta sus intereses de privilegio: la historiografía, la traducción de clásicos. REFERENCIA

- 4) La *Memoria sobre la hacienda pública*, donde el aspecto a resaltar es la inutilidad del texto porque en él se explicita la ignorancia en el tema y la corrupción en la declaración de las cuentas públicas en las que el Restaurador tenía injerencia.
- 5) Por último, el *Archivo*: un compendio de cosas aburridas, mal compiladas y peor comentadas por ese crítico de “extranjís”.

El trabajo de demolición de Echeverría sobre la escritura de de Angelis es sumamente detallado y se enmarca en el ámbito de la crítica general que el poeta realiza de toda la producción editada en Buenos Aires, a la que denomina “Literatura Mazorquera”, un nuevo contexto de desacreditación donde importa, especialmente, el procedimiento carnavalesco de procurar la inversión de lo más alto. El tono general de las cartas será, como se ha dicho, desplazarse del *Dogma* hacia la obra del crítico y hacia la persona misma, como veremos en el siguiente apartado.

2.3. Escrito en el cuerpo

*De cabeza grande, de facciones chatas,
ganchuda la nariz, saliente el labio inferior,
en la expresión aviesa de sus ojos chicos y sumidos,
una rapacidad de buitre se acusaba.
En la sangre, Eugenio Cambaceres, 1887*

La descripción inicial de Cambaceres referida al napolitano de *En la sangre* puede ser el punto de encuentro de las pinturas que en su época y posteriormente fue objeto Pedro de Angelis. Y, más allá de la coincidencia evidente entre los rasgos físicos del padre de Genaro y de Angelis, existe un común denominador y se trata de la apreciación xenófoba de nuestra literatura. El “gringo” en tiempos de Cambaceres, dice Viñas, es una presencia inquietante (1967, 9); aquel gringo de rivadaviana importación, también. Se encuentra presente en los aires conversacionales del Salón Literario, en la escritura de salón de Mansilla, en la revisión posterior de la edad de infancia de José Antonio Wilde. No todos se sienten incómodos frente a este extranjero, pero

para todos su extranjería es un rasgo marcado; no todos lo atacan directamente, pero en todos hay un velo de menosprecio en su observación.

De Angelis es un “faccioso” y sus “facciones” delatan a quién pertenece la política de su palabra. A través de las agresiones físicas a de Angelis, Echeverría denuncia el espíritu de partido y construye un campo donde la palabra “facción” adquiere el triple significado de “bando”, de “rostro” y por último de “acción en la guerra” y de servicio en la disputa. Todos esos significados se sintetizan en la voz de una máscara en que se convierte el rostro, la acción y la reputación de de Angelis:

Hasta entonces, Señor Editor, U. había vivido del fondo de reputación política y literaria que le hicieron sus primeros patronos los unitarios, por hallarle a propósito para sus miras, y ese fondo era inagotable, porque en país alguno es más cierto que en el nuestro aquel refrán de nuestros beatos abuelos: *cría fama y échate a dormir*; porque a usted se la había dado un partido, y los partidos y las facciones siempre han dado títulos de capacidad entre nosotros; y porque una vez proclamada por ese órgano la reputación de un hombre nadie se atreve a dudar de ella ni a examinarla a todas luces, aun cuando la imbecilidad o el charlatanismo se solapan bajo la espléndida máscara que le pusieron las facciones. (1972: 174)

Esta declaración explica, además, la cuestión de su indignada protesta con los “medios” en lo que respecta a la propia crianza de su fama, que no le permitió, por lo que se ve, echarse a dormir. Reconoce con lucidez el efecto de la crítica y de los medios, y un gran espíritu de “expediente”, la importancia de los antecedentes o curriculum vitae para emerger en el medio social. REVISAR, CUÁLES MEDIOS CONFUSO La publicidad, valor del iluminismo, funciona, sin duda, en este espíritu romántico, que ha perseguido la gloria, como dice Gutiérrez, el reconocimiento de su nombre propio. Por otra parte, se acentúa la dificultad de invertir los juicios de la opinión pública una vez que ésta se ha formado. Concretamente, a Echeverría le importa desmontar la fama que se ha creado en torno a de Angelis, revelar “el fondo” que es un atributo elemental falso VER

Es posible ver aquí, otra vez, la exclusión de de Angelis en un discurso dirigido, en principio, a él. Uno de los ataques más frecuentes en el texto será, como veremos más adelante, el hecho de su “extranjería”, de modo que

resulta imposible leer ese “nuestros beatos abuelos”, ese país primero como compartido por el locutor y su destinatario. De nuevo, como tantas otras veces, la “nueva generación” se distancia del enemigo pero también de cualquier otro grupo social. Un “lectores” generalizado domina la segunda carta a de Angelis. En ella, el interés del narrador es atacar el físico, el saber y la inteligencia del crítico pero de la mano de estos ataques aparece una exposición sistemática de los intentos hasta ahora fallidos para una construcción constitucional del territorio nacional. Así, ataca el saber, la historia y la inteligencia de las instituciones que lo han ignorado.

Volviendo a de Angelis, al signo de extranjero, se le suma una política de animalización del personaje. Si el padre de Genaro es, para Cambaceres, un *buitre*, las acciones de de Angelis y del régimen son propias de animales:

Cierto es que la Mazorca y su Jefe *cacarean* muchos años hace sobre esto

¿Qué pluma en el Plata corre pareja con la tuya? ¿Cuál te aventaja en moralidad, profundidad y originalidad de pensamiento? ¿Quién se te acerca en agudeza, nervio y brillantez de estilo? ¿Qué pluma como la tuya se empapa en todas las tintas, refleja todos los colores, como la del *pavo real*, *vuela* como el *águila*, *se arrastra* como el *reptil*, *grazna* como el cuervo, *chilla* como el *grillo*, *aúlla* como el *lobo*, *canta* como el *ruiseñor* y *charla* literatura y política en todas las lenguas del mundo? ¿Cuál es la que sostiene todo el peso de la prensa y de la literatura mazorquera? (1972: 185. La cursiva es mía).

El carácter de “charlatán” se ve en esa “poligrafía” indiscriminada y mediante la serie de animales de distintas especies que se suceden *hablando* todas, en un uso de la metáfora que agrede y degrada.⁴⁹ La animalización es compartida por el “jefe”, el “lacayo”, el partido y todas sus producciones o acciones:

U. ha descubierto el medio de servir la gran causa del *Sistema Americano* hiriendo a sus enemigos como la *serpiente* de trisulco dardo; usted les *inocula* el *veneno* con tres lenguas; *usted* los asesina moralmente a la faz de medio mundo civilizado, calumniándolos y difamándolos en los tres idiomas más vulgares; U. en su viperina rabia, mutila y desfigura en tres idiomas la historia del pueblo que lo hospeda y enriquece, la tizna con su sucia pluma y encasquetándole la coraza de escarnio lo pone todo

⁴⁹ En el capítulo siguiente se lee a Alberdi trasponiendo acciones de animales –en él es un loro- a sus “dueñas”. PONER PÁGINAS

inmundo, sangriento y desfigurado en la picota de afrentas de las naciones. (1972: 167. La cursiva es mía).

La orientación facciosa se ve expresada en el rojo; en el rostro de de Angelis el rojo cobra todos los adjetivos y todos los matices, asociados con el signo federal. Aunque no se diga, también aquí se plantea una otra oposición: el pálido fuego de un romántico frente a la baja pasión de su opositor,

Usted que no es hombre capaz de ponerse colorado por nada, pues tiene ya sobradamente cárdeno el rostro (...)la carota amoratada de ese nuevo Bardolph, tocayo de aquel cuya faz, roja como la flor del ceibo, no podía ver Falstaff sin imaginarse un fuego infernal! (1972: 172)

La relación que entabla Echeverría entre el personaje de Shakespeare y de Angelis no es sólo física, aunque aparentemente el juego explícito se da sólo en este nivel. Justamente, el comportamiento de de Angelis es el de un *secuaz*, como lo es el del rojo Bardolph⁵⁰, en *Enrique IV*, texto que Echeverría recuerda más de una vez. Secuaz que, si la historia copiara a la literatura, en el inconcebible juego que propone Borges, obtendría como resultado de su acción el castigo, la expulsión y la horca -como muy bien hubiera querido prever Echeverría. Es interesante ver que, además, el personaje de *Enrique IV* es presentado como un charlatán, cobarde y genuflexo, elementos todos que Echeverría busca evocar para construir la imagen del napolitano. La escritura del poeta parece absorber todos los procedimientos retóricos presentes en la comedia shakespeariana, donde el lenguaje redundante y grotesco es tan característico como las cartas al editor. Decíamos más arriba que la *animalización* del personaje es una constante del juego descriptivo en las *Cartas*; así, en *Enrique IV*, por ejemplo, los apelativos y epítetos, e incluso, los juegos de palabras, se asocian con tratar al otro de animal. La relación entre Falstaff (el amo) y Bardolph (el lacayo) es de servidumbre y el último oficia de siervo y de espía; ambos se relacionan por los vicios (el vino) y, en ocasiones, Falstaff ejerce el poder desde el mal trato hacia su sirviente. Bardolph es

⁵⁰ Bardolph es el compañero de Falstaff en la serie de obras shakespearianas de *Enrique IV, Las alegres comadres de Windsor y, Enrique V*. VER

cobarde y Falstaff se avergüenza interiormente de sus lacayos, especialmente de él.

Estos sentidos se ven reforzados con la mención de otro texto y otro personaje que sirve para dirigir la parodia de Echeverría hacia los aspectos más despreciables tanto intelectuales como morales y físicos de de Angelis. Se trata de Faadladeen que en *Lalla Rockhk* (1817), la colección de cuentos orientales, en verso, del poeta romántico que ya mencionamos a propósito del desvío de Echeverría más arriba⁵¹, ocupa el lugar del “pomposo chambelán, siempre de mal humor” y que acompaña la comitiva de la hija del emperador Aurungzebe desde Dehi VER a Cachemira. El personaje de Moore procede como de Angelis, en su doble carácter de siervo y escriba; la comparación acentúa la sugerencia esencial de las cartas, acaso la única comunicación auténtica que Echeverría quiere hacer saber a de Angelis: además de servir al jefe sin espíritu crítico, es despreciado por Rosas. Este ataque recoge no sólo el deseo de herir profundamente y humillar, sino el *rumor* creado tanto por románticos como por la prensa rosista celosa del papel crucial de de Angelis en el medio escrito en una conjunción que devuelve la gentileza: así, le dice Echeverría, procede la crítica de de Angelis.

En última instancia, Echeverría marca también la oposición básica en torno al concepto de obediencia y lealtad: los románticos no obedecerán a nadie sino a ideales democráticos que no se encarnan en persona alguna. Y, el momento de obedecer en ese sentido, aún no ha llegado, porque todo lo que domina el discurso de de Angelis y el gobierno de Rosas es una forma de sostener el pasado, es un modo de quietismo al estilo unitario. Por eso, detrás de las agresiones a de Angelis y al régimen, detrás de los argumentos que desmontan las escrituras y los procedimientos, no se pierde de vista el interés por el proyecto romántico y, en medio del espíritu virulento de un lenguaje de barricada, aparecen las formas de la racionalidad y la ley. Resume así el presupuesto del *Dogma*, que de Angelis no ha sabido interpretar, ya que su lugar es el de *archivar* restos:

⁵¹ Todavía en tiempos de Mansilla, Thomas Moore (1779-1852) es considerado un gran poeta, y Lucio V. Utiliza en las *Causeries* a veces sus versos a modo de epígrafes.

Me ha parecido ahora conveniente demostrar, que la edad de oro de nuestro país no está en el *pasado*, sino en el *porvenir*; y que la cuestión para los hombres de la época, no es buscar lo que *ha sido*, sino lo que *será* por medio del conocimiento de lo que ha sido (1972; 197. La cursiva es mía)

En síntesis, el texto pone en evidencia a su interlocutor en tanto objeto a estudiar y es altamente apelativo en cuanto a que se construye a partir de múltiples formas de reclamo, reproche, reprimendas que no sólo apuntan a ese interlocutor explicitado sino también a otros, tales como los unitarios, el pueblo ciego seguidor de Rosas y al propio dictador.

3. La crítica de de Angelis

Una vez publicada la *Colección*, de Angelis retoma el campo del periodismo militante con un prestigio consolidado. A partir de allí, varias importantes academias científicas de París, Londres, Copenhague, Río de Janeiro, Baltimore y Nápoles lo nombran socio corresponsal o miembro activo. Y, en Buenos Aires, asume el puesto de administrador y director de la Imprenta del Estado –cargo que ejercerá hasta Caseros- y, desde 1840, archivero del gobierno. Es en ese mismo año, cuando de Angelis publica un periódico de poco suceso pero que representa el antecedente directo del que vamos a tratar de inmediato. Los dos números publicados de *El Espíritu de los mejores diarios que se publican en Europa y América* consistieron en una colección de artículos extractados de los más importantes periódicos extranjeros, con el objeto de focalizar la política local desde una perspectiva internacional.

Podría decirse que, con estos antecedentes, entre los colaboradores de Rosas no había otro personaje más capacitado que de Angelis para emprender la publicación de un periódico de características eruditas y actualizadas referido, principalmente, a las relaciones exteriores ejecutadas por el gobierno, idea que, al parecer, fue propuesta por el propio escritor al gobernador (Weiss XX). Se trata del *Archivo americano y espíritu de la prensa en el Mundo*⁵² cuyo redactor oficial fue de Angelis y que se llevaba a cabo en la Imprenta de la Independencia, empresa de su exclusiva propiedad.

⁵² En adelante utilizo las siglas AA para referirme a la publicación.

El AA se presentaba, entonces, para el público lector como un periódico o revista particular, redactado por un periodista muy conocido e impreso en una imprenta privada. Se invierte, aquí, lo que sucedía con *La Colección* en el sentido de que se produce un pasaje de un emprendimiento privado ejecutado desde un órgano institucional –lo que podría asegurar la imagen del gobierno como auspiciante de hechos culturales- a un proyecto del estado que se camufla tras una fachada privada:

La referencia de los dichos y hechos del doctor Francia no es una declaración de principios nuestra, y menos del Gobierno argentino, porque nuestro diario no es oficial: es el relato de sucesos que están en el dominio de la publicidad y de la historia. (1948, 43. Número 32, 28/01/1847).

Se evidencia, sin embargo, que el periódico, editado por la mano derecha de Juan Manuel, no podía presentar una visión distanciada de los objetivos para los que había sido creado: convencer a un público cultivado (periodistas, gobernantes, administrativos y diplomáticos) e influyente de Europa y países vecinos de lo positivo de la política rosista en temas de política exterior. Por este objetivo puntual y la forma en la que se va dando el texto en sí, Ignacio Weiss, de algún modo en contraste con ciertas lecturas clásicas del *Archivo Americano* conjetura que la redacción estaba realizada en “colaboración entre Pedro de Angelis y Juan Manuel de Rosas” (XXII), donde por el tipo de trabajo que llevan a cabo, nos dice Weiss, “más que sacar de él la conclusión de que Rosas era un tirano autoritario y minucioso y sus colaboradores unos serviles asalariados, sin personalidad y sin vergüenza” pueden llevarnos a pensar en los aportes que cada uno otorgaba a esta colaboración (XIII). De acuerdo con lo que sostuve en el capítulo anterior, adhiero a la hipótesis de Weiss por el simple hecho de que considero que de Angelis concebía como legítima este tipo de actividad intelectual, que no sólo mantuvo con Rosas sino con sus amigos y colegas italianos y que la empresa –nada menos que armar un archivo, esto es, un proceso donde la selección, determinación, armado, etc- era del todo acorde con su concepto de hacer historia (como lo demostró con la *Colección*).

El objeto del periódico era perpetuar el recuerdo de los acontecimientos a partir de la recolección de documentos de importancia y un cuadro de las opiniones periodísticas argentinas, americanas y europeas sobre la política

exterior del gobernador. Importaba, entonces, cuidar la imagen de las acciones públicas y por lo tanto, desmentir, suavizar, desmoronar argumentos críticos contrarios. Cuando sale la reedición de *Dogma socialista* en Buenos Aires, se lee como un elemento de la proscripción que eventualmente podría ser escuchado y comentado entre los intelectuales, agentes de gobiernos extranjeros, personajes influyentes en el exterior. Con la intención de neutralizar los efectos previstos, en el número 32 del *Archivo Americano* (28/01/47), de Angelis escribe un breve ensayo que responde en lo general al tipo de ataque que caracteriza los textos del rosismo, aunque, a diferencia de las *Cartas* no hay agresiones personales directas ni acusaciones frontales a Echeverría mismo, sino que toda la crítica es elaborada desde un sentido corporativo más general. Cabe indicar que el texto de de Angelis es nota editorial del número, único espacio firmado por el editor y escrito por él mismo, lo que habla de la importancia que se le atribuyó a la reedición. Dicho sea de paso, justamente este escaso detenimiento en la figura del autor parece constituir la primera y más destacada ofensa en la que repara Echeverría, aunque los críticos señalan que la generalización forma parte de una conducta estandarizada de los artículos editoriales del archivo y no constituye desconocer al autor intencional (Weiss, Sabor). REFERENCIAS

Por supuesto, no faltan en esta nota las expresiones convencionales de lo que sería el lenguaje de barricada, combinadas con una lectura retrospectiva de las acciones de los proscritos y un análisis bastante poco lucido del texto mismo de Echeverría. Los ataques a la persona de Echeverría y su grupo se revelan desde el partido. En la contestación de Echeverría vimos cómo este ataca a de Angelis en términos personales, agrediendo el cuerpo, las costumbres, su condición de extranjero. De Angelis, en cambio ejerce una crítica marcada por su espíritu de facción. Siempre antepone al apellido del adversario el eslogan “salvajes unitarios”, y la fuerza de su argumentación se sustenta en la legítima representatividad del régimen y la consolidación de un orden que terminó con el caos que dejaron las guerras de la independencia.

La primera característica es la exposición de la “verdad”, en el sentido de que no distorsiona lo que señala Echeverría en el *Dogma* sino que sintetiza su contenido, *invirtiendo*, al modo posterior del revisionismo histórico los valores

positivos/negativos que aquel propone. Así, los traidores de Echeverría son los héroes de de Angelis:

Bajo este título retumbante, un espíritu preocupado, con aquella presunción que caracteriza a los genios díscolos, ha trazado el programa de la regeneración política de la nación Argentina, a quien supone fuera del camino que le demarcaron los fundadores de su independencia. Descontento de todo cuanto se ha hecho hasta ahora para conservarla, apela a otros arbitrios y a nuevos colaboradores que, por una coincidencia singular, son precisamente los que más la han comprometido (1943: 202)

Así, el “martirologio” de Echeverría, compuesto por Lavalle, los amotinados, Avellaneda, Maza es el exacto reverso del de de Angelis: Dorrego, Quiroga, Latorre, Villafañe, Heredia y compara -de aquí la acusación central: el jacobinismo de Echeverría- estos mártires echeverrianos con los Marat, los Robespierre, los Danton, “y los hombres más espantosos de la última revolución francesa”.

Por lo que estuvimos observando en el capítulo precedente es posible inferir que de Angelis estuviera formado ideológicamente con los parámetros del antiguo régimen, donde la Revolución Francesa sólo era posible interpretarse desde sus excesos. De Angelis, sin embargo, no podía desconocer la política del propio Rosas y es probable que su ataque a Echeverría también haya procurado desplazar el terror atribuido al Restaurador hacia los viejos unitarios y los contrarios en general.

También su formación determina que la crítica a lo que Echeverría llama “movimiento intelectual en el Plata”, lleve los signos de la incredulidad: “figurado”, “pretendido”, “son llamados” son las calificaciones usuales acerca de tal movimiento. Era más que improbable que la formación un poco azarosa y asistemática de los románticos cuadrara con la idea de saber enciclopédico y universal de de Ángelis. Cuestiona, principalmente, el carácter de “predestinados” que Echeverría atribuye a los miembros de su grupo; entiende que cada uno está en el lugar oportuno o no sin la ayuda de ningún factor superior. Por lo tanto, en la lectura de de Angelis, románticos y revolucionarios franceses compartirán la justificación de sus actos a partir de una especialísimo destino, de modo que en ambos lee características comunes: las actitudes

hostiles y la impiedad. Tacha de “sacrílego” el contenido general del *Dogma*, no porque atente contra su propio carácter religioso sino por el tinte jacobino que advierte en sus páginas.

De Angelis trabaja con la citas de Echeverría para explicarlas o más bien traducirlas a un lenguaje más simple y directo y rectificar su interpretación. El enunciador pretende “facilitar” el entendimiento del público, sugiriendo una complicación retórica innecesaria:

En medio de estos desvaríos reconoce el autor del *Dogma* (y a la verdad no era posible negarlo) “que de los dos partidos en que se divide la sociedad Argentina, el federal, que representa la mayoría, es el vencedor, y el unitario, que representa la minoría, es el vencido. Que el primero se apoya en las masas populares, y es la expresión genuina de sus instintos, mientras que el segundo no tiene base locales de *criterio socialista*, y es algo (debía haber dicho *mucho*) antipático por sus arranques soberbios de exclusivismo y supremacía”. **Suponemos que lo que quiere decir es que** los salvajes unitarios, a quienes impropriamente califica de partido, son egoístas y orgullosos, en lo que estamos conformes. Pero lo que no podemos entender es aquel *criterio socialista*, que merece ser explicado, por ser uno de los rasgos principales de la fisonomía política de estos demagogos (1943: 204. La cursiva es del original. Las negritas me pertenecen).

El “nosotros” del discurso se opone a la palabra tomada en singular de Echeverría. *Demagogos* es una calificación que se repite y de Angelis quiere dejar en claro cómo, en realidad, ese distanciamiento con los unitarios es “falso”. De Angelis toma las propias palabras de Echeverría en cuanto a la *debilidad de esa juventud*. Y dice dos cosas claves que sin duda son las que muestran el fracaso de la Asociación: una, que no basta querer ser fuertes para serlo y la segunda, que efectivamente “es que el que se proponía acometer esta empresa no conocían a los que debían ayudarle”. No hay acuerdo previo y eso se verificará en el fracaso, más allá de la estridencia -de la que de Angelis se burla- con que a través de la “explosión eléctrica” de aplausos se convocó a lo más selecto del Plata.

¿Quiénes eran “estos sabios”? Se pregunta de Angelis, apresurando a contestar desde la perspectiva que ha manifestado como la fuerza del rosismo (su imposición de orden y su representatividad):

El plantel de este club de revoltosos se componía de unos cuantos estudiantes de derecho, inquietos, presumidos y holgazanes, y muy aficionados a la literatura romántica. Sin más nociones que las que se adquieren en una aula, y solamente por haber leído las novelas de Hugo y los dramas de Dumas, se consideraban capaces de dar una nueva dirección a las ideas, a las costumbres, y hasta a los destinos de la patria. (205).

Echeverría lo ataca por ser extranjero, de Angelis por adherir a ideas extranjeras y novelescas, literarias. Aunque parezca lo mismo, la perspectiva es algo diferente. De Angelis ataca el lugar de enunciación de Echeverría: la clase, selecta, que cree en sí y no es representativa y que se alía con las fuerzas extranjeras (en actos y en ideas). La extranjería de Echeverría es una *traición*. Echeverría, por el contrario, *defiende*, atacando a de Angelis, el lugar de enunciación de su clase a la que un extranjero, adicto a Rosas, además, no puede pertenecer.

De Angelis recuerda al orgullo que siente Racine, en el prólogo a *Fedra* por no ser original, sino imitador, volver a Aristóteles, seguir al pie de la letra a Eurípides. Su apego a las normas establecidas por el poder me hacen pensar en una lógica neoclásica más que en una inclinación oportunista. Los románticos anhelando “apartarse de las sendas conocidas”, actuaban “en el sentido más opuesto a la razón”(1943: 205), que en boca del italiano significa, sentido de oportunidad.

El camino para llevar a cabo esas ideas ya se ha perdido, como se puede ver en el periodismo. Resulta interesante observar que destaca, en 1847, tres “sucursales” asociadas con el salón literario y que da nombres y lugares con suma exactitud. Nombra a Montevideo (con *El Iniciador*, *La revista del Plata* y *El porvenir*: Alberdi, Cané, Mitre, Lamas, Bermudez, Somellera). Una segunda: no lo nombra pero se trata de *El Zonda*, que reúne a “los salvajes unitarios Sarmiento, Quiroga Rosas, Villafañe (Benjamin), Rodríguez, Aberastain, Cortines. Una tercera en Tucumán, “bajo los auspicios del salvaje unitario Avellaneda” (1943: 205/6).

