

Vidas americanas

Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutierrez

Autor:

Fontana, Patricio Miguel

Tutor:

Iglesia, Cristina

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

**VIDAS AMERICANAS.
USOS DE LA BIOGRAFÍA EN
DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO,
JUAN BAUTISTA ALBERDI Y JUAN MARÍA GUTIÉRREZ**

Tesis de doctorado de Patricio Miguel Fontana

Directora y consejera de estudios: Cristina Iglesia

Carrera: Letras

Buenos Aires, Argentina

Septiembre de 2013

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
CAPITULO I: INTRODUCCIÓN.....	6
1. La biografía y la historia: una relación contenciosa.....	6
2. El artificio biográfico.....	13
3. ¿Lo “estrictamente biográfico”?.....	15
4: Un género impuro y disponible: la biografía y sus usos.....	18
5. Biografía y literatura: las biografías de escritores.....	23
6. Un desierto biográfico.....	30
7. Antecedentes.....	34
8. Organización de la tesis.....	39
CAPITULO II: SARMIENTO AUTOR Y LECTOR DE BIOGRAFÍAS.....	47
1. Un curioso libro.....	48
2. Sarmiento y el género: entre el biógrafo “lámpara” y el biógrafo “espejo”.....	52
3. El libro más original.....	70
4. Vidas americanas.....	80
4.1 Biografías de caudillos, tipología de la barbarie y biografías de pasaje.....	80
4.2. El complemento gaucho.....	96
4.3. Destinos sudamericanos.....	101
5. Vidas en guerra.....	109
5.1 Una mujer en guerra: la Juana de Arco americana.....	110
5.2. Un guerrero europeo en América: José de San Martín.....	114
5.3. El naturalista en guerra.....	123
5.4. Una vida interrumpida (o no) por la guerra: Dominguito.....	127
6. Vidas norteamericanas.....	131
6.1. Benjamin Franklin y el modelo del <i>self-made man</i>	131
6.2. Algo más sobre las imposibilidades europeas.....	139
CAPITULO III: SARMIENTO Y LAS BIOGRAFÍAS DE CAUDILLOS.....	145
1. José Félix Aldao.....	145

1.1. Iglesia, Ejército y <i>dulce comercio</i> en la vida de un hombre indócil.....	145
1.2. El <i>Aldao</i> y la serie de las vidas de religiosos.....	154
2. Juan Facundo Quiroga.....	176
2.1. El problema del género.....	177
2.2. Una cruz conflictiva y productiva a la vez: teoría del grande hombre y anecdótico biográfico.....	187
3. Ángel Vicente Peñaloza.....	199
3.1. José Hernández y su biografía de Peñaloza: Sarmiento, <i>el confabulador</i>	201
3.2. Sarmiento: un curioso asesino que escribe la biografía del asesinado.....	203
3.3. Antes que una biografía, una tanatografía.....	209
3.4. La letra del bandido.....	211
3.5. Sarmiento y Lincoln: vidas paralelas.....	214
CAPÍTULO IV: ALBERDI Y SUS BIOGRAFÍAS ALTERNATIVAS.....	217
1. Sarmiento y su biógrafo.....	218
1.1. Biógrafos contagiados y biógrafos disfrazados.....	226
1.2. La biografía como autobiografía.....	229
1.3. El biógrafo secreto de Sarmiento.....	230
1.4. El autobiógrafo secreto.....	233
2. El biógrafo escrupuloso.....	234
2.1. Lo biográfico como condena.....	235
2.2. Excurso sobre Alberdi y la autobiografía.....	238
3. Manuel Bulnes: otra biografía de pasaje.....	242
3.1. Alberdi y su programa para una literatura americana original.....	245
3.2. De la guerra a la paz.....	250
3.3. Precisiones semánticas.....	251
3.4. El político y el administrador: diferencias.....	253
3.5. Lo biográfico escamoteado.....	255
4. William Wheelwright: un empresario para el desierto argentino.....	257
4.1. El héroe civil: adiós al guerrero.....	258
4.2. Una biografía contra Sarmiento.....	262
4.3. El peor enemigo de Wheelwright.....	266
4.4. La amistad silenciada.....	268

4.5. El héroe civil como guerrero.....	269
4.6. Un francés lee <i>Vida de William Wheelwright</i>	271
4. 7. La traducción al inglés: otra biografía.....	274
5. Juan María Gutiérrez: el único hombre de Estado de la República Argentina.....	285
5.1. San Martín y Gutiérrez: afinidades y diferencias.....	286
5.2. Conspiraciones del silencio.....	290
5.3. Gutiérrez y los gauchos.....	292
5.4. Biógrafo y autobiógrafo.....	294
5.5. Versiones de una vida: Alberdi y Zinny escriben sobre Gutiérrez.....	298
5.6. El biógrafo detective.....	300
CAPÍTULO V: JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, BIÓGRAFO DE ESCRITORES.....	304
1. Consideraciones preliminares.....	304
2. Gutiérrez y las estrategias para darle entidad a una literatura.....	307
3. La <i>América poética</i> (1846-1847): una colección de biografías.....	310
3.1. Poesía y encierro: Mármol y Rivera Indarte en la <i>América poética</i>	314
3.2. Echeverría y Juan Cruz Varela en la <i>América poética</i>	318
4. <i>Vidas</i> de “escritores oscuros”.....	323
4.1. José Antonio Miralla: imponer un nombre a la literatura.....	325
4.2. Esteban de Luca y Juan Ramón Rojas: las armas y las letras, pero no sólo las armas y las letras.....	339
4.4. La biografía-archivo.....	347
5. Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría: obras completas, biografía y amistad.....	348
5.1. Juan Cruz Varela: el poeta militante.....	350
5.2. Esteban Echeverría: inacción y patriotismo.....	384
CAPÍTULO VI: CONSIDERACIONES FINALES.....	412
1. Después de la biografía.....	412
2. Proyecciones: las biografías de los biógrafos.....	422
FUENTES UTILIZADAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	426

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecerle a Cristina Iglesia no sólo la generosidad y el profesionalismo con los que dirigió mi trabajo sino también la calidez, no exenta de rigor, con la que lo hizo.

Como siempre, Alejandra Laera y Claudia Roman fueron una compañía indispensable: leyeron, corrigieron, aportaron ideas y sugirieron bibliografía con la inteligencia, la bondad y la celeridad que las caracteriza.

Graciela Batticuore me invitó a participar en los proyectos UBACyT que desde hace años dirige o codirige junto con Alejandra Laera, y en ese marco pude exponer y mejorar los primeros esbozos de muchas partes de esta tesis.

Quiero agradecer también a dos de mis profesoras de seminario, Florencia Calvo y Nora Domínguez. Gracias a ellas pude leer mi corpus desde perspectivas enriquecedoras y me puse en contacto con bibliografía insospechada.

A Mariano Saba, por los diálogos en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, a cuya directora, Melchora Romanos, esta tesis también le debe mucho. Lidia Amor, Claudia Bacci, Ana Basarte y Nancy Blanco me sugirieron bibliografía, me permitieron acceder a ella o me ayudaron con las traducciones. También, al Instituto de Literatura Hispanoamericana y a su director, Noé Jitrik, y a Liliana Baratelli, de la Biblioteca Central “Augusto Raúl Cortazar”.

Mi agradecimiento se extiende a los miembros de la cátedra de Literatura Argentina I de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, de la que formo parte desde 2001: Cristina Iglesia, Graciela Batticuore, Alejandra Laera, Claudia Roman, Sandra Gasparini, Claudia Torre, Loreley El Jaber y Pablo Ansolabehere. Mi deuda hacia ellos se evidencia, entre otras cosas, en las varias veces que los menciono a lo largo de estas páginas.

Elena Weintraub fue indispensable para que pudiera seguir adelante.

Por supuesto, mis gracias van también para mis padres, Miguel y María del Carmen, y para mi hermano Lucio y su familia.

Esta tesis está dedicada a Lucía De Leone y a Martín Fontana, que nació cuando yo empezaba a escribirla. Sin ellos al lado, todo –la vida, mi biografía– sería inadmisibile.

Capítulo I

INTRODUCCIÓN

En el segundo capítulo de esa biografía heterodoxa que es *Evaristo Carriego*,¹ Borges sostiene: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja es la inocente voluntad de toda biografía” (1930: 31). Analizar los diversos modos en que tres escritores argentinos del siglo XIX –Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez– intentaron, con resultados diversos, ejecutar esa paradoja es el motivo principal de esta tesis.

Ahora bien, si la “paradoja” es sin dudas evidente no lo es tanto que, en sus varios siglos de existencia, el género haya sido ejecutado con “inocente voluntad”. Contrariamente, al menos desde Plutarco la práctica de la biografía se ha caracterizado por su falta de inocencia, y esto en un doble sentido: por la conciencia de la que han dado muestra muchísimos biógrafos de los problemas diversos que presenta el género, y por la también frecuente evidencia que brindan de las razones por las cuales emprenden la escritura de una vida. Seguramente, hubo, hay y habrá biógrafos inocentes –o biógrafos que quieren pasar por inocentes–; en todo caso, esa inocencia no se percibe en ninguno de los que me ocupó en este trabajo. Muy por el contrario, la producción de Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez merece atención, entre otros motivos, porque allí se advierte una y otra vez que las cuestiones del cómo y del por qué de la biografía no les fueron ajenas. Vale decir, que no hubo ingenuidad en la voluntad biográfica de ninguno de ellos.

Pero antes de avanzar sobre ciertas cuestiones introductorias sobre esos tres escritores contemporáneos entre sí y sus incursiones en la biografía, es necesario detenerse en primer lugar en algunas consideraciones más generales sobre los problemas que plantea este género.

1. LA BIOGRAFÍA Y LA HISTORIA: UNA RELACIÓN CONTENCIOSA

Las primeras apariciones del término *biografía* (del griego βιογραφία) se registraron en inglés en el siglo XVII y, en francés, en el siglo XVIII (May 1984: 155). De todos modos, si por biografía entendemos sencillamente –y tal como lo enuncia el

¹ En la primera edición de *El idioma de los argentinos* (1928), se anuncia como “en preparación” el libro *Vida de Evaristo Carriego*, que finalmente apareció en 1930 con el título más sucinto de *Evaristo Carriego*. Ese primer título evidencia fuertemente la matriz biográfica del libro de Borges.

Diccionario de la Real Academia Española casi con las mismas palabras— el relato de la vida de una persona que realmente existió, puede afirmarse que el género se practica desde muchos siglos antes de que se acuñara el término con el que hoy se lo conoce.

Si bien, como lo demostró Arnaldo Momigliano (1986), hubo escritura biográfica antes de Plutarco (siglo I d.C.),² son sus *Vidas paralelas* el punto de partida de quienes se ocuparon de historiar el género. James Boswell, en el siglo XVIII, llamó a Plutarco “el príncipe de los antiguos biógrafos”, sin aclarar cuál era el rey; “Sus trabajos serán el modelo a partir del cual cristalizará el género biográfico como un género específico”, afirmó más recientemente el historiador y biógrafo François Dosse (2007: 126). Al respecto, en razón de la carga de información que ofrece, la cita de Plutarco más transitada por quienes investigaron las características y el devenir del género es el párrafo que da inicio a su vida de Alejandro:

Habiéndonos propuesto escribir en este libro la vida de Alejandro y la de César [...], por la muchedumbre de hazañas de uno y otro, una sola cosa advertimos y rogamos a los lectores, y es que si no las referimos todas, ni aun nos detenemos con demasiada prolijidad en cada una de las más celebradas, sino que cortamos y suprimimos una gran parte, no por esto nos censuren y reprendan. Porque no escribimos historias sino vidas; ni es en las acciones más ruidosas en las que se manifiestan la virtud o el vicio, sino que muchas veces un hecho de un momento, un dicho agudo y una niñería sirven más para probar las costumbres, que batallas en que mueren millares de hombres, numerosos ejércitos y sitios de ciudades. Por tanto, así como los pintores toman, para retratar las semejanzas del rostro, aquellas facciones en que más se manifiesta la índole y el carácter, cuidándose poco de todo lo demás, de la misma manera debe a nosotros concedérsenos el que atendamos más a los indicios del ánimo y que por ellos dibujemos la vida de cada uno, dejando a otros los hechos de grande aparato y los combates. (1979, tomo III: 295)

Plutarco deslinda aquí la escritura de vidas de la escritura histórica (o de lo que en su momento se entendía por escritura histórica). Ese deslinde involucra una partición de materiales que se vincula directamente al que en el caso de Plutarco es el primer objetivo de la narración de una vida: exponer ejemplos de virtud o de vicio. En el origen del género hay pues la necesidad de establecer una diferencia entre historia y biografía, una diferencia que implica tanto *qué se narra* como *por qué se lo narra*. El por qué alude aquí a una utilidad específica del texto biográfico: las *vidas* proponen ejemplos a los que el lector deberá, según el caso, admirar y/o emular (la virtud) o rechazar (el vicio). Otro estudioso de la biografía, Alan Shelton, asegura que las pretensiones de ejemplaridad —de “instrucción moral”— persistirán desde Plutarco no sólo en las

² De esto son ejemplos textos de Critias, Isócrates o Cornelio Nepote (ver Momigliano 1986).

múltiples vidas de santos (hagiografías) escritas durante la Edad Media sino, de manera más general, por lo menos –aunque el límite no es definitivo– hasta el siglo XIX.³ El uso hagiográfico o ejemplar de la biografía –el uso con intención moralizante o ejemplificadora– persiste por consiguiente desde el siglo I. En todo caso, lo que ha cambiado a lo largo de los siglos son las credenciales necesarias para la canonización: vale decir, por qué se debe admirar y/o imitar una vida.

Ahora bien, la diferencia entre biografía e historia que se establece en “Alejandro” tuvo una prédica muy relativa: cuando el mismo Dosse, en las páginas que le dedica a Plutarco, establece que “la vocación universalizante de la biografía es la de ser, según la definición de Cicerón, una maestra de vida, *Magistra Vitae*” (2007: 127), se refiere de hecho a una conocida frase de *De Oratore* que alude no a la biografía sino a la historia. Además, la distinción entre historia y biografía no será tal en siglos posteriores. Momigliano, quien además sostiene que esa distinción fue primero propuesta por Polibio, y que Plutarco solamente la ratificó, explica que en los siglos XVI, XVII y XVIII era “bastante aceptado” el reconocimiento de la biografía como un modo de la escritura histórica (1986: 12).

Las mismas *vidas* de Plutarco, en efecto, fueron leídas como parte de la literatura histórica. Al respecto, José Luis Romero inicia su trabajo “La biografía como tipo historiográfico” recordando que Montaigne, en su ensayo “De los libros”, afirma que “los historiadores eran mi fuerte” [*ma droicte balle*] y esto en razón de que “en ellos se encuentra la pintura del hombre”. Cuando Montaigne debe dar un nombre, no duda en mencionar al *historiador* Plutarco. Romero señala además que, pese a que no le han faltado adhesiones a lo largo de los siglos, el distingo establecido por Plutarco entre biografía e historia

[...] se desvanece si reparamos en que la actitud del hombre ante el pasado se ha expresado siempre de un modo diverso, sin que por eso se deje de coincidir en lo esencial de esa actitud. Y, en efecto, si partimos de esa actitud, advertimos que la biografía adquiere legitimidad como forma historiográfica definida y sólo parece establecer su sitio dentro del cuadro de las formas en que se expresa la intelección del pasado. (2008: 105)

La biografía es para Romero parte del grupo de “tipos historiográficos” que se focalizan en “los agentes del devenir histórico”: mientras los dos primeros privilegian como

³ Shelton, que se maneja casi únicamente con textos ingleses, da como ejemplos de esto la llamada “biografía victoriana” o los “tomos de piedad filial” de los que se mofará Lyton Strachey a comienzos del siglo XX al caracterizarlos como parte del servicio fúnebre que se le ofrece a un muerto (Shelton 1977: 6).

agentes la “comunidad” y la “humanidad”, el tercero, cuya realización textual sería la biografía, considera al individuo como “sujeto del devenir histórico”. El trabajo de Romero de todos modos no se limita a resolver de un plumazo el problema de la tensión entre la biografía y la historia, sino que además historiza esta tensión mediante un erudito recorrido por las altas y bajas que, desde la Antigüedad, sufrió el género como modo de intelección del pasado. Demostrar convincentemente que la biografía puede o debe ser considerada como un modo legítimo de acercamiento a la historia no implica afirmar que ese convencimiento gozó siempre de absoluta aprobación.

Según varios autores, el siglo XIX –es decir, el siglo de Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez– fue uno en que el género no fue bien recibido en sede histórica. Momigliano, por ejemplo, señala que en un siglo durante el cual

la historia universal era interpretada como el desarrollo de las ideas o de las formas de producción, ¿qué podía importar el relato de la vida de un individuo? Incluso un historiador sensible y experimentado como Johan Gustav Droysen encontró difícil rescatar la biografía. (1986: 12)

Sobre esta misma cuestión, Sabina Loriga asegura que “desde fines del siglo XVIII, los historiadores se desviaron de las acciones y los sufrimientos de los individuos, para dedicarse a descubrir el proceso invisible de la historia universal” (2010: 9). El extenso estudio de Loriga sobre la biografía en el siglo XIX parte de la certeza de que desde fines del XVIII, durante todo el XIX y aun en el XX se produjo una “desertificación del pasado” y que en ese período muy pocos autores –y en especial aquellos a los que les dedica los capítulos centrales de su libro: Thomas Carlyle, Wilhelm von Humboldt, Wilhem Dilthey, Jacob Burckhardt, Liev Tolstói– se esforzaron por “salvaguardar la dimensión individual de la historia” (2010: 13).⁴

Loriga en principio señala que, hasta fines del XVIII, la frontera entre biografía e historia fue porosa y conflictiva, pero que desde entonces, cuando el pensamiento histórico alcanza su apogeo, esa frontera se hizo más nítida por “el impulso de tres fuerzas diferentes que hacen de la totalidad la categoría explicativa del devenir histórico” (2010: 38). Esas tres fuerzas son la noción de pueblo, la filosofía y la ciencia. La primera, de carácter político, hace que, frente a la afirmación del pueblo como sujeto social, la historia biográfica sea considerada contraria a los deseos de igualdad y fraternidad: una historia elitista, casi despótica o producto del despotismo, en palabras

⁴ De aquí en más, en toda la tesis, las traducciones de los textos que en la bibliografía figuran en sus versiones en francés, inglés o italiano me pertenecen.

de Quinet. Por su parte, la influencia en la historiografía de filosofías como la de Hegel, que proponen una visión providencialista de la historia, no dejan lugar, o desplazan hacia a un margen, al individuo, que pasa a ser un mero instrumento de la razón o de las leyes de la historia. Finalmente, la ciencia, encarnada en disciplinas nuevas que influyen en la historia tales como la Demografía o la Sociología, hace que los historiadores presten atención crecientemente al individuo promedio, o a conceptos como el de raza, y aplaquen cualquier impulso a enfocarse en el individuo singular.

