

Releyendo a Esteban Echeverría

Félix Weinberg, *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*.
Buenos Aires: Taurus, 2006

Alejandra Laera y Martín Kohan, comps., *Las brújulas del extraviado*.
Para una lectura integral de Esteban Echeverría. Rosario: Beatriz
Viterbo, 2006.

Elías J. Palti
UNQui / CONICET

Esteban Echeverría es, entre los miembros de la Generación del '37, una de las figuras más frecuentemente mencionadas y, al mismo tiempo, menos estudiadas. A diferencia de la obra de Alberdi y Sarmiento, que ha sido objeto en los últimos años de estudio metódico por parte de gran número de historiadores, filósofos y críticos literarios, para hallar algún intento de análisis sistemático de la obra de Echeverría tenemos que remontarnos a los años setentas. Y ello a pesar de que las menciones ocasionales que ha merecido desde entonces han sido siempre medulares en los estudios en el área, sugiriendo la presencia en su obra de una rica cantera de motivos todavía inexploradas.

Esta situación ha finalmente cambiado. El bicentenario de su nacimiento dio motivo a la publicación de dos obras destinadas a llenar este vacío e invitarnos nuevamente a internarnos en los meandros de sus dispersos escritos. La primera de ellas es el fruto de una larga labor de archivo y de análisis de fuentes, algunas de ellas hasta ahora desconocidas, por parte de Félix Weinberg, un especialista de dilatada trayectoria, reconocido por sus anteriores contribuciones en el campo. El resultado es la biografía intelectual de Echeverría más completa de las hasta aquí disponibles arrojando una nueva luz sobre aspectos de su heterogénea obra y capítulos de su trayectoria política que nos eran aún poco conocidos.

Los capítulos culminantes de este ensayo son aquellos destinados a reconstruir los avatares en la producción y, especialmente, la dispar recepción entre sus contemporáneos que tendría cada uno de sus escritos y que llevará a Echeverría a enredarse en una serie de agrias disputas que lo enfrentarán no sólo con sus enemigos políticos, sino incluso con varios de sus compañeros de generación (y explicará, en última instancia, el aislamiento tanto político como intelectual en que se sumergirá en los años de exilio que se extienden hasta su prematura muerte, producida poco antes de la caída de Rosas).

Ya en su análisis de *Los consuelos* (1834), la primera de sus

obras poéticas que aparece firmada por Echeverría, Weinberg expone su rigor heurístico en la reconstrucción de las reacciones que dicha obra genera. Especialmente interesantes resultan tanto las referencias críticas que merece en Buenos Aires como la cálida acogida que recibe en Montevideo; especialmente, la que le brindan Juan Cruz y Florencio Varela, los representantes más reputados en materias literarias del primer exilio antirrosista. A continuación, Weinberg destaca un costado menos conocido de la producción de Echeverría, y que resulta ilustrativo de la activa vida social y cultural porteña de esos años: la obra musical que compone junto con Esnaola (Echeverría era, aparentemente, un eximio guitarrista), y su proyecto fallido de realizar un cancionero nacional (que luego terminará concretado, con gran éxito, Wilde). Es, en fin, en esos años (1834-1836) que la figura de Echeverría alcanzaría el pico de su popularidad.

Como señala Weinberg, sin embargo, la composición de "Origen y naturaleza de los poderes extraordinarios otorgados a Rosas" en 1835 marcaría también el fin de su apartamiento de la política y el inicio de una trayectoria personal azarosa. La parte central de esta biografía se ocupa del recorrido que transita Echeverría desde la fundación del Salón Literario (incluyendo las reservas que tal hecho inicialmente le mereció así como las razones de su posterior involucramiento en él) hasta su exilio en Montevideo, pasando por su refugio en Los Talas. Esta sección incluye un minucioso relato de la gestación del documento signado por Echeverría en Giles haciendo explícito su apoyo a la expedición de Lavalle, hecho muy sonado pero hasta hoy mal conocido.