El hecho de que de Angelis estuviera al tanto de estas otras asociaciones (me refiero a la de San Juan y a la tucumana) revela la sospecha de los pocos críticos del *Zonda* (Echagüe, Lugones) de que Rosas conocía las actividades de

Sarmiento hacia 1839 y que la bondad del gobernador de la provincia Benavidez terminó por una orden del gobernador porteño.

Desde el espacio destinado a compartir de algún modo el poder, la prensa en boca de los “salvajes unitarios” puede perder en los debates -advierde de Angelis- toda vez que se encuentran en contraste con las armas federales que iban de triunfo en triunfo. Recuerda aquel debate del capítulo XXXIII de “Las armas y de las letras” del *Quijote*, donde, en este caso, de Angelis muestra la debilidad de las segundas frente a las primeras -aunque su arma principal sea la escritura, desde luego y también el desprecio que la actividad periodística le suscitaba (frente a la de letrado y “preceptor”, aunque, naturalmente, no dejaba de considerar su importante penetración). De allí que señale en su artículo “Deberes del periodista”:

El objeto principal de un escritor público debe ser ilustrar la opinión, para que no se extravíe en medio de las contradicciones que reinan en la sociedad...sin tener la misma autoridad de un preceptor, contrae las mismas obligaciones (1943: 182).

4. La invención de la lengua

A varios años de la publicación del *Dogma socialista*, Juan María Gutiérrez realiza una operación crítica doble: por una parte, da cuenta de las circunstancias biográficas e históricas, e incluso, analiza el texto de Echeverría. Al mismo tiempo revisa los momentos en que los contemporáneos reconocieron la labor de Echeverría. De esta forma, configura un aparato reflexivo donde es tan importante la lectura de Echeverría tanto como la de sus lectores y, en esta línea, se cruzan el autor (Echeverría), los críticos contemporáneos (de Angelis, entre otros), y quien será el crítico que *fija* por primera vez la obra de aquél.

Gutiérrez hace notar cómo el paradigma de la lengua francesa y su cultura está en la mira de los románticos y cómo, al mismo tiempo, Echeverría, comienza la traducción de los patrones escriturarios franceses a partir de repensar las disponibilidades retóricas de la lengua castellana. Sabemos, con Borges, que el endecasílabo parece ser la voz culta apropiada para el castellano; Echeverría pensó que era fundamental conocer la propia lengua si es que se quería adoptar la versión cultural francesa.

Entonces, Gutiérrez comenta:

Por esta razón se observa que mientras todos los estudios serios de Echeverría fueron hechos en Francia, y por medio de la lengua francesa, es sin embargo uno de los escritores sudamericanos a quienes no puede tachárseles de galicismo, ni en las palabras ni en las construcciones gramaticales. Antes, por el contrario, en aquellos de sus escritos que pueden llamarse didácticos, y en los humorísticos, abre el arca de sus tesoros adquiridos en el trato con los autores del Siglo de Oro, y salpica sus producciones con oportunos arcaísmos que les dan sal y relieve (1972: 14).

Digamos, de paso, que el propio Gutiérrez, peca aquí mismo de cierta hispanidad, puesto que *sal* (y el viejo *salero andaluz* y *donaire español*) parece un atributo positivo en términos de la cultura y la lengua castellana. La sal que remite a la picardía y también a la búsqueda de lo eufónico.

Dejemos de lado a Gutiérrez por un momento para ver qué opinión general ha tenido la escritura de Echeverría de parte de la crítica más tradicional respecto de la cuestión de la “traducibilidad” de lo francés en los metros de la lengua castellana; críticos como Ricardo Rojas, Menéndez y Pelayo, Calixto Oyuela y García Merou insisten en evaluar (tal como es su versión del hacer crítico) negativamente y acentuar el desprecio que la literatura española le producía a Echeverría:

Precisamente por haberse apartado Echeverría de lo español y castizo más de lo que nuestra naturaleza consiente, no supo ser suficientemente americano. No acertó a librarse de la limitación romántico-francesa; y, pensando en francés, escribió en castellano de mediana ley. Afrancesado su pensamiento por influjo del deslumbrador romanticismo, ya no pudo hallar en moldes castellanos su manifestación natural y espontánea. “Aceptemos de España su hermosa lengua”, dice. Pero qué! ¿Puede aceptarse una lengua, rechazando a la vez, de todo en todo, el pensamiento, el modo de imaginar y sentir y de expresarse que, de consuno, la engendraron, amamantaron y desarrollaron hasta el altísimo grado de perfección en que se encuentra? (Calixto Oyuela, *Carta a Rafael Obligado*, 6)⁵³

⁵³ Como se ve, aquí cabría indagar en los supuestos respecto de lengua y pensamiento e, incluso, de adquisición de lenguaje que están por debajo de este comentario: la propuesta más determinista -la versión dura de la hipótesis Sapir, diríamos- que nos dice: el medio determina nuestro pensamiento a través de la lengua (o bien, la lengua determina nuestra “forma de ser” y con ellos nuestras aptitudes)- actúa mezclada con el elemento xenófobo que se verifica, en diversas formas, a través de toda la literatura y la crítica (e incluso la historia) argentina.

Aún así, esta crítica tradicional y la versión de Gutiérrez instala un debate en torno a la lengua y a la literatura que, por un parte, inaugura una forma de resolución ya clásica en la literatura argentina y que se expresa de modo máximo en Borges: ese habitar varias lenguas o el multiplicar las lenguas en una matriz lingüística, el proceso que George Steiner llamará *extraterritorialidad* y, por la otra, acentúa este imperativo de regulación e imposición, la marca fortísima de *deber ser* que se halla presente en cada escritura de los críticos de ayer, en las escrituras de aquellos poetas.

Efectivamente, Echeverría se mueve en un territorio lingüístico nuevo que busca un lugar nuevo en el rincón antiguo que habita esta lengua. Y, como advierte Gutiérrez, no se trata de desconocer la propia tradición, sino de operar distorsivamente con ella. Sus temas “locales” se revisten de una matriz universal: la patria, la libertad, la fraternidad de los pueblos, etc. De allí el metro y la forma clásica que adoptan sus primeros ensayos poéticos.

Y para efectuar este procedimiento de traducción, Echeverría, como buen traductor que es y esto lo observa de nuevo Gutiérrez, se ocupa de conocer los patrones de la lengua castellana, tanto en lo que respecta a lo instrumental (los metros, las formas rítmicas) como la literatura resultante. Todo da cuenta de esa revisión sobre la lengua castellana que permite traducir bien -como señalan los traductores diplomados: saber la otra lengua para traducir; saber más y mejor la propia lengua- y encontrar el sonido de otra cultura en un proceso de naturalización:

Aquella especie de estudio retrospectivo de la lengua, era un síntoma de la constitución literaria de la Europa que influía sobre Echeverría. A toda revolución de las ideas, corresponde en la historia una revolución en la manera de expresarlas, porque las cosas nuevas o renovadas exigen vestidos a la moda intelectual que entra en uso (1972: 14-15)

Hay varias formas de verificar estas palabras de Gutiérrez. Tanto en el *Dogma* como en las *Cartas a Pedro de Angelis*, texto que revisamos aquí, es posible (lógicamente) notar este comentario de Gutiérrez, agregando que son frecuentes en Echeverría las referencias al *Quijote*, por ejemplo, pero también, al refranero

popular -al modo del narrador del *Lazarillo* o del mismo Cervantes. En las *Obras completas* se observan algunos trabajos: “Lecciones y modismos tomados de algunos hablistas castellanos”, “Pensamientos de escritores antiguos españoles notables por la expresión”, “Proyecto y prospecto de una colección de Canciones. La canción”. Arma, sin duda, dos ideas políticas claras. Una política que tiene que ver con la escritura que relaciona el conocimiento de los clásicos como constituyente de la propia tradición. Si leemos los primeros textos críticos de Borges –en donde esta visión parece cristalizar, aunque no es exclusivo- observaremos cómo tiene un conocimiento de los críticos castellanos más tradicionales, incluyendo la lectura de sus gramáticas y de sus diccionarios. A medida que avanzan en sus poéticas, los abandonan, pero la verdad es que también se despojan de otras “influencias”; en la adquisición de su propio tono, terminan eligiendo la tradición que quieren para sí. Pero hay otra política, que es la de ser hijos de Mayo y la necesidad de crecer con el tío y no con el padre como decían los formalistas. Allí el lenguaje se extraterritorializa y avanza, por así decir, en una poética nueva, en un nuevo modo de habitar lo propio.

El resultado de estas búsquedas se presenta en los primeros textos de Echeverría (y en los últimos también) cuyos rasgos imprimen un carácter o *modo* de nuestra literatura nacional. Es notable, por demás, el juicio que le merece a Paul Groussac (*Crítica literaria*, 1924) la escritura de Echeverría; menos desacertadas se presentan sus observaciones que la valoración negativa que luego emite al respecto:

Echeverría juega con las palabras más abstrusas como un prestidigitador con sus anillos: entran, salen, se mezclan, penetran todos en uno, forman una rosa, una cadena, un llavero, y se hacen circular entre el honorable público (1980: 299)

En efecto, sus palabras *hacen* una rosa, una cadena, poseen “la lógica de una mariposa y la rigidez de una pluma al viento” (1980: 299). Para Groussac esta “complicación” y defecto surge por una insistencia en *transcribir* o traducir sin conocer, sin contextualizar. Él, en cambio, persigue una exactitud y pulcritud que se encuentran, desde luego, lejísimos de la escritura de Echeverría, donde el tono se acerca a otra constante de la literatura nacional, la cercanía de la escritura con el oído, con el rumor, con la conversación. Esas palabras

escritas, sí, -aun cuando se trate de una cosa tan seria como la patria, como la *Asociación*, como Mayo- pero que guardan el sabor del café y color brillante de un jerez no buscan ser leídas sino “charladas”, buscan volverse apócrifas, otras, falsas.

Se suma la particular situación teatralizada y espectacular que es presencia firme en los escritores del ‘37 y pareciera ser una especie de vestigio hispánico en sus escrituras, aspecto que será examinado más adelante. Sin embargo, es de notar que, una vez más, como en Echeverría y Alberdi, Gutiérrez apela a las metáforas del vestir: metáfora de una conquista, por otra parte, y de la posibilidad de conquistar (persuadir, conmover, apelar y todos los verbos que exigen del lector un hacer más allá de las palabras). Gutiérrez revisa así, la vida y obra de Echeverría, exponiendo un retrato psicológico del personaje y estableciendo acercamientos y distancias con él. Resulta interesante verificar los elementos en común con el tipo de crítica que llevan a cabo de Angelis, Echeverría, Alberdi y el propio Gutiérrez para relevar, en última instancia el *modus operandi* de la crítica de entonces.

5. Una cuestión final: una cuestión de “detalle”

*One should absorb the colour of life,
but one should never remember its details.
Details are always vulgar.*

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

Por un lado contrasta el ambiente periodístico algo febril del período. La crítica académica que bajo la forma de artículos en *la Nación*, por ejemplo, surgió en los años ‘30 hoy acaso perdura en el hacer crítico actual; pero pareciera que el clima puntualizado en la lectura de literatura, este movimiento de que Echeverría escribe, de Angelis critica, Echeverría contesta, Gutiérrez compila y, a su vez, critica a uno y a otro, sumado al tránsito de palabras por múltiples periódicos, algunos perdurables otros no, se vio subsumido en otras prácticas o desplazado hacia otros intereses. Quizás se debió a que existía un público interesado en la política de su tiempo, puesto que era consciente de su

incidencia en la vida cotidiana y de que la literatura era una clave de la política como parte de la idea general de la necesaria publicidad de los acontecimientos (Myers). Lo cierto es que el contraste entre el bullicio de voces en pugna con la imagen escolar forjada por los vencedores de Caseros y refrendada por Rojas, parece, por fin, llenarse de acentos y matices en el momento en que se hurga en esas escrituras críticas.⁵⁴ En ellas, el detalle de las acciones, la puntillosa determinación de cómo el otro se presenta ante Echeverría o cómo es que Echeverría es construido en el texto de de Angelis es un procedimiento que insiste sobre el verosímil del realismo como quizás ocurre en *El Matadero* y que resulta inimaginable e incómodo para la formación cultural de hombres y mujeres cuya sensibilidad es cercana a perspectiva estética planteada por Wilde y que uso de epígrafe: los detalles son el elemento clave de toda elipsis, son el imperativo de la elisión; son expresiones comunes de la conversación “no des detalles”, “ahorráte los detalles”. Todo detalle o detenimiento sobre ellos resulta incómodo, vulgar. Entonces, aquel que “no pierde detalle” y que “no ahorra detalles” muestra un síntoma de “mala educación” o de una percepción en extremo susceptible que le impide aceptar los mecanismos de una sociabilidad impersonal y educada, sustentada en una cortesía del no decir o del no decir directamente. ¿Se explica que Echeverría abunde en tanto detalle? ¿Se explica que ejerza el mismo procedimiento un hombre salido de la ilustración? En tanto detalle desagradable, además. Echeverría se detiene y figonea la cara, los ojos, las “protuberancias” de la nariz (dice Mansilla) y así hace de de Angelis un ser próximo a la desintegración que puede verse en las composiciones multiplicadas de Salvador Dalí. De Angelis también incursiona en el figoneo del detalle que describe punto por punto los elementos de la traición. Por lo tanto, esa diseminación de detalles explota una teatralidad conversacional de los textos (procedimiento al que volveremos con Alberdi y Sarmiento), de la réplica, de estas *formadoras* respuestas que hicieron de estos textos lugares del no ser y no decir.

⁵⁴ Durante los 20 años de predominio absoluto de Rosas, no se produce dentro del país ninguna obra literaria que merezca recordarse, y los personajes sobresalientes de su prensa asalariada, son dos extranjeros: el inglés Love y el italiano De Angelis que insulta a los proscriptos (1948: 777)

CAPÍTULO 3

EL DISCURSO CULTURAL DEL '37 ENTRE LA PRENSA Y LA LEY

PARTE PRIMERA: EL *FRAGMENTO* ESTÁ DE *MODA*

*La interrogación acerca de lo que es el lenguaje
en su ser vuelve a tomar una vez más su tono imperativo*
Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*

1. Una legislación para la lengua argentina

Los distintos géneros discursivos por los que discurrió la palabra de Juan Bautista Alberdi se ven atravesados por ideas generales que, tomando identidades de estilo particular, configuran, entre otras cosas, una *legislación para la nación argentina*. Casi, en este marco, es lo mismo decir *nación* que *legislación*. Tergiverso, sin embargo, el bello título de don Tulio Halperin para expresar algo propio de los discursos alberdianos: sus comportamientos *jurídicos*, alternativa y simultáneamente ejecutores y representantes de una ley, creadores, dictaminadores de la ley o jueces, críticos en nombre de la Ley. Más allá de los temas o de los escenarios, ya sea que estemos indagando las aptitudes histriónicas de una cantante en el Teatro de la Puerta de San Martín o estudiando las relaciones limítrofes entre libertad individual y respeto a los semejantes, Juan Bautista -no tan mansamente como se lo suele imaginar- se dedica a *ordenar* el universo de "los hijos de la patria" bajo el ropaje de una sociedad porteña a caballo entre Rivadavia y Juan Manuel -y, de paso, aunque no análogamente, a caballo entre España y Francia. Juan Bautista, decía, *ordena* y lo hace en dos sentidos precisos. Por una parte, "manda", "dirige" y, en ocasiones, a su "modo" le cabe aquello que el narrador borgeano observa del trágico John Vincent Moon: "Los juicios emitidos por Moon me impresionaron

menos que su inapelable tono apodíctico. El nuevo camarada no discutía: dictaminaba con desdén y con cierta cólera" (Borges 1989: I, 492).

Por la otra, Alberdi ordena: pretende una organización de las instituciones, establecer un orden -a veces cronológicos (pareciera no propiciar las simultaneidades), a veces institucionales- donde subyace la idea de que el ordenamiento social es causa y efecto de civilización.

Ese ordenamiento se presenta en dos planos políticos: uno interno -centralización con un ejecutivo fuerte- y otro externo -intervencionismo civilizatorio (Canal Feijóo 1955: 30). A fin de observar esta *moral* de los textos alberdianos, he tomado su primer texto propiamente jurídico, *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, de 1838, y los artículos de costumbres publicados en *La Moda* (años 1837-1838), los comentarios acerca de las academias de *Peregrinación de Luz del Día* (1871) y las *Bases y punto de partida para la organización política de la República Argentina* (1852). Creo no equivocarme al sostener que la ley del género jurídico se proyecta en el de la prensa divertida y frivola del gacetín tanto como en sus textos más abstractos y filosóficos. Pareciera, sin embargo, que el paso de género posibilita decir "el lado oscuro de la realidad":

Mientras que en el discurso jurídico Alberdi enuncia las posibles alianzas, los pactos cruciales para la consolidación de la nación, su antítesis se refugia en el discurso literario donde el absurdo sustituye a la sensatez y los prejuicios, a las leyes de la lógica. La literatura constituye el ámbito donde es posible representar, mediante la distorsión y la burla, el lado oscuro de la realidad (Pérsico 1995: 1817).

Si bien considero que el absurdo sustituye efectivamente a la sensatez, la ley sigue presente, rigiendo este lado de la realidad, anulando las distancias entre uno y otro espacio, haciendo que discurso jurídico y prensa -y en ella la crítica, la literatura y la música como así también la sociabilidad y las costumbres urbanas- consoliden una particular forma utópica y deóntica de ver los universales de la razón.⁵⁵

⁵⁵ Rodríguez Pérsico refrenda esta perspectiva en *Un huracán llamado progreso*: "Pero si los discursos cambian, la posición del sujeto de la escritura permanece invariable. Sin excepción, su espacio es el de la ley que se identifica con la verdad y la justicia" (1993: 91).

Con todo, me interesa indicar la perspectiva “legal” de la voz de Alberdi en torno a tres elementos claves de lo que podríamos llamar una legislación o política lingüística: las consideraciones generales acerca de la lengua, la valoración y búsqueda de una noción de "estilo" y, finalmente, el concepto de academia que circula en los textos alberdianos. Lengua, estilo y academia responden a una lógica legislativa: se pretende regular un estilo de escritura –a partir de la imitación de un modelo determinado (un tipo de regulación crítica, que lo esgrime como crítico literario); se pretende regular una historia de la lengua y pensar cuáles serían las funciones de posibles organismos institucionales que “pulan, limpien, y den esplendor”.

Estos conceptos se filtran en el tejido de otro, crucial y más abarcador: la educación. Dentro de ella, aparece toda una organización estratificada que pone de manifiesto diferentes instancias de aproximación y que relacionan este concepto con otros colindantes: la cultura, la lengua, la tradición, el orden, el cambio, el trabajo, el progreso⁵⁶. Es sugerente leer cómo en algunos escritos del XIX existe una permanente vacilación entre la consolidación de una lengua propia y la conciencia de que la conservación de un determinado estado de lengua asegura la permanencia de una tradición que se procura erradicar. La dificultad estriba en enfrentar un castellano (el rioplatense, el propio) a otro, el peninsular, dificultad que se agudiza porque en los mecanismos que se buscan para efectuar este enfrentamiento, los actores proceden desde una perspectiva "hispanica".

1. 1. Legislación del estilo

⁵⁶ Para una inscripción adecuada de la importante conceptualización que Alberdi realiza de la educación, cfr. Natalio Botana[1977], *El orden conservador*; Alberdi divide la sociedad en *república restrictiva* y *república abierta*, lo que equivale a distinguir, según una vieja fórmula rousseauiana, entre *ciudadano* y *habitante*. La diferencia se sintetiza -a riesgo de una considerable simplificación- en la expresión: *libertad política para pocos y libertad civil para todos* (Botana, "La fórmula alberdiana", 24-84). Así como los "camino de hierro" constituyen agentes civilizatorios, la educación operará en el mismo sentido: será utilitaria e instrumental para "la majestad de la canalla", para decirlo con Alberdi y "filosófica" para los hombres que gocen del privilegio de la libertad política y la ciudadanía (Cfr. *Bases y puntos de partida*)

Alberdi tiene pretensiones lingüísticas. El lenguaje, siempre adaptado a los fines que determinado género manifiesta, debe enfrentar síntesis a retórica grandilocuente. Entonces, para él -como lo será más tarde para Borges- el modelo de esa búsqueda es el inglés. El español de América debe teñirse, *poblarse*, de lenguas extranjeras no meridionales, preferentemente sajonas. Así, la Constitución Californiana tiene como primer mérito poseer un lenguaje libre de ampulosidad y vana retórica, un lenguaje "desinflado": "Se diría que no hay nada de más ni de menos en ella. Al menos no hay retórica, no hay frases, no hay tonos de importancia en su forma y estilo: todo es simple, práctico y positivo, sin dejar de ser digno" (Alberdi 1992: 42).

Claro que eso tiene un correlato en otra búsqueda, la de perseguir un tipo de derecho menos apegado a la letra y más atribuible a la solidaridad y la convivencia: "sin universidades, sin academias ni colegios de abogados, el pueblo improvisado de California se ha dado una constitución llena de previsión, de buen sentido y de oportunidad en cada una de sus disposiciones" (Alberdi 1992: 42).

Vacilación entre dos concepciones tradicionales del legislar: el *common law* o las sagradas escrituras. Esta vacilación se observa ya en el Alberdi del *Fragmento*: parte de considerar que el apego a la ley escrita es un signo más atrasado que el *common law*, que se hace imperativo pensar en *el espíritu de las leyes*. Pero, sin embargo, es inminente la necesidad de poner por escrito y legislar desde la escritura. Así, Alberdi es esencialmente iluminista y rivadaviano a la hora de concebir una constitución con una peculiar significación de lo original:

Abrí Lerminier y sus ardientes páginas hicieron en mis ideas el mismo camino que en las suyas había operado el libro de Savigny. Dejé de concebir el derecho como una colección de leyes escritas. Encontré que era nada menos que la ley moral del desarrollo armónico de los seres sociales; la constitución misma de la sociedad, el orden obligatorio en que se desenvuelven las individualidades que la constituyen. Concebí el derecho como un fenómeno vivo que era menester estudiar en la economía orgánica del Estado. De esta manera, la ciencia del derecho, como la física, debía volverse experimental; y cobrar así un interés y una animación que no tenía en los textos escritos, ni en las doctrinas

abstractas. El derecho tomó entonces para mí un atractivo igual al de los fenómenos más picantes de la naturaleza (Alberdi 1998, 11-2).

Como se ha visto una y otra vez, no hay texto público que no exprese la subjetividad autobiográfica de estos escritores. Nos cuenta Alberdi en los dos primeros párrafos del *Fragmento* la historia de su generación: él (en primera persona del singular -no por casualidad la primera palabra del *Fragmento* es, irrecusablemente, *Yo*) ante una tarea de "ensayo", ante una tarea de "primera vez", errante entre objetivos prácticos ("exposición elemental de nuestra legislación civil") y altos fines teóricos ("una concepción neta de la naturaleza filosófica del derecho"), socorrido por la voz de un otro, la voz del libro "ilustrado", una voz que habla y se escribe en francés: Lerminier.⁵⁷

Doblemente socorrido por Lerminier o, lo que es lo mismo, Lerminier doblemente usado, doblemente imitado: Alberdi cita a Lerminier que cita a Savigny. Allí comenzaría nuestra tradición de saber mostrenco -como dice Nicolás Rosa- y de saber-sabido, saber-diferido: un saber que marca en pos de, detrás de, persiguiendo las fuentes de saberes de allá. Claro, transparente como el agua, el *Fragmento*, en un escaso pasaje sintetiza el microcosmos del letrado -gestos reproducidos hasta el cansancio por todas las generaciones venideras, en la política y en las letras. El derecho deja de ser un conjunto de leyes escritas para Alberdi, no sólo por lo que Lerminier sostiene, sino porque los que conciben el derecho así son los españoles. Alberdi se muestra como un converso, pero no como los de la historia del cristianismo, devaluados en su transformación siempre sospechosa, sino como los apóstoles, en una conversión que se produce en contacto directo con Jesús, con el creador Lerminier, con el derecho prometido.

