

Un autor fundante

Elisa Calabrese

Laera, Alejandra y Kohan, Martín (Comps.), *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2006.

Este libro depara una inicial sorpresa: la de su subtítulo, "Para una lectura integral de Esteban Echeverría", cuya explicación aparece en la contratapa, ese espacio paratextual que el apresurado visitante de la librería consulta para saber si va a transformarse en lector del objeto que ahora tiene en la mano. Allí aparecen estas palabras: "El propósito de este libro es ofrecer una lectura de *todo Echeverría*, examinar por completo su obra integral y los trazos decisivos de su figura de escritor". El énfasis que subraya *todo* nos indica que sus compiladores –Alejandra Laera y Martín Kohan– no solamente son conscientes de lo ambicioso de su proyecto, sino que tampoco ignoran cuán desusado resulta, y a contrapelo de las modas críticas, esta aspiración a una mirada totalizante.

Proyecto ambicioso, pues, que no excluye la diversidad, el recorte minucioso ni el enfoque puntual; por el contrario, los hace interactuar en dos direcciones de lectura a las que denomina "Perspectivas" y "Focalizaciones". Bajo el primero de estos rótulos, se reúnen artículos críticos que, atravesando varios textos con un común denominador genérico, se proponen... "revisar *definitivamente* la imagen de autor de Echeverría" (p. 11, el destacado es mío). Adverbio categórico si los hay, este "definitivamente" señala como meta un cierre pues, tal como se viene exponiendo a lo largo del prólogo escrito por los compiladores, la imagen del escritor fundante, simbólica ella misma, que el canon nos ha legado, padece de una suerte de distorsión constitutiva, promovida por el vaivén de tensiones originarias de nuestra cultura, como es el caso de lo universal y lo nacional, destiempo que "[...] convierte a la sincronía universal en urgencia local y hace de la inflexión argentina del romanticismo un proyecto que, en la misma posibilidad de ser escrito encuentra la imposibilidad

de ser publicado" (p. 10)". Señalamiento polémico que incita al debate, constituye uno de los ejemplos del tono en el registro de un prólogo que logra despertar el interés por lo que vendrá a continuación. Las "Focalizaciones", por su parte, también se proponen una revisión audaz al anunciar la lectura de los textos de un autor fundacional bajo una perspectiva diferente.

El primer trabajo que abre las "Perspectivas" es "La formación del autor. Apuestas, retos y competencias", escrito por Graciela Batticuore, quien, con la minucia propia del investigador de archivo, recorre los escritos autobiográficos –algunos de ellos inéditos– de Echeverría, mostrando así su deseo por constituirse en el mejor escritor americano. Pero la autora no se limita a exhibir cómo, a través de su correspondencia, se pueden advertir las enormes expectativas de reconocimiento que tuvo Echeverría, coextensivas con la dimensión que se autoatribuía, sino que reconstruye una red de relaciones en el campo intelectual de la época. De esta forma, si por un lado nos ilustra acerca de los esfuerzos de Juan María Gutiérrez por establecer como obra los escritos echeverrianos, por otro lado deja ver las disputas y rivalidades que se alentaban entre los escritores del exilio, al estar en juego la primacía en el panteón de una cultura nacional aún por hacer. En el siguiente apartado, Batticuore presenta una tesis audaz al señalar que el afán de ganar dinero con sus libros, manifiesto por el escritor, respondería a una noción moderna de autoría, incipiente hasta el momento en Europa y completamente ausente en nuestra cultura; esta circunstancia lo habría conducido a una inevitable frustración, dado el límite impuesto por la realidad americana. A partir de aquí, el lector se encuentra con el aporte más personal del trabajo, donde Batticuore indaga en la relación de Echeverría con el público, y hace jugar ciertas nociones característicamente románticas –la intuición creadora, el genio– con las tácticas y poses con que el poeta construye su nombre de autor; los retratos y autorretratos completan el diseño de esta imagen; todo confluye en desplegar una lectura tan singular en sus hipótesis como documentalmente fundada.

Como es habitual en los ensayos firmados por Jorge Monteleone, en éste, titulado "La pasión y el desierto", se encuentran el rigor con lo poético. En efecto, con una percepción crítica propia de una mirada habituada a transitar por la poesía, Monteleone parte de un operador de sentido –el corazón– para seguir el camino de una semiosis que se mueve desde las dolencias físicas y las atribuciones culturales al corazón como sede de la pasión. Doble trayectoria sostenida (de aquí el rigor) por la lectura de testimonios personales del mismo Echeverría tanto como por textos de autoridades científicas vigentes en el siglo XIX: tal es el caso, por ejemplo, de la explicación del anatomista Xavier Bichat sobre el síncope cardíaco (p. 43). Este doble camino que liga al cuerpo y sus dolencias con el posicionamiento del sujeto poético está explicado, muy claramente, como modificación de las estructuras de la experiencia, cuyo despliegue se analiza en la índole de las imágenes poéticas –lúgubres o armónicas–

que transportan al "yo" fuera de sí. Lectura singular que no prescinde de un pasaje por otras críticas que el autor selecciona ajustadamente para integrar a la suya.