Respecto del periodo montevideano, nuevamente el estudio Weinberg resulta más iluminador en los capítulos que analiza los detalles de las polémicas en las que Echeverría se involucró, algunas muy estridentes, como aquellas con Rivera Indarte y Pedro de Ángelis, y otras poco difundidas, como su defensa algo altisonante y desencaminada de un escrito de Lamadrid, pero que, al igual que las otras, resulta reveladora de las posición conflictiva en que Echeverría se situaría en el exilio. La reimpresión en 1847 del *Código o Creencia*, rebautizado como *Dogma socialista* y precedido por la *Ojeada retrospectiva*, sirve finalmente de ocasión a Weinberg para ensayar su lectura del pensamiento doctrinario de su autor.

La hipótesis que preside dicha lectura parte del supuesto de una prolongada incompreensión de su núcleo conceptual —el cual consiste, según afirma, en un esfuerzo por ilustrar "los problemas nacionales enfocados a la luz de una concepción democrática" (p. 187)— y que llevó a oscurecer la originalidad de su pensamiento ("un "hecho absolutamente novedoso en el Río de la Plata", según afirma) (p. 187). Esta hipótesis se despliega, a su vez, en un minucioso recuento de la gran cantidad de temáticas que, según afirma Weinberg, fue Echeverría quien introdujo por primera vez en el debate político local. La sustancia de estos aportes consiste, dice, en la incorporación al análisis político

de la dimensión social. Será, en fin, esta voluntad de adecuación de los marcos normativos a las características peculiares de nuestras sociedades lo que lo llevará eventualmente a incurrir en aquellas contradicciones que los críticos y estudiosos postreros señalarían una y otra vez sin remitirlas, sin embargo, a la causa originaria que las explicaría. En todo caso, y más allá de sus innegables inconsistencias doctrinarias, Weinberg destaca no sólo su permanente involucramiento con el destino del país sino también sus dotes políticas que le permitieron concebir, en tiempos de la publicación de la *Ojeada*, una nueva estrategia para derribar el poder rosista, que pasaba por la instigación a la rebelión de sus propios seguidores (en particular, de los caudillos del litoral) y que pronto se revelaría sumamente eficaz (aun cuando Echeverría mismo no alcanzaría a vivir para comprobarlo).

El resto del ensayo está jalonado por una serie de hallazgos heurísticos, que incluyen la confirmación de la existencia de una edición gaditana contemporánea de las *Rimas*, la recuperación de sus trabajos históricos no incluidos en la *Obras completas* editadas por Juan María Gutiérrez, y también el trazado puntilloso de las repercusiones postreras que tuvieron sus escritos, rastreándolas incluso en ámbitos, en principio, poco previsibles. El libro se completa con un sumamente interesante apéndice documental conteniendo escritos inéditos del autor. En síntesis, el estudio de Weinberg, por su carácter minucioso y documentado está, sin dudas, destinado a constituirse en la biografía estándar sobre Echeverría, un autor cuya admiración por él Weinberg no busca disimular. Su aporte decisivo reside, como señalamos, más que en sus análisis de los contenidos de sus escritos, en la reconstrucción histórica de su génesis y recepción, la que se encuentra, a su vez, íntimamente asociada a la admirable tarea heurística en que se fundara para su confección.

Las brújulas del extraviado es un libro muy distinto del anterior. No sólo por tratarse de una empresa colectiva, sino, fundamentalmente, por albergar enfoques, aunque muy diversos entre sí, todos igualmente alejados de aquél en que se funda la narrativa biográfica de Weinberg, firmemente anclado aún a la tradición de historia de ideas. El capítulo que abre esta obra, a cargo de Graciela Batticuore, se concentra en la imagen que Echeverría, siguiendo el modelo del poeta romántico, se encargaría de forjar de sí mismo como un ser incomprendido y alienado, padeciendo del irremediable desajuste existencial que resulta del hecho de habitar un mundo desproporcionado a su subjetividad estética. Batticuore asocia esa imagen sufriente con la frustración resultante de esa búsqueda casi obsesiva suya de un reconocimiento, que, medido con la vara de sus propias expectativas, le parecerá siempre esquivo. Un aspecto interesante que señala Batticuore es que esta imagen de sí de Echeverría precede incluso a su propia obra, puede descubrirse en escritos autobiográficos suyos anteriores a la confección de sus

primeros poemas. Y ello resulta, a su vez, revelador de un aspecto mucho más decisivo para comprender aquello que distingue a Echeverría de los demás miembros de la Generación del '37 y explica algunos de los avatares de sus trayectorias divergentes: él fue el único de ellos en que la preocupación estética precede a la política, el único, en fin, cuyo vuelco a la literatura no fue motivado por el afán de comprender el fenómeno rosista.