Dosse, por su parte, describe un escenario más complejo y más convincente que el que postula Loriga. En principio, al igual que esta última y Momigliano, también asegura que durante el siglo XIX se produjo un “largo eclipse” (2007: 181) de la biografía; pero agrega enseguida que ese eclipse tuvo lugar sólo entre los universitarios e historiadores eruditos, interesados, para decirlo con los términos acuñados por Romero, en tipos historiográficos que no hacían foco en el individuo. Simultáneamente, según Dosse, la biografía gozó de una excelente salud “en el discurso escolar y en las publicaciones llamadas populares” (2007: 181). El siglo XIX, entonces, fue para Dosse uno en el que adquirió definitiva fuerza la idea de que la biografía es “una forma popular o subsidiaria” de la historia (Romero 2008: 105).⁵

En un trabajo también reciente (“La biografía como problema historiográfico”), el historiador francés Jacques Revel explica que hasta el siglo XVIII la ya centenaria concepción de la historia como *magistra vitae* permitió relaciones más o menos fluidas entre historia y biografía, pero que con el cambio del “régimen de historicidad” a fines de ese siglo esa relación cambió drásticamente. Ese régimen impedía “plantear que una vida es inmediatamente ejemplar para todos los tiempos a través de los hechos y las enseñanzas que propone” (2005: 221).⁶ De todos modos, Revel asegura que eso no

⁵ Algo similar propone Ann Jefferson, quien de todos modos considera el siglo XIX como “el siglo de la biografía” (2007: 83). Para Jefferson, en cuyo libro me detendré con más precisión en otro apartado de este capítulo, el siglo XIX “fue, de muchas maneras, el siglo en el cual la moderna escritura biográfica se constituye como un fenómeno cultural extendido y a menudo monumental” (2007: 83). Mientras que en Inglaterra la popularidad de la biografía se realiza bajo la forma de biografías que ocupan múltiples tomos, en Francia las formas biográficas preferidas son dos: las más breves publicadas en la prensa y en los diccionarios biográficos. Al mismo tiempo, Jefferson señala que, “a pesar de la popularidad de la biografía, su estatuto es ambivalente [*mixed*]” (2007: 86). Por un lado, en la Francia de la Restauración la biografía fue un instrumento necesario para “explicar el funcionamiento de la sociedad post revolucionaria y también para proveer ejemplos de conducta para que los ciudadanos los emularan” (2007: 86). Por otro, debido a que “tanto las fuerzas de la política como la historia natural eran concebidas en una escala mayor de la que cualquier individuo podía igualar, la biografía individual adquiriría poco peso en el esquema global de las cosas. Era regularmente comparada con la historia y muy pocas veces daba la talla” (2007: 87).

⁶ En un trabajo ya clásico, Reinhartd Kosellek describió y analizó la ruptura epistemológica en el pensamiento histórico que se hace evidente a fines del siglo XVIII. Se trata, dicho muy sintéticamente,

implicó que los historiadores hayan abandonado la biografía; simplemente, pasaron a escribirlas desde otra perspectiva, encuadrándolas en otro marco de referencias.

Como se advierte en el recorrido anterior, las afirmaciones sobre el lugar de la biografía en el siglo XIX no son uniformes. Todos estos autores, sin embargo, coinciden en aseverar que la mirada de la historia hacia la biografía ya no fue la misma. A grandes rasgos, el siglo XIX evidencia pues una crispación de la secular tensión entre biografía e historia como consecuencia de la gran transformación del pensamiento historiográfico producida a fines del siglo XVIII. En sede histórica, el género es mirado con cierto desdén, lo que no implica que haya sido abandonado completamente ni mucho menos (como parecen asegurar Loriga y Dosse); al mismo tiempo, goza de un desarrollo importantísimo como instrumento eficaz para popularizar la historia, para hacerla accesible a públicos amplios. Por lo demás, tendrá estentóreos y célebres defensores: “La biografía es la única historia auténtica”, escribe Thomas Carlyle en 1832; “No hay propiamente historia, solamente biografía“, declara Ralph Waldo Emerson una década después. Afirmaciones que no resultan extrañas en hombres cuyos países de residencia (Gran Bretaña y Estados Unidos) fueron prolíficos en producción biográfica. Efectivamente, es difícil de creer que bajo la estela del romanticismo y su exaltación de la individualidad, la biografía no haya tenido fanáticos defensores durante el siglo XIX. Parafraseando al narrador de *A tale of two cities*, podría decirse que ese siglo fue para la biografía el mejor y el peor de los tiempos.

El artículo de 1989 “Los usos de la biografía”, de Giovanni Levi, describe un panorama diverso para la relación entre biografía e historia en el tramo final del siglo XX. Levi, que publica este trabajo en un número de *Annales* dedicado a la relación entre historia y ciencias sociales, inicia su artículo citando a Raymond Queneau, quien alguna vez afirmó que hubo épocas en las que era posible contar la vida de una persona haciendo abstracción de todo hecho histórico. A esto Levi agrega que, también, hubo épocas en las que era posible relatar un hecho histórico haciendo abstracción de todo destino individual, y que esas épocas no estaban muy lejanas del momento en que escribía esas páginas. Para Levi, sin embargo,

del “descubrimiento de un tiempo específicamente histórico” (1993: 59), un tiempo caracterizado por la “aceleración” (36), abierto al futuro y desprendido de la escatología cristiana; es entonces cuando se produce un complementario vaciamiento de sentido del *topos*, proveniente de la antigüedad clásica, de la *historia magistra vitae*. De este modo, la historia deja de ser una fuente de ejemplos: “[...] pueblos y gobiernos no han aprendido nunca nada de la historia y nunca han actuado después de aprender lo que podían haber concluido de ella”, asegura Hegel (citado por Koselleck 1993: 60). Fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando se empezó a hablar de la historia en singular, “de la historia en absoluto, de la historia misma” (Koselleck 1993: 52).

[...] vivimos hoy [1989] una fase intermedia: más que nunca, la biografía se encuentra en el corazón de las preocupaciones de los historiadores, pero ella acusa claramente sus ambigüedades. En ciertos casos, se recurre a ella con el fin de subrayar la irreductibilidad de los individuos y de sus comportamientos a sistemas normativos generales; en otros, en cambio, ella es percibida como el lugar ideal para probar la validez de hipótesis científicas concernientes a las prácticas y al funcionamiento efectivo de leyes y de reglas sociales. (1989: 1325)

El artículo de Levi presenta entonces un panorama en el que la biografía reingresa con fuerza a la práctica historiográfica en el último tercio del siglo XX, y que sería el que más o menos se mantiene hasta nuestros días. Ese panorama, además, explica la aparición de indagaciones teóricas sobre el género como las de Dosse, Revel o Loriga.⁷ Para Levi, sin embargo, no se trata de que la biografía resuelva todos los problemas historiográficos contemporáneos, sino de que, por el contrario, es a propósito de ella que esos problemas –entre ellos, las relaciones entre historia y ciencias sociales, las cuestiones de escala de análisis o las relaciones entre prácticas y reglas– se pueden formular de manera más nítida.⁸

⁷ El mencionado trabajo de Jacques Revel se inicia con la verificación de la “buena salud” de la que goza en la actualidad la biografía histórica en Francia (Revel ofrece datos del año 2000), y de que de ese fenómeno editorial forman parte muchos textos escritos por “historiadores profesionales”: “No es útil multiplicar los ejemplos que hablan de una renovación por el interés de la biografía histórica en la actualidad. Puede verse aquí un rasgo de permanencia: los viejos géneros jamás mueren. Se observa algo así como un cuestionamiento a los modelos científicos que orientaban la historia social clásica, aquella que sólo reconocía validez a la serie y a la medida estadística” (2005: 219). A nivel local, aunque tardíamente, esta “buena salud” se advierte en, por ejemplo, la colección de “Biografías argentinas” de editorial Edhasa, que desde 2011 lleva publicadas las de Mariquita Sánchez, Juan José Castelli, Vicente y Ernesto Quesada y Bernardino Rivadavia, todas ellas escritas por autores provenientes de la academia, tanto del campo de las letras como del de la historia. Uno de los directores de esa colección, el historiador Juan Suriano, en un artículo de presentación publicado en el suplemento cultural del diario *Clarín* en 2011 (y titulado “La biografía como género histórico”) cita los trabajos de Levi y de Revel y se refiere al renacimiento que el género vivió desde fines de la década de 1970, luego de un período en el que “era un género marginal y escasamente prestigiado en el campo de la historiografía académica, especialmente de la Europa continental pues los historiadores anglosajones nunca abandonaron del todo su afición por la importancia de las acciones de los individuos y de la narrativa biográfica”. Al menos dos trabajos de la historiadora Paula Bruno –*Paul Groussac: un estratega intelectual* (FCE, 2005) y *Pioneros culturales de la Argentina: biografías de una época, 1860-1910* (Siglo Veintiuno, 2011)– son también testimonio del interés actual de los historiadores argentinos por la biografía, como también lo es el libro *Los curas de la Revolución: vidas de eclesiásticos en los orígenes de la nación* (EMECE, 2002), compilado por los historiadores Nancy Calvo, Roberto Di Stefano y Klaus Gallo.

⁸ En coincidencia con esto, en un texto publicado en 2007 (pero preparado para un coloquio sobre biografía realizado en 2000 en Valencia), Jacques Rancière asegura: “La biografía está de regreso en la ciencia histórica. Después de un largo período de sospecha iniciado por al escuela de los Anales, los historiadores científicos le hacen justicia de nuevo y, *durante los últimos treinta años, un buen número de ellos le ha consagrado su energía*” (2011b: 247, énfasis mío). Como para Levi, también para Rancière la biografía permite distinguir con más claridad ciertos problemas de la escritura histórica, aunque para él éstos son otros: básicamente, demostrar que también la historia forma parte de lo que él denomina “régimen estético”; es decir, que también la ciencia histórica es literatura (2011b: 268). Para Rancière, la biografía es el género que mejor revela lo que los historiadores no quieren reconocer: la inscripción de su práctica en un “régimen de escritura”.

2. EL ARTIFICIO BIOGRÁFICO

¿Es posible contar una vida? No, por supuesto, contarla completamente. Por más exhaustiva que se pretenda, cualquier biografía será siempre parcial, incompleta. No sólo porque es imposible saber todo lo que le sucedió a una persona, sino porque, de poder saberlo, sería imposible contarlo. Borges –otra vez– describe con agudeza la inevitable operación de selección y montaje que todo biógrafo debe realizar:

Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortunadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33...; otra, la serie 9, 13, 17, 21...; otra, la serie 3, 12, 21, 30, 39... (1996: 210)

En efecto, ya el párrafo inicial de “Alejando” alerta al lector acerca de qué “hechos” podrán encontrarse profusamente en ese texto y cuáles escasearán. Puede decirse entonces que desde Plutarco, quien propone una poética del género, éste no ha escamoteado –al menos no siempre– su carácter de artificio, de construcción: las operaciones de escritura que le son inherentes.

En este sentido, y más allá de las diferencias entre ellas, la biografía puede ser sin dudas objeto de todos los señalamientos que, especialmente en los múltiples trabajos de Hayden White, se han hecho acerca de la artificialidad literaria del texto histórico. Es más: es en la biografía donde se advierte más fácilmente esa cualidad. Precisamente, en el trabajo referido, Levi apunta que la biografía “constituye, en efecto, el pasaje privilegiado por el cual los cuestionamientos y las técnicas propias de la literatura se hacen a la historiografía” (1989: 1326).⁹ White se encarga de señalar que sus análisis de las operaciones literarias que realizan los historiadores al configurar una situación histórica dada para dotarla de significación no implica negarles a las narrativas históricas la capacidad para proveer conocimiento; su trabajo, antes bien, pretende recordar que también en las narrativas históricas intervienen procedimientos que *producen ficción* (2003: 115).¹⁰

⁹ Empero, fue necesaria toda la perspicacia de Paul Ricoeur para que pudiéramos advertir que también la *longue durée* de Fernand Braudel está informada por una matriz ficcional y que en ella hay, también, una trama (ver Ricoeur 1995: 335-364). En su análisis del texto sobre el Mediterráneo, Ricoeur llega al extremo de llamar a Braudel “dramaturgo” (1995: 350).

¹⁰ Una inteligente perspectiva sobre estas cuestiones puede leerse en Ginzburg (1999).

En esta línea, pero no desde la historiografía sino desde la sociología, Pierre Bourdieu realizó en su breve pero difundidísimo trabajo “La ilusión biográfica” uno de los cuestionamientos más fuertes a las formas más corrientes del género:

Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como la narración coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, tal vez sea someterse a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia, que toda una tradición literaria no ha dejado ni deja de reforzar. (1997: 76)

La preocupación de Bourdieu surge de la verificación de la para él nefasta influencia de ciertos denominadores comunes del discurso biográfico tradicional –principalmente, las nociones de coherencia y continuidad de la vida– en la encuesta sociológica. Sin embargo, al tiempo que deposita en la “tradición literaria” la responsabilidad por el apuntalamiento de estos *vicios* biográficos, también señala que fue la misma literatura (y los ejemplos que aporta son tan diversos como Shakespeare, Faulkner y el *nouveau roman*) la que se encargó de poner en crisis la idea de “la vida como existencia dotada de sentido, en el doble sentido de significado y de dirección”. Señalamientos más o menos similares sobre la literatura aparecen en Levi, Revel, Loriga y Dosse; todos ellos coinciden en que ciertos autores fundamentales –y los ejemplos que ofrecen son los de Dostoievski, Tolstói, Joyce, Proust, Musil, pero también otros más lejanos como el *Tristram Shandy*, de Sterne, o el *Jacques el fatalista*, de Diderot– realizaron en sus textos fuertes cuestionamientos a “la confianza en la coherencia del yo” y a “la hipótesis de la continuidad de las trayectorias biográficas” (Revel 2005: 222).

En los análisis de las biografías escritas por Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez que propongo en los capítulos centrales de esta tesis no me interesa insistir fastidiosamente en la índole literaria o artificial de esos textos. Esta índole será un *a priori* de mi análisis. Tampoco es mi propósito señalar machaconamente cómo en ellas se hacen presentes diferentes variantes de esos *vicios* que llevan a Bourdieu a considerar a la biografía como una “ilusión”. Si resulta entonces imposible negar hoy la *artificialidad* de la escritura histórica, esto permitirá no tanto insistir en denunciar el carácter *literario* de las biografías que se analizan sino, antes bien, leer el corpus con las herramientas que aportan la crítica y la teoría literarias sin que sea necesario argüir en demasía sobre esta opción. Se preferirá, antes bien, detenerse en los procedimientos que, en cada caso, permiten que esa “ilusión biográfica” sea posible; también, en cuáles son las razones o las excusas que llevaron a cada uno a emprender esa tarea de escritura. Efectivamente,

las biografías que escriben Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez están recorridas –como el común de las biografías, aún las escritas en el siglo XX– por la *idea ilusoria* de que es posible aprehender el sentido de una vida; la idea de que el biógrafo puede comprender una vida y, mediante la escritura, comunicar esa comprensión. Ahora bien, ¿por qué estos biógrafos le otorgan un sentido y no otro a las vidas que escriben? ¿Por qué narraron esas vidas del modo en que lo hicieron? Y, además, ¿por qué esas vidas y no otras? ¿En función de qué necesidades? ¿Para qué *usaron* esas vidas? Estos interrogantes son los que orientarán en gran medida la exploración del corpus.

Finalmente, sobre la cuestión del carácter ficcional del texto biográfico quiero agregar una precisión. Jacques Rancière, en un ensayo sobre el filme *Le tombeau d'Alexandre*, de Chris Marker,¹¹ pone en crisis la diferencia entre filme documental y filme de ficción; en ambos tipos de filmes, asegura, está operando un similar trabajo de ficcionalización. Al respecto, aclara que no usa la palabra “ficción” en el sentido más corriente de “fingir” sino en el sentido de “forjar”, de “la construcción, por medios artísticos, de un ‘sistema’ de acciones representadas, de formas ensambladas, de signos que se responden” (2005: 182). Rancière, como De Certeau en *La escritura de la historia*, recurre aquí al concepto aristotélico de *muthos* u “ordenamiento de acciones”.¹² Por mi parte, es en este sentido de “forjar” y no de “fingir” como entenderé el trabajo de ficcionalización que realizaron Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez al encarar la escritura de diversas vidas.

3. ¿LO “ESTRICTAMENTE BIOGRÁFICO”?

En el fragmento de “Alejandro” que transcribí más arriba, Plutarco reclama para la biografía unos materiales que no serían prioritarios de la histórica. De los múltiples hechos que componen una vida, la biografía debe priorizar los sucesos menores, lo silencioso o silenciado por la historia. Plutarco no pregonaba que una biografía deba prescindir de las grandes hazañas, pero sí afirma que estas podrán tener un lugar marginal respecto del que se les otorgará a “un hecho de un momento”, “un dicho agudo” o “una niñería”. Es en esos hechos menores donde el biógrafo captará aquello por lo cual quiere relatar una vida.

¹¹ Se trata, además, de un filme biográfico, en el que se reconstruye la vida del director de cine soviético Aleksandr Medvedkin.

¹² White también utiliza el concepto de *mythos* o “estructura de trama” (2003: 113), pero no queda del todo claro si al hablar de ficción se refiere a ésta como el acto de “forjar” o de “fingir”.