Jorge Myers escribe "Un autor en busca de un programa: Echeverría en sus escritos de reflexión estética", desde una perspectiva que enlaza vida y proyecto estético, para lo que explora la formación intelectual de Echeverría y las condiciones culturales, sociales y políticas donde transcurre, proponiéndose revisar las valoraciones negativas en torno de su obra. Con esta intención revisionista, Myers sitúa su lectura en el desfase entre "...los rasgos estilísticos que definen su poesía y los conceptos desarrollados en sus escritos de contenido teórico" (p. 59), es decir: entre un programa y su concreción. Para ello, no podía obviarse la escena originaria donde se constituye la obra: su edición. Este criterio genético nos permite conocer la transmisión, desde ese inicio, de algunos errores notables, producto del desconocimiento de Juan María Gutiérrez de aspectos puntuales de la literatura y tradición cultural europeas. En el marco de este minucioso recorrido por tales desplazamientos interpretativos, Myers inscribe su lectura del proyecto echeverriano, a medio camino entre el clasicismo y el romanticismo que, pese a su profunda comprensión de la teoría romántica, al modularla en una versión vernácula, tensada de contradicciones, no logra su plena expresión estética.

"*Nada se obtiene sin dinero*": pérdidas y ganancias de un hombre de letras" es el capítulo que sigue, en el cual Alejandra Laera encara la imagen de escritor de Echeverría en un doble aspecto. Cara y cruz de una efigie, en su anverso se graba la faz de un escritor careciente, despojado, enfermo y débil, mientras en su reverso se lo puede observar siempre preocupado por el dinero de lo cual derivaría, para la autora, su interés intelectual por la economía. Situada en esta inflexión, la mirada crítica observa cómo una misma circunstancia –el temporal que obliga al barco en el que viajaba a Europa a detenerse en el norte de Brasil– mientras se trasmuta literariamente en el motivo del naufragio, en el registro epistolar, da cuenta del prosaico problema de cómo cubrir los gastos provocados por esa demora. El rastreo en la correspondencia de Echeverría y hasta en mínimos detalles, como el hecho de haber cambiado el rótulo de su ocupación, "comerciante" cuando deja el país, por el de "literato" al regresar, en la ficha de Aduana, constituyen, para Laera, los indicios de una aspiración a vivir de su pluma, es decir, una conciencia moderna de la profesionalización del escritor. La tesis de Laera al anudar el pensamiento de Echeverría sobre economía política con ciertas elecciones literarias (por caso, su actuación en el Salón Literario con su actividad de estanciero en Las Talas) puede, sin duda, promover el debate, pero expone con coherencia un contexto de época que permite captar la formación de Echeverría en esa materia, estudiada en los escritos del autor. Como es evidente, este sueño de vivir de la literatura no puede concretarse, por eso la venta de su biblioteca sella la pérdida del futuro.

El capítulo de Soledad Quereilhac se dedica a "Echeverría en la lupa del siglo XX", título de por sí explicativo, cuya indole implica una indagación en las relecturas de la obra de Echeverría: mosaico complejo de diferentes perspectivas teóricas e ideológicas, atravesadas por los debates que, en cada uno de los cortes propuestos por la autora, signaban las discusiones sobre la tradición y cultura nacionales. Quereilhac encuentra marcas comunes para organizar una masa heteróclita de materiales que va desde el panegírico hasta la denostación, y traza una genealogía buscando sus procedencias "...en el seno mismo del Salón Literario de 1837" (p. 114), cuando, al constituirse Echeverría como maestro del grupo, queda fijado como figura que desde su misma gestación, se superpone al autor real, condición que favoreció la proliferación de variables historiográficas en la interpretación de su vida y su obra, de donde proviene el repertorio de conceptos que penetra en el siglo XX. La recorrida de Quereilhac por las lecturas del siglo XX se inicia, como era esperable, con el contraste entre Rojas y Lugones: mientras el primero valora el lugar pionero de Echeverría en nuestra fundación cultural, el segundo se detiene en las falencias formales de la poesía echeverriana. El apartado dedicado al corte cronológico de las décadas del 30 y del 40 presenta interés al destacar cuestiones poco conocidas, como es el caso de Álvaro Yunque, en la revista *Claridad*, que exhibe una clara proyección ideológica sobre la figura de Echeverría; otro tanto puede decirse de las lecturas de Alberto Palcos, Roberto Giusti, Augusto Raúl Cortazar o José Luis Romero en las que puede observarse cómo se lo vincula a Echeverría con la lucha de clases, el socialismo moderado o el liberalismo. La bisagra de cambio en la mirada crítica sobre nuestro autor se establece en 1951, año clave cuando surgen las lecturas de *Contorno*, en manos de David Viñas y Noé Jitrik; en este anclaje, Quereilhac destaca como lugar de focalización de estas lecturas a *El matadero*, texto privilegiado para encontrar claves de entendimiento de la cultura nacional. Condición que se reitera en lecturas posteriores como las de Sarlo, Altamirano, Prieto, entre otros, donde se advierte cómo este relato sigue imantando la mirada crítica.