El trabajo que le sigue de Jorge Myers señala la serie intervenciones editoriales que realizó Juan María Gutiérrez en los textos de Echeverría, en su compilación de las *Obras completas*, mostrando cómo las mismas resultan reveladoras, a su vez, de un problema que, según entiende, cruza toda su producción intelectual: el marcado desfasaje entre su concepto estético y los rasgos estilísticos de su escritura. En parte, la relativa arbitrariedad de la edición de Gutiérrez, según muestra Myers, se explica por el menor conocimiento que tenía éste de las corrientes estéticas y literarias contemporáneas, que lo lleva, por ejemplo, a situar las *Cartas a un amigo*, un claro trabajo ficcional tomado del modelo de *Las penas del joven Werther* de Goethe, dentro de la sección de escritos autobiográficos (determinando así toda su recepción posterior como tal). De todos modos, este error resulta ilustrativo de las precarias condiciones de recepción que tenía en el Río de la Plata el esteticismo romántico, algo que se trasluce incluso en la propia obra ficcional de Echeverría. Y ello explicaría, en fin, el desfasaje antes señalado por Myers entre su teoría romántica y su producción poética. No puede encontrarse en ésta, según afirma, el tipo de escritura desagarrada que caracteriza a sus pares europeos del periodo. En última instancia, aventura Myers, la perseverancia en el cultivo de la imagen de poeta a la que se aferra Echeverría quizás haya frustrado su verdadera vocación como intelectual, que, como distintos autores señalaron, no se encontraría allí donde él creyó hallarla sino en su obra política y doctrinaria.

Alejandra Laera, por su parte, asocia esa imagen de poeta romántico con otra mucho menos conocida, y, en cierto sentido, contradictoria con ella, pero, no obstante, igualmente constitutiva del paradigma de escritor romántico que se impone a comienzos del siglo XIX: su faceta de *Hombre productor*. Ésta, según señala, no sólo se expresa en la serie de actividades mucho más prosaicas que Echeverría encara, como su empresa agropecuaria, así como en sus poco difundidos escritos sobre economía, sino que permea su propia relación con la literatura. En definitiva, una de las novedades que introduce el romanticismo es la idea de la labor literaria como una *profesión*, y, en un sentido, una empresa de diversa naturaleza de otras empresas más materiales, pero que obedece a una lógica similar, que es, en fin, la que imponen las leyes del mercado. Esta tensión entre ambos aspectos del discurso romántico (el discurso del genio creador y el del hombre productor) se hará, sin embargo, más manifiesta en Echeverría, y ello

indica limitaciones que no son personales suyas. Si nunca logrará conciliar su faceta de hombre productor con su imagen de poeta será, en última instancia, por la falta aquí de un mercado consumidor de bienes culturales pero, sobre todo, por la ubicuidad de las preocupaciones política que en esos años van a invadir y trastocar todas y cada una las esferas de la vida social y cultural.

El capítulo de Soledad Qureilhac es un recorrido por las diversas facetas y estadios en la recepción de la obra echeverriana, señalando, sobre todo, el particular prisma con que será por mucho tiempo abordada su obra. Según muestra, las claves fundamentales que condicionarían la lectura de la misma van a ser fijadas, en lo esencial, a comienzos de siglo XX. Martín García Mérou destacaría entonces las "lastimosas disonancias" que marran su obra poética. Los elogios que le brinda a *El Matadero* y *La cautiva* pasan estrictamente por lo que ve en ellas de aporte histórico para el conocimiento de nuestra realidad antes que por sus méritos específicamente literarios. Quereilhac señala ya aquí la que va a ser la característica común a todos los estudios de la obra de Echeverría que se realizarán a partir de ese momento: la ninguna vocación por transitar analíticamente los procedimientos que dan forma a sus textos. En definitiva, señala, el hecho de que los mismos se limiten a sobrevolar por su superficie textual obedece a una razón precisa (y que se relaciona con el hecho de que escritos fundamentales suyos, como *El matadero*, no hayan sido publicados en vida y aún quedaran inconclusos): la falta de condiciones adecuadas de recepción de su obra. A ello contribuyó, en parte, la lapidaria sentencia de Paul Groussac y que pesará sobre sus escritos por mucho tiempo. Sobre todo el *Dogma* será blanco de la ironía de Groussac que no dejará de señalar las inconsistencias de su concepto democrático. Sin embargo, más allá de las valoraciones encontradas que merecerá su obra (que cubren un amplio arco que va de la llana diatriba al elogio desmesurado), lo cierto es que en todos los casos lo que se juzgará, en la larga línea interpretativa que va de José Ingenieros a José Luis Romero y Tulio Halperín Donghi, será más su carácter como *figura intelectual* que el contenido de su obra poética y doctrinaria. Especialmente, desde el momento en que la misma se vería reducida a mera excusa para debatir acerca de la tradición liberal argentina y de su mentado desfasaje respecto de la realidad local.