Casi dos milenios después, en el breve prefacio a *Eminent Victorians*, Lytton Strachey confiesa un “deseo”:

Deseo, sin embargo, que las siguientes páginas puedan probar ser de interés por lo estrictamente biográfico, no menos que desde el punto de vista histórico. Los seres humanos son demasiado interesantes como para ser tratados como meros síntomas del pasado. (2006: 1)

Pero ¿qué sería lo “estrictamente biográfico”? Se trata, en principio, de algo que se define por la negativa: lo “estrictamente biográfico” es, según se desprende de la cita, *todo aquello que no es historia en una biografía*. La explicación que luego da Strachey no aporta demasiadas precisiones; pero tampoco es difícil suponer que se está refiriendo al interés del biógrafo por esos materiales que varios siglos antes había reivindicado Plutarco. Por supuesto, hoy ya no es posible considerar la historia en los términos en que lo hacen Plutarco y Strachey: como una disciplina que se preocupa sólo por inquirir las “hazañas [...] más celebradas”. De todos modos, sí es posible razonar que en una biografía no deben faltar esos materiales a los que ambos se refieren.

Alan Shelton considera que uno de los elementos que motivan la atracción inmediata del lector por la biografía es que “apela a nuestra curiosidad por la personalidad humana”. Shelton no se refiere a algún periodo específico, sino a la biografía en general, por lo que su texto se refiere tanto a Plutarco como a, por decir un nombre, Michael Holroyd. “Hay amplia evidencia para sugerir que incluso el más justificadamente motivado de los biógrafos ha sido consciente del estímulo de la natural curiosidad, cualquiera sea el propósito que declara”, asegura. En relación con esto Shelton menciona que, en el siglo XVII, John Dryden, biógrafo y traductor de Plutarco al inglés, apuntó que el descenso a las circunstancias menudas y a los pasajes triviales de una vida es natural en la escritura biográfica pero no está permitido por las otras dos: los comentarios o anales y la historia propiamente dicha. A mediados del siglo XVII, en su programático artículo “The Art of Biography”, Samuel Johnson hizo también una encendida reivindicación de la minucia biográfica que, en gran medida, es una paráfrasis de la de Plutarco:

... la tarea del biógrafo consiste a menudo en pasar ligeramente sobre esos actos e incidentes [vg., los grandes hechos y hazañas], que producen grandeza vulgar, para encaminar la reflexión hacia las privacidades domésticas, y exponer pequeños detalles de la vida cotidiana, cuando los apéndices externos se hacen a un lado, y los hombres sobresalen entre ellos sólo mediante la prudencia y la virtud. (1750)

Por su parte, el título del trabajo mencionado de Sabrina Loriga *–Le petit x–* alude a una fórmula propuesta por Droysen; explica Loriga:

La expresión [“la pequeña x” implica que] [...] si se llama *A* al genio individual, a saber todo aquello que un hombre es, posee y hace, entonces esa *A* está formada por $a + x$, donde *a* contiene todo lo que le viene de las circunstancias externas, de su país, de su pueblo, de su época, etc., y donde *x* representa su contribución personal, la obra de su libre voluntad. Antes de Droysen y después de él, otros pensadores han explorado la pequeña *x*. ¿Cómo se forma? ¿Es innata? ¿Todos los seres humanos la tienen? ¿Debe ella integrarse a la historia? Y en este caso, ¿cómo aprehender la relación entre el caso individual singular y el movimiento general de la historia? (2010: 13)

Todas las autoridades citadas hasta aquí –de Plutarco a Strachey– merodean la cuestión de la supuesta diferencia entre biografía e historia apuntando a ciertos materiales que no serían atractivos para la historia más tradicional. Es indudable que tanto a esas autoridades como a los críticos que las citan les cuesta definir con absoluta precisión cuáles son esos materiales. Sin embargo, sin despejar del todo esa bruma, sí podemos afirmar que hay algo “estrictamente biográfico” y que ese algo tiene que ver con lo menor de una vida, con lo que puede pasar inadvertido, con la minucia. Materiales que no espolearían el interés histórico tradicional –aunque sí de nuevos modos de hacer historia que emergen en el siglo XX, como la microhistoria– pero sí la curiosidad biográfica. Asimismo, cuando a comienzos de la década de 1970 Roland Barthes acuña el término “biografema”, se refiere también a los “detalles”:

Si yo fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión, una vida horadada, en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra [...]. (1997: 15)

A la biografía, pues, le corresponde prioritariamente –aunque no únicamente– lo pequeño, los detalles. La focalización en esos materiales menores podrá estar justificada o no; pero, como lo asevera Shelton, será aquello que el lector esperará encontrar en una biografía. ¿Hay algún modo de definir esa materia “estrictamente biográfica”? Seguramente, no en su totalidad. Sin embargo, hay una *forma breve*, la anécdota, que está indisolublemente vinculada a la biografía. Volveré sobre la articulación entre anécdota y biografía en el capítulo III, porque es en ella donde puede verse la operación de corrosión que produce lo biográfico en relación con concepciones rígidas o cerradas del tiempo histórico, tal como lo proponen entre otros Joel Fineman (1989) y Lionel

Gossman (2003). Por lo pronto, es suficiente decir que la anécdota es algo así como el núcleo o la mínima expresión de la escritura biográfica.¹³

4. UN GÉNERO IMPURO Y DISPONIBLE: LA BIOGRAFÍA Y SUS USOS

Dosse califica a la biografía como un género “híbrido” o “impuro” (2007: 55). Enseguida, en apoyo de esto refiere que un prolífico escritor de biografías del siglo XX, André Maurois, lo definió como un género de cruce. La hibridez o la impureza del género estaría dada aquí por la tensión –no privativa de la biografía, como vimos– entre la voluntad de reproducir *objetivamente* el pasado y “el polo imaginativo del biógrafo que debe recrear, según su intuición y sus capacidades creativas, un universo perdido” (2007: 55).¹⁴

Momigliano, por su parte, inicia su libro sobre los orígenes del género en Grecia con un prólogo titulado “Introducción: el estatuto ambiguo de la biografía”. La ambigüedad, en su caso, no estaría dada por la tensión a la que refiere Dosse, sino por otras cuestiones. Una de ellas sería la relación ambigua de la historia con la biografía a lo largo de los siglos; otra, la posibilidad que ofrece la biografía a los historiadores del siglo XX de incorporar o prescindir de la “investigación social”: “La biografía ha adquirido un papel ambiguo en la investigación histórica: puede ser el instrumento de investigación social o puede ser un escape de la investigación social”.¹⁵

Asimismo, Jacques Revel, en el trabajo mencionado, escribe:

La vitalidad de la biografía como género, con seguridad, se explica, entre otros factores, por el hecho de que juega sobre una variedad de públicos, sobre un abanico muy abierto de compradores que en uno y otro caso van mucho más allá de los historiadores profesionales. Mezcla fronteras acostumbradas, las yuxtapone sin grandes dificultades, y lo hace con mayor facilidad en tanto que es capaz de adoptar formas muy diversas. (2005: 217)

¹³ En el capítulo que le dedica a la anécdota en *Les formes breves*, Alain Montandon establece que algunas de sus características fundamentales son la autenticidad presunta, la representatividad, la brevedad de forma y que suscita algún tipo de reflexión. Allí, además, retomando la noción acuñada por Barthes, se refiere a ella como un “biografema” (1992: 100).

¹⁴ Más adelante, Dosse se refiere a la “indefinición epistemológica” que caracteriza al género: “El género biográfico es una mezcla de erudición, de creatividad literaria y de intuición psicológica” (2007: 60).

¹⁵ Se trata, como se ve, del mismo argumento que propone Giovanni Levi en su artículo de 1989; de hecho, Levi cita este pasaje de Momigliano. Recordemos que Momigliano escribe esto en 1968; en esta “Introducción”, se refiere a la “nueva popularidad de la biografía” (1986: 16) y, además, asegura que “No es probable que en el presente [1968] alguien dude de que la biografía es una clase de historia” (1968: 17). Vimos que Juan Suriano fechaba ese renacimiento del interés de la historia académica por la biografía diez años después, a fines de la década de 1970. Esto es un ejemplo de que las periodizaciones que se proponen para explicar las diversas entonaciones que sufrió a lo largo de los siglos (¡y en un mismo siglo!) la relación entre historia y biografía deben ser tomadas siempre con cautela.

Si la biografía es, como lo indiqué más arriba, fácilmente definible como género,¹⁶ menos fácil es delimitar los discursos (en el sentido foucaultiano) y los procedimientos (en el sentido formalista) que puede convocar. La voluntad de comprender una vida, de darle sentido –incluso en los casos en que esa comprensión apunte a que no hay coherencia ni continuidad lineal entre los hechos de una vida o a que ésta no tiene sentido alguno–, abre el género a la influencia de múltiples discursos y a la utilización de muy diversos procedimientos de escritura. También, a la defensa a ultranza del archivo y las fuentes (orales o escritas) o a la reivindicación absoluta de la imaginación biográfica.

Los textos de Momigliano, Revel o Levi coinciden, por ejemplo, en que el género habilita la investigación sociológica pero, también, permite al historiador prescindir de ella. No por nada, Revel y Levi ofrecen una suerte de tipología de los diferentes modos contemporáneos de practicar en sede histórica la biografía, de acuerdo con la consideración que el biógrafo dé al contexto o los condicionamientos sociales. Loriga, por su parte, comenta ejemplos pertenecientes al siglo XIX que testimonian que la biografía sirvió tanto para postular, a partir de una vida particular, tipos generales o medios (y ofrece los ejemplos de Sainte-Beuve e Hippolyte Taine) o, por el contrario, para demostrar el carácter irreductible de su singularidad (y menciona a John Aubrey y a Marcel Schwob).

Como Dosse, Loriga se refiere además a la biografía como un género híbrido y heterogéneo [*composite*] desde sus orígenes; un género “siempre en equilibrio entre la verdad histórica y la verdad literaria, que ha sufrido profundas transformaciones a lo largo del tiempo” (2010: 18). Asimismo, señala razonablemente que es difícil establecer reglas generales sobre el género, y que si bien la narración cronológica que sigue las escansiones biológicas de la existencia es muy frecuente, no es la única forma en que se ha resuelto el relato biográfico.

Ambigüedad, mezcla, hibridez, impureza, porosidad, ambivalencia: lo reseñado hasta aquí me permite establecer lo que llamo la *disponibilidad del género*, que se da en dos niveles complementarios. Por un lado, la biografía es un género plausible de diversos usos. Los más frecuentes son por supuesto el uso ejemplificador y el histórico.

¹⁶ Para el *Diccionario* de la Real Academia Española (vigésima segunda edición): “Historia de la vida de una persona”, “Narración escrita de la biografía de una persona” y “Género literario al que pertenecen estas narraciones”; para Momigliano: “Una relación de la vida de un hombre desde su nacimiento hasta su muerte [...]” (1986: 22).

Pero estos usos tradicionales no agotan el género: las razones por las que se escribe una vida pueden ser muchísimas y en algunos casos insondables. El exhaustivo trabajo de Scott E. Casper *Constructing American Lives: Biography and Culture in Nineteenth-Century America* (1999) informa, por ejemplo, que en el siglo XIX la biografía fue un frecuentadísimo instrumento en campañas electorales (mediante la denominada biografía de campaña o *campaign biography*, subgénero que aún hoy sobrevive) o para la promoción de diversos oficios, como los de mercader, artesano o zapatero.¹⁷ Pero también, la biografía es un género disponible en otro sentido al que ya aludí: al menos en potencia, la escritura biográfica está abierta a la incorporación de múltiples discursos y procedimientos narrativos. Cualquier discurso o cualquier disciplina que aporte elementos para comprender o darle sentido a la vida humana y al pasado podrán tener su lugar en el género.¹⁸ En esto, seguramente, son fundamentales las modas intelectuales. Si pensamos tan sólo en discursos más o menos modernos, podemos constatar que el marxismo, el psicoanálisis o diferentes vertientes del discurso sociológico han sido asimilados más o menos exitosamente por el género.¹⁹

Entonces, además de convocar variados discursos y múltiples procedimientos narrativos y argumentativos, la “relación de la vida de un hombre desde su nacimiento hasta su muerte” puede emprenderse por un variado espectro de razones. Así como Levi se refiere a “*los usos de la biografía*” en el título de su seminal artículo de 1989, más recientemente, un libro consagrado a algunos de los diversos problemas históricos, críticos y teóricos que plantea este género insiste desde el título –*Mapping Lives. The Uses of Biography*– en las diversas posibilidades de *uso* que este habilita, en su funcionalidad. A propósito de esto, en las palabras introductorias los editores anuncian: “Nuestra preocupación no es simplemente la escritura de biografías, sus formas cambiantes y sus problemas recurrentes, sino las funciones para las que puede servir, y ha servido, en sociedades diferentes, sus *usos*” (France y St Clair (eds.) 2002: 4, énfasis

¹⁷ Casper, por ejemplo, menciona el libro *Lives of Distinguished Shoemakers*, publicado anónimamente en 1849. Sobre estos tipos de biografías, véase especialmente el capítulo 2 del libro de Casper: “Representative Men And Women, 1820-1860”.

¹⁸ Considero que esta es una de las razones de que la biografía sea, tal como lo enuncia Beatriz Sarlo en un breve trabajo sobre el “voluntarismo biográfico” en Sarmiento, un “espacio privilegiado de condensación simbólica” (2007: 16).

¹⁹ Sobre las relaciones entre sociología y biografía, me remito nuevamente a los trabajos de Levi y Revel. Leon Edel, autor de una importante biografía de Henry James, le dedica un capítulo de su libro *Vidas ajenas. Principia biographica*, a los aportes que el psicoanálisis le ofrece al género; el capítulo comienza con una categórica cita de Sigmund Freud: “Una biografía [...] está justificada con dos condiciones: primera, si el sujeto ha participado en acontecimientos importantes de interés general; y, segunda, como un estudio psicológico” (Edel 1990: 117). Sobre el interés de los historiadores marxistas por la biografía, véase Momigliano (1986: 16).

del original). Por mi parte, es a partir de estas observaciones –y, también, de mi trabajo complementario con el corpus– que considero que puede hablarse de la biografía como un género apto para adecuarse a diversas funciones, plausible de diversos usos: *un género disponible*. El título de esta tesis –*Usos de la biografía en Sarmiento, Alberdi y Juan María Gutiérrez*– sugiere pues que en los textos biográficos de esos tres escritores también se patentizan diversos *usos del género* que no se agotan en los dos más frecuentados: escribir historia o proponer modelos de vida.

A esa múltiple potencialidad del género seguramente se deba el descontento frecuente que se advierte en varios biógrafos o teóricos del género. En “The Art of Biography” (1750), al tiempo que celebra el género, Samuel Johnson asegura: “Pero con frecuencia la biografía fue asignada a escritores que parecen muy poco familiarizados con la naturaleza de su trabajo, o muy negligentes en cuanto a su desempeño”. Asimismo, en la entrada correspondiente a la palabra *biographie* de la *Encyclopédie nouvelle*, publicada a mediados del siglo XIX y dirigida por Pierre Leroux y Jean Reynaud, se postula la necesidad de hacer *tabula rasa* con la escritura histórica –aun con Plutarco– y empezar desde cero (Aicard 1836). Por su parte, en el prólogo a *Vidas imaginarias* (1896), Marcel Schwob arremete contra varios biógrafos consagrados, entre los que no faltan ni Plutarco (“El buen genio de Plutarco a veces hizo de él un artista; pero no supo comprender la esencia de su arte, puesto que imaginó ‘paralelas’ ¡como si dos hombres descritos exactamente con todos sus detalles pudiesen parecerse! [1980: 8-9] ni Boswell (“El sentimiento de lo individual se ha desarrollado más en los tiempos modernos. La obra de Boswell sería perfecta si no hubiese creído necesario citar la correspondencia de Johnson y hacer digresiones sobre sus libros” [1980: 9]). Strachey, en *Eminent Victorians* (1918), increíblemente sostiene: “En Inglaterra, el arte de la biografía parece haber caído en malos tiempos [*evil times*]. Hemos tenido, es cierto, algunas obras maestras; pero nunca hemos tenido, como los franceses, una gran tradición biográfica” (2006: 1). Aun Levi, en las consideraciones finales de su artículo de 1989, propone que la biografía sea abordada desde una nueva racionalidad, a fin de evitar esquematismos perimidos:

La mayor parte de las biografías adquirirían un aspecto completamente diferente si se considerara una forma de racionalidad selectiva, que no buscara exclusivamente la maximización del beneficio, una forma de acción con la cual fuera posible no reducir las individualidades a la coherencia del grupo, sin renunciar a la explicación dinámica de las conductas colectivas como sistemas de relación. (1334)

Al tiempo que es un género perenne, la biografía parece destinada también a generar frecuente insatisfacción. Y esto porque cada biografía debe imponer una idea sobre la vida y la individualidad, y un relato parcial sobre la vida particular a la que refiere, que no siempre podrán conformar a todos los lectores. De ahí las quejas, los lamentos, las críticas o las propuestas superadoras. Asiduo lector de biografías de escritores, esta insatisfacción se registra varias veces en Borges. Por ejemplo, a propósito de “una reciente biografía de William Beckford”, anota:

No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras. Lo anterior puede parecer meramente quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica. Setecientas páginas en octavo comprende cierta vida de Poe; el autor, fascinado por los cambios de domicilio, apenas logra rescatar un paréntesis para el Maelstrom y para la cosmogonía de *Eureka*. Otro ejemplo: esta curiosa revelación del prólogo de una biografía de Bolívar: "En este libro se habla tan escasamente de batallas como en el que el mismo autor escribió sobre Napoleón". La broma de Carlyle predecía nuestra literatura contemporánea: en 1943 lo paradójico es una biografía de Miguel Ángel que tolere alguna mención de las obras de Miguel Ángel. (1996: 210-211)

En la misma línea, sobre “todas las biografías de [Walt] Whitman” reflexiona:

Imaginemos que una biografía de Ulises (basada en testimonios de Agamenón, de Laertes, de Polifemo, de Calipso, de Penélope; de Telémaco, del porquero, de Escila y Caribdis) indicara que éste nunca salió de Ítaca. La decepción que nos causaría ese libro, felizmente hipotético, es la que causan todas las biografías de Whitman. Pasar del orbe paradisíaco de sus versos a la insípida crónica de sus días es una transición melancólica. Paradójicamente, esa melancolía inevitable se agrava cuando el biógrafo quiere disimular que hay dos Whitman: el "amistoso y elocuente salvaje" de *Leaves of Grass* y el pobre literato que lo inventó. Éste jamás estuvo en California o en Platte Cañón; aquél improvisa un apóstrofe en el segundo de esos lugares (“Spirit that formed this scene”) y ha sido minero en el otro (“Starting from Paumanok”). Éste, en 1859, estaba en Nueva York; aquél, el dos de diciembre de ese año, asistió en Virginia a la ejecución del viejo abolicionista John Brown (“Year of meteors”). Éste nació en Long Island; aquél también (“Starting from Paumanok”), pero asimismo en uno de los estados del Sur (“Longings for Home”). Éste fue casto, reservado, y más bien taciturno; aquél efusivo y orgiástico. Multiplicar esas discordias es fácil; más importante es comprender que el mero vagabundo feliz que proponen los versos de *Leaves of Grass* hubiera sido incapaz de escribirlos. (1996: 166-167)

Pero ¿por qué debería escribirse únicamente “la biografía literaria de un escritor” o “la biografía militar de un soldado”? Plutarco, por ejemplo, proponía exactamente lo

contrario: que no había que escribir sólo la biografía militar de Alejandro sino, prioritariamente, la de sus niñerías, sus ocurrencias o sus costumbres. Es decir, Plutarco habilita una biografía de Edgar Allan Poe que no se focalice en sus cuentos pero sí en sus “cambios de domicilio”. Borges tiene en mente determinada biografía de Whitman o Beckford, y de ahí surge la decepción ante las biografías realmente existentes. Esas biografías no le ofrecen el Whitman o el Beckford que él había conjeturado, y que ofrece en las páginas que les dedica a esos autores. Entonces, cuando Borges escribe sobre Whitman o Beckford escribe, en parte, contra sus biógrafos. En este sentido podríamos postular un lector-escritor que se sintiera legítimamente decepcionado por no encontrar en *Evaristo Carriego* referencia alguna a los hábitos alimenticios del poeta, y emprendiera la escritura de otra *Vida de Evaristo Carriego*. La biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica o la biografía tipográfica de un escritor son, a pesar del desprecio de Borges, tan legítimas como la “literaria”.