⁵⁷ Como puede observarse, la lectura de Lerminier es para Alberdi una fuente elemental a la hora de constituir y pensar las fórmulas de su discurso jurídico: "Savigny tuvo como continuador en Francia a Eugenio Lerminier, autor de una *Introducción a la historia del Derecho* y una *Filosofía del Derecho*. Este autor ejerció profunda influencia sobre Alberdi" (Torres Lacroze y Guillermo Patricio Martín: 99). Resulta por demás interesante constatar el sorprendente hecho de que Lerminier no figure en algunos textos elementales, tales como el *Diccionario jurídico* de Juan Ramírez Gronda, el *Diccionario de política* de Bobbio y Mateucci, en el filosófico de Ferrater Mora o en la Enciclopedia británica -donde sí aparece Alberdi. Podríamos arriesgar la hipótesis de que Lerminier es un mero divulgador de las ideas de Savigny y de que Alberdi, como algunos miembros de su generación, contactaba ideas desde lecturas de "segunda clase". Para una lectura de Lerminier y Alberdi cfr. "Alberdi, lector de la *Introducción a la historia del derecho*" (1997) de Fabio Wasserman. La Pampa. Jornadas Interescuelas, septiembre del 97 (mimeo).

Un elemento para tener en cuenta: la convicción del poder de la ley, del derecho, del papel social y de administrador del derecho. Alberdi, creo, inaugura la mirada a lo francés o a lo iluminista, pero no pierde esa característica tan hispánica de apego a la norma escrita, al papel de lo escrito por sobre todas las cosas. De allí la notación de la falta de una "carta" que fije lo que manda la buena conciencia:

No es pues ilimitado el poder que nos rige, y sólo el crimen debe temblar bajo su brazo. Tiene un límite, sin duda, que por *una exigencia desgraciada* pero real de nuestra patria reside en una conciencia, en vez de residir en *una carta* (Alberdi 1998, 111. La cursiva es mía).

Más fuerte que el papel a desempeñar por la educación para todos -es conocido el eslogan de Alberdi "Todo *para* el pueblo, poco *con* el pueblo"- es la lectura e interpretación del espíritu de las leyes escritas por parte de unos pocos. Pero, al mismo tiempo, decía también, Alberdi busca que se rija a partir del apego a la ley escrita, rasgo que lo revela hispánico. Las dos posiciones co-ocurren en el estilo: si, por un lado, se admira la retórica despojada y austera de la constitución norteamericana, la escritura de Alberdi no sólo a veces surge del paradigma instaurado por Larra sino que en todo momento es un lenguaje cargado de miradas parciales, pasiones algo simuladas y objetivos moralizantes y didáctico-pedagógicos evidentes. Es cierto, sin embargo, que el estilo moralizante *también* forma parte de la mirada iluminista en la que se ejecutaba una ostensible pedagogía -a través del teatro, por ejemplo-, pero, parece que Alberdi, hacedor en su discurso de un cruce entre la herencia del XVIII, el nuevo mundo romántico y la tradición española, en el plano del decir ignora que cae en una contradicción que surge de analizar lo español y el XVIII; la perspectiva de Alberdi parece atribuir "pesadez" y moralina a la tradición española y sólo a ésta -y no al iluminismo francés- y es un criterio compartido -Juan María Gutiérrez no entiende, por ejemplo, cómo los hermanos Schlegel alaban con tanta fervorosa animación a Calderón (Gutiérrez 1979: 11).

A fin de iluminar este punto basta observar ciertas persistencias en la escritura de Alberdi que lo revelan inserto en una tradición española y barroca - aunque también con una pedagogía propia del iluminismo: el gusto por la representación, cierto travestismo y focalizaciones desde el sexo femenino, los

simulacros. La verdad se disfraza de mujer en *Peregrinación de Luz del Día* y con ello comienza una farsa que se expone *espectacularmente*, a la luz de espectadores, más que de lectores. Los interlocutores de Luz de Día pertenecen al mundo del teatro: Fígaro, un personaje de Molière, y el Quijote que, se sabe, es personaje teatral en una novela. En los relatos de viajes, en ocasiones Alberdi toma el punto de vista de las mujeres: cuando un joven muere ahogado durante la travesía a Europa; cuando, al entrar a la magistratura en Génova, descubre un enorme y bello retrato de Jean Jacques Rousseau⁵⁸.

CITA...

En cada relato de viaje aparece el detalle de los espacios y las imágenes: las representaciones pictóricas, las formas que urde la arquitectura y, aunque no quiera distraerse, como en *Veinte días en Génova*, el relato sale del orden preestablecido y sale aun del tema central anticipado –la jurisprudencia– para encaminarse por las digresiones que comentan una puesta en escena de *Norma*, el pie grande de las genovesas y sus bocas feas y sus ojos extraordinarios y las togas de los abogados y los curas y hasta la visita a una monja embalsamada. El "Gigante Amapolas" es un *muñeco de paja* que parodia hasta el sarcasmo el personaje del caudillo como un modo de conjurar el terror que *en serio* provoca.

1. 2. Doble de lengua

El indígena nos hace justicia, nos llama *españoles* hasta el día. No conozco persona distinguida de nuestra sociedad que lleve apellido *pehuenche* o *araucano*. El idioma que hablamos es de Europa. Para humillación de los que reniegan de su influencia, tienen que maldecirla en lengua extranjera. El idioma español lleva su nombre consigo (El subrayado es del original. Alberdi 1992: 3).

⁵⁸ Es de notar que la voz masculina, en casi todos los artículos de *La Moda* referidos al atuendo de señoras y de señores abandona rápidamente la mirada hacia lo femenino para continuar en un posicionamiento que mira y mira a los hombres.

En este caso, una vez más, la ambivalencia se resuelve en una regulación cronológica y utilitaria: habiendo sido “conquistado” el territorio nacional por la Europa civilizada, debe seguir su camino civilizatorio con la misma Europa, pero distinta. Por eso, al llegar esta segunda etapa donde España ya no es modelo a seguir⁵⁹, aparece la fuerte necesidad de diferenciar(se) lingüísticamente de la tradición española, bastante difícil de sostener en su ejercicio concreto, pero en lo que Alberdi se empeña⁶⁰. La búsqueda de un estilo propio en la lengua se verifica en una práctica de escritura que, al ser criticada por los “castizos”, se convierte en una marca de identidad para él. Como resultado,

la lengua argentina no es pues la lengua española: es hija de la lengua española, como la nación argentina es hija de la nación española, sin ser por eso la nación española. Una lengua es una facultad inherente a la personalidad de cada nación, y no puede haber identidad de lengua, porque Dios no se plagia en la creación de las naciones (Alberdi 1998: 46).⁶¹

Por lo tanto, Alberdi marca dos direcciones: la lengua española es bienvenida puesto que es europea y aquí se transforma en otra lengua, transformación explicable por la diferencia sustancial de estos hijos ilustrados frente a los todavía coloniales españoles; un sentido determinista hace que la tierra actúe favorablemente sobre sus hijos. La transformación se expresa, a su

⁵⁹ Lo problemático en este punto en sí complejo es que en rigor España *nunca* ha desempeñado el papel ejemplar atribuido a un modelo conciente, elegido, admirado, etc. El debate fuerte de la generación romántica no se basa, en un primer momento, en la opción entre modelos –lo que hubiera sido más fácil– sino entre elementos españoles que constituyen las prácticas en las que han vivido y viven (y que son las españolas)–la lengua, las instituciones coloniales, la instrucción, las leyes– y sí un modelo que vendrá a sustituir aspectos esenciales e intrínsecos de los actores.

⁶⁰ Leemos en *Peregrinación de Luz del Día*: “El primer día en que Luz del Día llegó al puerto de su destino, los encargados de recibir y colocar a los inmigrados, tomándola como una de tantas, *la* preguntaron cuál era su oficio” (Alberdi 1983: 9. El subrayado es mío); “Aceptada y agradecida por ella, esta insinuación feliz, aceptó también la oferta que *la* hicieron de recomendarla a un gran partidario de la educación” (Alberdi 1983: 9. El subrayado es mío). Por supuesto que todo el texto se encuentra en castellano pero lo interesante es que incluso posee un elemento léxico-gramatical que distingue a los hablantes del español de uno y otro lado. La marca de “laísmo” es típicamente peninsular (Fontanella de Weinberg 1982; Llovet 1992). En conversaciones informales con Elías José Palti, el historiador me ha hecho notar el carácter peninsular que debió tener la pronunciación de los románticos –especialmente la de Sarmiento– y la distancia que habría con nuestros tonos dialectales de hoy.

⁶¹ La presencia de elementos trascendentes en el sentido religioso y su tensión con las perspectivas liberales de la generación romántica es un costado de los problemas que no será abordado aquí, pero del que se advierte su importancia.

vez, en términos "familiares": hijos que se reconocen, hasta un punto en cierto padre, y que se proclaman diferentes.

Sarmiento, en su relato del viaje a España, da cuenta de una entrevista con académicos españoles y que él lleva al plano de la representación histriónica y de una exaltación del yo elevado hasta la divinización lo que Alberdi señalara con mayor mesura discursiva:

Imaginaos a estos buenos godos hablando conmigo de cosas varias, y yo anotando: -no existe la pronunciación áspera de la *v*; la *h* fué aspirada, fué *j*, cuando no fué *f*; el francés los invade; no sabe lo qué se dice este académico, ignoran el griego; y traducen mal lo malo. A propósito, una noche hablamos de ortografía con Ventura de la Vega y otros, y la sonrisa del desdén andaba de boca en boca rizando las extremidades de los labios. Pobres diablos de criollos, parecían disimular, quién los mete a ellos en cosas tan académicas! Y como yo pusiese en juego baterías de grueso calibre para defender nuestras posiciones universitarias, alguien me hizo observar que, dado caso que tuviésemos razón, aquella desviación de la ortografía usual establecía una separación embarazosa entre la España y sus colonias. Este no es un grave inconveniente, repuse yo, con la mayor compostura y suavidad; como allá no leemos libros españoles; como Uds. no tienen autores... Lo que daba más realce a esta peroración era que, a cada nueva indicación, yo afectaba apoyarme en el asentimiento unánime de mis oyentes. Como ustedes ya saben... decía yo, como ustedes no lo ignoran... Oh! estuve admirable y no había concluido cuando todos me habían dado las buenas noches (Sarmiento 1922: I, 8-9)

El maestro "anota" las objeciones de los académicos, fingiendo un carácter sumiso, mientras complica al lector en su juego de identidad y haciéndole saber que esas notas no serán otra cosa que los elementos claves de su argumentación para rechazarlas en términos de objeciones y transformarlas en motivos de independencia y liberación. La presentación de la escena en Sarmiento pone de manifiesto cómo, para ambas partes, las variaciones lingüísticas no tienen tanto que ver con la corrección o incorrección discursiva sino con la aceptación o rechazo de las fuentes que rigen las leyes del uso, es decir, con el reconocimiento *político* de la lengua.

1. 3. Derecho a una cita con la academia

Aunque, como se ha señalado más arriba, la lengua tiene directa relación con un pensamiento *nacional y particular*, necesita de academias. ¿Qué es la academia sino el espacio de "legitimación", por una parte y "sanción", reglamentación, por la otra? Juan María Gutiérrez, en 1876, rechazará la propuesta de incorporarse a la Real Academia. Sin embargo, aunque hacen explícito el deseo de no pertenecer a esta tradición doblemente incómoda -por ser hispánica y por su apego a la letra que contradice el "espíritu libertario de las leyes"- no logran despojarse del uso de la institución. No se le ocurre ni a Alberdi ni a Gutiérrez carecer de academia:

La academia es un cuerpo representativo, que ejerce la soberanía de la nación en cuanto a la lengua. El pueblo fija la lengua, como fija la ley; y en este punto, ser independiente, ser soberano, es no recibir su lengua sino de sí propio, como en política es no recibir leyes sino de sí propio (Alberdi 1998, 6).

La lengua americana necesita, pues, constituirse, y para ello, necesita de un cuerpo que represente al pueblo americano, una academia americana (Alberdi 1998, 47).

En el amigo y compañero desde el Colegio de Ciencias Morales Juan María Gutiérrez se verifica el proceso dado entre la vacilación entre aceptación/rechazo que articula la producción de los románticos del '37, proceso caracterizado por su gradualidad, utilitarismo, progresión e imposiciones jerárquicas y sucesivas:

La conquista cortó el hilo del desenvolvimiento intelectual americano. Esta bella parte meridional del nuevo mundo se trocó en hija adoptiva de la España, se pobló de ciudades, recibió costumbres análogas a las de sus conquistadores, y la ciencia y la literatura española fueron desde entonces nuestra ciencia y nuestra literatura (Gutiérrez 1979: 10).

De la deuda con España se pasa a la crítica; se tilda a España de anacronica:

En fin, para completar este cuadro lamentable, baste decir, que cuando Descartes aplicaba el cálculo algebraico a la resolución de los problemas de geometría, y Leibniz y Newton inventaban el infinitesimal, los españoles calificaban de matemáticos a los que

aprendían solamente las proposiciones de Euclides (Gutiérrez 1979: 12).

Entonces, se infiere que no es menos cierto, sin embargo, que pese a tener la fortuna de hablar una lengua europea, las producciones de los españoles no contentan:

¿No habéis experimentado, señores, en vuestros paseos solitarios... la necesidad de un libro escrito en el idioma que habláis desde la cuna?... Sí, sin duda habéis experimentado una necesidad semejante, sin poderla satisfacer con ninguna producción de la antigua, ni de la moderna literatura española (Gutiérrez 1979: 13).

El dictamen de Sarmiento también apela a la traducción como espacio académico propio y de enfrentamiento distintivo: "como ustedes aquí y nosotros allá *traducimos*, nos es absolutamente indiferente que ustedes escriban de un modo lo traducido y nosotros de otro" (Sarmiento 1922: I, 8-9. La cursiva es mía). Incluso, el hecho de conocer autores españoles a través de traducciones resulta un valor positivo. Alberdi, en su viaje a Génova apunta que los italianos conocen a Calderón y Cervantes sólo por traducciones.

Alberdi, Sarmiento y Gutiérrez conciben el nacimiento de una tradición en torno a los mecanismos de la traducción como uno de los instrumentos de absorción de otro espacio cultural.⁶²

En síntesis: buscan diferenciarse de España y acusan al gobierno rosista de sostener esta deplorable y atrasada tradición pero actúan desde la matriz de Larra, desde la lengua castellana (la vacilación de que nos hizo Europa pero no la deseada). Los románticos del '37 dirimen en el espacio del derecho dos

⁶² Borges y Victoria Ocampo -entre otros y en el siglo XX- entroncan con esta tradición y este sentimiento; por una parte, Borges, en "El escritor argentino y la tradición", respetando e incluso manifestando agrado por la literatura española, refuta la tesis según la cual nuestra literatura surge de aquélla (1989: I, 271-2). Una anécdota infantil, aquella en la que el escritor confesaba haber leído el *Quijote* primero en inglés y que al enfrentarse más tarde al texto en lengua castellana le pareció una mala traducción, sintetiza este gobierno de la traducción. Retoma esta apreciación para rectificarse en el famoso artículo "Nuestro pobre individualismo", donde fija un patrimonio cultural común a la península y al Río de la Plata a través de una cifra moral -el rechazo a la delación- presente en el *Quijote* y en *Martín Fierro*.; Victoria, en su proyecto de traducción de la revista "Sur", sin duda adhiere a la necesidad de leer en la "propia lengua", lo que significa traducir desde este arrabal de la lengua, para decirlo con Onetti. Hay una necesidad en Victoria de reconocerse en el acto de traducir y en los efectos lingüísticos y culturales de la traducción.

tradiciones: en cuando se proponen pensar la lengua, se inclinan por uno pero actúan desde el apego a la norma desde otro.

Aparecen, entonces, dos efectos concretos en esta búsqueda de distinción que refiere, en primer lugar, a la idea de unidad que se infiere de asimilar a otro como diferente y enemigo. En segundo término, hay una voluntad de *resistir* los embates peninsulares y para ello se propugna una política de alianzas y de enfrentamientos lingüísticos. Si el latín parece aliado con la tradición española en tanto representación diacrónica -anacrónica- (Sarmiento es criticado por los españoles por desconocer el griego) la generación romántica, hacedora del “lenguaje argentino”, buscará acercarse al inglés -que, dicho sea de paso, podía transmitirnos el espacio de la industria, la letra utilitaria, el saber vinculado a la economía y el progreso civilizatorio- y al francés. Los textos de Alberdi están plagados de anglicismos y galicismos: el inglés y el francés -en la práctica de escritura y en el discurso que esta práctica articula- constituyen cajones de herramientas de las que el español carecía.

Detrás de la academia existe la idea de *unidad*, algo que reconocer en la herencia de las constituciones unitarias y en este marco es que se inscribe como rasgo positivo el uso de la lengua española (Alberdi 1992: 79).

CITAR

Pero, al mismo tiempo, la "defensa" del idioma se da por un pacto de hibridación con otras lenguas. Juan María Gutiérrez dice: "Quedamos ligados por el vínculo fuerte y estrecho el idioma; pero éste debe aflojarse de día en día, a medida que vayamos entrando en el movimiento intelectual de los pueblos adelantados de la Europa" (1979: 15).

Finalmente, la necesidad de una academia americana mencionada en el *Fragmento* partirá de una concepción radicalmente diferente de lo que es la academia en términos peninsulares. Se relacionará con "Asociación", sociedad de origen francés.

Demos vuelta las hojas de un gacetín porteño. En las páginas de *La Moda* la forma de utilización de la lengua se examina en diferentes prácticas, en especial, en las prácticas de la sociabilidad porteña: la conversación, el salón, la

escritura de la poesía. Y allí, práctica sobre práctica, el espacio de la crítica aparentemente surge como sistema donde se anudan los principios, los preconceptos, los prejuicios con los que la lengua dice y hace:

esta poesía que sin duda es bella, es no obstante como una gran parte de la poesía que se escribe en nuestro país, incompleta y egoísta. No expresa una necesidad fundamental del hombre, ni de la sociedad, ni de la humanidad, ni del progreso: es la expresión de un sentimiento individual y por tanto, a pesar de su belleza, es una poesía pueril y frívola(sic) en el fondo (Alberdi 1938: 86).

En la cita precedente puede leerse además cómo *legitimidad y universalidad* se encuentran presentes en las prerrogativas de la crítica -ya sea bajo la forma *legislativa* de la academia, ya con el aspecto *judicial* del opúsculo periodístico. La distinción entre razón individual y razón absoluta del *Fragmento* se expresa en el arte en *La Moda*, con una diferencia de fines: lo que para el derecho será la justificación primaria -fuente de toda razón y justicia, como el dios del preámbulo-, para el arte es parte de la estética de la revista: la literatura tiene un rol, que es la de dar cuenta de lo colectivo, no de los sentimientos *egoístas, individuales*.

Para el Alberdi del *Fragmento* los fines del hombre en la tierra son dos: el bien personal, que no abriga ninguna garantía moral en sí; el bien absoluto, en el que se resuelve el primero. El primero es de carácter puramente positivo, forma el egoísmo. El segundo tiene voz legislativa, regida por el principio del derecho. Para uno corresponde el interés (Alberdi 1998: 76). El Alberdi de *La Moda* reclama uno de ellos para el ejercicio estético en una lógica deóntica.

El Alberdi del *Fragmento* legislador al fin habla en favor de una academia propia que regule los usos de la lengua nacional: el gesto es constructivo. A partir del número 18, aparece en *La Moda* un álbum alfabético donde se registran ciertos términos útiles a los fines cívico-didácticos de la producción alberdiana: álbum, academia, amar, asociación, baile, etc. Todos los términos apuntan a determinar el alcance de expresiones que afectan a la sociabilidad porteña, a la lengua propia, al antihispanismo, esto es, a todo lo que constituya parte del proyecto del '37. La idea de confeccionar un lexicón tan particular no es ajeno al gesto regulador del *Fragmento*: un diccionario es,

sobre todo un ordenamiento regulativo. Transponer los límites del diccionario es no hablar "como es y como se debe". El álbum de Alberdi representa la autoridad y la ley de *La Moda* para la lengua de sus lectores.

Se entiende "academia" en términos nacionales y no genéricos -no se lo dice explícitamente pero, como se vio, en realidad se ataca no la institución sino la procedencia española.⁶³

2. El redactor de *La Moda* y sus lectores

*las costumbres, contrariamente a las modas,
son modelos de comportamiento
dotados de una relativa permanencia.*

Edward Sapir

⁶³ No puedo dejar de comparar el estilo del comentario de Alberdi con un otro, muy posterior. Dice Juan Bautista:

ACADEMIA.- Asociación literaria o científica que se funda en esta mentira proverbial que, como otras muchas mentiras, acreditadas, pasa por verdad: *ven más cuatro ojos que dos...*

Las academias están siempre llenas de pretensiones, de hinchazón, de presunción, y sin fundamento, porque no hay nada de más impotente que una academia. Todo en ella es fórmula, ceremonias, títulos; aparatos y nada de sustancia... cada hombre se hace más pequeño en la academia, delante de una grandeza que no es más que una fantasma. La academia es el reinado de la mediocridad. El peor estilo es el estilo académico: es un estilo por esencia clásico, frío, prolijo, pedantesco; en diciendo académico, está dicho todo (Alberdi 1938: 17/03/1838, 4-5. Subrayado en el original).

Imposible no recordar, una vez más, a Borges. En "El idioma de los argentinos" se lee:

El criterio acumulativo que las dirige [las páginas del diccionario de la Academia]-el que sigue cargando sobre el léxico de la Academia los vocabularios enteros de germanías, de heráldica, de arcaísmos -ha reunido esas defunciones... Pintorescas, felices y expresivas. Esa trinidad de pseudo palabras -dichas sin mayor precisión y sólo justificables por el común ambiente vanaglorioso- es el más puro estilo indecisor de esos académicos (1995 [1928], 150-1).

Así como señalaba que la tradición del habla diferente de la de los españoles continúa en el siglo presente -dos ejemplos son Borges y Victoria-, así también Alberdi y Borges coinciden en su apreciaciones sobre la academia vista desde España.

Corría 1837 y las gentes de Buenos Aires asistieron al nacimiento de uno de los eventos editoriales más importantes del momento. El engendro fue un niño charlatán con nombre de mujer, *La Moda*. *Moda* era el gacetín porteño redactado en su mayor parte por un personaje que, como él, enmascaraba su nombre bajo una vestimenta ajena y a la que exhibía a modo de disfraz: *Figarillo*. *Moda y Figarillo* claman por el momento, por el impacto de la novedad, por la elegancia de lo nuevo y sorprendente; *Moda y Figarillo* son o quieren ser productos *inteligentes, civilizados*. Desean sacarse el chiripá y ponerse el frac. Pero se encuentran en un territorio hostil: la roja argentina bárbara, mal parida, niega los cambios, se resiste a ellos y, entonces, *Moda y Figarillo* acuden presurosos a *explicar, ordenar y dictaminar* lo que saben que, para el "país", es lo mejor.

Juan Bautista (*Figarillo*) supo decirle alguna vez a Sarmiento que bajo la lisura civilizada del frac asomaba en él el rugoso chiripá del norte. No está mal como apreciación pero se lee en Alberdi que él tampoco se había sacado toda esa vestimenta bárbara. El gacetín porteño es un ejemplo de la tensión entre la cultura que debe abandonarse y la que se desea imponer, tensión que se resolverá, con el tiempo, en un doble destino. Por una parte, estaba destinada a perder, porque se trataba de implantar desde una ajenidad que clausuraba lo imperante -Alberdi, como señala Botana, luego fue matizando esta idea. Por otra, es menos novedosa y menos radical de lo que parece. Es que querían ser terminantes, pero los agentes de esta "revolución" compartían una lengua, algunos usos, algunas lecturas y ya una pequeña historia con la barbarie. Los románticos también eran la barbarie. Por eso creo que los cambios eran menores de lo que aparentan: estaban luchando, en parte, contra sí mismos y, en virtud de los tiempos que luego corrieron, pudieron efectuar un proyecto moderno y conservador al mismo tiempo.

La generación romántica se perfilará, entonces, con una fuerte tendencia a la refracción de los cambios. William Kattr (2000) señala que esto no resulta excesivamente extraño, si se contempla la visión idealizada que sostuvieron los románticos respecto de los acontecimientos de Mayo pero, también, el quebranto del sistema social que en el período post-revolucionario se produjo y

que afectó la configuración socio-económica de las familias tradicionales a las que casi todos sus integrantes pertenecían:

El reciente advenimiento de nuevos grupos sociales a posiciones de autoridad en la sociedad y el concurrente desplazamiento de sus propias familias y amigos tendría un impacto duradero en la sensibilidad de los jóvenes de 1837. Todo cambio resulta potencialmente amenazador, pero lo es sobre todo cuando afecta la propia posición social (...) La mera idea de una masa de plebe federal amenazando a la sociedad elitista y europeizante debe de haber despertado el más profundo horror en las mentes de la población de Buenos Aires(...). Sus posteriores escritos revelan su temor ante la inestabilidad social y las dislocaciones que acarrearán los cambios sociales y violentos. Aún cuando llegaron a apoyar las ideas económicas liberales, su programa para el futuro político del país era decididamente conservador, e inclusive reaccionario (Katra 2000: 25-27).