El giro fundamental se produce con *Contorno*, cuya intervención introduce finalmente condiciones para la inteligibilidad de su obra como tal, abriendo así el camino para los primeros intentos de reconstrucción de la serie de procedimientos estrictamente literarios que articulan su texto. Dos estudios son aquí claves. El primero, de Noé Jitrik, quien apelará a los parámetros estructuralistas para dar una nueva relevancia a la dimensión estética de la obra poética y literaria de Echeverría. El otro, de David Viñas, que permitirá, a su vez, establecer vínculos significativos entre ésta y su condiciones sociopolíticas de producción,

sin desconocer por ello su naturaleza como tal. En este nuevo contexto es que emergería el debate en torno a *El matadero* y, en particular, de las razones por las cuales el mismo permanecería inconcluso. Adolfo Prieto apuntaría a las contradicciones que generaría el descarnado pesimismo de dicha obra. Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, por su parte, señalarían la "función inestable" que deriva de la "naturaleza heterogénea" de tal escrito (al mismo tiempo alegoría política, crítica social, novela romántica, etc.). Siguiendo esta misma línea, Ricardo Piglia destacaría cómo en ese rodeo por la ficción ya no podría eludir los "peligros de la imaginación" que, como el propio Echeverría señalara respecto del *Facundo*, frustrarían irremediablemente la vocación pedagógica y políticamente edificante que motivó su escritura. No obstante, como muestran estos autores, son estas mismas paradojas y tensiones que impregnan esta obra las que la vuelven particularmente significativa, marcando un hito fundacional de nuestra literatura. Es, en fin, en esta última fase que, según afirma Quereilhac, los análisis de la obra echeverriana podrán desprenderse de los biográfico y simbólico encarnado en su figura y cobrar relevancia propia como tal.

El capítulo siguiente de Fermín Rodríguez retoma una hipótesis planteada originalmente por Sarlo y Altamirano para adentrarse con ella en *La cautiva* y recorrer los distintos pliegues por los que se desenvuelve su relato. El núcleo problemático que tensa la escritura de Echeverría, según señalaron aquellos autores, radica en el hecho de que a la voluntad romántica de expresar las costumbres y la cultura local, en vista de la ausencia de la mismas, se le va a superponer en su escritura una dimensión performativa, en última instancia, incompatible con ella: será, en definitiva, a la propia escritura que le tocará así la tarea de *fundar* aquellas tradiciones a las que buscaría, a su vez, retratar. La pregunta que ello planteará, según señala Rodríguez, es cómo escribir esa *Nada*, cómo describir ese vacío de sentido y darle así presencia discursiva. Fundar en el desierto, dice, es fundar el desierto en la literatura, convertir esa decepción desnuda de significado en un objeto que pueda elaborarse estéticamente. Su figuración poética, expresada en una lengua inarticulada que refuerza la soledad del paisaje, se quiebra, sin embargo, según señala Rodríguez, con la irrupción del malón. La ausencia de sentido se vuelve entonces movimiento: el desierto no es ya ese objeto estático sino ese punto inalcanzable en el horizonte hacia el que el malón se orienta y en el cual será engullido. Es entonces que ese paisaje inmóvil que sirve de motivo a la contemplación estética se fragmente haciendo verdaderamente surgir la pregunta por el sentido, por aquello que hay más allá de lo que los sentidos alcanzan a abarcar. Esta voluntad por dotar de sentido a esa nada del desierto que motiva la escritura de *La cautiva* va a ser leída así por Rodríguez a partir de la tensión que se establece en ella entre una estética del paisaje y una estética del acontecimiento, la que se va a resolver, finalmente, en una doble

remate: al sacrificio heroico de Brián, se le terminará oponiendo la muerte ociosa, carente de significado (la carnicería de los indígenas atrapados cuando se encuentran indefensos, de a pie), de la cual no puede salir ningún relato ni desprenderse ningún sentido trascendente para el mismo.