Las múltiples biografías consagradas a una misma persona son evidencia no sólo del carácter inabarcable de una vida (siempre habrá *algo más* para decir sobre la vida de una persona, un *algo más* que puede surgir del descubrimiento de nueva documentación, de la aparición de nuevas claves de interpretación o, sin más, de la imaginación de un nuevo biógrafo) sino de esa disponibilidad del género a la que me referí. A propósito de esta cuestión, Revel sostiene que la biografía es un género de “débil acumulatividad” (2005: 217), y que eso explicaría en parte su éxito.²⁰ La insatisfacción o decepción que puede causar determinada biografía es ya prognosis y germen de la futura existencia de una nueva.

5. BIOGRAFÍA Y LITERATURA: LAS BIOGRAFÍAS DE ESCRITORES

El vínculo entre literatura y biografía no importa sólo por el carácter del texto biográfico como artificio literario, sino también por otra cuestión: la importancia que, por lo menos

²⁰ “Cada ocasión –las más de las veces un aniversario y las conmemoraciones que suscita– provoca un ramo de biografías más o menos concurrentes y que, salvo excepciones, ninguna se impone definitivamente a las otras, ni en el mercado historiográfico ni en el mercado editorial: la multiplicación de las obras consagradas a Carlos V para el quinto centenario de su nacimiento, en 2000, entre muchos otros posibles, es un buen ejemplo de eso” (Revel 2005: 217). Podría decirse que el objetivo de toda biografía es anular o atenuar la importancia de las que existían previamente, pronunciar la evasiva última palabra sobre un biografado. De ahí, la recurrente y siempre falsa afirmación de que una nueva biografía es “la biografía definitiva” de tal persona (una afirmación que el mercado editorial utiliza aun en casos de personas que todavía no fallecieron): últimamente, se publicaron “biografías definitivas” de David Bowie (Paul Trynka), de Felipe II (Geoffrey Parker), de Freddie Mercury (Lesley-Ann Jones), de Miles Davis (Ian Carr) o de Ernesto Sabato (Julia Constenla).

desde fines del siglo XVI, ha tenido un tipo especial de biografía –la biografía de escritor– en la consolidación del modo en que aún hoy entendemos el concepto de autor. Éste sería, pues, otro *uso* de la biografía.

Sí, por un lado, la célebre conferencia de Michel Foucault “¿Qué es un autor?”, de 1969, es ubicada generalmente en una serie vinculada con la *muerte del autor*, también ella estimuló una fecunda interrogación acerca de la construcción de la autoría, y es en ese sentido donde radica, creo, su mayor productividad. Antes que ayudar a liquidar al autor, esta conferencia permitió advertir que durante muchos siglos y aún en la actualidad importó –y mucho– *saber quién habla o escribe*.

Esa utilidad de la conferencia de Foucault se evidencia, por ejemplo, en estudios recientes sobre la relación entre el género biográfico y las nociones modernas de obra y autor, entre ellos, los de los de Kevin Pask (1996), Ann Jefferson (2007) y Julian North (2009). Dedicados respectivamente a las literaturas inglesa (los dos primeros) y francesa (el segundo), todos ellos coinciden en señalar que al menos desde el siglo XVI la biografía de escritor se constituye en un dispositivo central para la emergencia de la moderna noción de autor, diferente del *auctor* medieval.²¹ Escribe Pask:

La creación del autor poético implica [*entails*] la creación de una narrativa de vida [*life-narrative*] que organiza lo que Foucault llama el “principio de unidad en una escritura donde cualquier irregularidad de la producción es adscripta a cambios provocados por la evolución, la maduración o la influencia externa”. (Pask 1996: 2)

En este sentido, en la recurrente inflexión *vida y obra* la biografía de escritor tiene una función definitoria, ya que desde sus comienzos (por ejemplo, en las tempranas vidas de Chaucer o Pascal a las que hice referencia) se constituyó en un umbral para el ingreso a la obra, algo que se verifica materialmente en que, a menudo, el lugar de la biografía del escritor era (y sigue siendo) la instancia prologal de la edición de sus obras (completas o escogidas).²²

²¹ Para Francia, Jefferson menciona el caso de Pierre Ronsard, cuya obra fue publicada póstumamente acompañada por un *Discours de la Vie de Pierre Ronsard* (1586) escrito por el editor Claude Binet; y, ya en el siglo XVII, los casos de Pascal o Racine, de quienes la hermana y el hijo, respectivamente, escribieron las *vidas-prefacios* que encabezaron las primeras ediciones de sus trabajos. En Inglaterra, el fenómeno se habría iniciado con algunas biografías consagradas a Geoffrey Chaucer en el último cuarto del siglo XVI (Pask). En Italia, en cambio, el fenómeno se habría iniciado más tempranamente con las *vidas* de Petrarca y de Dante que escribió Giovanni Boccaccio en el siglo XIV: en 1341, *De vita et moribus Francisci Petrarachi de Florentia* y, entre 1351 y 1363, tres versiones de una *Vita de Dante* cuyo verdadero título era *Trattatello in laude di Dante* (McLaughlin 2002: 46).

²² Andrew Nash señala que esas tempranas ediciones de Chaucer de fines del siglo XVI son “momentos fundacionales en la historia de las obras recopiladas [*collected editions*], y marcan el inicio del concepto de obra impresa [*printed oeuvre*] que tanto determina nuestro sentido moderno de autor”; además

La biografía de escritor permite además plantearse ciertas cuestiones acerca de la propiedad del escritor sobre su obra y su vida. En ciertos casos –como los de Chaucer o Shakesperare–, donde la *autorización* del escritor se produce luego de su muerte, el biógrafo se apropia sin oposición de vida y obra. En otros, por el contrario, se produce un tironeo entre escritor y biógrafo. Sobre esto, resulta esclarecedor el libro de Julian North, *The Domestication of Genius: Biography an the Romantic Poet*, que en una de sus secciones centrales (el capítulo 2 “Biography and the Romantic Poet”) recorre pormenorizadamente cuál fue la reacción de ciertos poetas románticos a comienzos del siglo XIX ante esa suerte de democratización del acceso a las vidas de escritores que el modelo johnsoniano (como biógrafo –en su *Lives of the Most Eminent English Poets* (1779-1881)– pero también como célebre biografiado) había establecido.

Al respecto, uno de los problemas centrales que analiza North es cómo la biografía instaure inevitablemente una *propiedad en disputa* [*contested property*]. Mediante una lúcida lectura de textos de Samuel Taylor Coleridge y William Wordsworth, North apunta a la ansiedad de estos poetas ante el peligro que representaba la biografía con respecto al control sobre su producción y su vida. La biografía, pues, amenaza con cederle ese control a los biógrafos y, peor aún, a los lectores, cuya curiosidad sobre algunas zonas de las vidas de los poetas a menudo dirigía –y dirige– la escritura de los primeros.

A las ansiedades de un Coleridge o un Wordsworth, North opone los argumentos más o menos contemporáneos o inmediatamente posteriores de, entre otros, el ya mencionado Thomas Carlyle y William Hazlitt. Si bien este último compartía algunas de las reservas de Wordsworth o Coleridge (la defensa de cierta autonomía del autor y de su derecho a la privacidad), consideraba también que la biografía literaria es un género necesario para que el lector acceda a la obra del poeta con la mayor claridad posible. Pero además, la biografía literaria acerca el poeta al lector, lo familiariza con él: el texto biográfico funciona, según la lectura de Pask del texto de Hazlitt, como una “forma de turismo literario y de recolección de reliquias” (2009: 53). Hazlitt mina la concepción autosuficiente del poeta romántico: “el poeta *no* es autor de sí mismo” [*the poet does not author himself*], glosa North (2009: 54).²³

“representan la primera vez que un autor inglés merece el lujo de un aparato textual y establecen la convención de que las obras recopiladas aparezcan prologadas por una biografía del poeta” (Nash 2003: 2).

²³ Por mi parte, aunque no desecho la productividad de esta lectura de Nash (y en cierto sentido la retomo al analizar ciertas consideraciones de Alberdi sobre la biografía) menos que de apropiación de una vida –

Aún más lejos que Hazlitt irá Carlyle, quien en su ensayo de 1832 titulado “Biography” argumenta que es innegablemente el “interés biográfico” el que acicatea en primera instancia la lectura de una obra (por ejemplo, la *Ilíada*) o la contemplación de un cuadro (por ejemplo, la “Transfiguración”, de Rafael). Vale decir, para Carlyle importa menos la obra en sí que la vida de quien la realizó. North, al respecto, menciona un texto anterior en dos años a “Biography”, donde Carlyle afirma:

Se ha dicho que ningún Poeta es igual a su Poema, afirmación que es en parte cierta; pero, en un sentido más profundo, también debe decirse, y con gran verdad, que ningún Poema es igual al Poeta. Ahora bien, es la Biografía la que primero nos da Poeta y Poema, mediante el significado de uno dilucidando y completando el del otro. (Citado por North 2009: 55)

En apoyo de esto, North cita las reseñas que Carlyle le consagró a *Life of Robert Burns* de John Lockhart y a una reedición de *The life of Samuel Johnson*, de Boswell, donde sin ambages sostiene que son las biografías de esos autores –y no sus producciones– lo más importante, rescatable o perdurable. Para Carlyle, la poesía de Burns es importante sólo si se la lee como parte de una historia de vida; por su parte, considera que la biografía de Johnson escrita por Boswell es superior a la obra del biografiado. North advierte en este punto que estos argumentos invierten aquéllos defendidos por Coleridge y Wordsworth, y concluye: “[En Carlyle] el biógrafo literario se vuelve a sí mismo al mismo tiempo poeta y hacedor del poeta [*poet and poet-maker*]” (2009: 56).

Biography and the question of literature in France, de Ann Jefferson (2007), es, por su parte, un trabajo mucho más ambicioso que los más o menos contemporáneos de North o Pask (a quien Jefferson cita). Jefferson recorre la historia de la relación entre biografía y literatura en Francia por lo menos desde Rousseau hasta, en el siglo XX, Roland Barthes, Roger Laporte y Jacques Roubaud, aunque, hacia atrás, su trabajo refiere a autores ajenos a esa época y a esa geografía como, por mencionar dos, Plutarco o San Agustín. Una hipótesis central del libro es que la trabajosa redefinición del

de disputa por la propiedad– prefiero hablar de *uso*. Considero que el biógrafo no se apropia de una vida como si ésta fuera un bien apropiable, sino, con más precisión, que la usa, que realiza un uso de una vida disponible. De ahí en más ese biógrafo detendrá quizá cierta autoridad sobre esa vida (por ejemplo, futuros biógrafos se referirán a él como antecedente), pero no un derecho de propiedad inalienable que pueda reivindicar sin apelaciones (Sarmiento no es el dueño de la vida de Quiroga, como Leon Edel no lo es de la de Henry James o Rudolf Safranski de la de Heidegger). En *Altísima pobreza*, al analizar la vida monástica Giorgio Agamben deslinda el concepto franciscano de “uso” del de “propiedad”: las reglas de vida de los franciscanos incluyen un uso de las cosas que no implica la propiedad; esto es, *mutatis mutandis*, lo que sucede con la relación entre los biógrafos y las vidas que escriben. Sobre el concepto franciscano de *uso* ver Agamben (2013: 174-204)

concepto “literatura” desde el siglo XVIII encontró en la biografía una suerte de aliado funcional. El libro de Jefferson es así una

historia de los dos términos y de las muchas y varias relaciones entre ellos. [...] El problema no es en especial el estatus de la biografía *como* literatura, ni el de su necesidad para la existencia o la inteligibilidad del texto literario; más bien, es el de la naturaleza de la literatura misma y de la parte que la biografía podría jugar en la refutación o exploración de su definición. (2007: 1-2)

Cuando desde fines del siglo XVIII los contornos de la “literatura” dejan de estar definidos por poéticas, retóricas y géneros híper codificados –el momento en que según Rancière se pasa del “régimen mimético” al “regimen estético”–, ese concepto se transforma para Jefferson (y ésta es una hipótesis central de su estudio) en uno de carácter auto-refutable [*self-contesting*], menos asertivo que precario, que siempre estará redefiniéndose: la institucionalización y el desborde de esa institucionalización serían los dos extremos de un constante redelinearse de las fronteras de la literatura o de lo literario que llega hasta nuestro días. Es a propósito de esto que Jefferson, revisando las perspectivas formalistas que dejaban fuera la cuestión del autor y su vida para definir lo literario, argumenta que por el contrario la biografía tuvo un rol demostrable en ese rasgo auto-refutable que caracteriza la literatura desde fines del siglo XVIII:

Una de las formas fundamentales en las que literatura y biografía se conectan e implican mutuamente es en el uso de la autoría como un indicador [*marker*] de la literaridad [*litterariness*] misma. La asociación de la autoría en relación con un texto escrito es una de las condiciones que hacen posible leer un texto como literatura; y, por una razón u otra, la biografía parece surgir como una consecuencia de tales firmas autorales. (Jefferson 2007: 16)

Para avalar esto Jefferson recurre al trabajo ya clásico de los austríacos Ernst Kris y Otto Kurz de 1934 (*Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*)²⁴ donde se sostiene que la función de la biografía es refrendar el estatus magistral del artista como “origen de la obra de arte”. Vale decir: “La ‘anécdota de artista’, como la llaman Kris y Kurz, aparece en las vidas de muchas y diferentes figuras y sirve para establecer las credenciales creativas del artista” (2007: 17). Enseguida, Jefferson recurre a las propuestas de Foucault sobre la “función autor”. Si bien Jefferson, como Chartier (1999), arguye que la datación de Foucault debería revisarse, sí le interesa la afirmación de éste acerca de que “[desde el siglo XVII o XVIII] los discursos literarios sólo pueden ser recibidos dotados de la función autor”.

²⁴ Hay traducción castellana realizada por Pilar Vila: *La leyenda del artista*, Madrid, Cátedra, 1991.

Para Jefferson, las *Confesiones* de Rousseau –un texto único en el siglo XVIII, pero que sentará un precedente para el ejercicio de la autobiografía en el XIX– son un momento bisagra en la historia de la articulación entre biografía y literatura, y esto en especial porque allí se propone “muy a menudo –si no siempre– una particular visión de la relación entre la vida del autor y la producción literaria” (2007: 38). En este sentido, Jefferson consigna que uno de los principales motivos por los cuales Rousseau escribió sus *Confesiones* fue para proponer otra versión –diferente de la que circulaba– de su relación con sus escritos. Más adelante, en el capítulo que le dedica a Rousseau (“La historia de vida de Rousseau y la experiencia de la literatura”) Jefferson sostiene que la idea de literatura que Rousseau delinea en las *Confesiones* se constituye no como unos textos que se escriben de acuerdo con las convenciones de determinadas poéticas, retóricas o géneros, sino como una experiencia sensible –estética– y original del mundo, que puede o no tener su correlato escrito (2007: 51-56).

La biografía o autobiografía de un escritor serviría, al menos desde Rousseau, no sólo para proveer un marco interpretativo para los textos de un mismo autor, sino también para dar a conocer la literatura no escrita pero sí vivida por él: la fórmula *vida y obra* se trasmutaría aquí en la de *la vida como obra*. Se trata, *mutatis mutandi*, de algo similar a lo que puede leerse en, por ejemplo, Carlyle: la literatura de un escritor es algo más que sus textos, y a veces sus textos pueden ser lo menos relevante. La biografía o la autobiografía literarias permitirían conocer esa *literatura no escrita* (o a veces escrita torpemente) inscrita en la historia de vida de un autor.

Tanto en Inglaterra, como vimos más arriba, como en Francia, es el siglo XIX el del apogeo de las *vidas de escritores*. Pero además, ése fue también el siglo del auge de la crítica literaria biográfica, cuya estrella (en Francia, pero también más allá de sus fronteras) fue Charles Augustin Sainte-Beuve. Al respecto, en el capítulo VII (“The Age of Criticism”) de su *Landmarks on French Literature*, de 1912, Lytton Strachey asegura:

Con SAINTE-BEUVE, de hecho, uno podría casi decir que la crítica, tal como la conocemos, empezó a existir. Antes de él, toda la crítica había sido una o dos cosas: o bien la mera expresión personal de una opinión, o bien el intento de establecer cánones literarios universales y juzgar a los escritores por los estándares que aquéllos establecían. Sainte-Beuve advirtió que tales métodos – los pronunciamientos chapuceros de un Johnson o las estrechas generalizaciones de un Boileau– en realidad no eran crítica en absoluto. El advirtió que el primer deber del crítico no era juzgar, sino entender; y con ese objetivo se puso a explorar todos los hechos que podían arrojar luz sobre el temperamento, el punto de vista [*outlook*], los ideales del autor; examinó su biografía, la sociedad donde

vivió, las influencias de su época; y con ese aparato pacientemente reunido procedió al acto de ser el intérprete entre el autor y el público. (2006: 86-87)

Strachey advierte que es otro concepto de literatura el que maneja Sainte-Beuve. Vale decir, ya no se trata de una práctica vinculada a determinados estándares que permiten declarar la destreza o la impericia técnica de un escritor sino de una que, podría decirse, se redefine en cada uno de sus ejecutantes. Strachey, de todos modos, no vincula esa diferencia entre dos modos de entender lo literario a esa redefinición del concepto que tiene lugar entre fines del XVIII y comienzos del XIX, sino a una incapacidad de, por ejemplo, un Boileau, para saber qué es exactamente lo literario.