Este camino hacia la "conservación" se origina, entonces, en una peculiar resistencia a los valores que, en lo que se ha dado en llamar la etapa fundacional, se encontraban vigentes en el período de su juventud, la restauración, que no sólo fue jurídica sino de cuestiones que regulaban modos de vivir respecto de antiguos intereses y costumbres coloniales, la también colonial iglesia católica y una nueva clase de agentes comerciales aliados con intereses extranjeros. Pero, como no todo es tan prístino y delimitado y, sobre todo, como la generación romántica formaba parte de ese campo cultural, aun en su intento por matar al padre se hace evidente que sus estrategias de denuncia y resistencia, por una parte, y sus propios puntos de vista, por la otra, se muestran más de una vez en una clara cercanía y parentesco con aquello que rechazan. Es así como el período que cubre el poncho del gauchaje federal es también el de las puntillas francesas y, en el tejido de esos finos encajes corren, ardientes, las fibras de una pasión punzó.

Juan Bautista Alberdi escribe, años más tarde de la desaparición de *La Moda*: "He redactado cuatro periódicos contra Rosas: *El Nacional*, la *Revista del Plata*, el *Porvenir*, el *Corsario*; algunos panfletos y un sinnúmero de artículos sueltos" (1895:XV, 517). De este comentario han surgido formas de leer el gacetín del '37 como un texto pro-Rosas. Mientras que el ya clásico estudio de Zinny⁶⁴ le atribuye un matiz satírico, otros críticos e historiadores sostienen -como Vicente Quesada- que los autores del periódico ensayaban vagas y

⁶⁴

juveniles tareas literarias ajenas a toda cuestión política. José A. Oría, que prologa la edición facsimilar del gacetín publicado por la Academia Argentina de la Historia insiste en que las frecuentes muestras de los autores por congraciarse con Rosas son señales suficientes para demostrar, en primer lugar, lo afectos que eran al régimen del Restaurador (contraría, entonces, la opinión de Zinny) y, en segundo, lo poco alejados que estaban de las reyertas políticas (en oposición al comentario de Quesada).

Es cierto que el gacetín portaba el lema "*VIVA LA FEDERACIÓN!*", lo que, en tiempos de necesidad de hablar y sobrevivir, no dice nada de las opiniones de los autores; es cierto, sin embargo, que no atacan la figura de don Juan Manuel -ya se sabe que, por ejemplo, Alberdi, tenía una opinión favorable a Rosas. Sin embargo, el gacetín lucha contra esos lugares de la cultura en los que se alojan las filas del Restaurador. Lucha contra las costumbres coloniales aún vigentes, lucha contra los modos de sociabilidad porteña y las interacciones tradicionales entre hombres y mujeres. Entonces, *La Moda* se convierte en un prospecto para el cambio que, como señalan Iglesia y Zuccotti,

tiende a reemplazar la costumbre para instalar en su lugar nuevos hábitos que, a su vez, deberán convertirse en costumbre. La estrategia de *La Moda* consiste en presentar el ataque a la persistencia de la tradición como si se tratara de una corrección benefactora y amena (Iglesia/Zuccotti: 66).

Ahora bien, la imagen es que el lugar de lucha, con ese estilo correctivo y deóntico, no propone un cambio sustancial en cuanto a lo estratégico; por el contrario, es una lucha que opera desde parámetros culturalmente compartidos con el espíritu que pretenden combatir. Aparece un intento de modificación sin alterar algunos principios nodales de las costumbres. El tono general del gacetín es marcadamente anticlerical (ataque a la iglesia católica colonial del período). Sin embargo, también se prescribe sobre el comportamiento y el vestido en el templo. O se hace notable que, si bien aparece la idea de que la lengua española representa el atraso y la barbarie y se haría mejor en adoptar las lenguas francesa e inglesa, esto es, las que traen en sí los signos del progreso, *La Moda* se exhibe como una máquina de traducción, proponiendo un lector hispanohablante, un lector al que le llegan las ideas nuevas pero mediatizadas por el redactor competente que las traduce (y no sólo de lengua a lengua sino

también de dificultad a agilidad y liviandad: labor digestiva y digerida). En este sentido, no extreman el procedimiento de algunos periódicos pro-Rosas que, sin ningún empacho, se deciden por escribir en la otra lengua -el *British Packet*- o como el que ya mencionáramos de Angelis, el *Archivo Americano*, en edición trilingüe.

Acaso estos datos nos muestren que, pese a la pretendida correspondencia entre la democracia política y una política democrática de las costumbres, el dictado de *La Moda* es tan arbitrario y dictatorial como el ejercicio de la política que sus hacedores criticaban. A nivel estratégico, el discurso jurídico se impone en todos los aspectos de la cultura y, entonces, no sólo se dictan las leyes sino las formas de vestir, conversar, leer y vivir. El apego a la norma, al dogma, ¿no es una cuestión de obediencia y fe? De hecho, don Juan Manuel también tenía la costumbre de dictaminar sobre lo que decir y el color del vestir.

Bajo la forma del decir jurídico, *La Moda* prescribe acerca de diversos aspectos de la vida cotidiana. Las notas que el periódico contiene son, en muchos casos, construcciones de tablas de ley, con artículos numerados o catálogos léxicos y advertencias, reglas, órdenes. Se regula así un lenguaje (el álbum léxico al que me referí más arriba, el que define algunos elementos de la sociabilidad y los modos en que hay que tomarlos), las formas de agruparse, los rituales que rigen la vida doméstica.

En el artículo "Costumbres. Reglas de urbanidad para una visita" (Nº3, 02/12/37), Alberdi, critica la presencia del loro en las casas, puesto que su automática lengua perturba la civilización con los ecos del antiguo estado colonial. Siempre con el zumbón seudónimo de *Figarillo*, critica el uso de animales domésticos y reglamenta lo que debiera cambiarse (las ideas de las dueñas que representa la voz del loro):

A propósito de loros: hay dos cosas esenciales en toda casa de gusto: un loro y un perro faldero. Puede suplir al loro una cotorra [...]. Las costumbres literarias del loro y de la cotorra, como las de nuestra sociedad, siguen las mismas que en tiempos del Rey. En vano ha habido una revolución americana: el loro, como si fuese bizcaino de nación, no ha querido entrar en la revolución. Todavía sigue con *Lorito real, para España y no para Portugal*. [...] Yo no sé de dónde sale este empeño por no dejar que el loro sea republicano, como si para esto, fuese necesario entender lo que se habla (1938: 88).

El artículo muestra a un redactor algo impaciente, aspecto que se destacará en todo el diario y que se produce a partir de la tensión entre el deseo de que el “pueblo” cambie, rápidamente, y la voluntad de dirigir esa empresa instructiva. Bastaría con que las damas se “adiestrasen” y repitieran, obedientes, “como loros”, los lemas republicanos o simplemente, debieran obedecer dado que no podrán hacer otra cosa (nunca entender, claro). Hacia el final de la cita se lee el perfil de obediencia que debe tener el pueblo: tomar la república como artículo de fe, más allá de que se comprenda o no.

Se define la literatura a partir de una nómina de *Teoremas fundamentales de arte moderno*. Allí puede verse cómo la idea que impera es la de las reglas del arte como sistema, pero también el cruce que éste y otros rastros de la Ilustración sostienen con el Romanticismo en la producción de la generación (Iglesia y Zuccotti 69). Me refiero a la forma constructiva de esos teoremas, porque, si bien se habla de lo bello en términos de reglas y sistema, el articulado que define tal sistema y construye esas reglas resulta ser una selección de *frases célebres*, algunas con la referencia (Beranger, Fortoul, Leroux, e incluso Anónimo), otras sin datos. No hay un armado sistemático de esas reglas sino que se ordena según el azar de la cita, así como la selección depende de las lecturas y gustos del redactor. Se pretende universalizar lo personal, resultando un traje ilustrado que cubre un cuerpo caprichoso e individual.

Son múltiples los ejemplos de la fragmentariedad a través de la que es presentada cualquier idea de cambio y todos apuntan a la construcción de un redactor que quiere instruir a través de una pedagogía sustentada en la arbitrariedad de los conceptos (no para él, sí para los *educandos*), en la autoridad de sí como parámetro determinante de la validez de lo que transmite, en la mediatización y digestión del saber, en la no intervención o participación del público respecto de lo que debe aprender y de la estrategia de la amonestación como correctivo para el cambio. *La moda* adquiere la voz de la cátedra, quizás la de aquellas clases tediosas en el Colegio de Ciencias Morales que resuena sin querer en Alberdi.

2.1. Escritos para el pueblo

Para quién se escribe es quizás la primera pregunta que surge al construir la imagen de quien lee pero también de quien escribe. En *La Moda* hay, por una parte, un interés pedagógico por generar "habitud de leer" (77) entre los jóvenes, para que la literatura se mezcle entre sus entretenimientos y luego sea ella la que domine esos hábitos del ocio y pueda cultivar "ideas y los intereses sociales"(77). El programa que se impone para la formación de ese hábito lector radica en la variedad y novedad; *La Moda* se presenta como un señuelo de imágenes fragmentadas para capturar al lector joven que carece del hábito de la lectura. Después viene la doctrina:

Nos parece el más propio, el de mezclar la literatura á los objetos lijeros que interesan a los jóvenes. Que la literatura les dé lo que ellos quieren, y la buscarán. Después les dará lo que ella guste. Venga la habitud de léer, y después la regla de esa habitud (1938: 77).

Lo que se recogerá como materiales serán entonces, pequeñas piezas, presuponiendo, desde luego, la ignorancia del joven lector, su tendencia al aburrimiento frente a la literatura antigua, calificada como pesada, lenta y dificultosa -"La literatura no será para nosotros Virgilio y Cicerón" (77)- aclara el redactor. De allí que el prospecto inicial enuncie, en forma de catálogo numerado, como un código de objetos, los elementos que "este papel contendrá": Notas sobre modas en trajes, peinados, muebles, calzados, "en puntos de concurrencia pública", en asuntos de conversación general; resúmenes de "producciones inteligentes", nativas o foráneas; nociones "claras y breves" sobre música, literatura, poesía, costumbres; nociones "simples y sanas" de urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, en las visitas, en los espectáculos, en los templos. "Indicaciones críticas de varias prácticas usadas a este respecto"; poesías nacionales "inéditas y bellas"; crónicas pintorescas y frecuentes de los paseos públicos, de las funciones teatrales, de los bailes, de los puntos frecuentados y amenos, de las excursiones campestres del próximo verano"; un *Boletín Musical* acompañado de una partitura (minué, cuadrilla, vals) "siempre nueva", "de aquellos nombres más conocidos y aceptados por el público".

Ante este "papel", una sola y exclusiva limitación: "Nuestras columnas serán impenetrables a toda producción fea y de mal gusto" (1938: 78). El

protagonista de estas páginas es un escritor cuyo deambular en busca del retrato de las relaciones con los espacios públicos dibuja la imagen pública de la sociabilidad. Todo aquello que concierne a cierta sociedad exclusiva: la de los suscriptores cuyas preocupaciones comunes se centran en trajes, muebles, costumbres, conversación, lugares públicos por los que transitar para ser, para *pertenecer*. El narrador, sin embargo, no sólo anuncia que recorrerá el mundo porteño para mostrarle mediante "nociones" siempre "sanas", "simples" "fáciles", "claras" y "nuevas", los modos de ser y estar que deben imperar en esta sociabilidad porteña, emerge la visión de sí como un árbitro de la moda y los buenos modales y la imagen de un público casi infantil y medio superficial, sino que presenta, además, las formas incorrectas de las que "hoy" se hace uso en el teatro, en la mesa, etc. Pedagogo y censor se unen en la imagen del editor que persigue las formas "ligeras" para que el público comprenda.

El editor elige la traducción como método para expresar, en distintos medios, la cultura a adoptar. Así, no sólo traduce, adapta, divulga de papel a papel sino que selecciona "traductores" para hacer lo propio con otras cosas, sin ir más lejos, la moda. Podríamos decir que no sólo forja una imagen de un mundo a traducir –un mundo ajeno básicamente legible- sino que él mismo hace uso de la traducción como forma de leer⁶⁵. En el artículo "Últimas modas francesas" en muebles, en vestidos de hombres (sombrosos, colores, géneros, pantalones, botas, corbatas), "modas porteñas" -modificaciones de las europeas- refiere los comentarios de "Mr. Coyle", inglés devenido en intermediario entre el fraque, la levita, el pantalón y los chalecos europeos y las adaptaciones que

⁶⁵ Esto dice Molloy de Sarmiento, para quien leer era siempre traducir. Por otra parte, la traducción que hoy ven como un mecanismo positivo, porque entre cosas permite incorporar terminología foránea que evacuará la pesadez del castellano y permitirá la distancia con él, se cuestionará en tanto limitación para el crecimiento formal de la escritura en muchos de estos publicistas (sobre esto, a fin de siglo, aparece un debate en torno a la escritura de Echeverría y, sin ir más lejos, el propio Alberdi comenta algo al respecto en su autobiografía: "Se ve por este catálogo que no frecuenté mucho los autores españoles; no tanto por las preocupaciones antiespañolas, producidas y mantenidas por la guerra de nuestra independencia, como por la dirección filosófica de mis estudios. En España no encontré filósofo como Bacon y Locke, ni publicistas como Montesquieu, ni jurisconsultos como Pothier. La poesía, el romance y la crónica, en que su literatura es tan fértil, no eran estudios de mi predilección. Pero más tarde, se produjo en mi espíritu una reacción a favor de los libros clásicos de España, que ya no era tiempo de aprovechar, infelizmente para mí, como se echa de ver en mi manera de escribir la única lengua en que no obstante escribo. (62) Es interesante que esta preocupación –que no es de origen intelectual o emocional sino metodológico, es decir, estudiar las producciones de la propia lengua para mejorar la escritura, para conocer los giros lingüísticos y poder aplicarlos uno mismo, ronda los escritos de Echeverría y las perspectivas críticas al respecto.

deben regir los usos de estos accesorios y vestidos entre los americanos. Por ello, Alberdi sintetiza: "Tal es la moda inglesa introducida por su representante Mr. Coyle. Pero también la moda francesa es recibida en Buenos Aires. En el otro número mostraremos la forma en que las últimas han sido adaptadas por Mr. Meslin y Hardoix"(1939: 79).

La moda es copia, pero hay que adaptarla (al clima, a los espacios, a las posibilidades de importación). Mr. Coyle y los franceses que Alberdi toma en cuenta como "representantes", mientras tanto, hacen su negocio y ejercen el monopolio que Alberdi pretende para sí en el terreno de las ideas y las letras. Unos y otro son "hombres inteligentes" que, según el editor, adaptan y modifican la moda para uso de los "elegantes" y contribuyen, así, a la civilización de los porteños y sus mujeres. Los sastrecillos, "divulgadores" de la moda europea, ofician de intérpretes, de traductores del buen vestir y de la buena decoración de las casas porteñas que esperan las novedades de los barcos, que están ocupadas en estas cosas, que pueden cambiar una y otra vez y que, efectivamente, pertenecen a una sociedad patricia que recurre a la novedad hurgando en el arcón de la abuela. Se transcribe la innovación del *Petit Courrier des Dames*:

Hoy día es de moda el vestir los muebles: las cartelas, los baúles, las chimeneas están cubiertas de terciopelo punzó, o verde o violeta, y guarnecidos de galones, y de clavos dorados; este terciopelo se borda con franjas de seda(1938: 78).

Y luego, el comentarista agrega, desarrollando sus conclusiones respecto del comportamiento de la moda, es decir, otra vez él, aclarando, divulgando, explicando:

Esta moda es una renovación elegante de otra antiquísima. En los rincones de muchas casas de Buenos Aires deben existir arrumbadas aquellas pesadas sillas en que se sentaban nuestro pacíficos abuelos, asientos vestidos de piel punzó o de otra tela de seda (...): a veces la moda se asemeja a estas coquetas jovencitas que después de haber agotado las novedades del gusto se ponen a imitar a las señoras viejas, por un refinamiento de coquetería. La edad media es la vieja que arremeda la moda del día (1938: 78).

Tal como lo indican las palabras de Sapir, *moda* y *costumbres* arman, en su conjunción, un pensamiento paradójico y escenificado en la presentación del movimiento de la moda en el Plata: tal es el atraso y el apego a la costumbre que, en vez de ir *hacia delante*, aquí, el uso de la moda va *hacia atrás*. Las palabras y la moda del *Petit* son, una vez más, adaptadas, traducidas.

De algún modo el lenguaje también incorpora los términos de la actualidad, indicados en cursiva para señalar su innovación y una narrativa de la sociabilidad porteña: los colores favoritos de la *paquetería*, una mano se adereza el *jopo* y el editor, como un modisto de alta costura, ofrece conceptos de literatura y artes en la versión *prêt à porter* de su colección.

El mundo de *La Moda* reproduce la imagen del "club social", y anticipa el entre-nos de Mansilla o el mismísimo y selecto público de "El progreso" de *La Gran Aldea*, en su valor exclusivo y excluyente de las revistas de sociedad o la sección "Sociales" de *La Nación*: "Habría podido servir de modelo esta moda, la señora M. A. B. como se presentó en el Retiro el último Domingo. La noble simplicidad de su porte y su rara posesión del caballo, acababan por hacer de ella una belleza perfectamente sansimoniana"(1938: 84)⁶⁶. VER LA CITA

Buen gusto, mal gusto, buen y mal tono. Dictados de la moda que expresan su decir en vestidos, posturas y maneras, que muestran menos sus categorías, sus programas, que la posición social, los hábitos de educación, las posibilidad de relaciones de quienes portan sombrero o guantes, zapatos de tacón de plata o zapatillas de seda natural. Asociada al gusto, la moda es un devenir de imposiciones entre las que prima cierta autonomía: librarse o parecer librarse de sus imperativos es, justamente, estar a la moda. Y el gusto, para seguir a Bourdieu, constituye uno de los espacios "más vitales de las luchas que tienen lugar en el campo de la clase dominante y en el campo de la producción cultural"(1998: 9). Para estar a la moda y librarse de ella hay que *pertenecer*, hay que existir en la semiosis de un mundo social en el que se inventan las reglas del gusto y la figura del "hombre de buen gusto".

A través del lenguaje de *La Moda*, el editor plantea los márgenes y las zonas de exclusión e inclusión del mundo social. Bajo dos premisas – primero, la moda debe armonizar con el cuerpo y el alma de quien la utiliza y, segundo, la

⁶⁶ En *La mujer romántica...*, Graciela Batticuore se detiene en las aceptaciones y rechazos que los conceptos de Saint-Simon generan en esta parte del Plata.

moral interior, la condición de clase, el tiempo, la profesión y el lugar determinan las posibilidades de hacer uso de la moda- se juega el derecho a participar de ella. Así que lo referido a este aspecto de la cultura puede leerse como metáfora extendida a otros campos: la configuración de un editor sabio, conoedor y que dictamina la ley y la moral (impone lo nuevo y conserva ciertos estatutos de la tradición, su poco democrática actitud, por ejemplo); el editor forma parte de la “gente decente”. Finalmente, el lector/pueblo, excluido, será un punto ciego para el enunciador y sólo aparece en las necesarias abstracciones del dictado de la ley. ¿Por qué? Hay una primera respuesta que creo clave y que la proporciona los estudios referidos a la moda: ¿nos hemos puesto a pensar alguna vez cuándo fue que la “gente” comenzó a ser sensible a los parámetros de una moda? ¿Podía un súbdito de Enrique VIII o un gaucho rosista seguir los dictados de la moda? (Crocí y Vitale 2000). AMPLIAR

El tema ya es excluyente. En la primera mitad del siglo XIX sólo podía pensar la moda un grupo reducido, el de la *gente decente* que tiene el patrimonio de la lectura y la escritura. Según Eco, los aspectos generales de la moda puestos en la lógica de una “elección” sólo aparecieron en las décadas del 60 y 70. De modo que, aunque desde que el hombre es hombre siempre tuvo necesidad de vestirse, no siempre todos los hombres pudieron decidir o quisieron inmiscuirse en el paralelo universo de las tijeras.

Así, *La Moda* es un cuerpo político cuyo ideal democrático –que enfrenta una simbología patriota/francesa/inglesa a los signos de España- parte, en Alberdi, de defender el privilegio de una minoría que tiene el derecho de conocer y usar los imperativos de aquella. En este sentido, vale la moda que usa Alberdi para leer en su cuerpo una visión fija de la sociedad y entender cómo, tempranamente, él y su generación tuvieron discursos republicanos y construyeron la larga vitalidad de la Argentina conservadora. Los comentarios relativos a las costumbres y la moda de señoras y señores exhiben, entonces, un modo que traduce interiores y opciones culturales con precisión y detalle.

El aspecto jurídico se ve sancionado por la ironía: a modo de contraejemplos, hay ocasiones en que el discurso satiriza los usos y las reglas impuestas desde los tiempos de la colonia y en este desapego a lo literal prima el gesto del progreso y la mano de la revolución.

La voz textual que regla un mundo futuro y cuestiona el pasado que es el presente de 1837, dibuja figuras que “representan” un nuevo estatus social a partir de sus aproximaciones con las modas y las novedades europeas.

Dos figuras: la modista y el sastre –francesa la primera, inglés, por lo general, el segundo- que, como señala un viajero de 1820 –Vidal Campos- no existían en el país; una virtud de las damas argentinas, más allá de los diversos estamentos sociales, era la de saber coser y bordar sus camisas, hacer los moños, labrar los listones de colores. Una modista se moriría de hambre en este suelo de “bellas que cosen a la perfección”.

En el gacetín de Alberdi esto ha cambiado y el gesto de distinción pasa por llevar la ropa a hacer a una modista francesa –Rivadavia tiene que ver con la llegada de ellas- y dedicarse al cultivo del espíritu. Abandonar la aguja de un modo utilitario es también abandonar la conversación pequeña, ligera y frívola de las damas y empezar a pensar en pensar. Y también distinguir entre las que llevan mantilla (que ya no cosen) de las que llevan rebozo (que no acuden a la modista).

Otra figura es la del Paquete o petimetre –Alberdi utiliza sólo la primera expresión- que, como hijo dilecto del dandysmo constituye el modelo social de un círculo que piensa la acción como palabra y que representa la armonía entre el cuerpo y el alma moral a la que me refería al principio. Veamos qué es ser “un paquete”.

La paquetería es el arte difícilísimo de hacerse agradable por la estricta observancia de reglas fundadas en una estrecha armonía entre la persona, el traje y las maneras (1938: 132). La paquetería da la idea de ser un arte fácil, pero, en verdad es todo lo contrario. Alberdi señala que estar a la moda, tener tono o ser paquete no es sólo hacerse la ropa de moda “y transplantársela, como caiga”. No. Cualquier cosa que se use sin respetar leyes cae en el ridículo. Tener tono es, entonces, hacer del refrán popular la premisa de Umberto Eco: “El hábito hace al monje”, respetar las leyes que permiten a los sujetos ser usuarios de la moda o estar excluidos de sus encantos.

Las leyes principales de la *Moda*, y que previsiblemente Alberdi atina a enumerar en forma de articulado jurídico, atañen a la atención del cuerpo y sus defectos, porque la paquetería es el arte de la conciliación entre la moda con la persona y revela así la independencia de gusto y su gesto aristocrático. En

efecto, lo que se usa debe guardar relación con la carrera, la profesión y la posición social del individuo: el pobre, modesto o sencillo; el casado no como soltero; el de 40 no como el de 20. En la moda debe advertirse un carácter moral que corresponde al rol social: si militar, su traje debe revelar valor, si diplomático, elegancia. También la moda debe guardar pertinencia respecto de la situación concreta: si se va a la aduana o al escritorio, a la iglesia o al salón, la ropa de ser diferente, variar el tono, los saludos y la forma de caminar. No hay que ser afectado sino natural y no imitar; deben primar la sencillez, el aseo y el acuerdo con el sexo.