Los estudios de Rodríguez y de Martín Kohan que le sigue son los dos, de los que componen esta antología, que buscan internarse en los procedimientos específicamente literarios que articulan la obra echeverriana. Kohan enfoca esta vez en *El matadero* desde la perspectiva de la dialéctica entre distancia y proximidad del relato (que replica, a su vez, la tensión entre recelo ideológico y seducción estética que la cultura popular genera en Echeverría). En última instancia, el relato de la *violencia urbana* de *El matadero* quiebra la antinomia sarmientina entre civilización y barbarie, entre ciudad y campo, los cuales, como señalaran Sarlo y Altamirano con relación al *Facundo*, constituyen, en principio, dos universos de sentido inconmensurables entre sí. La inminencia y vecindad de la violencia bárbara genera una ansiedad desconocida para Sarmiento por tratar de delimitar los espacios. El croquis que permite identificar claramente sus lugares respectivos y disponerlos jerárquicamente no impide, sin embargo, que el unitario circule por ellos ignorante de su topografía política, desatando así el drama que da origen a esta novela. La narración, volviendo porosos esos límites que la descripción del tejido urbano intenta imponerle, patentiza de este modo esa amenaza de la barbarie que, desde los bordes de la ciudad, amenaza permanentemente con desbordarse e invadirla. Kohan analiza cómo esa inestabilidad topológica se despliega en las distintas escenas del relato y serviría, en definitiva, para dar expresión a una paradoja aún más perturbadora, que es la que definiría la anomalía del rosismo como fenómeno histórico: esa fusión del mundo carnalesco, en que las jerarquías van a verse descalzadas y revertidas, que es el del matadero, con el orden político desde el cual se tejen las alianzas por las cuales se gobierna el mismo desde el centro mismo del mundo civilizado. Es, en fin, esa colisión entre el mundo popular y el poder político, la paradoja de la emergencia de una cultura oficial-popular, la que, para Kohan, da origen a esa fiesta monstruosa que es *El matadero* y en donde este autor descubre aquello que vuelve a esta obra tan perturbadora en el contexto de la producción del romanticismo local.

El estudio siguiente de Fabio Wasserman asocia la figura de Echeverría con la certeza, compartida por los miembros de su generación, de la posesión de un saber fundando en un novedoso sistema de ideas capaz de servir de base para reorientar la sociedad rioplatense en la senda del progreso. Dentro de su generación, Echeverría sería quien habría de articular esa certeza difusa en un cuerpo de doctrina. Wasserman analiza la serie de tópicos en las que se desglosa su programa, como la misión de la religión en la moralización

de la sociedad, la distinción entre voluntad popular y soberanía de la razón, una idea universalista de la nación como ligada a un proyecto futuro, más que a un conjunto de valores y tradiciones heredadas, etc. El punto de fisura de dicho proyecto estaría marcado, para Wasserman, en la carencia de un referente social y político, de una fuerza capaz de encarnarlo en la realidad y ponerlo en práctica. Y esto lo llevaría, a su vez, a la reformulación del mismo producida en la *Ojeada*, en que busca encontrar en el interior del propio régimen rosista las condiciones para su realización.