El fragmento de Strachey es terminante: la crítica que ejerce Sainte-Beuve se centra en el autor; es esa instancia (y no el texto, los géneros o cualquier otra) aquella sobre la que el crítico debe hacer foco. Más aún: en esta descripción de la labor de Sainte-Beuve, la “luz” que echa el crítico se proyecta sobre el “autor”, y no sobre sus creaciones; su tarea mediadora –de “intérprete”– es entre lector y autor, y no entre lector y obra.²⁵ Loriga explica así este “método” crítico-biográfico concentrado en el autor y no en sus producciones:

En 1862, [Sainte-Beuve], en general reticente a las afirmaciones teóricas, decide explicar de una vez por todas los principios metodológicos de su crítica literaria: “Aquellos que me tratan con más favor han dicho que yo soy un muy buen juez, pero que no tengo Código. Sin embargo, yo tengo un método, [...] que se ha formado en la misma práctica”. La premisa es muy simple: “La literatura [...] no es para mí en nada distinta o al menos separable del resto del hombre y la organización; puedo disfrutar de una obra, pero me resulta difícil juzgarla independientemente del conocimiento del hombre mismo; y yo diría con mucho gusto: *de tal árbol, tal fruto*. El estudio literario me conduce naturalmente al estudio moral”. El resultado también lo es: “Para juzgar al autor de un libro y al libro mismo, si ese libro no es un tratado de geometría pura”, deben hacerse ciertas preguntas sobre la personalidad del artista: ¿cuáles son sus posiciones religiosas? ¿Su percepción de la naturaleza? ¿Cuáles son sus relaciones con las mujeres? ¿Y con el dinero? ¿Y con el alimento? Pero también: ¿cuáles son sus vicios? ¿Cuáles sus amigos? ¿Y sus enemigos? El conjunto de esas preguntas debe ser planteado para cada etapa de la vida: en el nacimiento, durante la formación y la deformación. El acercamiento no puede ser más que cronológico [...]. (2010: 21)

²⁵ E incluso Strachey en el fragmento citado usa la categoría de “público” [*public*] y no de “lector” [*reader*] con lo que podría pensarse que la tarea crítica que ejerce Sainte-Beuve no se relaciona específicamente con algo que involucra necesariamente la lectura de textos literarios sino con algo diferente que consumiría un “público”. A ese *algo* podríamos llamarlo “imagen de autor” o “figura de autor”. Nuevamente, aquí el estatuto autoral –y, más específicamente, de autor literario– no reside exclusivamente en la mera escritura, a la que desborda.

Para Sainte-Beuve, el surgimiento de un autor es el resultado de un proceso: éste ha tenido su formación, su evolución y su decadencia. Por tanto, el poeta que surge de la crítica biográfica que practica Sainte-Beuve es un “sujeto en proceso”, como afirma Jefferson tomando el concepto de Julia Kristeva (2007: 131). En razón de esto, es tarea del crítico, por un lado, seguir cronológicamente a ese genio-poeta desde su infancia hasta su vejez –y por este motivo la crítica es necesariamente biográfica. Al mismo tiempo, como es su deber mostrar el cuadro completo en el que se desarrolló su existencia, el contexto deberá ser también considerado por el crítico –y por eso Strachey menciona la “sociedad” y la “época” de un autor como elementos que necesariamente debe conocer el crítico. Es decir, a Sainte-Beuve se le plantea, como a casi todos los biógrafos, la pregunta de *cuánto es necesario contar para contar una vida*.

Si bien Sainte-Beuve no fue el último practicante asiduo y celebrado de la crítica biográfica (podría mencionarse, entre otros, a Hyppolyte Taine), me detengo en él porque, con lo dicho, quedan delineados cuáles son los problemas y las cuestiones que plantea el subgénero *biografía de escritor*, al que volveré a propósito de la producción biográfica de Juan María Gutiérrez. Por lo demás, Sainte-Beuve será quien quede más notoriamente asociado con la modulación biografista de la crítica literaria que entró en crisis en las primeras décadas del siglo XX tanto en sede literaria como en sede crítica: el póstumo *Contra Sainte-Beuve*, de Marcel Proust, escrito en la primera década del siglo XX, es casi siempre señalado como uno de los primeros ataques virulentos a la relación directa entre biografía del escritor e interpretación del texto literario.²⁶

6. UN DESIERTO BIOGRÁFICO

Sarmiento (1811-1888), Alberdi (1810-1884) y Gutiérrez (1808-1878) son, junto con Esteban Echeverría (1805-1851), miembros centrales de la llamada generación romántica o generación del 37. Se trata, como se ha dicho varias veces –entre otros por

²⁶ Ya en el siglo XIX el biografismo había tenido sus detractores entre los escritores; entre otros, Flaubert o Mallarmé (véase Jefferson [2007] o Barthes [1987]). Pese a todo, vimos cómo todavía en 1912 Strachey exalta sin escrúpulos el “método” de Sainte-Beuve. En sede teórica, será el formalismo ruso (o, más precisamente, la *Opoiaz*) el que en principio se oponga al biografismo en su afán por analizar la literatura “en cuanto tal”. Véase, al respecto, el artículo retrospectivo de Boris Eichelbaum “La teoría del ‘método formal’” donde se cita un trabajo de Roman Jakobson donde este, con desprecio, se refiere a los historiadores de la literatura que se comportan “como un policía que, proponiéndose detener a alguien, hubiera echado mano, al azar, de todo lo que encontró en la habitación y aún de la gente que pasaba por la calle vecina. Los historiadores de la literatura utilizaban todo: la vida personal, la psicología, la política, la filosofía” (en Todorov 2002: 26). Para una revisión del interés del formalismo en lo biográfico véase el esclarecedor trabajo de Avril Pyman “Yury Tynyanov and the ‘Literary Fact’” (en France y St Clair (eds.) 2002)

Halperín Donghi (1982), Matamoro (1986), Myers (1998), Katra (2000) y Rodríguez (2010)–, de una generación que gustó de representarse a sí misma como patéticamente instalada ante un amenazante desierto espacial, simbólico y político que se sentía conminada a llenar con ciudades, con libros, con instituciones. En su “Segunda lectura” en el Salón literario, las conclusiones de Echeverría sobre “nuestra cultura intelectual” son categóricas:

En la anterior lectura, bosquejado el estado de nuestra cultura intelectual, de la cual nos proponemos hacer un completo y circunstanciado inventario, hemos deducido: que no tenemos ni literatura ni filosofía; que nuestro saber político nada estable y adecuado ha producido en punto a organización social; que nuestra legislación está informe; que de ciencias positivas apenas sabemos el nombre; que la educación del pueblo no se ha empezado; que existen muchas ideas en nuestra sociedad pero no un sistema argentino de doctrinas políticas, filosóficas, artísticas; que, en suma, nuestra cultura intelectual permanece en estado embrionario, y que con nada o muy poco contamos para iniciar la grande obra de la emancipación de la inteligencia argentina. (Recopilado en Weinberg 1977: 175)

En líneas generales, Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez coincidían en el desolador diagnóstico de Echeverría. Ese desierto, de todos modos, no produjo en ellos un *horror vacui* paralizante sino que, por el contrario, los impulsó a actuar, a escribir. Y, entre otras cosas, se dedicaron a escribir biografías. Sin embargo, no existe un trabajo de largo aliento dedicado a la zona biográfica de sus producciones, y esto a pesar de que no es difícil advertir que ese género los interpeló intensamente: los tres escribieron biografías y reflexionaron con inteligencia sobre el género. Se trata de una preocupación o voluntad biográfica que se explica fácilmente –aunque no únicamente– si se considera ese diagnóstico sobre “nuestra cultura intelectual” que hace Echeverría en 1837. El desierto simbólico al que se enfrentaba esta generación era, entre otras cosas, un desierto biográfico: ese desierto debía poblarse con vidas escritas que le dieran a la nación una serie de nombres propios con los cuales pudiera comenzar a ser identificada. En este sentido, la hipótesis de la historiadora francesa Sabina Loriga acerca del proceso de “desertificación del pasado” (Loriga 2010: 11) que se habría producido en los siglos XIX y XX, si ya es discutible para Europa resulta desde todo punto de vista inaceptable para América en general y para la Argentina en particular. Por el contrario, las emergentes naciones americanas –e incluyo en ese colectivo a los Estados Unidos– necesitaron en el siglo XIX de escritura biográfica que fuera barajando los posibles

nombres de su historia; también, de modelos biográficos que sus ciudadanos pudieran imitar.

Esta tesis propone entonces una lectura exhaustiva de la producción biográfica de Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez. Para ello, se analizará un corpus al que integran tanto diversas biografías escritas por esos tres autores como textos suyos que, sin ser biográficos, presentan diferentes reflexiones sobre este género.

Todos los textos que se analizan fueron escritos entre 1840 y 1880 (con la excepción de dos textos tardíos de Sarmiento, publicados en 1885 y 1886). En ellos, en gran medida puede leerse, además del primer esbozo de una galería de celebridades nacionales (de héroes y de antihéroes), el sustrato textual para el surgimiento de la historia erudita en la Argentina, que se concretará recién definitivamente en la década de 1880.²⁷ Los textos que analizo son, pues, antes que textos históricos en sí mismos, textos que demandan producción histórica. Es por este motivo que no se incorporan al corpus los trabajos de un cuarto escritor: Bartolomé Mitre. La razón no es sólo la diferencia de edad entre Mitre (nacido en 1821) y Sarmiento, Alberdi o Gutiérrez (nacidos entre 1808 y 1811), sino el hecho de que sus dos trabajos más importantes, pese a que –por supuesto– no son ajenos a una matriz biográfica, se presentan ya desde el título como historia, y no como biografía: *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* e *Historia de San Martín y de la emancipación americana*. Ese es el límite del corpus: una escritura –la de Mitre– que sin dejar de ser biográfica es también el lugar textual donde parece por primera vez posible el pasaje definitivo de la biografía a la historia, y del biógrafo al historiador.

En efecto, la producción de estos tres biógrafos se desarrolla mayoritariamente en tiempos en los que, como lo ha señalado Fabio Wasserman (2007) en su estudio sobre “conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de La Plata (1830-1860)”, hay una preocupación por la escritura histórica –producto de la difusión del historicismo romántico en el Río de la Plata– que sin embargo no se concreta o se concreta débilmente.²⁸ Para Wasserman, son varios los motivos que explican la

²⁷ Al respecto, ver Rojas (1957) y, más recientemente, Palti (2000), Wasserman (2007) y Pagano y Devoto (2009).

²⁸ Para Wasserman, se trata de un periodo que ni siquiera se cierra con las primeras ediciones de la *Historia de Belgrano*, de Mitre, en 1858 y 1859, sino recién con la tercera edición, de 1876, que sería la primera narrativa histórica de envergadura que da cuenta del “desarrollo de la nacionalidad argentina” (2007: 104). Resulta extraño, por lo demás, que en el apartado dedicado a los “textos biográficos y testimoniales” Wasserman no se ocupe de la intensa producción biográfica de Sarmiento durante el período. Acaso esto se deba a que la realizó fundamentalmente en Chile (y Wasserman considera en su

“ausencia de relatos históricos nacionales” en este período; entre ellos, el principal sería la “precariedad o la inexistencia de un Estado nacional que [los] requiriera” (2007: 99) o, más complejo aún, la “coexistencia de diversas alternativas consideradas viables, y, en más de un caso, deseables” (2007: 99). En ese periodo, el historiador es el *historiador futuro* (2007: 79).

Lo anterior se vincula en parte al hecho de que el título de esta investigación no sea *Vidas argentinas* sino, más ampliamente, *Vidas americanas*. Esto se debe, en primer lugar, a que muchas de las personas biografiadas por Sarmiento, Gutiérrez o Alberdi no eran argentinos (o, con más precisión, no habían nacido en el territorio que llamamos hoy República Argentina). También, a que cuando se escriben estas biografías, la idea de qué era y qué no era argentino era aún imprecisa, inestable.²⁹ Pero además, aunque había en estos tres escritores una voluntad de que esa incertidumbre se desvaneciera, los textos biográficos que analizo dan cuenta de intereses que, sin de ningún modo desentenderse de ella, desbordan la cuestión específica de lo nacional (y de lo nacional argentino) para abrirse a una interrogación por lo americano, y más puntualmente por cuáles debían ser los rasgos del patriota en América (en diferentes modulaciones: el poeta patriota, el militar patriota, el político patriota, el administrador patriota, el empresario patriota, etcétera).³⁰

Los textos del corpus, por lo demás, pueden ser considerados narrativas de la nación, modos de imaginar la nación, en el sentido en que ha examinado estas cuestiones Homi K. Bhabha (2010).³¹ Sin duda, los textos biográficos de estos tres

estudio la zona del Río de la Plata), pero sin embargo sí se refiere a *Facundo*, que fue escrito y publicado en el mismo lugar.

²⁹ Para Wasserman, otra de las causas de la inexistencia de una narrativa histórica “capaz de demostrar la unidad de la Argentina tras el aparente caos de los hechos” (2007: 104) fue la indeterminación territorial: no se podía narrar la historia de la nación argentina si no se sabía con certeza qué incluía y qué excluía territorialmente esa entidad. Recién en 1861 (batalla de Pavón), hubo una primera y provisoria resolución de ese problema y, hacia 1880, una que podría llamarse más definitiva.

³⁰ Al respecto, y como se expondrá en diversos capítulos de la tesis, Sarmiento, por ejemplo, proyecta en *Recuerdos de provincia* (1850) publicar un libro llamado *Vidas americanas*, y en *Facundo* se preocupa, aunque piensa específicamente en la República Argentina (en la “literatura nacional”), por las características que debería tener el “narrador americano”; Gutiérrez, por su parte, prepara el volumen llamado *América poética* (1846-1847), donde escribe breves esbozos biográficos de varios “poetas” americanos, y se esmera cada vez por demostrar que todos ellos fueron patriotas; Alberdi, finalmente, escribe en 1876 la biografía del empresario norteamericano William Wheelwright, a la que titula *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright en la América del sur*, pero donde se afana por demostrar que este norteamericano fue, en los países del sur del continente en los que desarrolló su actividad (en especial Chile y la Argentina), aún más patriota que muchos nativos de América del Sur (por ejemplo, que fue más patriota que Sarmiento).

³¹ Antes de Bhabha, Benedict Anderson y Eric Hobsbawm, entre otros, se preocuparon por estas mismas cuestiones: no sólo por qué es una nación, sino por cómo se constituye. El segundo, por ejemplo, en la “Introducción” de *Naciones y nacionalismos desde 1780* insiste en destacar cuánto de “artefacto,

escritores pretenden acrecentar ese “capital social” sobre el que, según Ernest Renan en un texto esencial pero muy discutido, “basamos la idea de nación”; especialmente porque ese capital estaría compuesto, entre otras cosas, por “grandes hombres” (Renan [1882] 2010: 35).³²

7. ANTECEDENTES

Si no hay trabajos sistemáticos sobre la escritura biográfica argentina, sí los hay sobre la escritura autobiográfica; en ellos, además, los textos autobiográficos de Sarmiento (*Mi defensa y Recuerdos de provincia*) y de Alberdi (*Palabras de un ausente y Mi vida privada*) adquieren especial relevancia.³³ Es pues en esos trabajos sobre la autobiografía –un pariente genérico de la biografía (May 1979)– donde esta tesis encuentra sus antecedentes más próximos. Me refiero, puntualmente, a *La literatura autobiográfica argentina*, de Adolfo Prieto (1966); *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (publicado en inglés en 1991 y en español en 1996), de Sylvia Molloy, y *Un huracán llamado progreso: utopía y autobiografía en Alberdi y Sarmiento*, de Adriana Rodríguez Pérsico (1992).

El trabajo pionero de Prieto, en su primera parte, se detiene en textos autobiográficos marcados por un hecho histórico-social: la persistencia, luego de 1810, de estructuras coloniales residuales que convivían con los elementos progresistas y republicanos emergentes que cobraron relevancia creciente desde las jornadas de Mayo. Prieto rastrea ese traumático conflicto entre lo nuevo y lo viejo en textos autobiográficos de Manuel Belgrano, Cornelio Saavedra, Juan Cruz Varela y, con más detenimiento, en *Recuerdos de provincia* (1850), de Sarmiento. En la segunda parte,

invención e ingeniería social [...] interviene en la construcción de naciones” (1992: 18). En este punto, y a partir de las investigaciones de Hobsbawm sobre las variaciones en los usos de los términos *nación*, *nacional* o *nacionalismo* en el siglo XIX, debe decirse que si bien Alberdi, Sarmiento y Gutiérrez usan eventualmente algunos de ellos (el segundo, por ejemplo, habla de “literatura nacional”, o el tercero de “poeta nacional”), no es posible demandarles demasiada precisión conceptual. Hobsbawm explica que una característica de esos términos es su “modernidad” y que, por ejemplo, el *Diccionario* de la Real Academia Española “no utiliza la terminología del estado, la nación y la lengua en el sentido moderno antes de su edición de 1884” (1992: 23).

³² En el texto de Renan “el pasado heroico, [los] grandes hombres [y la] gloria” que componen el “capital social en el que basamos la idea de nación” son entidades autoevidentes, y no el resultado de una construcción. Así, el “olvido” –vale decir, la selección de qué se recuerda y qué no–, que para Renan es fundamental en la constitución de lo nacional, no pareciera tener injerencia en esta cuestión.

³³ Esto se debe, creo, a que la bibliografía teórica sobre la autobiografía ha gozado de una mejor recepción en la academia que la consagrada a su “pariente” cercano, la biografía, y esto porque sus propuestas son más fuertes, más atractivas. En la bibliografía teórica sobre la biografía no hay nada tan contundente como, por caso, los aportes de Gusdorf (1991), Lejeune (1975), Starobinski (2008) o De Man (1991) para el caso de la autobiografía. La teoría sobre la biografía es, en este sentido, una teoría débil, prioritariamente descriptiva.