La paquetería marca la exclusión; es una vieja coqueta que dice quién debe sentir su peso y quien no:

el que sea chiquito, feo, mal formado y sin gracia, no sea paquete: el rudo, declarado tal por una prudente mayoría, renuncie a la paquetería, el que tenga una mancha que afee su carácter, no lo sea. Tampoco el mal hijo, el mal padre, el jugador, el borracho, el disoluto, el mal marido, todo el que por sus vicios tenga un interés en buscar la oscuridad, huya de la paquetería, porque si se mete a paquete, sobre vicioso, sonso (Alberdi 1938: 132).

Entonces, no use la moda aquel que tiene ocupaciones no profesionales: ¿no es ridículo, se pregunta Alberdi, ver salir de una curtiembre, entre olores hediondos a un trabajador “lleno de melindres y afeites”? Se convertiría en un paquete extemporáneo.

La moda y la paquetería ponen en juego un mundo particular de sociabilidad que refleja el perfil de lector que imagina el gacetín. El mundo pequeño de las damas y de los caballeros, de aquellos comerciantes, exportadores, abogados, profesionales; el universo del salón, la iglesia, las calles céntricas. Nada más alejado de la imagen que proporciona la *Moda* de un Buenos Aires que aquella de Echeverría en el *Matadero*. Aunque iletrado en el sentido preciso que le da Alberdi –es decir, la falta de sentido liberal que portan las lecturas, las escrituras y las costumbres porteñas en general-, el público de la *Moda* es un grupo que comparte una sociabilidad con el editor y aún así lo maltrata como a un chiquillo maleducado y se impacienta con sus torpezas.

Para Alberdi, además, la moda no es sólo un elemento más de explicitación social sino una muestra de fijismo social. En el individuo debe existir la unión entre el alma y el cuerpo: una buscada armonía que parte de adaptar la moda a la situación de cada individuo, de una vez y para siempre. Así, dentro de esta ley, ser paquete es un derecho de los moralmente sanos y un elemento de discriminación: no seguir las leyes de la moda es recortar el derecho sólo de algunos a jugar con sus reglas. Una vez allí, el vestir y la atención sobre el vestir es un modo de expresar, para Alberdi, regularidad. De nuevo, el romántico Alberdi se viste con el traje de lo clásico.

Un artículo, "Gente aparte" es particularmente revelador⁶⁷. Allí se produce un escenario: el teatro; actores: las gentes de la cazuela y el patio, condenados por sus incorrecciones sociales, por su falta de adaptación al espacio que están ocupando, por su no saber. En ellos, todo lo que se ha propuesto como moda se vuelve crítica en su mal uso, desvío expresado en cada acto, en el sombrero, en los modales de estos "oyentes de misa desde el pórtico"(1938: 79). Movimientos desubicados en las calles y en el teatro, terminan expresándose de modo corporal y brutal.

Ante el *comme il faut* de la moda de la gente elegante, también el editor propone mostrar lo que no debe ser imitado, lo que debe cambiar. Este, por supuesto, no es el público al que se dirige, sino la barbarie usada para exhibir las virtudes de su imagen de escritor refractadas en el espejo de los ojos públicos. El lector selecto, aquel otro que no sólo comparte su buen gusto sino que ve con descontento estos usos apresurados de objetos de la cultura valiosos que son tomados por una "canalla" poco preparada para ello, es, también, el editor selecto. La única diferencia (pero sustancial, por otra parte) es el grado de poder/saber entre ambos: son una misma madera, pero uno es el que puede/sabe y el otro, una criatura por saber. Exclusividad garantizada por la definición negativa de esta "Gente aparte", que se asociará con lo viejo, la barbarie, lo corporal y la tradición española.

En este sentido, los lectores de Alberdi no *escribirán* prácticamente cartas. El lugar que se le da a las cartas de lectores es prácticamente nulo. Una carta que pareció ser importante, la crítica en *La Gaceta Mercantil* llevada a cabo por Dr. Severus, no se reproduce en el gacetín. Como se verá en el capítulo

⁶⁷ "Gente aparte" pudo haber sido escrito por Juan María Gutiérrez.

siguiente, es lo contrario del gesto de Sarmiento en *El Zonda*: aunque no fuera leído y su redacción no recibiera carta alguna, se escenifica la presencia de la escritura del lector a través de epístolas apócrifas, inventadas, con el fin de crear un diálogo en donde *pedagógicamente* se advierte el cambio, puesto que los lectores preguntan y a partir de las respuestas el editor trama las argumentaciones.

Estos dos universos abren las puertas a un narrador que enseña qué hacer y catequiza sobre lo que no se debe hacer⁶⁸.

3. El estilo de un notario romántico

*Buscas en Roma a Roma ioh, peregrino!,
Y en Roma misma a Roma no la hallas;
Cadáver son las que ostentó murallas,
Y tumba de sí propio el Aventino.*

Francisco de Quevedo y Villegas

Estamos ante la presencia de un redactor, en el *Fragmento*, en *La Moda* cuya posición textual que conlleva un tratamiento especial para con sus lectores, no ofrece, desde mi perspectiva, demasiados cambios frente a las formas institucionalizadas de establecer el vínculo maestro-alumno que ha aprendido en su formación escolar. Sin embargo, esta mirada poco diferenciada no es el resultado de una continuidad sino de una hibridez entre los modos de operar de la tradición y el peculiar estilo de las lecturas alternativas en las que incursiona Alberdi ya desde los tiempos del colegio.

⁶⁸ Para la construcción del lector en *La Moda* es fundamental la inserción del “Boletín musical” y de *las partituras* que, instalan, más que nada, el punto de exhibición máximo de capital cultural (Bourdieu 1998). Los géneros musicales que se insertan son de salón –minué, vals, en general motivos de óperas u obras europeas (Bellini, por ejemplo)- y de un folclore centroeuropeo que se impuso como arte de privilegio en las cortes europeas. Hacen del editor el poseedor de una sensibilidad *romántica* y lo muestran en lo alto de la cultura como *escritor* musical y, desde luego, *lector* de un lenguaje especial –en el sentido de la aprehensión de un código cifrado, sólo decodificable entre los iniciados- expresado en las partituras.

3.1. *La moda de Palmira*

Ya señalamos como característica de la producción alberdiana la sistematización conceptual y también la disposición estructural de los elementos que constituyen su llamada "filosofía". Debe, en parte, este carácter a sus lecturas y, en especial, la de Condillac cuyos escritos configuraban el paradigma con el que Diego Alcorta, maestro de la generación del '37, impartía sus clases de Derecho en la Universidad. En la *Enciclopedia Británica* se remarca justamente el aspecto sistemático en la perspectiva filosófica de Condillac⁶⁹.

Y, luego, leemos en *Mi vida privada*:

Las ruinas de Palmira, de Volney, fue mi primer lectura de esa edad.

Por cierto que no se ha borrado de mi memoria este precepto con que termina *la ley natural*, en que se resume la moral de ese libro: *Consérvate, instrúyete, modérate*. La melancolía sería de esa lectura, tenía un encanto indefinible para mí. Durante la guerra del Brasil, en más de una ocasión en que se oían los cañonazos de los combates tenidos en las aguas del Plata, leía yo con doble ardor las *Ruinas*, que son resultado de las guerras (Alberdi 1945 : 36-37).

Como bien señala el propio Alberdi, el libro en cuestión se sintetiza en esos tres imperativos: *consérvate, instrúyete, modérate*. Resumen del texto y de su modalidad directiva también.

La escritura de Alberdi adopta el estilo de *Las Ruinas de Palmira*, escrito por Constantine Francois de Chasseboeuf conde de Volney.⁷⁰

⁶⁹ Curiosamente, la escueta biografía de Condillac que ofrece la Británica procura datos análogos a los que esta misma enciclopedia ofrece de Juan Bautista. Pareciera que ambos se alejaron de la actividad pública tras haber estado vinculados fuertemente a los sectores de poder: "Finding the irreligious climate of Parisian intellectual society offensive, he retired to spend his last years at Flux"(1995, T III, 521) para el francés y "he lost official favour in the 1860s, partly because of his opposition to the Paraguayan War (1864-70). He spent his last years in semi-exile in Europe"(1995, T I, 211) para Alberdi.

⁷⁰ Son interesantes algunos aspectos de la biografía de Volney porque devuelven una imagen de Alberdi en cuanto a la modalidad que asumen los escritos como el *Fragmento* y *La Moda*. Este erudito y político francés (1757-1820), que estudió derecho, medicina y dominó varias lenguas, formó parte, en 1789 de los Estados Generales en representación del estado Llano. Entre sus obras hay relatos de viajes, *Voyage en Égypte et en Syrie*; hay estudios lingüísticos (*L'alphabet européen appliqué aux langues asiatiques*); hay libros de historia y geografía (*Recherches nouvelles sur l'histoire ancienne, Tableau du climat et du sol des États-Units*); está la lectura de Alberdi, cuyo título original es *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*.

Del mismo modo que *el Fragmento*, la primera palabra de Volney es YO, seguido de una enumeración de frases admirativas y preguntas retóricas, donde, como lo recuerda nuestro epígrafe de Quevedo, la visión de las ruinas de un pasado esplendoroso lo lleva a preguntarse por lo que podríamos llamar tópicos barrocos: la fugacidad del tiempo, lo efímero del poder, la brevedad de la vida. Sin embargo, en medio del lamento retórico que expone al enunciador desde una autovisión de desmayada sensibilidad netamente romántica, las impresiones, evocaciones, asociaciones son los procedimientos por los cuales la visión de las ruinas se transforman en meditación razonada, donde primará la idea de *utilidad* de las cosas y de que las ruinas son *consecuencia* de la tiranía. Las ruinas hablan de los efectos de tiranías que carecen de los “santos dogmas” de la igualdad, libertad y justicia (escritas en mayúsculas, como pancartas).

De la invocación a la meditación, el pasaje comienza con una escena de viaje: el narrador se desplaza hacia el lugar de las ruinas donde la escritura vuelve a cargarse de lágrimas, ayes, dolores y pesares y la apelación a una didáctica de la visión, porque a través del uso del imperativo en forma anafórica, “ved...ved...ved...”, el narrador *enseña* al lector y hasta lo amonesta con expresiones definitivas. En este punto, la estrategia del autodiálogo resulta crucial: Volney interroga a la superficie de la tierra; Volney se contesta.

Todo el exotismo de la tierra asiática le hace pensar en la tierra que dejó, que es Europa y dice: “este nombre despertó en mí el sentimiento de la patria; y volviendo mis ojos hacia ella, fijé mis ideas en la situación en la que la había dejado”(11). La visión de Asia condena el pensamiento al extravío; pensar en Europa, lo fija.

La contemplación de la ciudad ruinoso y sus tumbas lo llevan a establecer un diálogo fundamental con un genio, un fantasma que lo inunda literalmente casi de preguntas; el narrador, luego del primer impacto, se atreve, a su vez, a preguntar. Todas las incertidumbres expuestas para que sobrevenga la respuesta final: “La paz, dijo, y la felicidad descende sobre aquel que practica la justicia”, con una escena –que debió ciertamente, como dice, haber sugestionado al joven Alberdi- donde el espíritu descende y se mezcla con el narrador, en una especie de experiencia mística, y que le enseña todo lo que debe saber para impartir justicia.

Leído a la luz de la figura de Alberdi, este libro es absolutamente sugerente. El genio, que se mezclaba en explicaciones grandilocuentes, en frases dominadas por las exclamaciones, la adjetivación profusa y la sucesión casi indefinida de preguntas retóricas, sin mediar *nada* pasa a adoptar un registro racional, explicativo, sin metáforas. El texto, con párrafos numerados y subtítulos, cierra la primera aparición del fantasma y el párrafo cuarto se abre con el título “La exposición”, donde una vez planteadas las cuestiones por parte del narrador, éste desaparece y es sustituido por el genio quien comienza a contestar, primero en tono sentencioso y rimbombante; luego con un discurso explicativo. Los párrafos se suceden – “Condición del hombre en el Universo”, “Estado original de hombre”, “Principios de la sociedad”, etc.- y el movimiento del texto se da así: el genio habla largamente, a veces alude a la presencia del narrador-escucha – “ ¡Oh mortal que escuchas...!”- y luego de conclusiones, la escena del diálogo aparece nuevamente para dar lugar a que el genio vuelva a discursar. A medida que avanza el texto, de la metáfora pasa a la explicación y de ésta a la interpelación habla, por ejemplo, a los musulmanes, los amonesta, los insulta, los trata de impíos y bárbaros. El narrador se desalienta ante la severidad del genio y entonces, el genio severamente lo amonesta haciéndole ver la evolución del hombre. A través de la instrucción, el hombre por siglos ha estado superándose; lo ayuda la imprenta y las luces que ella genera, luces, por otra parte, que preconizan las bondades del “siglo que está por venir” y exhiben el lado utópico del texto.

En esta primera parte, que es una escenificación de una asamblea de pueblos interpelados por un Legislador y donde se ponen de manifiesto las diferencias surgidas de las ideas supersticiosas que aporta la religión, el texto se maneja con dos procedimientos que aparecen con frecuencia en Alberdi: por una parte, la ejemplificación a través de personajes alegóricos (el pueblo, los nobles, la clase privilegiada, el legislador) y en conexión con esto la representación polifónica y teatralizada que caracteriza *Peregrinación* o *La Moda*, por ejemplo. Conceptualmente, el carnaval asiático conduce a sostener lo improductivo de las tiranías y a concluir que aquello que puede garantizar el principio de unidad en los hombres es la ley natural.

La segunda parte del texto, denominada “Ley Natural”, en la que se organiza, a través de un sistema de preguntas y respuestas, la serie de conceptos relativos a la ley natural y bases de la moral, comienza con las virtudes individuales para terminar con las virtudes sociales, en especial la justicia, el tema que había sido el origen de la meditación del narrador frente a las ruinas. La penúltima pregunta interroga sobre el concepto de patria –definida, entre otras cosas, como un *banco de interés*-; en la última respuesta aparece el refrán final al que se refería Alberdi:

la práctica de estos axiomas fundamentales sobre nuestra propia organización:

Consérvate, instrúyete, modérate, y vive para tus semejantes, a fin de que ellos vivan para ti” (190).

La presentación de este libro nos muestra que su lectura ha sido crucial no tanto en lo que ha contribuido para la propia formación de Alberdi⁷¹, sino en lo que le transmitió en cuanto al carácter estilístico. Los procedimientos centrales de *Las ruinas* parecen cuajar en la escritura de Alberdi, los personajes alegóricos, sus formas dialogadas, las formas de interpelación, la amonestación al espectador, su carácter esencialmente directivo, nomenclado, ordenado. El tránsito de una lectura literaria a una filosófica parece ser el propio pasaje de la escritura alberdiana y que, aparentemente escindidos en el año 38 en *Fragmento* y *La Moda*, no dejan de mezclarse en ambos textos.

3.2. Risa y desazón: los ecos de Mariano José de Larra

Se ha dicho hasta al cansancio que el único español salvado para la causa de la civilización es Mariano José de Larra para los románticos hispanoamericanos. Leyendo algunos de sus artículos de costumbres se reconoce la deuda con su estilo satírico y, también las transformaciones. Lo que me interesa destacar, puntualmente, es el rasgo de *seriedad* y de *amargura* que

⁷¹ Aunque también: las ideas de que el pueblo delega en representantes y les manda a que les manden qué hacer es por demás reveladora; el joven debió proyectarse también en la figura de ese “joven inexperto” a quien el genio señala, enseña y bendice con su palabra y también debió percibir a Europa como lo ve este joven, el hogar de la civilización y la luz.

trasunta el discurso de Larra, mientras monta la escena de la risa cuyo único fin es ejercer la crítica.

Mientras las críticas de Larra a la civilización española parecen escritas por Alberdi, Sarmiento o Gutiérrez, el *tono*, sin embargo, es diferente, porque varía la dirección de la crítica. Si para Larra es un punto ciego, de clausura, para los románticos será el punto de partida, la posibilidad de establecer un origen en Mayo que indique *ruptura* y *comienzo* (Arendt y Larrañaga 1999: 1127).

No queda claro en *La moda*, no obstante, la puesta en marcha de una perspectiva crítica como gesto de modificación de las costumbres con posibilidades concretas de realización. Ese *tono* sombrío de Larra está presente en el diálogo entre el futuro y las pesadas costumbres de la actualidad porteña con mayor énfasis aquí que, por ejemplo, en el texto de Sarmiento, examinado a continuación. Quiero decir con esto que se forja una mirada más fija de la sociedad, una mirada que pone los acentos sobre los *imposibles* y lo *irremediable*; por eso, el planteo de la lectura, la instrucción, las leyes, la moda como instrumentos para el progreso, es impensable en términos de auténtica transformación de la sociedad y propone, en su lugar, modos de perpetuar un carácter jerarquizado del saber.

4. Tradición de senderos que se bifurcan

*si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme
Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere
y los vocabularios y gramáticas de ese idioma.*

*si la langue des philosophes ne suffit pas,
la multiforme Bibliothèque aura produit
la langue inoïu qu'il y faut, avec
les vocabulaires et les grammaires de cette langue.*

*if the language of the philosophers is not sufficient, then
the multiform Library must surely have produced the extraordinary
language that is required, together with
the words and grammar of that language.*

Jorge Luis Borges,
La Biblioteca de Babel/La Bibliothèque de Babel/The Library of Babel

He revisado ideas de Alberdi que se constituyen en y por la lengua: el estilo, el idioma, la academia, la importación de vestidos, lecturas e ideas. Son conceptos que forman parte del programa de la generación que, tal como afirma Canal Feijóo, se fijan y sistematizan básicamente en la escritura ordenada y puntillosa de Juan Bautista (1955). Me interesaba observar cómo es que a través de estas ideas se manifiesta la tensión entre esa voluntad por reconocerse diferentes de la tradición hispánica y, al mismo tiempo, la incapacidad para eludir cierto punto de vista cultural inherente a la formación de los argentinos de entonces. Pienso que si pese a sus propósitos los jóvenes románticos aceptan algunos aspectos del punto de vista hispánico es porque dicha tradición era lo suficientemente fuerte y arraigada en la sociedad como para explicar el rechazo que las palabras de los románticos provocaron - porque es un ataque a lo que se siente como valor intrínseco a una identidad- y la manifiesta adhesión a la figura de Juan Manuel, Caudillo.

Por otra parte, los textos forman una imagen de lector. En *La Moda* será un sujeto colectivo imaginado por un texto que prescinde de él. El lector es un “pueblo” abstracto al que educar y al que no hay porqué preguntarle nada, su designio es obedecer y, sobre todo, mostrar a Alberdi en su carácter de maestro jerarquizado por su saber ser y saber usar. Dentro de ese gran colectivo, *La Moda* también hace participar de un desdoblamiento, diría yo, entre los que tiene posibilidades, como el editor, de regir ese mundo del mañana en el que imperarán las modas europeas y el gusto francés y republicano, es decir, un lector patricio, diseñado a imagen y semejanza del editor –aunque siempre en posición asimétrica, será aquel que pueda leer la cultura y absorberla, tal es la experiencia que Alberdi tiene de sí mismo- y que puede contrastar con esos intratables, con la “gente aparte”.

Y, por último, aunque el discurso niegue la intervención del lector, las formas dialogadas y las representaciones teatralizadas fomentan una visión polifónica que, como veremos enseguida, se utilizará en tanto estrategia extremada en *el Zonda* de Domingo Faustino Sarmiento, publicado un año después.

PARTE SEGUNDA.

HAY VIENTO Y CENIZAS EN EL VIENTO. SARMIENTO Y LOS LECTORES EN *EL ZONDA* (San Juan, 1839)

1. Tierra yerma

En *Revolución y Guerra*, Tulio Halperín Donghi pinta con tono sarmientino una imagen de San Juan, allá por los años de la colonia:

Se ha dicho ya que San Juan no es tan afortunada. La que ha comenzado por ser ciudad más importante de la región cuyana entra en decadencia acelerada en 1778.(...) San Juan se hundía lentamente; de esa decadencia de un estilo de vida colonial excepcionalmente maduro, agostado al contacto demasiado brusco con el vasto mundo, nos ha dejado un cuadro inolvidable Sarmiento en sus *Recuerdos de Provincia*. He aquí a algunas ancianas de familia ilustre y pobre que se consuelan de sus miseria achacando a los menos arruinados falta de pureza de sangre; he aquí a la propia familia del autor, emparentada con lo mejor de San Juan y reducida a vivir de expedientes. Todavía, en medio del derrumbe general, la vieja aristocracia viñatera y comerciante conserva su relativa preeminencia, todavía los del Carril, dueños de tantas cepas de viña en la huerta sanjuanina, pueden sacar todos los años de las arcas sus enmohecidas monedas de plata y oro y tenderlas al sol en sus patios, ante la mirada bobalicona de los muchachos curiosos. Pero también su riqueza es cada vez menor; sólo lentamente se prepara una alternativa a la antes dominante agricultura de la vid: es la de las forrajeras para el ganado trashumante. De todos modos el cambio no logrará devolver a San Juan la prosperidad perdida, y por otra parte ha de madurar sólo con lentitud: sólo la expansión minera del norte de Chile, en la etapa independiente, afianzará esta nueva economía ganadera. Y ya para entonces el San Juan cuya agonía había conocido Sarmiento en su niñez, habrá tenido tiempo de morir del todo (27).

San Juan, "País", como le llama Sarmiento en el *Zonda*, está conformado por las tristes palabras de la decadencia económica, por ese "hundirse lentamente" que termina en el patético tiempo en que ha muerto del todo. Antiguo esplendor y mendicidad apenas disimulada: el San Juan de 1839 que puede leerse en las páginas del *Zonda* no difiere demasiado del ocaso sanjuanino que expresará, años más tarde, nuestro autor en *Recuerdos*. Tempranamente se lee en Sarmiento el punzante ojo perseguidor del detalle

que dibuja un espacio físico y simbólico cargado de pesadez y lentitud, una ciudad cuyos habitantes infunden la presencia de una siesta soñolienta, de una dormidera en perpetua construcción. Y en medio de esa quietud, como un repentino batiente de ventana mal cerrada, irrumpe esta figura loca que quiere moverlo todo, agitarlo todo; al igual que el viento local, la voz del periódico es propia y forastera y da cuenta del espíritu de sus editores responsables que se sienten sanjuaninos y extranjeros o, lo que es lo mismo, bárbaros y civilizados.

Así como el hábito progresista de la minería, dice Halperín, viene de Chile, así también Sarmiento. Exiliado por unitario, hace cinco años que vive tras la cordillera y ahora, protegido por Aberastain, y merced a la mansedumbre de Benavides, el gobernador, funda con aquel y con otros (Manuel Quiroga Rosas, Indalecio Cortínez, Dionisio Rodríguez y Guillermo Rawson) una filial de la porteña Asociación de Mayo. En esta fundación, también Sarmiento es, en cierta medida, un extraño: Aberastain o Quiroga Rosas han estado en Buenos Aires y han gozado de las becas rivadavianas que les permitieron no sólo estudiar en el Colegio de Ciencias Morales sino ser compañeros, constituir la cofradía de "clase" de la que dará cuenta años después don Miguel Cané cuando el colegio ya sea *el* Nacional Buenos Aires. A la par de tener un pasado común y una educación ilustrada y sistemática, se convierten en doctores en Derecho (Quiroga Rosas) y Leyes (Aberastain), en Medicina (Indalecio Cortínez) mientras que no ocurre lo mismo con Sarmiento, a quien le fuera negada la ansiada beca. Muchos autores coinciden en que la huella de la beca rivadaviana es indeleble en él hasta el final de sus días (Prieto 1982) y lo cierto es que mientras Quiroga Rosas participa de la Asociación de Mayo en Buenos Aires y así hace de su tertulia sanjuanina una filial de la que en la metrópoli creara Esteban Echeverría, Sarmiento envía tímido un poema a Alberdi -dicen que con la esperanza de que éste le diera publicidad en *La Moda*- y, de algún modo, si después el tucumano será el lector del *Facundo*, aquí y allá lo es Sarmiento de los jóvenes ilustrados de Buenos Aires. De hecho, en la primera carta que le envía a Alberdi, Sarmiento declara la soledad cultural que lo rodea y su íntimo sentir de pobreza frente a la sociedad cultivada de Buenos Aires:

Nacido en esta provincia remota de ese foco de la civilización americana, no he podido formarme un género de estudios a este respecto, y si no fueran algunas pequeñas observaciones sin

regularidad, hechas en la lectura de algunos poetas franceses que ha llegado a mis manos, como igualmente ingleses y la luz que puede suministrar las observaciones de La Harpe en su curso de literatura, cuando no hay suficiente caudal de instrucción para aprovecharla, diría que las reglas del arte me eran absolutamente desconocidas (Alberdi 1895: XV, 219).