El capítulo de Patricio Fontana y Clara Roman se concentra, más específicamente, en la polémica de Echeverría con Pedro de Ángelis en 1846. Los autores analizan el tipo de estrategias retóricas que Echeverría despliega en dicha polémica, algunas de las cuales ensayara ya en su furiosa disputa con Rivera Indarte. Lo que se destaca de ella, afirma, es el cambio de tono producido entre la primera y la segunda de las cartas que dirige a de Ángelis. Mientras que la primera es claramente un libelo difamatorio contra su oponente, la segunda es un repaso más calmado y sistemático de las ideas del Dogma, cuya publicación (o, más bien, reimpresión) había dado lugar a las críticas de aquél. Según señalan Fontana y Roman, esta segunda carta, en particular, motivada, en realidad, por la sensación de Echeverría de que la obra mencionada no había sido correctamente leída e interpretada, es reveladora, en última instancia, de la carencia, entre sus mismos destinatarios, de aquella serie de sobrentendidos que hubieran hecho posible su asimilación. En todo caso, la crítica apenas velada hacia sus compañeros de generación sólo servirá para hacer más pronunciado el aislamiento político a que entonces se veía condenado. Pero ella haría también manifiesto un problema que le precede y que habría de acompañarlo a lo largo de su trayectoria intelectual, marcada toda por la tensión entre su vocación típicamente romántica de constituirse como un *alma bella* colocada por encima de las preocupaciones mundanas y sus necesidad, para lograrlo, de contradecirla permanentemente "revolcándose en los intereses bajos" de las disputas mundanas.

Pablo Ansolabehere analiza, a continuación, un poema tardío de Echeverría, *Avellaneda*, al cual éste consideraría la realización más acabada de su proyecto estético; un poema épico que, junto con otro anterior, *Insurrección del Sud*, daría expresión poética a su programa político, sirviendo así para reconciliar esas dos almas que habitaban su cuerpo. Como señala Ansolabehere, *Avellaneda* se trata, en realidad, de una épica excéntrica, puesto que culmina con una derrota. Lo interesante del caso es que este carácter excéntrico no podría atribuirse al contexto en que fue compuesto (el exilio y la derrota de la campaña contra Rosas), puesto que éste se encuentra ya plasmado en una obra temprana suya, anterior a los acontecimientos que supuestamente lo explicarían: *Elvira o la novia del Plata*, la cual data de 1832. Esta

orientación, que, en su caso, obedece a razones estéticas antes que históricas, aunque no se compadecerá ya de las necesidades políticas a las cuales buscaba dar expresión (el pesimismo de sus escritos, justamente por anticipar la derrota, parecería a sus congéneres estar, en cierto modo, convocando tal desenlace), va, sin embargo, a proveer de *tropos* y figuras retóricas en las que sus compañeros de generación habrán de fundarse para retratar y dar entidad literaria al fenómeno rosista. Con *Avellaneda*, la serie de fantasmagorías y entidades misteriosas que habitan el desierto retratado en *Elvira* cobran entidad política y se despliegan en una suerte de saber de lo inaudito de la barbarie rioplatense. Esa estética del terror exhibido impunemente como instrumento político por el poder rosista podría entonces replicarse en una estética paralela del terror exhibido y plasmado figurativamente, con intencionalidades opuestas pero igualmente políticas, en los escritos de sus antagonistas.

El capítulo siguiente a cargo de Diego Bentivegna estudia el *Manual de enseñanza moral para las escuelas primarias del Estado Oriental* que Echeverría compone en 1846 por encargo del gobierno de ese país. Bentivegna analiza la estructura del Manual la cual denota, según muestra, una concepción deóntica prepositivista de la moral que le permite ordenar jerárquicamente los diversos niveles de obligaciones personales, en una escala que avanza de lo particular a lo universal. La asepsia ética que propugna se complementa, a su vez, con una gimnástica corporal orientada igualmente a refrenar las pasiones y reconducir los espíritus hacia la senda moral. En ambos casos subyace el supuesto común de la educación como el ámbito en que podría materializarse el proyecto de regeneración política y social a que su generación se encontraba abocada. En definitiva, es allí en donde la escritura exhibe su carácter esencialmente preformativo, modelador de aquella realidad a la que buscará, al mismo tiempo, de retratar. Y esto es ilustrativo, a su vez, de un aspecto no siempre claramente advertido y señalado, pero que recorre varios de los estudios incluidos en esta antología. La idea difundida de la modernidad como asociada al proceso de autonomización de las esferas política, cultural, etc., que permite desprender la literatura de exigencias extrañas a su campo particular, y, en última instancia, emerger la idea romántica del "arte por el arte", tiende, sin embargo, a ocultar el hecho de que es también inherente a la modernidad la idea opuesta de la efectividad material de la palabra, esto es, de su carácter esencialmente utilitario en tanto que instrumento político y social (y que sólo se volvería plenamente disponible como tal gracias a la serie de soportes materiales para su producción y difusión que el siglo XIX pondría finalmente a su servicio). En definitiva, según muestra Bentivegna, en la biografía de Echeverría se expresa un fenómeno más vasto: el hecho de que la modernidad cultural se desenvolvería en el interior de ese espacio abierto y delimitado por aquellas dos vertientes al mismo tiempo consustanciales

y contradictorias por las que transita la producción literaria del periodo.