Prieto analiza *Las beldades de mi tiempo* (1891), de Santiago Calzadilla, la “Carta confidencial” (1879), de Carlos Guido y Spano y *Mis memorias, infancia-adolescencia* (1904), de Lucio V. Mansilla. En estos casos, la cuestión central es cómo en ellos se procesa la experiencia del rosismo, que en la escritura de Mansilla y Guido, hijos de figuras protagónicas de ese período histórico, adquiere una complejidad textual inusitada. La tercera parte, dedicada a *Juvenilia* (1884), de Miguel Cané, y a otros textos publicados en las primeras décadas del siglo XX pero escritos por hombres nacidos en el XIX –*Hojas de mi diario*, de Julio A. Costa y *Mis primeros ochenta años*, de R. J. Cárcano– rastrea cómo esos sujetos se vieron interpelados por la extraordinaria transformación de la estructura económica y social que vivió la Argentina desde 1880. Este estudio, como se advierte, se dirige principalmente a la relación entre sujeto e historia, o sujeto y sociedad, relaciones a cuyo examen, según Prieto, la autobiografía permitiría un acceso privilegiado. En este sentido, una de las conclusiones generales de *La literatura autobiográfica argentina* es que “el conjunto de los textos autobiográficos consultados transmuta los efectos del enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales, y la preponderancia que los hechos de la vida colectiva adquieren sobre la vida interior de los autores”. También –y ésta es su hipótesis más fuerte– que “la historia de la literatura autobiográfica argentina condensa, en un plano insospechado, la historia de la élite del poder en la Argentina [...]” (1982: 22).

El libro de Molloy, por su parte, abarca un corpus que cubre un arco espacial y temporalmente mayor que el de Prieto, ya que incluye los siglos XIX y XX y a autobiógrafos de toda Hispanoamérica. De ese dilatado conjunto, Molloy selecciona, para el siglo XIX argentino, tres ejemplos: *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, *Juvenilia*, de Cané, y *Mis memorias*, de Mansilla. Y si bien no se desentiende en absoluto de los problemas históricos y culturales considerados por Prieto (con cuyas lecturas de Cané y Mansilla polemiza), su trabajo se concentra en interpelar estas autobiografías en “sus aspectos más textuales” (“estrategias textuales”, “atribuciones genéricas” o “fabulaciones a las que recurre la autobiografía”) (Molloy 1996: 16).

Molloy advierte que la autobiografía decimonónica se produce en un contexto de “crisis ideológica”: los autobiógrafos posteriores a la Colonia –afirma– escriben cuando las “instituciones” son puestas en “tela de juicio” y así, a la crisis de autoridad le corresponde un “yo en crisis” del que esos textos dan prueba. Señala además que un modo mayoritario de validar la “escritura del yo” reside, en ese momento, en legitimarla como historia y por su “valor documental”: “Esta concepción de la autobiografía [...]

desdeña la *petit histoire*, reprime la nostalgia (sobre todo cuando hay algún peligro de que se la interprete como añoranza del viejo régimen) y despacha de manera sumaria todo lo relativo a la niñez” (1996: 187). En relación con esto, en la sección dedicada a Mansilla, Molloy señala un tercer rasgo general de la autobiografía decimonónica (rasgo al que *Mis memorias* sería excepcionalmente ajeno): la poca tendencia que muestran estos autobiógrafos a cuestionar las condiciones y las posibilidades de acceso al pasado (a meditar sobre las “trampas de la memoria”). Según Molloy, esto se debe a que consideraban a la memoria como “un instrumento histórico fidedigno” (1996: 232).

Como las referidas a la biografía, las teorizaciones sobre la autobiografía a menudo insisten en el hecho de que esta pone en crisis los límites entre ficción y no-ficción o entre lo literario y lo no-literario; una cuestión que, enseguida, se desliza hacia el arduo problema de la verdad en literatura. Es justamente ese estatuto “fronterizo” – de constitución “en el borde” de la autobiografía–, el punto de partida de *Un huracán llamado progreso*. Rodríguez Pérsico no pretende resolver esa cuestión, sino, antes bien, insistir en cómo los discursos autobiográfico y utópico (que en Alberdi y Sarmiento serían “complementarios” y “paralelos”) “incluyen modos de referencialidad que obligan a cotejar el adentro con el afuera: por un lado, rearmar las relaciones intratextuales; por otro, confrontar texto y extra-texto siguiendo ciertos protocolos de lectura” (1992: 11). Ambos discursos (el autobiográfico y utópico) son leídos como aquéllos a través de los cuales Sarmiento y Alberdi “discuten [...] las articulaciones entre sujeto y sociedad, de qué manera lo público confronta lo privado y a la inversa, lo íntimo entra en contacto con lo social” (1992: 7). En relación con esto, en el modo en que Rodríguez Pérsico lee los textos autobiográficos de ambos escritores y señala, por ejemplo, cómo en ellos se diseñan y “sobreimprimen” figuras como las del “político”, el “legislador” y el “patriota”, puede advertirse una muy productiva continuación de una línea de análisis que había consignado Prieto en 1966, y que también recorre el análisis de Molloy, y que implica que, en la Argentina del siglo XIX, la autobiografía funciona mayoritariamente como instrumento de justificación o validación del “yo” ante la opinión pública.

Mi trabajo, entonces, se vincula y encuentra un antecedente en esos libros porque los tres son el resultado del análisis de un corpus conformado por textos pertenecientes a un género específico caracterizado, como la biografía, por una fuerte referencialidad. Y porque, a esa cuestión, no reaccionan denunciando la “ilusión biográfica” de esos textos, sino, por el contrario, analizando diferentes cuestiones

textuales y extratextuales que permiten que esa ilusión se produzca o no. Las diversas preguntas sobre la articulación de la autobiografía con la historia o con la serie política o social que proponen Prieto, Molloy y Rodríguez Pérsico son, en gran medida, similares a las que le hago a mi corpus. Por lo demás, el abordaje de los textos que realizo en esta tesis es más cercano al que proponen Molloy y Rodríguez Pérsico, en el sentido de que, como esas críticas, me detengo en “aspectos más textuales”, para decirlo con palabras de la primera.

En especial, en el capítulo III retomo el apartado que Rodríguez Pérsico le dedica a las tres “biografías de la barbarie” (1992: 98-117) escritas por Sarmiento. Asimismo, mi trabajo también retoma el artículo de Cristina Iglesia “La ley de la frontera. Biografías de pasaje en el *Facundo* de Sarmiento” (2003). En razón de que recortan e inquietan específicamente la escritura biográfica de Sarmiento estos dos trabajos son antecedentes directos de al menos parte de esta investigación. A éstos, deben sumarse aportes significativos de Paul Verdevoye (1963), Noé Jitrik (1977), Ana María Barrenechea (1978), Nicolás Rosa (1990), Natalio Botana (1997), Adriana Amante (2003) o Beatriz Sarlo (1967, 2007) que ocasionalmente también se interesaron por las características de la producción biográfica de Sarmiento, Alberdi o Gutiérrez; es decir que esbozaron la posibilidad de considerar a estos letrados como *escritores de biografías*, como *biógrafos*.

Esta tesis también tiene como antecedente el libro de Martín Kohan *Narrar a San Martín*, de 2005. Este libro, cuyo origen es una tesis de doctorado defendida en 2001, me interesa especialmente porque el corpus está compuesto en su mayoría por textos de índole biográfica de los autores que analizo en esta tesis o de otros (como Bartolomé Mitre o Ricardo Rojas) de los que también me ocupo. El libro de Kohan surge del análisis de cómo en textos de Gutiérrez, Sarmiento, Mitre y Rojas se fue consumando sucesivamente la construcción narrativa de José de San Martín como el héroe nacional, como el padre de la patria. El abordaje que realiza Kohan de su corpus parte de la noción de que si “la heroicidad no es un dato real” sino un “acto de significación” es entonces pertinente indagar en la manera en que esa heroicidad se forja (utilizo el verbo de Rancière) en esos relatos de vida. Kohan resume así el punto de vista desde el que lee su corpus:

[...] quien inquiera por San Martín en tanto héroe nacional –esto es, no por él, sino por el modo en que llegó a constituirse en el prócer máximo de la argentinidad– se preguntará por las condiciones de su representación y por las formas en que fue narrado. No son las preguntas que la historia le dirige al

pasado, acerca de lo que pasó y sus razones; tampoco son las preguntas que la historiografía le dirige a la historia, cerca de sus enfoques o sus criterios metodológicos. Son más bien las preguntas que la crítica literaria puede hacerle a cualquier texto narrativo, así sea un texto de historia. (2005: 40)

Mi trabajo difiere del de Kohan en que el corpus no recorta una serie de textos sobre una misma persona (San Martín), sino que incluye muchas biografías consagradas a una variedad amplia de hombres y algunas mujeres del siglo XIX. En razón de esto, si bien varios de esos textos intentan demostrar que en el biografiado debe leerse algún tipo de heroicidad, en otros ese componente está ausente. Por ejemplo, y para dar un ejemplo extremo, las biografías de Juan Facundo Quiroga, José Feliz Aldao o Ángel Vicente Peñaloza que escribe Sarmiento de ninguna manera constituyen a los biografiados como héroes en el sentido sanmartiniano de la palabra (aunque todos son héroes en el sentido narratológico). O, para dar otro ejemplo, los poetas a los que biografía Gutiérrez tampoco son héroes en ese sentido específico.

Debo aquí agregar, por fin, que un trabajo que me resultó muy productivo para pensar mi corpus fue el ya mencionado *Constructing American Lives. Biography and Culture in Nineteenth-Century America*, de Scott E. Casper (1999). Resultado de una exhaustiva investigación, Casper examina allí la “manía biográfica” [*biographical mania*] que habría caracterizado el siglo XIX en Estados Unidos. Su libro, al respecto, empieza con la siguiente afirmación: “Prensas rugientes, librerías abarrotadas, un público impaciente: en los Estados Unidos del siglo XIX, la biografía podía encontrarse casi en cualquier lugar al que el lector mirara, y los lectores miraban entusiastamente” (1999: 1). Por supuesto, un panorama como éste no tuvo nunca lugar en la Argentina decimonónica. Sin embargo, la centralidad que la relación entre individuo e historia nacional tendría, según Casper, en buena parte de la producción biográfica norteamericana es también una constante en el corpus del que me ocupo.

Por lo demás, en el estudio de Casper se puede verificar otra modulación del mismo problema que se advierte al leer la producción biográfica de Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez: la necesidad de definir un panteón nacional y de proponer modelos a los ciudadanos de la nueva y tambaleante república. Quiero decir: en estos textos también puede advertirse, en una escala por supuesto diferente y con inflexiones muy diversas, el complejo proceso de *construcción de vidas* en, y para, una nación joven. En el primer capítulo de su libro, consagrado al período 1790-1830, Casper asegura que “[En los Estados Unidos] la escritura biográfica se volvió parte de un esfuerzo multifacético para

crear una identidad y una cultura nacionales” (1999: 19). Ese esfuerzo tenía en cuenta tanto un público nacional como uno foráneo, básicamente europeo. Por mi parte, considero que los textos que analizo son una parte importante de un esfuerzo similar, también multifacético, llevado a cabo durante el siglo XIX argentino.

8. ORGANIZACIÓN DE LA TESIS

En el capítulo II, “Sarmiento autor y lector de biografías”, me detengo largamente en dos cuestiones. La primera es inquirir de qué modo Sarmiento concebía el género. Por lo pronto, no hay en Sarmiento una definitiva teorización sobre el género; sin embargo, sí hay, aquí y allá, y desde comienzos de la década de 1840, diferentes reflexiones no siempre coincidentes que son el producto de su asidua práctica biográfica. Sarmiento cavila sobre la biografía a medida que produce textos biográficos: sus especulaciones sobre el género se realizan durante y no antes de esa práctica. En ese capítulo me focalizo en esas reflexiones para analizar cómo Sarmiento piensa, entre otras cosas, la relación entre biografía e historia. También, los momentos en que considera la importancia del género como proveedor de modelos a imitar o los problemas de escritura que lo obliga a resolver (por ejemplo, cómo evitar hacer un héroe novelesco del biografiado). Se trata, por supuesto, de una reflexión que no realiza *ex nihilo*; Sarmiento no es un practicante intuitivo del género, sino que lo impulsa su actividad previa y simultánea como lector. Así, el estudio de las diversas inflexiones de la consideración sarmientina del género se nutrirá también del análisis de los textos biográficos o sobre la biografía que escribió, pero también de aquéllos que leyó. Sarmiento, en este sentido, se reconoce o quiere ser reconocido como parte de la tradición biográfica occidental. Lectura y escritura, teoría y práctica, no son, por tanto, instancias que puedan escindir al abordar la producción de Sarmiento. Además, Sarmiento es, de los tres autores que aquí examino, el que aparece más embebido de los debates que la biografía suscitó en el siglo XIX.

En ese mismo capítulo, a partir de la noción de *vida americana* propongo una lectura de diferentes textos (biográficos o no) de Sarmiento en los que se lee el convencimiento de que la biografía era el género adecuado para la constitución literaria de la *diferencia americana*. Para Sarmiento, la singularidad de la vida americana producía unas existencias también singulares, diversas de las europeas, y era labor del escritor americano dar cuenta de esas vidas marcadas por el peligro, los desplazamientos, la naturaleza indómita y, primordialmente, la guerra. El escritor

americano debía ofrecer al mundo sus saberes sobre esas vidas, debido a que eran saberes que estaban vedados a la inteligencia europea, a la que de todos modos le resultaban muy atractivas. En esta zona, mi lectura se basa en las hipótesis de Pascale Casanova (2001) acerca de cómo las literaturas periféricas deben *fabricar diferencia* con el objetivo de conseguir un lugar en la belicosa República mundial de las Letras.

En los últimos apartados del capítulo II intento además demostrar cómo ese interés de Sarmiento por las vidas americanas abarca también ciertas vidas norteamericanas en las que cifraba la posibilidad de una regeneración de las repúblicas del sur del continente. La imperecedera preocupación de Sarmiento por escribir o divulgar las biografías de Benjamin Franklin, Abraham Lincoln u Horace Mann surge de la convicción de que en esas vidas se hallaba *la solución norteamericana para los problemas sudamericanos*. Por lo demás, es cuando se refiere a esas vidas que Sarmiento insiste en la productividad ejemplificadora del género y, además, se exhibe como el más temprano y exitoso imitador de esos modelos, en especial del de Franklin.

Luego, en el capítulo III (“Sarmiento y las biografías de caudillos”), me ocupo de las tres biografías más célebres que escribió Sarmiento: las de José Félix Aldao (1845), Juan Facundo Quiroga (1845) y Ángel Vicente Peñaloza (1868). Se trata, por supuesto, de tres de los textos sarmientinos más transitados por la crítica. Por esta razón, intenté en la medida de lo posible una lectura que permitiera revisar ciertas formulaciones críticas que, aunque sin dudas productivas, parecen finalmente haber estancado la lectura. En principio, y en función de ese objetivo, preferí, sin prescindir de las innegables y más trabajadas relaciones entre ellas, analizar cada una de manera autónoma o en su relación con otros textos de Sarmiento.

Por estas razones, para la biografía de Aldao (*El general D. fray Félix Aldao*) decidí no hacer hincapié en su conexión con las otras vidas de caudillos y opté por leerla como parte de la dispersa pero consistente serie de vidas de clérigos que Sarmiento escribió en la década de 1840. Es decir, pongo en relación la biografía de Aldao con las de otros religiosos como Francisco Ruiz de Ovalle y Balmaceda, José Manuel Irrarrázaval, Pedro Ignacio de Castro y Barros, José de Oro, Justo Santa María de Oro y Gregorio Funes. Además, intento apartarme de la lectura del *Aldao* como la vida de un monstruo o de un hombre infame para priorizar los complejos vínculos de este biografiado con dos instituciones: la Iglesia y el Ejército.

En el caso de *Facundo* mi abordaje se centra en dos problemas. En principio, trato de dilucidar la cuestión del género de *Facundo* revisando una serie de lecturas que,

a partir de argumentos más o menos similares, insisten en la “mezcla de géneros” (Rojas, Palcos, Jitrik, Sarlo, etcétera) que lo caracterizaría y aun en la excepcionalidad de su forma. En el segundo apartado, me detengo en la productiva y paradójica relación que se establece en *Facundo* entre la escritura biográfica y la noción de “grande hombre” tal como la plantea el filósofo francés Victor Cousin en su *Cours de L’Histoire de la Philosophie*, de 1828, al que Sarmiento tuvo acceso. En este punto, exploro con detenimiento la difícil articulación entre anécdota e historia.

Finalmente, inquiero la última biografía de caudillos que escribió Sarmiento: *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos*, de 1868. Antes de abordar ese texto, analizo otra biografía de Peñaloza: la que escribió José Hernández en 1863, muy poco después de la ejecución del caudillo riojano. No son muchas las veces en que, en esta tesis, compulso diferentes biografías de un mismo biografiado. Considero que, salvo en casos excepcionales, esa tarea de cotejo no redundará en resultados muy productivos, salvo la confirmación de que pueden existir tantas biografías de una persona como biógrafos dispuestos a escribirlas. Cuando lo hago, como en este caso, es porque en esas otras biografías los autores que estudio tienen alguna figuración. Ese es el caso de la vida de Peñaloza escrita por Hernández, ya que en ella Sarmiento es denunciado sin más como el asesino del caudillo, como alguien que no sólo ordenó el asesinato sino que además se encargó de encubrir los pormenores. Al respecto, me interesa precisamente que quien había sido denunciado como el “asesino” no haya intentado ocultar o minimizar su participación en el hecho sino que, cinco años después, en 1868, haya intentado capitalizar políticamente ese supuesto “crimen”. Así, a propósito de esta biografía, le doy relevancia al lugar muy diferente que ocupa Sarmiento, en un sentido doble. Por un lado, en *El Chacho* ya no estamos, como en el *Aldao* o el *Facundo*, ante el biógrafo “alejado del teatro de los acontecimientos”, sino ante uno que ejerce un rol protagónico en la diégesis: Sarmiento es un personaje central de esta biografía (un personaje al que, además, el biógrafo refiere en tercera persona). Además, cuando Sarmiento la escribe, su colocación política es muy diferente: la escribe en el extranjero, es cierto, pero ya no como proscrito sino como representante del gobierno nacional. A propósito de esta colocación política diferente, relaciono esta biografía de Peñaloza con otra que escribió Sarmiento en Estados Unidos: *Vida de Abraham Lincoln*, de 1865. Estas dos biografías funcionan de manera complementaria como instrumentos mediante los cuales Sarmiento, desde el extranjero, y mientras ejerce funciones de ministro plenipotenciario, busca promocionarse como político (y

aquí debe recordarse que su regreso de Estados Unidos será, nada menos, que como Presidente de la República). Estaríamos, entonces, ante un uso electoral de la biografía.