La segunda parte del libro se abre con el trabajo de Fermin Rodríguez, titulado "Un desierto de ideas". Una metáfora inicial, inscrita en el gesto de llevar el inexacto mapa de un país incipiente a Europa, condensa el sentido del viaje intelectual de Echeverría, como manera de ser argentino al regresar, efectuando así una fundación cultural que escape del desierto, del vacío amenazante. Es interesante la incorporación de un fragmento inédito de Echeverría sobre economía política, pues es el sustento de una lectura que liga el sentido del desierto como fuente de riquezas inexploradas con la idea de un territorio sobre el que fundar la literatura nacional, como forma de compensar, con la naturaleza americana, la cultura europea, "Desierto" es, entonces, una constelación de sentidos cuya trayectoria estética sigue Rodríguez a lo largo del trabajo, deteniéndose en la fijación de los límites, el posicionamiento del

sujeto poético y su mirada, su construcción del paisaje, para enfatizar el vacío en el sentido de ausencia humana, pues los indios –el malón– se reducen, en el poema, a la animalización. Desde este punto, Rodríguez sostiene que esta política de representación, al denegar la inteligibilidad humana, legitima los extremos llevados a cabo desde Rosas a Julio A. Roca.

"Las fronteras de la muerte", el ensayo de Martín Kohan, es un extenso análisis de *El matadero*, que parece dar razón a la tesis de Quereilhac, pues retoma las dos vertientes de los estudios de Viñas y Jitrik: la específicamente literaria y la política. Ambas laderas crecen, se entrelazan y establecen un vínculo insoluble en una escritura ricamente trabajada que se detiene en el análisis textual con la profundidad de la deriva. Adquieren especial interés el aspecto de la violencia suburbana en relación con el contexto del rosismo, los contrastes discursivos que dan relieve a la pintura de la barbarie por sobre la de la civilización y, en especial, el aspecto de la carnavalización. En efecto, si Kohan retoma el pensamiento bajtiniano y el estudio hecho por Beatriz Sarlo, es para sustentar una observación, a mi juicio, fundamental: no se trata de la subversión del orden oficial, sino que, en el rosismo, el poder mismo oficializa el carnaval. Para explicarlo, nada mejor que una cita: "Pero la incorporación de lo popular a la esfera oficial del Estado-nación no puede resolverse en las condiciones imperantes entre 1838 y 1840 (desde este punto de vista, el tema de *El matadero* sería, ante todo, esa imposible incorporación)." (p. 196). Aseveración que permite advertir, tal vez, la singularidad de esta lectura que amplía la percepción de un texto esencial.

Para penetrar en el *Dogma socialista* de Echeverría, es necesario situar detalladamente el contexto de su producción, en la ruptura generacional que implica la generación de 1837. Este es el propósito con que Fabio Wasserman inicia el trabajo: "Política, escritura y nación. (La primera lectura en el Salón Literario y *El dogma socialista*)", al presentar como marco de su análisis la reconstrucción de dicho contexto para articular en él el lugar de Echeverría y su programa intelectual, que conduce a esa generación hacia la acción política, agudamente concientes de la cuestión nacional. Al leer este trabajo, podemos captar cómo lo que había sido concebido como un programa dedicado a inventariar las tradiciones y costumbres locales, donde erigir una cultura para apuntalar la nación, debió convertirse en un programa para trazarla desde sus cimientos. El límite que no llegó a franquear Echeverría en este diseño es el carácter vago que mantuvieron para él –a diferencia de lo que fueron para Alberdi o para Sarmiento– los contenidos concretos que atribuía a ese orden futuro. Sin embargo, a través de este estudio, es posible ver cómo, sin la intervención de Echeverría, la discusión, en hechos y en palabras, sobre ese nuevo orden, no habría sido posible.