Es evidente que Sarmiento en este momento no tiene ningún tipo de participación real en los sucesos claves de la política rioplatense y que ni siquiera se encuentra directamente vinculado con la esfera de la cultura letrada porteña en un sentido recíproco y estrecho. Estamos ante un Sarmiento aislado en San Juan, interesado sin duda, ansioso por traspasar las fronteras de su país pero, sin embargo, allí metido. La inquietud lo lleva, desde luego, a pelear con las dos armas para las que es más apto (Prieto 1982): la educación y el periodismo. Ambas se encuentran relacionadas en el periódico que funda en 1839: *director* del Colegio de Pensionistas de Santa Rosa -fundado unos días antes de la aparición del primer número del diario-, discurrea con algo de grandilocuencia en el acto de apertura; el *editor* responsable del *Zonda* reproduce ese primer discurso; el *escritor* incluye comentarios. Todos es Sarmiento. Y la sensación que produce el diario es que aun en la correspondencia o en los artículos que llevan otras firmas, la multiplicidad de voces es apócrifa; todo allí, réplicas e inquirimientos, todo es Sarmiento. Así, los destinos del periódico se unen momentáneamente al de su editor: ambos traman un "ser oídos", ambos urden la pretensión de que son leídos/escuchados a partir de ese abanico de voces que se escriben en el viento.

Por otra parte, Halperín Donghi vuelve a señalar que entre las experiencias importantes del primer Sarmiento se encuentra la de haber asistido a la Escuela de la Patria en San Juan, aquella que vino en reemplazo de la Escuela del Rey, de acuerdo con lo que el mismo Sarmiento narra en sus *Recuerdos*. Este hecho tiene su importancia porque la Revolución penetra en el espacio institucional más fuerte en términos de agente reproductor de la cultura y esta escuela ya no será "el instrumento creado por una sociedad para perpetuar sus módulos culturales, sino el medio revolucionario de transformar con rapidez esos módulos" (1956: VIII). De acuerdo con esto, la experiencia de la escuela impone un modo de ser republicano donde explícitamente se niegan los tópicos constitutivos de la tradición colonial tan arraigada. Sarmiento no

sólo aprende las primeras letras: también, que todo orden puede desplazarse; también, que la escuela es el instrumento más adecuado para la generación de transformaciones; también, que la represión, la supresión, la ignorancia de evidencias son elementos de poder. La historia de la escuela en la Argentina presenta una forma de *modelar* el pasado que consiste en la supresión de "elementos innecesarios".

Esta idea de construir un nuevo orden, que no sólo desplaza sino más bien amputa el anterior se ve en su primera producción periodística, *El Zonda*, se expande en muchos elementos y especialmente en la forma de construcción del sujeto lector, destinado a convertirse en estudiante de la mayor empresa educativa de Sarmiento: el periódico.

2. Figuraciones del editor

2.1. Polifonía y corrección

El periódico tiene dos caras: voces de editor, voces que parecen múltiples pero que contribuyen a la formación de una sola, y voces particulares, con firma y nombre propio que arman también una imagen particular, en la orilla de la recepción, en los que leen. Así, estas dos caras van del anonimato a la construcción autobiográfica del sujeto "editor", conformando fases de una misma voz que serán la excusa perfecta para la imposición de un orden que pretende corroer los cimientos de otro. Cada pilar de lo viejo es un lector; cada réplica es un cambio, una amonestación, una "enseñanza".

El texto puede ser leído como periódico y como una simulada autobiografía que comienza con un rasgo: construir la voz ajena como espejo y contracara de la propia voz. Elemento, éste, que aporta al conjunto de números (escasos seis) un carácter endógeno que es preciso verificar en la relación que el diario guarda con la correspondencia que supuestamente recibe. Más allá de mi duda respecto de la veracidad autoral de las cartas y asumiendo la no demostrable aunque convincente hipótesis de que todas han sido escritas por Sarmiento o los otros editores -que, por otra parte, es sostenida por la mayoría de críticos (Masiello, Verdevoyre, Echagüe)-, lo cierto es que se trata de lectores reales o ficticios, lectores que leen el diario, cuyo carácter especial es el de no ser

especialmente cultos o especialmente lectores o especialmente civilizados y europeos. Como los personajes de los diarios populares, Don Serio, Don Rudo, Doña Josefa la Puntiajada no son *especialmente* críticos especializados, no son periodistas, ni escritores, esto es, es público y no un interlocutor a la altura de los editores. *Contraejemplos* del buen pensar, del buen saber, del buen decir habilitan un discurso de reacción y saldan las deudas que Sarmiento siempre establece con su necesidad de enseñar y el imperio de su enojo para con el otro. Cada uno de ellos presentará algunos temas a discutir o repetirá tópicos que al editor le interesa rebatir. Cada uno de ellos, además, poseerá un estilo personalizado pero una base común de "ignorancia" respecto de lo que hablan que, en todos los casos, hace que se conviertan en alumnos amonestados por el editor maestro. En este sentido, las ideas de corrección y el uso de lo que es correcto aseguran una línea de análisis para la exposición de las cartas, para su publicación y los argumentos que se exponen de continuo para cuestionarlas.

En la presentación del número 8 de la revista *S&C*, número dedicado a "La corrección", se definen estos dos conceptos. Por "corrección" se entiende:

un modo del hacer convocado por una imagen de lo perfecto posible, sostenido por un haz de situaciones teóricas, una norma previa a aplicar, su aplicación o aplicabilidad, un error posible o probable en relación con un código previamente admitido, un sistema de operaciones que descansa sobre una idea o un deseo de perfectibilidad: abre, en consecuencia, el campo a una pragmática(1997, n° 8, 5)

Y, " lo 'correcto', dirige hacia lo ya hecho y presupone una capacidad de emitir juicios, configurados, por cierto, desde "un lugar consagrado de enunciación" (5).

Entre uno y otro concepto se abre un campo de importante complejidad puesto que mientras en la práctica de la corrección pueden existir costados morales, opresivos y autoritarios pero también "uno de los modos más elevados del respeto y la solidaridad"(6), el sentido de lo correcto incluye un cuestionamiento por la subjetividad de quien dictamina, enjuicia e, incluso, corrige. Agreguemos, como última cosa, que no siempre corregir es imponer lo correcto, sino también es sugerir un parecer, abrir el campo a otras posibilidades.

Hablamos aquí de Sarmiento y el *Zonda* pero es indudable que los escritores del '37 y aquellos que pertenecieron al régimen rosista trabajan sus textos y los textos ajenos desde la tensión que proponen las dos acepciones. Cuando se piensa en el sentido de la corrección en de Angelis, sentido que ha sido denostado por la crítica posterior y que se toma como una claudicación por parte del intelectual frente al poder (Rosas corrigiendo sus relatos), no suele imaginarse que esa relación pueda estar inscrita en un concepto del trabajo intelectual no egótico, personalizado, sino, por el contrario, en la expresión conjunta de la colaboración, que, como ya señaláramos, constituye una de las ideas por las que se desarrollan los trabajos de de Angelis y los otros intelectuales italianos.

Por otra parte, se ha indagado anteriormente en la posición de Alberdi como voz legislativa, que imparte la ley más allá del género en el que se encuentre inscrita y que es una voz ejerciendo el deber ser, ubicándose más bien en el segundo de los sentidos, el de lo correcto. Podría decirse que Sarmiento se encuentra a medio camino: entiende que corrige colaborando con el que necesita ser corregido y, además, impone lo correcto asegurado no sólo por el lugar de enunciación desde el que se presenta sino por lo que el ejercicio de corregir consolida como lugar de enunciación. Mientras que Alberdi pareciera instaurar la alteridad como un discurso retórico y necesario, e incluso, porque no se lo puede *erradicar*, Sarmiento busca el público, Sarmiento espera captar el favor del público, su reconocimiento y pareciera que esto se da a cualquier nivel, entre colegas –como lo señalaba Prieto- y con aquellos que conforman un público más amplio. Sarmiento quiere ser amado gracias a la instrucción que proporciona, no sólo obedecido.

Se podrá observar, entonces, que en la mayoría de las cartas de lectores aparece la voz que corrige y amonesta. Una razón más para leer en esas voces, una sola voz que, corrigiendo, se *corrige*.

Otra cuestión a tener en cuenta respecto de la corrección es que siempre trabaja con otro texto, esto es, en un juego intertextual de necesaria lectura. Los editores del periódico corrigen las cartas, las cartas los corrigen a ellos, y pareciera un enjambre de voces lectoras críticas, puesto que corrigen y *escriben* sus correcciones. Se asegura un segundo móvil en Sarmiento: la exhibición de que se es leído, lo cual es negado por el propio texto, como se verá más adelante

y por la amarga constatación de la falta de venta de los ejemplares; la correspondencia muestra a un Sarmiento interesado en hacerse oír.

Una de las características que salta a la vista respecto de las cartas es la variación de los apellidos de los lectores sobre una misma base común: Don Serio, Don Gurdo, Don Rudo, Doña Josefa la Puntiguda, etc. Algunos revelan el contenido central de su epístola y todos expresan la misma actitud satírica del periódico. La otra, es que en el diálogo que se expresará entre cartas y contestaciones editoriales se sostiene un modo polémico desigual -el editor siempre se queda con la última palabra- y una predicación psicológica directiva (Leech: 1983). *El Zonda* es el imperio de aquellos actos que intentan modificar el terreno del otro cuya voz autorizada para tal fin atraviesa distintos grados de intensidad o cortesía: sugerir, aconsejar, prohibir, dictaminar, mandar, amonestar, rectificar, ordenar, imponer.

Quien inaugura la sección "Correspondencias" es *Don Serio*. Desde las primeras líneas de su carta se advierte la posición encontrada que adopta este "primer lector" del periódico: posición que determina el género del periódico, inscripto en la tradición de los diarios satíricos costumbristas. "He visto el primer número de su periódico (a quien deseo larga vida) y me he llenado de disgusto" (2001: 41), comienza, para seguir destacando la inexperiencia de los editores (es la primera vez que escriben para el pueblo) y la consecuente falta de respeto hacia él puesto que han negado un pacto al cambiar *el modo de dirigirse a él* "que era regular". El reclamo es interesante: reconoce que la transformación de un modo de decir requiere un aprendizaje en el modo de leer: una forma de concebir el género en tanto institución contractual.

No es sólo el género satírico el que se impone como novedad en el San Juan de 1839, sino el periódico mismo, a semejanza de otros periódicos que se publicaban en Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile e incluso las provincias del Litoral. Ya frente a las reformas rivadavianas habían aparecido diarios satíricos, de tonos diversos y divisas marcadas; la variante que aquí ejecuta Sarmiento tiene el antecedente inmediato en *La Moda*, publicado el año anterior y proyectado ese mismo año en el *Nacional* de Montevideo, cuyo carácter imita en lo general el relato de costumbres esbozado por Larra en el romanticismo español. Si la sátira atraviesa la virulencia política con los primeros periódicos que se oponían a lo que llamaban las políticas rivadavianas

y de alguna manera se "lava" con la práctica del romanticismo local, no así el aspecto "costumbres" dentro de su programación donde la crítica de éstas y muestrario de nuevas a imponer marcan las generales de la ley. Lo que hace del *El Zonda* una novedad casi irritante es que es un periódico donde la voz "editorial" puede singularizarse, puede reconocerse como la de un particular. El único periódico que había circulado en San Juan era un pliego que reproducía las acciones del ejecutivo o los debates de la legislación. *El Zonda* habla por primera vez con voz singular y lo que dice también es singular: las costumbres imperantes, el estado de la ciudad y de la provincia, la deplorable situación de promoción social e institucional (el censo, la alfabetización, los movimientos de la aduana, etc.). Así como Alberdi, al establecer los parámetros del *paquete* revela qué es la sociedad, quiénes participan de ella y qué movimientos imagina (con sus espacios sociales, sus reuniones y sus profesiones de *gente decente*) así también en *El Zonda* se advierten los motivos que impulsaron a Sarmiento a concebir un país diferente: sin viajar aún (porque no conocía siquiera la pampa) su intuición y sus lecturas lo llevan a prestar atención a ciertas zonas del movimiento cotidiano en su ciudad natal y en esas observaciones se adivinan ya algunas de las iniciativas que desde sus diferentes cargos públicos impulsará – no está de más recordar que, por ejemplo, el primer censo nacional, del año 1869, se produce durante su mandato en la Presidencia de la Nación).

Otro aspecto novedoso ha sido observado por Leopoldo Lugones: los artículos y notas no están compuestos de disertaciones teóricas sino que todo revela inmediatez, iniciativas que se producen al calor de los acontecimientos como lo es un periódico en la actualidad.⁷² Este gesto "señala ya un progreso sensible sobre la misma prensa de los hombres del *Dogma*" (154).

Don Serio, entonces, cuestiona el acto de decir porque con ello se enteran quienes no deben de las miserias que el diario denuncia; se impugna, asimismo, la actitud satírica del decir, expandida al soporte material: la novedad de cómo se presenta el diario " en dos pliegos de papel, cosa que no se ha visto en el país hasta ahora"(2001: 43); se admite y confirma lo que el editor dice, ubicándose, así, en el mismo plano "intelectual"; se aconseja, advierte, sugiere y "vitupera"; se llega a la conclusión de que *no innovar* es lo mejor y, por lo tanto, no

⁷² Umberto Eco ha estudiado recientemente cómo la prensa periódica está variando en este sentido, puesto que los medios audiovisuales estarían tomando la iniciativa de dar las noticias y que el periódico volvería a ser un espacio de compilación y reflexión –lo que se suele llamar "artículos de fondo", pero para todo la publicación.

escribir; se sientan los tópicos centrales que desarrollará el periódico, entre ellos, el largo debate en torno a la numeración de las calles; el lector, en suma, considera que con decir no se soluciona nada, que todo lo que se dice es verdadero pero irremediable y, por tanto, la sugerencia es callar.

La voz del lector incluye la de la supuesta multitud que lo respalda frente a esta “entrada de bufones” en el mundo editorial de los jóvenes periodistas. El pueblo y él no están acostumbrados a la actualidad (ni la desean) y esperan un modo de escribir “tradicional”. Así, el editor puede replicar. Condena desde el vamos a *Don Serio* puesto que parece no entender lo nuevo, valor que tanto en Sarmiento como en Alberdi se constituye en el de su generación. De allí que todo se reforzará en el momento de la firma: *Don Serio* versus los bufones que escriben. Y, también, la máscara de lo satírico frente a la seriedad, lo velado de la autoría, escondida en la palabra “editores”-un oficio *moderno*- frente a las firmas de particulares –cuyos seudónimos hablan de sus rasgos *coloniales*. Con el uso constante del indefinido y no deíctico “uno” y la tercera plural “nosotros”, *Don Serio* se pone del lado del pueblo Sanjuanino, es la voz del pueblo y no está, como éste, para *chanzas*. Se abre la polémica que sólo finalizará con la muerte del periódico.

Sin embargo –y he aquí la estrategia que confirma la carta como una escena para la exhibición de las ideas de los editores-, lo que provoca el enojo de *Don Serio* no es desdicho en su carta sino reafirmado en la pintura de un San Juan muy atrasado: “yo confieso que UU. tienen razón y dicen la verdad en lo más de lo que han escrito” (2001: 43). Cuestiona que se sepa y de este modo afirma todo lo que han dicho los editores en el discurso preliminar: que en San Juan sólo hay viñas arruinadas, potreros y abrojos...

Ante esto, el editor arremete indignado y criticando el reclamo del silencio, esa costumbre de seguir el qué dirán y el tapar la verdad para nada hacer. “Qué dirán los mendocinos? ¿Qué se dirá en Bs. Aires y en las demás provincias de la nuestra? ¿No formarán una idea desventajosa, deshonrosa de nuestro país?” –se interroga *Don Serio*. La respuesta no se hace esperar: ventilar estos problemas, darlos a publicidad es el primer paso para su transformación.

La carta de *Don Serio* construye estrategias argumentativas para eludir la sospecha sobre su autoría y, al mismo tiempo, dejarla entrever. *Don Serio* ha

conversado de todo esto con varios amigos *que han comprado el diario y discutido su carácter risueño* e, incluso, ha habido quienes *defendieron la postura del periódico*. Don Serio utiliza aquí la pluralidad como estrategia de imparcialidad para sostener su argumento, *inventando* quizás, una cantidad apreciable de lectores, así como Sarmiento lo está inventando a él. Contribuye así a la imagen buscada de los editores: la de un periódico leído.

Esta carta abre un debate en torno a las políticas de lecturas que Sarmiento percibe como deseables o no anheladas, lo que lleva a plantear la distancia entre el proyecto y las prácticas concretas, entre el futuro y el presente de San Juan. Nos dice Don Serio, que, para colmo de males, estos editores tienen la costumbre de expresarse con indirectas; para comprenderlas y captar lo sugerido, se requiere un entrenamiento especial. Leer es, para Don Serio, encontrar un sentido *unívoco* a las palabras y no perder tiempo: "ni queremos tener el trabajo de leer dos o tres veces para entender, pudiendo entender de una sola vez si estuvieran los conceptos en el sentido recto que expresan las palabras"(43). Aquí rebela que no hay costumbre de leer literatura o un periódico elaborado, ni está al corriente de los usos de las palabras en los textos de cierta complejidad, cuyo carácter es definido por la indireccionalidad o torsión del sentido recto.

El Zonda muestra claramente otra política de lectura, siendo su señal más efectiva el hecho de erigirse en una *escritura* que exhibe su carácter de *lectura*. Leemos el *Zonda* y leemos los periódicos del momento, a Larra, a los escritores románticos. Además, leer tiene una finalidad más allá de la comprensión inmediata del acontecer, así, en solitario. Leer es la aprehensión de una cultura nueva, internalizar novedades y ponerlas en práctica.

En el número siguiente, un lector- que firma con las "sospechosas iniciales" D. F. S., ¿Quién sino?-, dice haber recibido una "diatriba" contra él y su colega Quiroga Rosas. D. F. S. no pide espacio para contestar los agravios –"en el supuesto de ser uno de los EE del ZONDA", sigue jugando Sarmiento-sino para publicar el texto agraviante puesto que pone de manifiesto "el estado de nuestra literatura, crítica, poesía, &. hasta el año 39" (2001: 44). Transcribo un fragmento del poema en dísticos firmado por don Gurdo y dedicado a "sus contemporáneos los eruditos a la violeta, EE del *Zonda*" (44):

Que un Quiroga y un Sarmiento
Sean hombres de talento,
Ya lo veo.

Pero que como Editores
ellos sean los mejores(1)
No lo creo.

Que ellos digan en su Zonda
Que son de ciencia muy honda
Ya lo veo.

Pero que si hay buen criterio
No sea esto un vituperio, (2)
No lo creo.

Que escriban estos señores
Para futuros lectores
Ya lo veo.

Pero que tengan paciencia
Para enseñarles su ciencia.(3)
No lo creo.

Que tengan motivos justos
Para preferir su gusto.
Ya lo veo.

Pero que esto no sea nuevo
En los fastos de los pueblos, (4)
No lo creo.

Que la prudencia sea el fruto
De la experiencia en el bruto (5)
Ya lo veo.

Pero que un pedante altivo(6)
No se mire compasivo (7)
No lo creo.

Una estrofa afirma y la otra, adversativa, amonesta. La anáfora y la repetición marcan el ritmo de ese vaivén que desemboca en el estribillo alternante “Ya lo veo/No lo creo”, lo que da lugar a reiterar, una vez más, la lógica general de todo el texto, estas “conversaciones” entre editores y lectores. Los números indican las notas que acompañan el poema, quienes provocan una lectura disruptiva, del mismo modo vacilante entre el género poético y su explicación. Las aclaraciones son jocosas, correctivas, delimitantes en la significación de los términos y afirman la presencia de la subjetividad y de la inserción del periódico en la vida adormecida de San Juan. Por ejemplo:

- (1) *Mejores*, comparativo. ¿Mejores, que quiénes? ¿Dónde está el otro término de la comparación?
- (2) *Sea un vituperio*, por ser vituperable.
- (3) El autor sabrá lo que quiso decir.

- (4) Esto se ha leído y ha circulado de mano en mano. Estado de la crítica en el país.
- (5) *Prudencia del bruto e hija de su experiencia*. Filosofía, ideología del autor.
- (6) Creía no haber merecido este tratamiento: *si me viene bien, paciencia*.
- (7) *Compasivo* ¿Con quién Señor? ¿Qué miserable debió inspirarle *compasión* al pedante? ¿Era V. Señor? (2001: 48. La cursiva es del autor).

Las estrofas restantes son ejecuciones artificiosas para exponer un modelo negativo, reiteran el tenor de las iniciales y retoman los ideogramas de la carta de don Serio, especialmente la condena a publicitar algo que se critica. Agrega, simplemente, el gesto poético que como ya se dijo, es utilizado para mostrar el estado del género. Así, junto con las notas, las escenas propuestas por las cartas de lectores recorren el camino de la corrección y rectificación de los editores, elemento común de todo el relato.

No obstante, la presentación del poema trae al ruedo otras connotaciones. En primer lugar, la hechura del poema destaca lo *popular* y lo *tradicional* como lo legible; no sólo porque lo explicita sino porque la cadencia misma, los versos cortos repitiendo una y otra vez los conceptos, la musicalidad, el uso del estribillo, esto es, la composición análoga a una *letrilla satírica* lo presupone. De ningún modo indica que la gente en San Juan leyera *letrillas*; sí, que se trata de un modelo y forma poética que se intentará superar desde la cultura letrada.

En la sección "Avisos" de este número aparece una nota dirigida al "Rudo", un lector cuya carta ha llegado sobre el cierre de la edición y, por lo tanto, no ha sido publicada:

Como de todo necesitamos y todo sirve a la instrucción de los lectores, lo haremos con la escrupulosidad que es de costumbre, cuando tales remitidos nos vienen garantidos, es decir, sin alterar una letra, ni añadirle una coma. (2001: 49)

Sin embargo, el editor expuso claramente su sistema de corrección a través de las notas. Esta dinámica será sostenida hasta el fin del periódico. Alterando los tiempos de lectura, esto es, pasando por alto la ficción habitual del periódico y es que el lector comparte con el editor el momento de lectura de otras cartas de

lectores, se entregan aquí las cartas leídas y comentadas, un proceder que se dice abiertamente en el editorial del número tres, donde se publicará la carta de don Rudo, editorial que servirá, por otra parte, para aclarar punto por punto todos los aspectos tocados por la carta primera de don Serio y justificar la intervención de las notas aclaratorias citando al vituperado lector don Gurdo, del número anterior:

A D. Rudo, por valiente, es preciso ponerle unas pocas notas, con prudencia, a que no se acobarde, porque como dijo el otro,

*Que la prudencia es el fruto
De la experiencia en el Bruto*

pues que quizás no tengamos qué escribir alguna vez, y nos ayude con un comunicadito a tiempo. Al Gurdo le dieron ya su huesito y cuando uno está rumiando no hay que incomodarlo porque según dijo el filósofo, el teólogo

*Que la prudencia es el fruto
De la experiencia en el Bruto (2001: 56-57)*

Para un periódico de *cuatro* páginas, el espacio destinado a publicar la correspondencia de lectores, las réplicas y las vueltas a publicar, es enorme. El *lector* es el real tema del *Zonda* y la auténtica preocupación de Sarmiento; no ya una especie de lector abstracto, al estilo recipiente alberdiano sino la entidad misma, la categoría puesta en cuestión.

Don Serio quiere esconder todo, guardar decoro, defender la cultura española; Don Gurdo escribe un poema deplorable; Don Rudo instala el tema de la censura, el derecho a réplica y cuestiones relativas a la educación; nada se compara, sin embargo, con la carta publicada en el número 3 por Doña Josefa la Puntiguda:

SS. Editores del Zonda.

Angaco Viernes por la mañana.