Para analizar esta biografía utilizo asimismo la noción de *tanatografía*: menos que escribir una vida, en *El Chacho* Sarmiento quiere escribir –y aun reivindicar– una muerte, una ejecución. *El Chacho* se presenta así como una *tanatografía del bandido*. Por este motivo, para este caso particular considero que es pertinente explorar la relación entre escritura histórica y muerte, y, para ello, resultan de extrema utilidad las reflexiones que realizó Michel de Certeau (1993) acerca de la escritura histórica como “tumba escrituraria”.

El capítulo IV (“Alberdi y sus biografías alternativas”) está consagrado a la relación de Alberdi con la escritura biográfica. En la primera parte, a partir principalmente de la lectura de escritos póstumos como *Facundo y su biógrafo* y *Sarmiento*, indago la lectura que propone Alberdi de las biografías de caudillos en particular y de la literatura biográfica sarmientina en general (incluido *Recuerdos de provincia*). Esos textos publicados luego de la muerte de Alberdi son una prolongación o amplificación de las consideraciones sobre *Facundo* que Alberdi ya había hecho durante la polémica que mantuvo con Sarmiento en 1853, y que recogen las *Cartas sobre la prensa y la política militante en la República Argentina* –desde ahora, *Quillotanas*– y *Las ciento y una*. Las consideraciones que realiza Alberdi acerca del vínculo entre Sarmiento y Quiroga apuntan a denunciar las semejanzas políticas que existirían entre biógrafo y biografiado. Si la biografía es un género que educa en el ejemplo, para Alberdi la educación política de Sarmiento habría ocurrido durante la escritura de *Facundo*. De este modo, se habría producido una “metempsicosis letrada” por la cual Sarmiento pasó a ser Facundo II. La conclusión de Alberdi es contundente: las biografías de caudillos tendrían cuatro y no tres héroes: Aldao, Quiroga, Peñaloza y el propio Sarmiento. Más allá del ejemplo concreto, Alberdi apunta aquí a un problema central de la escritura biográfica: la compleja relación entre biógrafo y biografiado, un problema que aparece muy frecuentemente en la bibliografía sobre el género.

Además, en esos mismos escritos póstumos, o en otros como *Belgrano y sus historiadores*, Alberdi desarrolla la idea de que la biografía puede funcionar como máscara o disfraz; es decir que, en algunos casos, el biógrafo puede intentar hacer un usufructo de su biografiado, investirse de una celebridad de la que carece y usurpar un nombre y una gloria. Ése sería el caso de Sarmiento con Lincoln o de Mitre con Belgrano. Así, a partir del análisis del vínculo específico entre esos biógrafos y

biografiados, Alberdi postula otro posible uso de la biografía; vale decir, una vez más nos topamos con el carácter pragmático y disponible del género.

En la segunda parte de este mismo capítulo me concentro en tres textos biográficos que escribió Alberdi consagrados respectivamente al chileno Manuel Bulnes (1846), al norteamericano William Wheelwright (1876) y al argentino Juan María Gutiérrez (1878). En ellos, más allá de las diferencias indudables entre cada biografiado, Alberdi formula lo que podríamos denominar un panteón alternativo al que, según él, se estaba consolidando en el cono sur. Frente a la absoluta y única glorificación de los héroes de la guerra –y el caso paradigmático sería para Alberdi el de San Martín–, él propone tres ejemplos de heroísmo alternativo, pacífico. Además, a propósito de esos *héroes de la paz* –un militar que abandona la guerra (la destrucción) y se dedica a la administración y el fortalecimiento de las instituciones (Bulnes); un empresario extranjero que introduce mejoras materiales en los países en los que decide invertir (Wheelwright); un modélico hombre de estado que, mediante la diplomacia, logra tanto o más que San Martín (Gutiérrez)– presenta otras modulaciones del patriotismo y del patriota, enfáticamente diferentes de la que encarna en el militar glorioso. Como biógrafo, en los casos de Wheelwright y Gutiérrez, Alberdi anhela sacar del olvido ciertas vidas que, desde su punto de vista, en el momento en que él decide escribirlas, habían sido silenciadas por el discurso oficial.³⁴ En este punto, debe señalarse que una figura importante de ese discurso oficial es Sarmiento. Así, las biografías de Wheelwright y Gutiérrez son explícita o tácitamente escritas contra Sarmiento; es decir, son también parte de la larga disputa que, casi sin interrupciones, mantuvieron, por lo menos, desde la caída de Juan Manuel de Rosas. La relación de Alberdi con el género biográfico está, pues, fuertemente marcada por la que mantuvo con Sarmiento: las diferencias con Sarmiento (con el político, con el autobiógrafo, con el amigo-enemigo, con el escritor) definen esa relación.

El capítulo V se titula “Juan María Gutiérrez, biógrafo de escritores” en razón de que decidí seleccionar de entre la vasta y heterogénea producción de este letrado un conjunto representativo de textos de diversa extensión, y escritos en diferentes momentos, dedicados a la vida de escritores (y especialmente poetas) del siglo XIX. Es

³⁴ Casper asegura que “la biografía tiene una relación de doble filo con la historia. Como una rama de la historia puede fortalecer narraciones maestras mayores [*larger master narratives*] sobre el pasado americano, pero al añadir individuos o grupos olvidados puede también desafiar esas narrativas y sugerir interpretaciones alternativas” (1999: 6). El propósito de Alberdi al escribir las biografías de Wheelwright y Gutiérrez se ubica, claramente, en esa segunda alternativa.

decir, me concentro en una zona de la producción de Gutiérrez vinculada a su tarea precursora como crítico e historiador de la literatura americana y argentina. De ese desierto simbólico del que hablaba más arriba, Gutiérrez se preocupa como ningún otro por su aspecto literario. Gutiérrez procura llenar ese vacío con una literatura; vale decir, pretende darle entidad a una literatura que aún no la tenía, hacerla literalmente palpable, visible. Un instrumento fundamental de ese proyecto es la biografía de escritor; y esto porque Gutiérrez no sólo se preocupa por rescatar y difundir textos literarios, sino también por construir autores. Gutiérrez sabe que una literatura es antes que nada una serie de nombres, un parnaso. De este modo, su proyecto consiste en gran medida en la construcción de autores mediante el uso sistemático de la biografía de escritor, un subgénero que fue central para la constitución de las literaturas nacionales.³⁵

En este capítulo, entonces, propongo una lectura de diversas vidas de escritores que produjo Gutiérrez. En principio, estudio los breves textos biográficos que preparó como presentación de cada uno de los poetas cuya producción recopiló en la *América poética* (1846-1847). Además de ciertas cuestiones más puntuales de algunas de esas breves “noticias” biográficas, esos textos me interesan porque en ellos tiene una importancia fundamental el lazo entre el poeta y su patria, una relación que marca todas las biografías de escritores decimonónicos que escribió Gutiérrez, para quien ese lazo es nodal en su concepción de la literatura y de la autoría. De la *América poética* destaco en especial dos de esas noticias: las consagradas a Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría, y esto porque esos textos de la década de 1840 son aquellos en los que ya se puede leer la apuesta de Gutiérrez por la canonización de esos poetas, un proceso en el que tendrá una activa y protagónica participación hasta la última década de su vida.

Luego, analizo textos posteriores de Gutiérrez dedicados a las vidas de José Antonio Miralla –de quien Gutiérrez escribió tres biografías (en 1860, 1866 y 1874) en las que puede leerse con especial nitidez cómo concebía la escritura biográfica y en particular la relación entre biografía y archivo– y de los poetas-soldados Esteban de Luca y Juan Ramón Rojas. En estas biografías me importa indagar cómo Gutiérrez

³⁵ Desde mediados de la década de 1980, se registra una renovada preocupación por el estudio del sujeto y del autor. Al respecto, entre otros pueden citarse los aportes de Woodmansee (1994); Chartier (1999; 2000); Rancière (2011a) y Agamben, (2005). Esto implica también un nuevo interés por lo biográfico. Ya en 1985, por ejemplo, la influyente revista *Poétique* le dedicó íntegramente el número 63 a “Le biographique” [lo biográfico]. En el contexto cultural argentino, esto puede advertirse en la última década en el interés que despertaron en la academia textos biográficos como el *Oswaldo Lamborghini*, de Ricardo Strafacce (2008), o el *Borges*, de Adolfo Bioy Casares (2006), como así también *Roberto Arlt, el escritor en el bosque de ladrillos*, de Sylvia Saïta (2000), o el ensayo *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, de Julio Premat (2009).

construye autores a partir de una materia textual magra. Si, como apunté más arriba, la biografía de escritor funciona generalmente como un marco que le da coherencia a una producción y ofrece un protocolo de lectura para leerla, en estos casos por el contrario cumple la función de darles notabilidad literaria a hombres que produjeron una obra discreta y hasta casi nula.

En el último apartado (“Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría: obras completas, biografía y amistad”) regreso a estos dos autores para analizar los extensos textos crítico-biográficos que Gutiérrez publicó sobre ellos en la década de 1870, y donde culmina su aporte al proceso de canonización literaria de ambos. En mi abordaje, me detengo en el modo en que esas biografías se vinculan al proyecto complementario de publicación de las obras completas o parciales de esos poetas, algo que Gutiérrez pudo concretar únicamente en el caso de Echeverría. Además, Gutiérrez construye para el caso de Varela la figura del poeta-militante, una entonación particular del poeta patriota, ya que el compromiso no es sólo con esa entidad algo abstracta que es la patria, sino con una muy concreta política partidaria y un político en particular: Bernardino Rivadavia. En cuanto a Echeverría, en mi análisis priorizo las estrategias mediante las cuales Gutiérrez busca conjurar o al menos justificar con su relato biográfico la inactividad que habría caracterizado la existencia de este escritor.

En las primeras secciones del capítulo final (capítulo VI) considero la relevancia de la producción biográfica de Sarmiento y Gutiérrez en la progresiva emergencia de una historia nacional: el pasaje de la biografía a la historia, y del biógrafo al historiador, que se verifica especialmente en la escritura histórica de Bartolomé Mitre. En especial, me interesa allí señalar cómo Sarmiento funciona como garante de ese pasaje, y, junto con Gutiérrez, como legitimador. Al mismo tiempo, me detengo en cómo, más o menos simultáneamente, Alberdi se posiciona en un rol crítico de esa emergente historia nacional. También, procuro argumentar que la producción biográfica de Sarmiento es una condición necesaria para el surgimiento en la década del ochenta de uno de los primeros novelistas profesionales de la argentina: Eduardo Gutiérrez. Finalmente, y en una misma línea de razonamiento, considero la centralidad que la producción biográfica de Gutiérrez tuvo en las futuras *historias de la literatura argentina*, como por ejemplo la de Ricardo Rojas (aunque no sólo en esta).

Como cierre, propongo una posible continuidad de esta investigación, que implicaría inquirir cuál fue el destino textual de las vidas de los biógrafos considerados en los capítulos precedentes; es decir, cómo los biógrafos Sarmiento, Alberdi y

Gutiérrez, pasaron, a su vez, a ser biografiados: cuál fue el destino textual de sus vidas, y qué usos se hicieron de ellas.

CAPITULO II

SARMIENTO AUTOR Y LECTOR DE BIOGRAFÍAS

El libro que escribiría sobre ellos sería una forma de mantenerlos vivos a ellos y a sí mismo.

Bernardo Carvalho, *Nueve noches*

En uno de los últimos capítulos de su exhaustivo *Sarmiento y su época*, José Campobassi, al referirse a *La vida de Dominguito*, de 1886, informa que con ese libro “cerró Sarmiento la larga lista de biografías que escribió en su fecunda vida de escritor. El género biográfico fue uno de los que más atrajeron su pluma” (1975, II: 428). En el escrito póstumo *Facundo y su biógrafo*, Juan Bautista Alberdi también se detiene en esa atracción sarmientina por la biografía (una atracción que, a cualquiera que conozca mínimamente su obra, no le es difícil advertir). Pero en el modo en que Alberdi da cuenta de esa atracción se presenta una crítica que no registra el trabajo de Campobassi. Escribe Alberdi: “[Sarmiento] No toca nombre del que no haga su historia” (1897: 285). Sarmiento es para Alberdi un biógrafo indiscriminado, poco selectivo; a lo que Campobassi llama *atracción*, él parece llamarlo *compulsión*. Es como si Alberdi, despreciativa o maliciosamente, dijera: *Para Sarmiento cualquier vida merece ser contada o Si Sarmiento escribe un nombre inevitablemente se verá tentado de narrar la vida que en él se cifra*.

Los posibles motivos de esta censura por parte de Alberdi se evaluarán en el capítulo IV de esta tesis. Por lo pronto, importa ahora destacar el evidente fervor de Sarmiento por narrar vidas.³⁶ Al respecto, en esas mismas páginas que cité más arriba, Campobassi hace un recuento de las biografías escritas por Sarmiento. A la lista de los más de diez trabajos biográficos de más largo aliento que escribió entre 1845 y 1886 (los dedicados a José Félix Aldao, Juan Facundo Quiroga, José de San Martín, Antonino Aberastain, Ángel Vicente Peñaloza, Horace Mann, Abraham Lincoln, Dalmacio Vélez Sarsfield, Francisco Muñiz y Domingo Fidel Sarmiento) Campobassi agrega el listado de otras cincuenta biografías más o menos breves. Enfrentarse a esa “extraordinaria cantidad de biografías” (Campobassi 1975, II: 429) y pretender descubrir entre ellas un denominador común parece –y es– tarea imposible. Hay sin embargo varios abordajes que, al menos a una parte de esa “larga lista”, pueden realizarse.

³⁶ Al respecto, Molloy rescata una anécdota elocuentísima: “Cuenta Eduardo Wilde cómo Sarmiento, enojado con Pedro Goyena, ‘dijo una vez con cierta excitación: *Yo me he de vengar de él: no he de escribir su biografía*” (1996: 196).

En el capítulo anterior vimos cómo desde fines del siglo XVIII, con la revolución que se produce en el pensamiento histórico, la biografía, que hasta ese momento había sido cómodamente un género más, y hasta privilegiado, de la escritura histórica, empezó a ser vista con desdén por los historiadores. Esto no implicó, claro, que se dejaran de escribir biografías: antes que anularse, se reformularon los términos de la relación entre biografía e historia. En cierta zona de la producción biográfica de Sarmiento pueden advertirse, por lo pronto, algunas modulaciones de ese proceso.

La otra función que, desde Plutarco, justificó el género –la posibilidad de ofrecer ejemplos de vida–, también es un acicate fundamental de la escritura biográfica de Sarmiento. En relación con esto, además, en Sarmiento desde muy temprano se advierte la predilección por un modelo biográfico que buscará imponer *personalmente* en América del sur: el de Benjamin Franklin, encarnación arquetípica y precursora del *self-made man*. (En Sarmiento, el bovarismo inherente al género se hace especialmente evidente).

Pero además, en la literatura biográfica de Sarmiento se nota el intento por hacer de la biografía el género privilegiado para constituir una literatura americana original. Sarmiento advirtió que la vida americana producía ciertas individualidades originales que sólo el escritor americano, en clara diferencia con el europeo, estaba en condiciones de narrar. Había allí un material narrativo (unas vidas originales) que el escritor americano debía aprovechar para colocarse en un lugar diferencial con respecto al escritor europeo o al americano que meramente imitaba lo europeo.

1. UN CURIOSO LIBRO

En 1852, luego de abandonar Buenos Aires poco tiempo después de la batalla de Caseros en razón de su descontento con las políticas de Justo José de Urquiza (o, quizá más precisamente, en razón de su descontento con el lugar que Urquiza le daba a él en esas políticas), Sarmiento llegó a Río de Janeiro. Allí, se reunió varias veces con el emperador Pedro II. El testimonio de esas entrevistas figura en las primeras páginas de *Campaña en el Ejército Grande*, publicado en diciembre de ese mismo año, en Chile.

No era la primera vez que Sarmiento escribía sobre el Emperador. En 1846, de camino hacia Europa, había pasado algún tiempo en Río de Janeiro. Durante esa primera estancia carioca, había recabado algunas impresiones de terceros sobre Pedro II, y, en base a ellas, había armado una breve semblanza, no muy entusiasta, que recoge la carta “Río Janeiro” de *Viajes por Europa, África y América*:

Es el emperador un joven, idiota en el concepto de sus súbditos, devotísimo y un santo en el de su confesor que lo gobierna; muy dado a la lectura, y según el testimonio de un personaje distinguido, excelente joven que no carece de inteligencia, aunque su juicio está retardado por la falta de espectáculo, y las malas ideas de una educación desordenada. (1993: 68)³⁷

Acaso este malestar para con Pedro II se debiera no tanto a su educación desordenada (¿Sarmiento censurando la educación desordenada de alguien?) sino, más bien, a las no del todo malas relaciones que en ese momento mantenía el Imperio con el gobierno de Rosas. Al respecto, en la carta de Sarmiento se menciona un tratado entre este último y el general Guido, embajador de Rosas.