"Cartas a un amigo. La polémica con Pedro de Ángelis en el contexto de recepción del *Dogma socialista*", es un muy complejo estudio firmado por

Patricio M. Fontana y Claudia Román. Digo "complejo" porque el enfoque elegido por los autores implica un viaje por diferentes escritos, circunstancias históricas comprobables y contrastación documental de textos diversos. Dificultad que los firmantes sortean exitosamente, munidos de un dominio teórico por los posibles usos y sentidos del género polémica que, en cada caso, emplean con pertinencia. Es atractivo observar por ejemplo, cómo sitúan la polémica Echeverría/De Ángelis en su contexto de recepción, permitiendo así deconstruir todo fácil reduccionismo entre "unos" y "otros" –esto es, unitarios y federales– produciendo una lectura original y sólidamente sustentada.

"Preciso es que haya mártires". Los poemas de la derrota heroica", por Pablo Ansolabehere, se focaliza en especial en *Insurrección del Sud* y *Avellaneda*, pero no aislándolos de una red de relaciones con las críticas que, desde Juan M. Gutiérrez, han prestado atención a estos textos. Esta operación ofrece una doble contribución al estudio de la obra echeverriana: la más obvia, dada la escasez crítica al respecto; la otra, sustentar una lectura singular. Así, por ejemplo, remitiéndose a un capítulo de este mismo volumen escrito por Monteleone, se apoya en él para efectuar ciertas precisiones, destacando cómo las dos líneas oscilantes de la poética echeverriana señaladas por el crítico, –la dimensión monumental y celebratoria y la individual del deseo, la fantasía, el dolor– se cruzan en *Avellaneda*, donde parece haberse sintetizado ese conflicto. Mención especial merece, desde la perspectiva señalada, la detección de las imágenes poéticas, figuras sociales de la demonización, como ocurre con Rosas que, en *Insurrección del Sud*, es "...ya el monstruoso minotauro [...] que se alimenta de carne humana..." (p. 277). El recorrido del análisis permite a Ansolabehere extraer conclusiones interesantes como la que sostiene que, en el poema *Avellaneda* la metafórica de lo infernal es utilizada por la literatura política para interpretar el fenómeno del rosismo, cuestión obsesiva para Echeverría que hace comprensible la mención inicial de este trabajo a *El matadero*.

Diego Bentivegna dedica su artículo a revisar la fijación de una lectura proveniente también de Gutiérrez, que ve en el *Manual de Enseñanza Moral para las escuelas del Estado Oriental*, de Echeverría, una suerte de "traducción" en términos pedagógicos, del ideario de la generación del 37. Esta revisión se ejerce a partir de la consideración del texto en su estatuto genérico híbrido a la vez que homogeneizador. Se detecta, así, el cruce entre la tópica política y una pedagogía de matriz histórica, que exhibe "restos" de una ascética del cuerpo y de las pasiones proveniente de la tradición religiosa. El autor inscribe este texto, al que considera fundante de la pedagogía nacional, en un conjunto de intervenciones políticas que, tanto para Echeverría como para Sarmiento, o Vicente F. López son inseparables de los proyectos educativos del Estado.

Este extenso libro culmina con el trabajo "Imagen e ideas. El retrato de Esteban Echeverría por Ernst Charton", de Laura Malosetti Costa, dando cuenta de ese afán de "lectura integral" anunciado en su subtítulo. Luego de explicar

la función que, primero la pintura y luego la fotografía y otros medios actuales tienen para fijar una imagen visual de autor, que suele quedar estereotipada, se ubica el caso de Echeverría como una excepción, puesto que su retrato más divulgado fue pintado después de su muerte. El trabajo se interroga por los posibles motivos que imponen esta imagen, pese a haber existido dos retratos anteriores, hechos en vida del poeta y un daguerrotipo de su etapa de exilio y se propone responder a esta pregunta considerando una trama de relaciones que explica el destino de este artefacto cultural. La autora revisa la vida del pintor, y, en especial, las características del daguerrotipo que, a su juicio, fue desechado porque la imagen menos "verdadera" era la más ajustada a las ideas circulantes en el imaginario fraguado sobre Echeverría. Un trabajo especialmente atractivo por su mirada situada en otro campo, que vincula con la literatura.

En resumen, un libro en el que se conjugan los aspectos más dispares, menos transitados o más polémicamente revisados de las lecturas echeverrianas. No es posible saber si este conjunto de trabajos resulta, en efecto, una clausura definitiva de esas lecturas o inhabilita otras futuras; si, en cambio, es posible recomendar su lectura para quienes nos interesamos en un autor fundante y su inserción en el complejo contexto de su época.