Finalmente, el estudio de Laura Malosetti Costa que cierra este libro, muy distinto de todos los anteriores, ya sumamente diversos entre sí, como vimos, se concentra en el análisis del retrato de Echeverría que en 1873 el pintor francés Ernest Charton realizará por encargo de Juan María Gutiérrez para la Universidad de Buenos Aires, y que, como señala Malosetti, es el que terminaría fijando su imagen visual. La pregunta que se plantea la autora es qué es lo que hizo al mismo particularmente efectivo en este sentido, entre una variedad de alternativas disponibles. La respuesta, básicamente, que sólo hacia el final del capítulo se nos revela, es que dicho retrato resultaría particularmente adecuado como plasmación pictórica del ideal echeverriano de intelectual romántico. Lo interesante del trabajo de Malosetti, más que la respuesta misma, es el camino que transita hacia ella en cuyo transcurso desarrolla una verdadera hermenéutica pictórica que le permite desmontar la serie de procedimientos simbólico-figurativos y estrategias compositivas que permitirán dar expresión artística a dicho ideal. Este análisis de orden semiótico se complementa con referencias biográficas relativas a Cartón, y a su vínculo accidental con Gutiérrez, que aportan el contexto para comprender algunas de las peculiaridades del retrato.

Como vemos, esta "lectura integral de Echeverría" constituye menos un cuadro sistemático que un mosaico heterogéneo de perspectivas. Esta riqueza de matices, que es intrínseca a esta renovada clave de lectura que la misma aporta, resulta al mismo tiempo sintomática. Si esta pluralidad de perspectivas no puede reducirse a un único código interpretativo, ello se debe, evidentemente, a la gran diversidad de abordajes y campos disciplinares involucrados, que van de la crítica literaria a la historia intelectual, pasando por otros menos previsibles en este contexto como la crítica de arte. Menos evidentemente, ello cabría también atribuirlo al hecho de que estos renovados enfoques de algún modo heredan y se encuentran igualmente cruzados por aquella tensión fundamental que transita las lecturas de la obra de Echeverría desde su mismo origen. Esto se hace evidente en la coexistencia en este antología de dos modos muy distintos de orientarse hacia ella. Mientras que la mayoría de los trabajos allí reunidos concentra su análisis en Echeverría en tanto que figura intelectual, sólo unos pocos de ellos intentan adentrarse en el texto de su obra. Y si bien ambas orientaciones no son necesariamente contradictorias, tampoco resultan fácilmente combinables. En última instancia, tras aquella primera estrategia de aproximación subyace un supuesto, la mayoría de las veces no explícito, pero en algunos casos sí: que la producción intelectual echeverriana resulta más significativa por lo que denota en su periferia que por lo que contiene en su interior. Por el contrario, aquellos otros ensayos que se abocan a desmontar su arquitectura textual creerán descubrir en ella una densidad estética y

complejidad en cuanto a procedimientos figurativos cuya inteligibilidad se vería obstruida bajo el supuesto anterior. El mérito de esta obra consiste, en todo caso, más que en resolver esta tensión, en aceptar el desafío de perseguir simultáneamente, con mirada estrábica, ambas vías alternativas por las cuales volver significativa la producción intelectual de este escritor extraviado.

En suma, de lo expuesto surge claramente que ambos libros aquí reseñados marcan sendos hitos en la crítica echeverriana. Así como el texto de Weinberg aporta la biografía más actualizada y completa de Echeverría, el rico y variado conjunto de aproximaciones que se reúne en *Las brújulas del extraviado* delimita, a su vez, el horizonte de lectura presente de su obra, señala, en fin, el punto de partida para cualquier abordaje futuro.