Después de saludar VV. y desearles la mas cabal salu como mi fino afeuto se las desea, paso á decirles que habiendo mandado mi niño grande al pueblo á comprarme los vicios, me vino trayendo un papel con unos letrones que nunca se han visto tan grandes y medios chuecos no se como y que esto era la noveda en el pueblo de los botones que dice y otras cosas, y como no hay libros ni

donde comprarlos de cosas así que no aburran mucho que una sale del remo de la cocina Dios sabe como, y los niños que lloran y gritan todo el día, Jesús que ya no hay paciencia pa sufrirlos, ni le dejan descanso á una hasta que se duermen, como iba diciendo agarré el papel y me puse á medio leerlo y aun que no he podido entender sino algunas cosas he visto que hablan mucho del siglo y que les dicen que pertenecen al siglo y aunque soy yo una ruda se mease que esto no es cosa buena porque conversando con mi comá, Melcho me dijo que ella abía bajao el año pasao á un sermón de cuaresma y oído decir al padre muy enojao los hombres entregados al siglo las mugeres dadas al siglo y que ella entendía por esto quel siglo era el Diablo Ave maria! (1939: 3, 3)

Con el procedimiento utilizado para el poema –publicitarlo- se da a la lectura *en crudo* de una carta que servirá de exponente del estado de instrucción de la mujer *del interior* de San Juan (Angaco, en la sierra). La reproducción de la oralidad en este fragmento atraviesa estratégicamente una intención de ofrecer un contrapunto a la voz editorial. Una cosa es la ficción de conversación que escenifican los editores –por ejemplo en el número 1, cuando se discute acerca del nombre que llevará el periódico-, ficción que pone en juego la *sociabilidad*, sus habilidades para señalar argumentos, para persuadir y rebatirlos- y, otra muy distinta es la exhibición de incompetencia respecto del registro a utilizar, como pasa en esta carta, donde Josefa escribe *como habla*, dando cuenta de su minusvalía en los *dos* niveles⁷³. En efecto, se trata de un texto (la carta) cuyo registro adecuado es el de la escritura y que, por ignorancia, se subvierte y se convierte en oral a partir de la selección léxica y, especialmente, la supresión de fonemas que, en el ámbito del castellano, sólo se permiten en lo coloquial e, incluso, determinan el nivel sociocultural del sujeto hablante. Con expresiones tales como “pa” (por “para”), “enojao” (por enojado) el enunciador se pone en evidencia respecto de su formación. A esta cuestión se suman las incorrecciones normativas de la escritura (desconoce el uso de mayúsculas, acentuación, etc.) y los rasgos de *familiaridad* que si al editor no le resultaban disonantes en sus propias notas porque remitían al orden de la inversión y la sátira, aquí se explicitan como impertinencia respecto del registro público de la carta al periódico –apodos, nombre abreviados, “mi comá”, “Melcho” y comentarios de la vida cotidiana. El hecho de que declare su poco contacto con los libros –producto, sin embargo, no de su desinterés si no de la escasa

⁷³ Imposible no leer aquí a Sarmiento como antecedente de Manuel Puig y a su Josefa como la hermana de la Rabadilla de *Boquitas pintadas*.

existencia y circulación del material-, que pregunte acerca de lo que significa *el Siglo* –es decir, desconociendo la coyuntura compleja que el país está atravesando- y la apelación a ciertas autoridades –el cura del pueblo y su comadre- terminan por completar el diseño de un contraejemplo perfecto de mujer del *interior* y de representante del pueblo iletrado.

Ciertamente, el *Zonda* establece una visión centralista, aun en la periferia. Doña Josefa hace que Sarmiento corrija -"le indicaremos que no vuelva a agarrar el *Zonda*, porque lo hará pedazos. *Agarrar* es un verbo..." (1939, 4: 3. Cursiva en el original)- y contextualice en un debate más amplio los términos de esa corrección -"es lo más chabacano, lo más Angaquero posible, y una Señorita del pueblo no se expresa así jamás, según U. puede comprobarlo, cuando baje" (1939: 4, 3).

Así, Doña Josefa es el *material* en bruto sobre el que propone trabajar el editor al crear el Colegio de Pensionistas de Santa Rosa, la iniciativa paralela al *Zonda*.

2.2. Lectoras: ángeles y niñas

En las páginas de *El Zonda* la mujer se encuentra tematizada –al igual que el periódico, el siglo, la educación, las costumbres, la minería; es decir, que en la cosmovisión general presentada por el semanario, la mujer es uno de los pilares de la evolución y progreso de la Patria, en especial por lo que tiene de “transmisora” en el hogar y en la educación formal de valores y de cambios. Se habla, entonces, de la educación de la mujer a través de la carta de Josefa la Puntiguda que examiné más arriba, donde se expone el estado de su formación y, como contrapartida de un presente indeseable pero que impulsa al redactor ver como campo propicio para el depósito de sus planes se exhibe el proyecto paralelo al *Zonda*, consistente en un colegio para señoritas que, bajo la tutela de una gobernanta –parienta de Sarmiento- y del joven que lo ha fundado –él mismo, desde luego-, con el patrocinio de la Iglesia y la Gobernación y el beneplácito de los padres de familias significativas de la Capital, tendrá como finalidad formar a estas señoritas en la educación para el saber y para la vida. El futuro, que comienza con la fundación se vive ya como presente que demuele ese estado impropio y devuelve a los padres y a las instituciones unas mujeres preparadas para transmitir las ideas del progreso.

El Colegio ha sido inaugurado el 9 de julio de ese año y el periódico se ocupará de contar cómo fue ese evento crucial para la ciudad reproduciendo los sucesivos discursos de apertura en dos entregas.

Además de observar las ideas que se tiene acerca de la mujer y su educación y de la posición que adopta el enunciador frente a esto (y a sí mismo) en un discurso pastiche interesante, esta presencia “femenina” permite remarcar una visión tradicional de la mujer en la que se depositan todos esos deseos de educación y progreso, en el sentido de que resulta notable, por una parte, cómo cuando la mujer habla (Doña Josefa) se convierte en una excusa para mostrar una vez más la barbarie

(PONER CITA)

y, cuando se transforma en objeto de discurso –como es el caso de las jóvenes que ingresan al Colegio, se hace evidente la ausencia en términos de intercambio: las niñas carecen de voz y voto, pero también de oídos puesto que los fundadores del Colegio tendrán en la mira a los padres de éstas y a las autoridades cuando se expresan.

El Colegio ha sido concebido como internado y pensión escolar para niñas que no fueran de la Capital. El plan de estudios no incluye la enseñanza de las lenguas clásicas y sí una dedicación especial a las lenguas romances relacionadas con el arte –francés e italiano- y con la sociabilidad femenina, por así decirlo. En este sentido, la instrucción apunta a la formación de una *dama* para la sociedad. Además de las primeras letras, el programa se completa con actividades de salón –dibujo natural, música y baile- y clases de economía doméstica. Prepara, entonces, este plan, para la vida de la casa en la intimidad y de la casa en el afuera del “recibir”, de la sociabilidad. El tiempo de trabajo se pautaba con rigor e incluso las diversiones eran instructivas, al estilo de clases prácticas de aquello que estudiaban: visitas en grupo a casas de familias respetables, a la iglesia, en donde las alumnas aprendiesen pautas de urbanidad y comportamiento social. Un sistema de evaluación muy pautado marcaba los tiempos: un examen semanal, otro mensual, uno trimestral y por último el examen anual en el que se consagraba la promoción a partir de una fiesta pública a la que asistía el gobernador y entregaba diversos premios *femeninos*: anillos, collares, dijes. El uniforme también había estado pensado por Sarmiento y contemporizaba el cintillo punzó con los colores de la patrona

Santa Rosa: faja roja a la cintura y doble moño colorado en la nuca para sostener las trenzas (Lugones 172-173).

Con las visitas a la iglesia y el patronazgo de Santa Rosa y la visibilidad de esos actos en la sociedad, Sarmiento parece proponer un panorama conservador y seguro en el que insertará semillas de modernidad dado que en los libros de lectura de las niñas no habrá textos de *religión* o *místicos*. Muy tempranamente está pensando Sarmiento en un modelo de educación laico que vendrá de la mano de lo que se *lee*, la única posibilidad de transformar las costumbres. Al mismo tiempo, llama la atención el tipo de regalos en la consagración de los estudios porque son *adornos* o, como decían los griegos, elementos *cosméticos*, secundarios, que reproducen la idea de la niña de la casa, tal como supongo era *antes* del ingreso al internado.

En efecto, la imagen de la mujer en las páginas del *Zonda* a través de la publicación de los discursos de Apertura del Pensionado, tiende a la conservación, especialmente porque, como lo ha señalado Prieto⁷⁴, se adopta un lenguaje *idealizado* para hablar de las niñas con resonancias de la tradición católica e hispánica –atributos de pureza, virginidad, inocencia, futuras *madres* ante todo. Fluyen las comparaciones con la naturaleza, las metáforas de rigor –“dieciocho niñas, como dieciocho ángeles”⁷⁵- que dan lugar a la exposición de los tres tópicos centrales de lo que se quiere hablar: criticar la costumbre –se denuncia el matrimonio como límite para el aprendizaje y la formación de las mujeres al contraer este compromiso a edad excesivamente temprana-, asociar este emprendimiento con la patria –puesto que se inaugura el día de la independencia, lo que garantiza la independencia de la mujer y, por último, publicitar la imagen de Sarmiento, como creador, hacedor de esta iniciativa renovadora y patriótica.

Entre la convencionalidad y el uso colectivo –“nuestra mujer”- las estudiantes, que se suponen destinatarias de los discursos, desaparecen:

PONER CITA

⁷⁴ El comentario de Prieto (1982) se enmarca en una visión de la dudosa sexualidad de Sarmiento.

⁷⁵ La idealización de las internadas contrasta con la presentación realista de Doña Josefa. En esto se adivina cierto juicio de Sarmiento de tintes platónicas: las chicas son jóvenes y, por lo tanto, *bellas* y *educadas*. Una vieja iletrada como Josefa nunca podría ser acreedora de una consideración estética.

los oradores las *olvidan* al hablar de ellas como instrumento de transformación, al dirigirse a los padres de familia como los verdaderos acreedores de las ventajas que proporciona el colegio EN la educación de las mujeres, al criticar las costumbres que las llevan a sostener una vida de frivolidad y desentendimiento de los compromisos públicos.

Los oradores, no obstante, recuerdan una y otra vez al creador del Colegio,

Juzgo que esta ha sido la grande idea del fundador del colegio de Señoritas, y que patriota no menos que virtuoso, ha querido solemnizar este gran día del modo más digno y bello (1939: 2, 2).

su entrega total a la causa,

Pero, señores, la suma complacencia con que he oído al joven, que hoy levanta uno de los monumentos más gloriosos para la Patria, no me impedirá rectificar las ideas que ha vertido –La modestia le ha hecho disminuir anonadar su mérito (1939: 2, 2).

para culminar en la apoteosis de su gesta:

Todos conocen y aprueban el bien, desean que se extienda a la sociedad; pero son rarísimos aquellos varones fuertes y virtuosos que tienen el suficiente valor, la bastante abnegación de si mismos para sacrificar sus placeres, su descanso, su tranquilidad, y dedicarse a vencer los obstáculos y llevar sobre sus hombros el enorme peso de una grande obra. –Todo el mérito pues, del grandioso proyecto, del sublime pensamiento, que hoy se realiza, es del virtuoso joven, del ilustre fundador del Colegio de Señoritas (1939: 2, 2).

Una vez más, las voces –esta vez diferenciadas y reconocidas como *autoridades*, Aberastain, Cortínez, el sacerdote Oro- se entrecruzan para construir la imagen pública del editor. Él es quien junta los discursos –en algunos casos dice transcribir o sintetiza lo que recuerda, en otros, los propios oradores le han alcanzado un resumen oral o escrito-. Una vez más, la figura de Sarmiento crece como crece el silbido pertinaz del Zonda.

2.3. Procesos de formación de una voz pública

Aunque no me detendré en esto, el entramado de voces que construye al *lector* como tema del periódico y al *editor* como sujeto primordial muestran el *proceso* de formación de una escritura. A lo largo de los seis números, Sarmiento se preocupa por pensar y discutir las leyes del género periodístico que está desarrollándose en el país. De allí las escenas varias en las que se ve a los editores teatralizando la elección del nombre, la decisión de publicar esto o lo otro, etc.

El *proceso* tiene que ver con las metáforas del cambio y la transformación y, en última instancia la dinámica que propone el cruce de voces apócrifas o no que se alzan enfrentadas a la quietud social de San Juan: la actitud conservadora del pueblo en todos sus niveles refrenda costumbres atrasadas que, en última instancia, sin actuar desde una divisa política, atenta contra los intereses de Sarmiento y reafirma las premisas de la Federación, tal como el caudillo aquél la entiende.

3. Las críticas a las costumbres

Una lectura de *El Zonda* es útil para constatar el estado de la instrucción en la provincia, en contraste con el de Buenos Aires. En este sentido, los lectores son testimonio de que el pueblo debe ser instruido, enseñado por estos editores. Las orientaciones del intercambio a través del periódico se realizan entre los productores y un sujeto a construir, los lectores anhelados. *La Moda* presupone no sólo lectores –que, en todo caso, deben ser corregidos en sus inclinaciones, gustos y costumbres- a los que educar sino también la representación de ser un texto leído por otros periódicos y editores del momento. Con su escasa publicación de correspondencia o referencias a lecturas, ha sido anunciado en el *Diario de la Tarde* del 14/11/1837, y, en diciembre, aparece en el gacetín una reseña crítica firmada por *Severus*, quien critica la moda y el gacetín, el concepto y el género⁷⁶. El gacetín se encarga de responder a esa lectura exterior, lo que muestra un sistema de circulación bien distinto del que acontece en el

⁷⁶ Al referirse a la afluencia de publicaciones en el Río de la Plata, Yamila Kiriácópulos indica que, “como consecuencia de esta actividad intelectual, los diarios porteños pasaban a tener una mayor frecuencia y estabilidad en sus ediciones. Entre éstos, son importantes *El Diario de la Tarde*, que transmitía las noticias acerca de la edición de nuevas obras literarias, y *La Gaceta Mercantil*, con noticias de las nuevas obras publicadas, debates entre “románticos y antirománticos”, “avisos” de las librerías, así como artículos de neto contenido político” (71).

quieto San Juan. El vacío del lector es llenado por completo en el *Zonda* y llama así la atención sobre la precariedad y la falta; *La Moda* se desentiende de las opiniones de los lectores y cuando a ellas se refiere resulta ser la de un lector ubicado, al menos, a la *misma* altura, ya que es editor y *escribe* su decir.

El *Zonda* insiste en constituirse en puerta de entrada de la civilización y es en verdad una ventana por la que se asoma con desmesura el siglo (luces, crítica, literatura, progreso, caminos de fierro, ríos navegables). De modo que Sarmiento, *el Zonda* y San Juan se hunden, como decía Halperin en un nombre apenas reconocible en el momento. A diferencia de los diarios que cita Sarmiento en el suyo y de los cuales ya se da el lujo de criticar (*Diario de la Tarde*, que suele llegar *tarde*, nos dice), el *Zonda* se erige en un órgano que está en el límite de la provincia. Leyendo *La Moda*, apenas inaugurada en el 37 y muerta en el 38 observamos que Buenos Aires, la aldea, es una suerte de torbellino bullicioso donde un fluctuar de periódicos -algunos efímeros y otros más duraderos- sirve de colchón para ubicar la publicación de Alberdi. Durante la década del 10 ha habido unas 55 publicaciones en Buenos Aires; la década siguiente nos depara, hacia el año 29, 193 (Ternavasio 180); pese a una rígida censura estatal que se impuso para con la prensa desde 1835 y que evidencia el poderío hegemónico del rosismo, vemos que el año 37 cuenta con 5 periódicos en la calle y que a éstos se le suman 2, un total de 7 periódicos en circulación (Myers 28). Desde el año 21 en adelante, el movimiento periódístico es lo suficientemente abundante como para que existan lectores más o menos competentes. El *Zonda* emerge, como decíamos anteriormente, en el vacío⁷⁷. La falta de periódicos es detectada desde el principio: "la novedad de un periódico en dos pliegos de papel, cosa que no se ha visto en el país hasta ahora" (2001: 43).

⁷⁷ La corriente modernizadora de Rivadavia había llegado, sin embargo, a San Juan. Por una parte, las becas para los estudiantes destacados del interior de las que se beneficiaron Alberdi y otros, afectaron la formación de Sarmiento y de sus colegas. Por la otra, la presencia de Salvador María del Carril en San Juan y con ella los ecos de Rivadavia, la publicidad de los actos públicos y la instauración de la Imprenta. Hijo de uno de los últimos alcaldes de primer voto del Cabildo local y autor de la primera Constitución de su Provincia (Echagüe), Salvador María del Carril, establece por primera vez una tabla de los derechos del hombre y la idea de que "toda autoridad emana del pueblo". De este modo prepara el clima propicio para la propagación de ideas modernizadoras que formaron a Sarmiento. Pero, como se señala en *El Zonda*, hasta ahora no había habido un periódico destinado a la opinión; el inaugurado por el predecesor de Sarmiento tenía el carácter más próximo a los periódicos rivadavianos y rosistas, de factura oficial y como órgano de difusión de las acciones del gobierno (promulgación de decretos y leyes, etc), a modo de lo que, en la actualidad sería el "Boletín Oficial".

La ausencia de periódicos –cuyo tema es estrictamente tratado en dos números y muchas veces revisitado en otros artículos, incluyendo las consabidas cartas de lectores- se expresa a través de una metáfora naturalista y otra de violencia corporal, el degüello: el diario es una *planta* que no crece en esta tierra desierta o una *persona* a la que por hablar le cortan el gaznate. Entonces, esterilidad y muerte, crecimiento y censura, se hacen eco de un no querer que parece afectar a la provincia; se hacen eco, digo, de un permanecer en el lugar en el que se está. Ese vacío, como el desierto del *Facundo*, en verdad, está muy lleno; por el *Zonda* transita gente que no sabe leer, gente desinteresada por los acontecimientos propios y ajenos, mandatarios que no informan a la población de cosas que para Sarmiento son elementales: cuántos somos y cuántos sabemos leer (Padrón); cuántos entramos y salimos de San Juan (Registro de la aduana); cuántos habitamos la cárcel, quiénes nos ponen prisioneros y cuáles son las causas (Movimiento de la cárcel). Ese vacío está lleno de desidia, de administradores que ocupan sus sitials de representantes del pueblo y faltan siempre a su deber -los días de escuela y la asistencia perfecta de *Recuerdos* reprochan en el *Zonda* la inasistencia de los representantes del pueblo a su trabajo. Y lleno, también, de propósitos enunciados y nunca cumplidos. Lentitud, dejarse estar, vida laxa jalonada de diversiones españolas (riña de gallo, lotería).

Se ha hablado con frecuencia de cómo Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento anhelaban un orden, un aquietamiento de las antiguas reyertas bélicas; únicamente sobre esa base se podía construir la nación. Se ha hablado del papel que alguno de ellos le ha dado a Rosas, como hacedor de ese orden. Sin embargo, Sarmiento anhela garantizar un orden que no es simplemente la paz en el gobierno sino que pretende una "legislación" a través del ordenamiento administrativo, institucional y urbano. En el *Zonda* se lee, por ejemplo, que las calles no están numeradas y esta simple "realidad" lo lleva a constatar la presencia de la barbarie. La respuesta, civilizada, es la de la burla, la risa, la ironía. En la sección "Avisos"⁷⁸ aparece un "clasificado" del tipo "trabajos ofrecidos" que comienza así:

INTERESANTE

⁷⁸ No lleva este título en el primer número.

En la calle...núm...es decir..... No sé, pues, cómo decir. Veamos. En unos cuartos más acá de la casa de D. Feliz Brihuega, reside Santiago Enrique Matilde, extranjero, poco ha, residente en el país (1939: n° 1, 4.).

En el número 2 se inaugura la sección "Correspondencia" con la carta que ya conocemos, de Don Serio, en la que, a través de un lenguaje exaltado, el narrador reprende a los editores por andar sacando los trapitos al sol respecto de todo lo que allí ocurre. Entre las cosas que se afirman negativas de lo comentado en el número 1,

Concluiré vituperando la burla que VV hacen de nuestro país, en un aviso de su periódico, porque no están numeradas las casas. ¡Ah SS. EE.! la primera cualidad de un escritor público debe ser la buena fe. *Bien saben ustedes que hay un Reglamento de Policía, en que se manda, que se ponga nombre a las calles y se numeren a las casas, y que con el tiempo se ha de cumplir este Reglamento. ¿Y cómo es posible que sabiendo VV. esto, todavía hablen?* (2001: 43-44. La cursiva es mía).

En el mismo número, sección "Avisos",

José Manuel Aguiar de profesión carpintero acaba de abrir un taller, en que trabaja toda clase de obra blanca de carpintería, puestas del mejor gusto y a precios acomodados. Dicho sujeto ha practicado su profesión en Buenos Aires y puede dar informes de su inteligencia en este arte, de personas que le han visto trabajar allí. *Vive... vive (aquí sí que la embarramos) vive en la calle que pasa de Sud a norte por delante de la iglesia de San Agustín, una, dos, tres cuadras y media, (icuidado con la puente de la acequia que entra a Sto. Domingo!) antes de pasar la que se sigue a mano izquierda puerta de calle inmediata* (2001: 49. La cursiva es mía).

Y... *continuará*. Como en un folletín, el tema no queda sin respuesta y, en el número siguiente, la numeración de las calles sigue siendo una cuestión que a los editores del *Zonda* les interesa discutir. Se convierte en una especie de *leiv motiv* devenido en agente civilizador, porque, fundamentalmente, la numeración de las calles es un modo de ordenar y también un *modo de leer*⁷⁹.

⁷⁹ En efecto, en pocos años Sarmiento hará su visita a los Estados Unidos y en sus documentos de viaje registrará una lectura exhaustiva de la civilización a través de sus casas, sus calles, sus letreros. La cuestión de las calles podría parecer un elemento menor, pero muestra, además de aspectos relativos a la sociabilidad, un detalle importante que es, precisamente, la idea de que el hábito hace al monje y que un pueblo civilizado posee no sólo un espíritu educado sino una inconfundible traza personal. Contrasta con fuerza la ciudad de la que él parte y hacia la que va.

Otorgar un nombre a las calles tiene que ver, para finalizar, con la expresión de una sociabilidad específica. Si observamos nuevamente el diario de Alberdi, apenas publicado un año antes, resulta increíble confrontar el terreno previo, como si la sociabilidad en San Juan fuera radicalmente distinta de la de Buenos Aires; Alberdi ve gente en movimiento, cambios de modas y peinados, cierta urgencia dada por las últimas noticias... A Alberdi no le gusta que el loro español lo reciba en las casas a la hora de la visita, pero... las calles en Buenos Aires están numeradas (al menos las céntricas). Si bien para conseguir *La Moda* también se apela a una especie de conocimiento social, que distribuye los elementos constitutivos de una clase, "véndese en esta imprenta, en casa de los SS. Sastre, Stedman, Balcarce, y Mompié" (librerías), como reza en el epígrafe, por el pie de imprenta sabemos que la "Imprenta de la Libertad" queda en la calle de la Paz, número 55. En el número 9 los editores se pasan a la "Imprenta de la Independencia" y si usted quiere adquirir allí un nuevo ejemplar del gacetín, deberá dirigirse a la calle Chacabuco, en el número 19... Numeración de calles y librerías varias no son cosas que se discutan en Buenos Aires, mientras que en el "remoto" San Juan, como ya lo afirmó Josefa, no hay nada con qué entretenerse cuando el yugo de la cocina nos libera...

Por último, resulta interesante examinar cómo *El Zonda* registra el desorden en otro nivel y que no establece ya diferencias con Buenos Aires – como en el caso de la numeración- sino que implica la falta de constitución del estado nacional. Me refiero a la circulación de la moneda. De la situación anárquica respecto del dinero que existía entre las provincias se nos da una clara idea cuando se ocupa del rédito que conllevará a sus editores la publicación –aquí también todo es dicho medio enserio, medio en broma- teniendo en cuenta el total de la población menos los que no saben leer, menos los que no se interesan, menos...

¿Qué ve Sarmiento en Boston cuando llega? Orden. Orden e instituciones: "La aldea norteamericana es ya todo el Estado, con su gobierno civil, su prensa, sus escuelas, sus bancos, su municipalidad, su censo, su espíritu y su apariencia"(1922: 17). Y, más adelante, " El terreno adyacente a la casa y que sirve de jardín de horticultura, está separado de la calle o camino público por una balaustrada de madera, pintada de blanco en toda su extensión y de la forma más artística"(1922: 19). En contraste, basta ver cómo se describen las calles de San Juan, su estado, para concluir cuán lejos estaban de representar el espíritu que Sarmiento deseaba para sí y para su "pueblo".

siempre nos quedarán, quieran que no quieran, 50 lectores escogidos, que valen tanto como 50 reales de plata acuñada por semana, que son 200 reales al mes, 100 pesetas, 54 bolivianos o 25 pesos fuertes al mes (2001: 26).

Ahí está Sarmiento proporcionando las equivalencias y dando cuenta de la situación de vacío legal que distintas monedas circulantes genera. Lo cierto es que la visión de San Juan como una Alemania pre capitalista es común a todas las zonas del país⁸⁰.

Así, ésta puede ser la primera explicación de la diferencia enorme que existe entre los precios de este periódico y *La Moda. El Zonda* cuesta 1 real por ejemplar, excepto el número seis, el último, al que, hiperbólica y simbólicamente se le impone un precio excesivo: 5 reales. La suscripción es de 6 reales los seis ejemplares. *La Moda* costaba 12 reales el ejemplar y 4 pesos la suscripción mensual. Ambos textos, recordémoslo, eran de aparición semanal. Los datos generales nos dan una idea para explicar, un poco temerariamente, la diferencia de precio en un producto semejante ya que 12 reales a 1 constituye una diferencia. La suscripción a la moda era de 32 reales (4 pesos fuertes), lo que hacía que el suscriptor hiciera una diferencia de 24 reales. Tal es así el espíritu de la suscripción, que en realidad se torna un préstamo que se le hace al

⁸⁰ Hasta 1822 no existió la circulación del papel moneda (transmisible al portador y pagadero a la vista) en la Argentina. El sistema monetario estaba constituido, hasta entonces, exclusivamente por signos metálicos de oro y plata, aparte del cobre con que se acuñaba la moneda de vellón (palabra que viene de *billón*, en francés “lingote” y era la aleación de plata y cobre con el que se acuñaban las monedas). Circulaba la onza (cualquiera de las 16 partes de una libra), de 9/10 de fino (el metal muy depurado) y de 26,8 gramos. Además, existía la media y cuarto de onza. Circulaba también el “peso fuerte” de plata con el mismo porcentaje de fino y el mismo peso. Las fracciones de esta moneda eran de cuatro, dos y un real.

En 1812 queda establecido que el precio corriente de una onza de oro equivalía a 17 pesos fuertes y un peso fuerte a 8 reales. También circulaban otras monedas y ciertas obligaciones emitidas por distintos gobiernos. Con la creación del Banco de Descuentos, o Banco de Buenos Aires, el 15 de enero de 1822, se comenzó a emitir billetes pagaderos al portador. Panettieri indica, justamente, cómo fue el alarmante proceso de devaluación e inflación del billete nacional a partir de entonces. Pero, corresponde aclarar que el papel moneda circulaba solamente en Buenos Aires; en el resto del país la única moneda circulante era el metálico – excepto una pequeña experiencia en el litoral. Hasta 1881 (!!!), con la sanción de la ley 1.130, el sistema monetario era gobernado por el caos. La falta de unificación y la inestabilidad son las marcas del sistema monetario del XIX. No sólo no había papel moneda único sino que tampoco existía metálico circulante unificado, lo que provocaba gran desorden bancario. En conclusión, en cada provincia había alrededor de tres a cuatro monedas distintas, una misma de estas monedas variaba de valor hasta un 25% de una provincia a la otra. Aunque para 1839 algunas provincias tenían sus billetes de papel moneda (Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos, etc), San Juan, como otras provincias, tenían como circulante metálico en plata boliviana o chilena, con algunas poco importantes excepciones de billetes del banco central (Panettiere: 7-13). Agradezco los comentarios que desde Londres me hizo llegar Alejandra Irigoin, especialista en el tema monetario en el XIX.

periódico con una ganancia (que sería una especie de interés que ese suscriptor “cobra” por brindar ese dinero por adelantado). No así el *Zonda*, cuya suma irrisoria, consiste en la suma del precio individual de cada ejemplar. Como decimos, lo que parece una diferencia de precio tremenda se comprende en el marco del contexto monetario del momento, pero hay otra causa fundamental: la relación de sus editores con la imprenta. Sarmiento era director de la imprenta y la suma era simbólica; cuando se quiso cerrar el *Zonda*, el impuesto de 12 pesos fuertes que se les obligó a pagar era, en verdad, el precio del papel, muy aumentado.

Aquí tenemos una tercera posición: de Angelis publica con la Imprenta del estado una *Colección*, que es un proyecto personal y con la Imprenta de la Libertad, privada, *el Archivo*, que es una mirada oficial enmascarada; Alberdi y los editores de la Moda trabajan con una imprenta totalmente privada para un proyecto personal y privado también. Sarmiento, en cambio, encara un proyecto personal con la ventaja de ser funcionario público de la imprenta y pretendiendo, como siempre, que ese proyecto personal llegue a *oficial*. Por eso, el enojo final, cuando se ve obligado a cerrar el diario por el impuesto, pierde el trabajo y es encarcelado.

El Zonda es una publicación que nos permite, primeramente, observar el clima del lugar, la sociabilidad que aparece en San Juan, el movimiento de sus calles, la formación de la ciudad. Así, es posible distinguir a partir de su lectura las *faltas* de la provincia que son, como contrapartida, los impulsos civilizadores de Sarmiento. En segundo término, el diario es una escena de cocción: cada número nos dirá los objetivos, las motivaciones, los actores, las necesidades e ilusiones del hacer periodístico y con ello, los procesos de escritura que dibujan esos relatos y que determinan, por una parte, un subgénero periodístico en boga, el gacetín satírico y, por otra, la impronta modelizadora y normativa más que informativa del periódico. Si bien en la actualidad cualquier medio de comunicación pretender formar opinión, va de suyo que el modelo del que parte ha cambiado; en el *Zonda* no existen, literalmente, las *noticias*. Un concepto de actualidad centrado en la transmisión de ideas y fundamentos sirve de base para la escritura, agente de esas ideas. En tercer lugar, de los temas centrales del

texto –periódicos, luces, siglo, apertura del colegio, Minas-, el verdaderamente obsesionante es el de la construcción del lector. Finalmente, el periódico muestra la urgencia de un yo que se describe a sí mismo. Ese yo que es Sarmiento y es, desde luego, el yo colectivo de su generación romántica. De modo que el escenario costumbrista, el periodismo y la autobiografía son modos generales que el texto tiene de decir/se. Por todo esto es que hay viento, pero también, por la agitación que produce y por los sinsabores de su autor, la carencia de una educación sistemática, el encierro de la provincia, el atraso, la impaciencia frente a las ideas que se agolpan en su ancha frente y la falta de oportunidad real que presenta la cultura todavía floreciente del caudillaje.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En este trabajo se han examinado ciertas voces como modo de reconstruir en el período del rosismo la concepción de la cultura desde algunas instancias de lectura y escritura concretas. Se intentó leer, en primer lugar, voces del período que no pertenecieran a la generación romántica, para situarnos desde este lado del Plata y permitirnos examinar la posibilidad de que existiera algún tipo de letrado que rondara la experiencia del rosismo. Siempre me inquietó, como se ha señalado, la fórmula *Los proscriptos* de Rojas. Acaso este trabajo sea útil para comenzar a mirar qué pasaba en las letras de la mano de Juan Manuel, no tanto por su valor “literario” cuanto por lo que revelador de un modo de leer la

cultura nacional porta. Como ha señalado Noemí Goldman, si bien la forma que adoptó el régimen rosista para consolidarse fue “una serie de mecanismos legales, represivos, políticos y simbólicos que conformaron un gobierno *republicano* de excepción”, no han sido éstos, por cierto, los únicos rasgos de la cultura durante el rosismo. La construcción de “identidades federales” a través de sus vestimentas, las festividades patrióticas, las formas de hablar y comportarse y las expresiones de adhesión y resistencia al régimen otorgan especificidad y dinámica al período (18-19). Por lo tanto, aquí se intentó dar un paso en lo que respecta al estudio de esas “expresiones de adhesión y resistencia” mediante el análisis de textos del letrado rosista y de sus contrarios, la generación romántica.

Sin duda, lo primero que puede concluirse es que aun cuando las expresiones de adhesión y resistencia se sostienen claramente en la palabra de uno y otros, en lo que podríamos llamar ambos bandos se filtran modalidades o perspectivas que no pertenecen a lo que se declara en forma explícita. A través del ejercicio de la cortesía Pedro de Angelis lleva a cabo una obra que satisface al régimen, lo sostiene y, al mismo tiempo, resiste en sí misma el estancamiento imperante, la falta de racionalidad y expresa una modernidad atenta al desarrollo particular de las letras más allá de las circunstancias políticas. Al mismo tiempo, los románticos que procuran construir una identidad nacional negando y erradicando las costumbres existentes perciben las formas del cambio, ejecutan en sus programáticas escrituras un hacer que muestra el carácter hispánico, tradicionalista, conservador que los posee y también aspectos concretos del discurso compartidos –como la violencia verbal. Sin embargo, y en la medida en que estos elementos se cruzan, puede percibirse como común –a través de la formación o en la formación escolar- la experiencia rivadaviana que ha enseñado a de Angelis, a Echeverría, a Sarmiento, Gutiérrez y a Alberdi a sancionar la escritura como una de las armas centrales del poder (político, social y de toda índole).

Las cartas públicas y privadas, personales, apócrifas, críticas, han cobrado una dimensión fundamental. A más de ser la fuente más importante

junto con el periódico –y dentro de los periódicos-, toma interés el hecho de que el género epistolar se encuentre tanto en el terreno privado –las de de Angelis con sus amigos italianos, como en el público –la correspondencia en el periódico de Echeverría y de Angelis, las cartas que recibe el redactor de *El Zonda*, la importante carta que comenta Alberdi como crítica, la carta como medio de comunicación entre Rosas y de Angelis- y que el centro de esa correspondencia tenga siempre que ver con la crítica en sus más variadas formas: desde el dictado de un deber ser, hasta los comentarios, aportes, sugerencias y correcciones, los insultos y las cóleras desatadas de la crítica facciosa, los tópicos develados por cada carta sarmientina en su crítica al estado actual, la recepción de las obras.

Lo que llama la atención es que este género resulte un modo de establecer lazos jerarquizados entre los interlocutores y que la presencia de ellas o su ausencia delimiten una formación de lector precisa. En este sentido, considero que la carta exhibe una polifonía que en el marco del XIX posibilita la presencia del lector en la escritura y que por eso el rigor jurídico de Alberdi le impide publicar cartas, no sólo porque la opinión de ese lector importe poco; en realidad, lo que importa es que no opine, directamente, sino que la carta es un modo de expresar particularidades, especificaciones y el yo de Alberdi, asociado con la ley –bajo cuya vestimenta él protege su yo como un universo total y autorizado-es impermeable a la anécdota de otros sujetos y otras voces.

En este sentido, resulta más iluminador todavía ver los efectos de las cartas en las imágenes de un Sarmiento o de un de Angelis, porque en ellos se muestra esa posibilidad de ficcionalizar, al menos, el escuchar.

Es interesante observar la distancia que hay entre este procedimiento apócrifo de Sarmiento y en el tipo de lectores que se construyen. La relación de de Angelis con sus lectores es simétrica (con sus interlocutores amigos, italianos y con su enemigo, Echeverría: con ambos, aun en la denostación, hay una relación de simetría porque entre ellos circula la *lectura* y la *escritura* como procedimientos sobre los que colaborar o discutir) o asimétrica y desigual pero en la ubicación del interlocutor en el lugar del alumno pero siendo el portador del poder real, esto es, como consejero. Por el lado de Echeverría, aunque también niegue toda cualidad intelectual y buenas intenciones a su interlocutor,

el sustento es el *leer su escritura*, de modo que ubica a de Angelis en la orilla de enfrente pero en el mismo marco social, diríamos. Estos cuatro lectores/escritores –el consejero, el poderoso, el colaborador, el crítico faccioso– se mueven dentro de un círculo letrado.

En Alberdi y Sarmiento las cosas son un poco diferentes: el lector abstracto de Alberdi, aun cuando se divisen zonas de paridad con el editor – cuando habla de sociabilidad a sus *gentes decentes*– es un modelo creado por la enunciación menos real que abstracto y *ad hoc*; la relación es totalmente asimétrica y, desde luego, fija. En el terreno de quien dictamina domina la *lectura y la escritura* pero no son universos compartidos por ese lector construido. Apenas si podrá leer lo que en forma digerida el redactor le ofrece.

Ahora, Sarmiento crea, desde el enfrentamiento un lector que comparte las mismas estrategias que él, aunque la relación también permanezca en la asimetría: es un lector y es también *un escritor*, puesto que compone las cartas de lectores: se apasiona, expone su punto de vista, amonesta, aconseja, dirige, e incluso, habla de sí mismo –como lo hace Josefa la Puntiguda, de modo que, si el saber está en un lugar o en el otro, importa menos que la exhibición del procedimiento *a través del cual se puede ejercer el derecho y la libertad de hablar*: leyendo, escribiendo, publicando. Sarmiento muestra, en definitiva, lo que imagina como una república de la lectura y la escritura a través del medio moderno que es el periódico. Más que interesante, creo, esta conclusión, porque permite dotar al personaje de *Don Yo* con otros atributos que también le son propios.

En el cruce de estas voces mezcladas se encuentran las prácticas culturales observadas en sus representaciones escriturarias: prácticas asociadas con la colaboración, con la violencia y el ataque, con la amonestación y reprimenda, con la creación de la práctica misma. Así, la primera parte del siglo XIX forjó una imagen de la literatura que, más allá de la historia ya oficializada es portadora de una dinámica propia que permite leer las diferencias y revisar los mitos de unidad y de sujetos y en especial de verdad que se consolidaron.

Queda aún mucho por leer y, en verdad, esta es una puerta que se abre para mí.

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de estos años, José María Gil y María Coira me han alentado a realizar este trabajo y la actividad académica en general; colaboraron, además, conmigo y con mi familia en forma concreta a través de las oportunidades laborales que me fueron brindando –desde la idea de José de presentarme a beca de Iniciación y de la codirección de esa beca por parte de María, pasando por todas las becas, el Trinity, la capacitación docente, el Community, el concurso en la UNMdP, las publicaciones en el diario, no sé, incluso el Quilmes y hasta los cuadernos de trabajo para nuestros estudiantes. Me une a ellos todo un berenjenal de tareas realizadas y por realizar; también, mi respecto y mi admiración y mi amor.

A lo largo de estos años, por otra parte, hemos luchado María Coira, Adriana Bocchino y yo para sobrevivir en la cátedra, para que nos dejen trabajar con libertad y ese constante pelear nos hizo vivir las diferencias, conocernos y, por mi parte, aprender. Gracias, entonces, a María y a Adriana.

Agradezco a mi directora, la Dra. Adriana Rodríguez Pérsico, por su paciencia, sus correcciones y las orientaciones que impuso a mi trabajo, todas productivas para el desarrollo de esta tarea.

También agradezco aquí a Graciela Batticuore y a Valentina Ayrolo, mis interlocutoras supremas en cuanto a siglo XIX se refiere.

Doy gracias, por último, a Isabel Quintana, por su constante apoyo en esos días de desasosiego y por el dictado de su seminario aquí, en Mar del Plata, que me permitió reencontrarme con la escritura, después de una etapa de desesperado vacío.

Dedico por segunda vez

*A mi madre (quien realizó las traducciones de de Angelis),
a mi queridísimo, indispensable, hermano Pedro, y a July.*

A mi Tía Norma y Miguel, a Gabito y a Vale,

A mi siempre amiga Silvina.

*A mi Rubi (sé que te da vergüenza,
pero, ¿cómo decir “A Carlos Hudson”?)
y a nuestros dos hijos, Pedro y Mariano.*

A ellos, todo.

*A Nora Domínguez, a Claudia Kozak
y a Berta Zamudio de Fausto Molina (un gran narrador).*

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes

Alberdi, Juan Bautista(1998), *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires: Ciudad Argentina, 1838.

Alberdi, Juan Bautista(1938), *La Moda*. Academia Nacional de la Historia: Buenos Aires, 1838.

Alberdi, J. B. *El gigante Amapolas*(1984). Ed. Los Creadores, Bs. As. 1984

Sastre, Marcos y otros. 1979. *La época de Rosas*. Buenos Aires: CEAL. Prólogo y notas de Gregorio Weinberg.

De Angelis, Pedro, *Colección de obras y documentos...*

De Angelis, Pedro, *Archivo americano y espíritu de la prensa en el mundo*

De Angelis, Pedro, epistolario a Carlo Zucchi, Venzano, Cúneo, Mossotti. En badini, Gino *Lettere du due monde...*

Echeverría, Esteban, "Cartas..." en *Obras completas*

Gutiérrez, Juan María, *La literatura de mayo y otras páginas críticas*. Buenos Aires, CEAL, 1979

Gutiérrez, ,.....

Sarmiento, Domingo, *El Zonda*

2. Textos complementarios

Alberdi, Juan Bautista, (1992), *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Prólogo y notas de Raúl García Orza. Buenos Aires: CEAL, (1852).

Alberdi, Juan bautista, *Veinte días en Génova. Viajes y descripciones*. Buenos Aires: Jackson, 1945.

Alberdi, Juan Bautista, *Mi vida privada*. Buenos Aires: Jackson, 1945

Alberdi, Juan Bautista, 1983. *Peregrinación de Luz de Día*. Buenos Aires: CEAL, 1983.

Alberdi, *Obras póstumas*.

Alberdi, Juan Bautista, *Impresiones y recuerdo*. Buenos Aires: La Facu, 1922

Echeverría, Esteban, (1962) *Páginas autobiográficas*. Buenos Aires: EUDEBA

Sarmiento, viajes

Recuerdos

facundo

Sarmiento, "Artículos críticos y literarios" (I). 1948. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Luz del Día.

3. Otras obras consultadas

Aliata, Fernando (1998). "Cultura urbana y organización del territorio". En Goldman, Noemí, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Aliata, Fernando----

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, (1983), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983

Arrieta, Rafael Alberto, (1958) *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser.

Auza, Néstor (2001), Prólogo a Francisco de Paula Castañeda, *Doña María Retazos*. Barcelona, Tusquet.

Benjamín, Walter, (1992), "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs". En *Iluminaciones*. Madrid: Taurus

Bocchino, Adriana, (2003). "Década del '70: replanteo de una metodología de trabajo. De la serie a la colección". En Revista del CELEHIS, N° 12. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

Borges, Jorge Luis (1989)., *Obras completas*. Barcelona: Emecé.
Braudel, Fernand

Cansanello, Oreste Carlos (1998). "Economía y sociedad: buenos aires de Cepeda a Caseros". En Goldman, Noemí (1998). "Introducción" a *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Chiaromonte, José Carlos. 1982. *La crítica ilustrada de la realidad. Economía y sociedad en el pensamiento argentino e iberoamericano del siglo XVIII*. Buenos Aires: CEAL.

Castañeda, Francisco de Paula, *Doña María Retazos*

Chávez, Fermín,

Cutolo, Vicente Osvaldo (1968). *Nuevo diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires: Elche.

Delfino, Silvia

El ensayo en la época romántica. Capítulo 13, CEAL, 1967

Feinman, Juan Pablo. *Filosofía y nación*

Geertz, Clifford, (1989), *El antropólogo como autor*, Buenos Aires: Paidós,
Geertz, Clifford, *El arte como sistema cultural*

Goldman, Noemí (1998). "Introducción" a *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Groussac, Paul, (1981), *Crítica literaria*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1924.
Groussac, Paul (...), *La divisa punzó*. Buenos Aires:
Groussac, paul, en kJorge Luis borges selecciona lo mejor de Paul groussac
Groussac, paul, *La biblioteca*

González Bernaldo, Pilar. 1987. "El levantamiento de 1929: el imaginario social y sus implicaciones políticas en un conflicto rural". En Anuario IEHS. Tandil: UNICEN.

Halperin Donghi, Tulio. *Revolución y guerra*

Halperin Donghi, Tulio. 1963. "La expansión ganadera en la campaña de Buenos Aires (1810-1852). En Revista *Desarrollo Económico*. Abril-Septiembre 1963. Vol 3.

Halperin Donghi, Tulio. Ensayos de historiografía

Halperin Donghi, Tulio; Una nación para el desierto argentino 1982. CEAL.

Halperin Donghi, Tulio, "Prologo" *Campaña en el Ejército Grande* FCE 1948

Iglesia, Cristina (Comps.), (1998) *Letras y divisas*. Buenos Aires, Eudeba.

Iglesia, Cristina y Zuccotti, Liliana (1998)

Katra, William (2000), *La generación del '37*. Buenos Aires: Emecé

Kiriacópulos, Yamila, (2003). "El contexto intelectual romántico en Argentina y Brasil. Las trayectorias literarias de Esteban Echeverría y José Gonçalves de Magalhães (1830-1850). En Rivas, Ricardo y Rodríguez, Alberto (comps.). 2003. *Problemas latinoamericanos y alteridad en los siglos XIX y XX*. Mar del Plata: Pedro Suárez.

Kovadloff, Santiago (2001). Prólogo a *Las clases de filosofía de Diego Alcorta*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Larra, (1962) *Artículos de Costumbre*. Barcelona: Plaza y Janés.

Lobato, Mirta Zaida, *La revolución de los restauradores, 1833*. Buenos Aires: CEAL.

Mansilla, Lucio V (), *Las Causeries de los jueves*

Molloy, Sylvia.(1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Myers, Jorge (1998). "La revolución en las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas". En Goldman, Noemí (1998). *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Oría, José A. (1986). Prólogo y notas a Alberdi, Juan Bautista, *Escritos satíricos y de crítica literaria*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

Pagani, Rosana, Souto, N. y Wasserman, F. (1998). "El ascenso de Rosas al poder y el surgimiento de la Confederación (1827-1835)". En Goldman, Noemí

(1998). *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Prieto, Adolfo (1959), *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Seminario del Instituto de Letras. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.

Prieto, Adolfo (1982), *La literatura Autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL.

Prieto, Adolfo, *El ensayo en la época romántica*. En *La historia de la literatura argentina*. Capítulo 13. Buenos Aires: CEAL

Prieto, Adolfo, (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura nacional*.

Revista Todo es historia. 1984. Alberdi, el hombre y el pensamiento. Buenos Aires.

Rígano, Mariela, (1999). “El *Cantar del Mío Cid* y el *Amadís de Gaula*: un estudio de los actos de habla cortesés”. En *El Hispanismo al final del milenio*. V. III, 1657- 1667. Córdoba: Comunicarte.

Rígano, Mariela, (2002), “Usos y valores comunicativos de los tratamientos honoríficos en español bonaerense. Visión diacrónica”. En *IX Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística. SAL 2002*. Córdoba.

Rojas, Ricardo (1948) *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires

Rigatuso, Elizabeth.(1999). “De *Tatita* a *Papá*, de *niño* a *pibe*, de *arriba* y de *abajo*. Innovaciones léxicas en el sistema de tratamientos del español bonaerense”. En *El Hispanismo al final del milenio*. V. III, 1669-1679. Córdoba: Comunicarte.

Rivera, Jorge. 1980. Prólogo y notas a la antología *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: CEAL.

Rodó, José Enrique

Rodríguez Pérsico, Adriana. *Lecturas críticas*

Rodríguez Pérsico. 1995. “Fragmento preliminar al estudio del derecho”. Entrada enciclopédica. En *Diccionario enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Monte Ávila Editores

Rodríguez Pérsico. 1993. *Un huracán llamado progreso*.

Sabor, Josefa

Scarano, Laura (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.

Salvatore, Ricardo (1998). “Consolidación del régimen rosista (1835-1852)”. En Goldman, Noemí (1998). *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Swartzman, Julio (1998),

S

S

Ternavasio, Marcela (1998). “las reformas rivadavianas en Buenos Aires y el Congreso General Constituyente (1820-1827)”. En Goldman, Noemí (1998). “*Revolución, República, Confederación (1806-1852)*”. Tomo tercero de *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Viñas, 1982. David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL

Volney, Constantine Francois de Chasseboeuf, conde de, (1944). *Las Ruinas de Palmira*. Buenos Aires: Editorial de Grandes Autores.

Wasserman, Fabio. 1997. “Aproximaciones a las identidades políticas de las élites rioplatenses a través de sus representaciones del pasado (1830 –1840)”. Jornadas Interescuelas de Historia. Santa Rosa, La Pampa, mimeo.

Weinberg, Gregorio. *El nacimiento de la crítica: Juan maría Gutiérrez*. Capítulo 11. En *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL.

Zanetti, Susana, (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Beatriz Viterbo editora.