Lo cierto es que seis años después, en 1852, la imagen que Sarmiento presenta de Pedro II es mucho más positiva. Más aún, se disculpa ante el Emperador de los términos negativos con los que se había referido al Brasil en sus *Viajes*, y los achaca a cierto atavismo anti-brasileño producto de la nefasta herencia española. En cuanto al Emperador, ahora las “malas ideas” inducidas por una educación desordenada no parecen ser un problema, y la pasión imperial por la lectura algo a lo que prestar más atención. No es para menos: Pedro II ha leído con interés a varios escritores argentinos, y entre ellos, a Sarmiento:

El emperador, joven de veintiséis años, estudioso y dotado de cualidades de espíritu y de corazón que lo harían un hombre distinguido en cualquier posición de la vida, se ha entregado con pasión al estudio de nuestros poetas, publicistas y escritores sobre costumbres y caracteres nacionales. Echeverría, Mármol, Alberdi, Gutiérrez, Alsina, etc., etc., son nombres familiares a su oído, y por lo que a mí respecta, habíame introducido favorablemente *Civilización y barbarie*, hace tiempo, con la primera edición, habiéndose procurado después *Sud América*, *Argirópolis*, *Educación popular*, etc. Mi recepción era, pues, favorecida por estos antecedentes, y en varias admisiones, muchas de ellas solicitadas, pues, por temor a ser indiscreto, yo economizaba mis visitas, he pasado horas enteras respondiendo a sus preguntas, explicándole las cosas que los escritos no alcanzan, dándole noticia sobre el paradero de los hombres cuyos nombres le han interesado. Su naturaleza blanda, formada en el hábito de la moderación, y del orden moral y legal que lo rodea, se impresiona vivamente por aquellos caracteres duros, enérgicos, que he trazado en algunos de mis escritos. Facundo, Navarro, Oro, Funes, Calibar, Barcala le llamaban mucho la atención y me decía: “¿Por qué no hace U. una colección aparte de estos caracteres, y retoca aquellos que no están diseñados sino ligeramente? Sería un curioso libro”. Explicándole la causa de estas originalidades que le sorprendían tuve ocasión de detenerme sobre muchos otros que aún no están trazados, y que todos participan del carácter anormal que hace nacer nuestra vida incierta y precaria, como aquellos pinos de Noruega, cuyos troncos asumen forma particular que ha servido de modelo para la

³⁷ En la medida de lo posible, y para facilitar la lectura, en este y otros casos normalicé la ortografía y la puntuación según la normativa actual.

construcción de los faros, y cuyas raíces se prolongan desmesuradamente hacia el norte, a fin de resistir las tempestades de los climas glaciales que a cada momento amenazan echarlos de la tierra. (1958: 64-65)

Lo que me interesa en particular de esta escena es la que un autor se encuentra con un lector de sus libros –una escena frecuente en la literatura autobiográfica sarmientina–³⁸ es que Sarmiento se recorta en ella como el escritor de un tipo particular de texto, al que habría que llamar *biografías* o *vidas americanas*. Pedro II aparece aquí entusiasmado por esas vidas que Sarmiento había narrado con diverso grado de detalle en su autobiografía de 1850 (*Recuerdos de provincia*, donde figuran las vidas de Gregorio Funes, de José de Oro y de Domingo de Oro), en *Facundo* (de 1845, donde además de la vida de Quiroga se cuenta, brevemente, la vida del mayor Navarro y de Calibar) y en *El general fray José Félix Aldao* (también de 1845, y donde se narra la vida de Lorenzo Barcala). De este modo, entre la pléyade argentina que había merecido la atención del Emperador, Sarmiento se singulariza como biógrafo, como escritor de vidas. Pero no de cualquier vida. Sarmiento detenta el *know how* de cómo deben relatarse unas vidas que, sin mayores escrupulosidades, aparecen todas bajo el signo de la anormalidad: “todos participan del carácter anormal”. Pese a sus notorias diferencias, una misma índole les permite a Sarmiento y a su interlocutor equiparar, por ejemplo, al caudillo riojano Juan Facundo Quiroga (1788-1835), al historiador y religioso cordobés Gregorio Funes (1749-1829) o a Domingo de Oro (1800-1879). Esa *anormalidad* que funciona como denominador común es producto, según deja entender la metáfora de los “pinos de Noruega”, del desarrollo de esas vidas en medio de una “vida incierta y precaria”. De la *vida precaria*, entonces, a las *vidas anormales*.

Casi medio siglo después de esos encuentros entre Sarmiento y Pedro II, justo en la bisagra entre el siglo XIX y el siglo XX, Martín García Mérou publicó un libro dedicado a la cultura brasileña: *El Brasil intelectual*. Allí, cita casi en su totalidad el párrafo que transcribí más arriba, salvo por un fragmento, que decide reescribir y no transcribir: precisamente, el fragmento en el que Sarmiento lista algunos de los “caracteres” que habían estimulado la curiosidad de Pedro II. La paráfrasis que realiza Mérou es la siguiente:

³⁸ Algunos ejemplos de estas escenas: en *Viajes*, en la sección dedicada a Barcelona, Sarmiento cuenta el interés de Mr. Lesseps (Ferdinand Marie, vizconde de Lesseps) por conocer al “bicho raro que tan raro libro había escrito [*Facundo*]” (1993: 168); en la necrológica dedicada a Longfellow, publicada el 8 de mayo de 1882, cuenta que este poeta “Mostrábase entusiasta por las escenas de la Pampa argentina y en la vida de Quiroga, el dramático cuento de la Severa lo encontraba excelente motivo para un poema que él llamaría *Le ruban rouge*” (Sarmiento 1900b: 372)

Los caracteres duros, enérgicos de los caudillos retratados por Sarmiento, las figuras sanguinarias de Facundo, del Fraile Aldao, la sagacidad de Calibar, y el espíritu caballeresco de aquel soldado, negro como Otelo y noble como un paladín medioeval, que se llamó Barcala, interesaban particularmente al Emperador, que insinuó a su autor lo interesante que sería un libro exclusivamente consagrado á la pintura de esos tipos. (García Mérou 1900: 16)

Mérou sustrae de la lista de Sarmiento a Navarro, Funes y Oro, y agrega a Aldao. Estas diferencias entre el original de Sarmiento y la inexacta paráfrasis de Mérou parecen encontrar su justificación en el intento de homogenización por parte de este último de la lista aparentemente heteróclita del primero. Desde cierta perspectiva, en efecto, resulta más lógico poner juntos únicamente a Facundo, Aldao, Calibar y aun a Barcala, que interpolar entre esos nombres los de Funes, Oro y Navarro. Pero en la lista de Sarmiento también Funes y Oro son “duros” y “enérgicos”: también ellos son, pues, originalidades americanas.

La *corrección* del listado de Sarmiento empobrece la concepción que tiene éste de lo que llamé *biografías americanas*, una concepción que ese fragmento de *Campaña en el Ejército Grande* define de modo elusivo. Y esto en razón de que en su escritura biográfica la originalidad americana no es sólo la de las vidas más incontestablemente originales, como las de Aldao o Quiroga. Existen también otras entonaciones biográficas de esa originalidad, menos plenas, menos nítidas, de ubicación ambigua a un lado u otro de la frontera entre civilización y barbarie, pero todavía así anormales, curiosas. Si recordamos ahora, por ejemplo, que José de Oro es alguien fundamental en la formación de Sarmiento –alguien de quien éste asegura en *Recuerdos de provincia* que “su alma entera transmigró en la mía”–, vemos que la vida del mismo biógrafo cómodamente podría haber formado parte de ese “curioso libro” que entrevé Pedro II (un libro con el que, como se verá más adelante, había soñado Sarmiento desde antes de sus encuentros con el Emperador en 1852).

La lista de las personas biografiadas por Sarmiento en casi medio siglo de escritura es, como se vio, extensísima. De todos modos, una hipótesis de este capítulo es que la tentativa por capturar la originalidad americana es en buena medida un interés que se identifica de manera mayoritaria en la literatura biográfica sarmientina. Más aún: su imagen como “narrador americano” se basa en la ostentación de esa *expertise*, en la exhibición de su autoridad para poder revelarles a lectores como Pedro II –*lectores formados en el hábito de la moderación, y del orden moral y legal*– la índole de esas originalidades.

Del fragmento de *Campaña en el Ejército Grande* hay otra cuestión que quiero destacar. Como ya se adelantó, y como se verá en este capítulo en relación específica con la producción de Sarmiento, la escritura biográfica se sustenta fundamentalmente –y a través de los siglos– en dos razones: como historia y como ejemplo de vida. No obstante, ninguna de esas utilidades del género aparece mencionada al referir la afición del Emperador por las vidas contadas por Sarmiento. Esas vidas simplemente le llaman la atención, lo sorprenden, le resultan curiosas. El Emperador solicita la reiterada presencia de Sarmiento sólo para conocer más circunstancias de esas vidas, y para saber los pormenores de otras (y no para conocer mejor la historia argentina). Los relatos de Sarmiento son requeridos, antes que por cualquier otra cosa, por el mero placer que generan, para saciar la sed de vidas anormales del Emperador. Habría que decir, entonces, que esas vidas narradas por Sarmiento logran despertar en el Emperador un interés que pasa por lo que, según vimos, Lytton Strachey llama “lo estrictamente biográfico”.

2. SARMIENTO Y EL GÉNERO: ENTRE EL BIÓGRAFO “LÁMPARA” Y EL BIÓGRAFO “ESPEJO”

El interés de Sarmiento por el género biográfico se hace evidente no sólo en las múltiples vidas que escribió entre comienzos de la década de 1840 y hasta poco antes de su muerte, sino además en las reflexiones sobre la biografía que pueden leerse en varios de sus textos. Sarmiento no fue un practicante ingenuo de la escritura biográfica. Por el contrario, la escritura de biografías está en Sarmiento acompañada, y aún precedida, de un interés por los dilemas del género. Pero menos que apuntar a la búsqueda de una reflexión acabada o terminante, ese interés da cuenta de, por un lado, la articulación o la tensión entre las lecturas diversas que Sarmiento acumuló en torno a los dilemas que alberga este género y, por otro, de los problemas a los que su propia práctica como biógrafo lo enfrentó y lo obligó a resolver en cada caso.

Si se procede cronológicamente, una primera y contundente reflexión se encuentra en “Don Manuel Sala”, un breve esbozo biográfico que Sarmiento publicó el 9 de octubre de 1841 en el periódico *El Mercurio* de Chile. Allí, se lee:

Desgraciadamente carecemos de toda clase de datos escritos, y cada día desaparece de entre nosotros una figura del noble grupo de las grandes reputaciones de nuestra revolución, llevándose consigo la relación exacta de sus hechos, y dejando a la historia a ciegas sobre lo que más le interesa conocer. Los grandes hombres son partes visibles que ella ha colocado en sus cuadros, para hacerles desarrollar los sucesos y desenvolver las instituciones; ellos representan las ideas, los instintos, las creencias y las necesidades de los pueblos. La biografía

es la materia prima de la historia, y la nuestra va irremediabilmente a ser pobre de materiales. (1909a: 205-206)

Apretadamente, aparecen aquí esbozadas por lo menos cuatro cuestiones en las que me interesa detenerme. En principio, el señalamiento, hacia comienzos de la década de 1840, de una ausencia –de un desierto– tanto de escritura biográfica como de escritura histórica en América del Sur (o al menos en la Argentina y Chile). Esa ausencia podía existir o no;³⁹ sin embargo, lo que importa es que Sarmiento escribe a partir de la postulación de esa ausencia. Sarmiento instala esa ausencia histórica y biográfica y, frente a ella, se constituye como un escritor (y, en especial, como un escritor de biografías) que asume la tarea de colmar ese vacío.

En segundo lugar, está la idea de que la biografía es un género que le ofrece materiales a la historia; vale decir, en éste como en otros casos, Sarmiento presenta aquí a la biografía no exactamente como escritura histórica, sino como algo menor, subsidiario: “materia prima” o “material” de la historia.⁴⁰

En tercer lugar, en la frase: “Los grandes hombres son partes visibles que ella ha colocado en sus cuadros” aparece enunciada cierta noción, proveniente de la filosofía de la historia de matriz hegeliana, acerca del lugar del individuo en la historia. Difícilmente Sarmiento considerara a Manuel Sala como un “grande hombre” en los estrictos términos con que aplicará ese concepto al escribir, cuatro años después, el *Facundo* (lo que acá Sarmiento llama “grande hombre” es a lo sumo un hombre célebre, o un hombre de actuación destacada o meritoria). No obstante, pese a que en este texto maneja poco escrupulosamente el concepto, también de raíz hegeliana, del “grande hombre”, de todos modos sí abona claramente la idea providencialista que lo subtiende: es la historia la que coloca a los individuos en determinados lugares, y no los individuos los que eligen su lugar en ella.

³⁹ De todos modos, no se trata de una mera *sensación* de Sarmiento. En el estudio al que ya me referí en el capítulo anterior, Fabio Wasserman (2008) explica que hasta bien avanzado el siglo XIX, y pese a la difusión del historicismo romántico, la producción histórica en el Río de la Plata fue antes una demanda que una realidad. Aún en 1858, en la conferencia “Espíritu y condiciones de la historia en América” (un texto al que volveré más adelante en este mismo capítulo), Sarmiento asegura que la escritura histórica era todavía una tarea pendiente. Al menos con respecto a la Argentina, su percepción variará al año siguiente cuando escriba el “Corolario” para la *Historia de Belgrano*, de Bartolomé Mitre (retomo esta cuestión en el capítulo final).

⁴⁰ Casi lo mismo escribe en la biografía de “Don Manuel Gandarillas” que publica en *El Progreso* entre el 3 y el 5 de diciembre de 1842: “[la biografía debe estar realizada] con la autenticidad de datos necesaria para que un día *la historia visite sus páginas para recoger de allí los nombres que le han de servir de núcleo*” (1909a: 215, énfasis mío)

Finalmente, el cuarto elemento que quiero destacar es una cuestión que Sarmiento planteará de manera más nítida en un texto de 1842 al que enseguida me referiré, pero que aquí está postulada *in nuce*: la biografía narra *lo más visible* de la historia. Si los procesos históricos son procesos abstractos, de difícil aprehensión, ellos *encarnan* (ese es el verbo que usa Sarmiento) en hombres, en nombres. La biografía es para Sarmiento el género que permite *hacer ver* la historia, captarla sensiblemente. Habría que decir, entonces, que para Sarmiento la historia *se lee* y la biografía *se ve*.

El 20 de marzo de 1842, Sarmiento volverá a algunas de estas cuestiones, y las revisará de manera más prolija en “De las biografías”, un texto escrito como presentación de una serie de biografías de “contemporáneos célebres” que *El Mercurio* publicó a partir de esa fecha. Por lo pronto, en este texto, la idea apenas esbozada menos de un año antes acerca de que la biografía es una suerte de *pedagogía de la historia* es enunciada de manera más enfática:

La biografía de un hombre que ha desempeñado un gran papel en una época y país dados es el resumen de la historia contemporánea, iluminada con los animados colores que reflejan las costumbres y hábitos nacionales, las ideas dominantes, las tendencias de la civilización, y la dirección especial que el genio de los grandes hombres puede imprimir a la sociedad. [...]

La biografía es, pues, el compendio de los hechos históricos más al alcance del pueblo y de una instrucción más directa y más clara. Mucho trabajo cuesta comprender el enlace de la multitud de acontecimientos que se desenvuelven a un mismo tiempo; pero nada es más fácil, ni hay cosa que excite mayor interés y nueva simpatías más ardientes, que la historia particular de un hombre a cuyo nacimiento asistimos, siguiendo enseguida en sus juegos infantiles, en sus estudios o en sus ocupaciones en la vida doméstica, hasta que con la edad adecuada le vemos escoger la puerta por donde ha de presentarse en el mundo y anunciarse con timidez a los circunstantes. (1900a: 184-185)

Si en el texto de 1841 determinados hombres eran la parte visible del “cuadro” de la historia, aquí el símil pictórico persiste: la vida de un hombre célebre es un “resumen” de la historia al que *ilumina* el contexto con sus “animados colores”. La escritura histórica no es una escritura al alcance de todos: es una escritura opaca y farragosa. La biografía por el contrario ofrece a un público amplio un “compendio” vistoso y cautivante de las abstracciones —el “enlace de los acontecimientos”— que definen los procesos históricos. En contraste con la historia, la biografía es una escritura que entretiene; es una escritura que permite captar la historia por los sentidos (es una

escritura que hace *ver*: “vemos...”, “asistimos...”), pero además es una escritura que *excita* (ése es el verbo que usa Sarmiento) y mueve simpatías.⁴¹

Ese *pathos*⁴² que definiría lo biográfico radicaría sencillamente en el hecho de que se trata de textos que refieren a vidas de personas concretas. La biografía *personaliza la historia*, y por eso la hace más familiar –más personal– para el lector. La biografía produce pues con la historia un efecto inverso al efecto de *ostranenie* (de desfamiliarización o desautomatización) que, según los formalistas rusos, definiría a la literatura. Adviértase, al respecto, en el siguiente párrafo que cierra el texto “De las biografías”, la insistencia en la atracción que produciría ese elemento *personal* en el lector.

[...] nos proponemos insertar en nuestras páginas [las de *El Mercurio*] algunas biografías de contemporáneos célebres, persuadidos de que ellas explicarán a nuestros lectores más bien que lo que podrían hacer los largos discursos, las diversas fases de la política europea, y las pretensiones e ideas que sostienen los partidos en que aquellas sociedades se muestran divididas. Cada día anuncia la prensa periódica entre nosotros los movimientos políticos de la Europa, la caída de un partido y la exaltación de otro y con ellos la dirección de los negocios públicos confiada a tal o cual hombre célebre que está colocado por el consentimiento de sus adictos a la cabeza de un color político. Sin el conocimiento de los intereses e ideas que estos hombres representan, sin conocerlos *personalmente*, si es permitido decirlo, por sus antecedentes y su historia particular, el lector americano no encuentra interés en el cambio de un ministerio whig por un ministerio tory en Inglaterra, entre Thiers y Guizot en Francia, entre Cristina y Espartero en España; porque no conoce los grandes intereses que ellos agigantan y la marcha probables por los fines conocidos de cada partido, ni los progresos que el poder o el pueblo, la libertad o el trono traen con ellos. (1900a: 186, énfasis del original)⁴³

⁴¹ En el artículo ya mencionado en el capítulo anterior, José Luis Romero señala al respecto que cierto desdén de los historiadores profesionales por la biografía –Romero escribe esto a mediados de la década de 1940– se funda en el equívoco de que la popularidad innegable del género implicaría necesariamente su subordinación o minusvalía frente a otras formas menos populares, más sofisticadas, del relato histórico (2008: 104-105).

⁴² Utilizo la palabra en el sentido que se le da en la oratoria clásica. Aristóteles determina que el orador logra persuadir mediante tres tipos de pruebas: *logos*, *ethos* y *pathos*. “[...] el *ethos* es la persuasión por medio del carácter del orador, el *pathos* es la persuasión a través de las pasiones suscitadas en el oyente, y el *logos* está constituido por pruebas que dependen del discurso mismo” (Luján Atienza 1999: 93). En la tradición latina, el *pathos* recibirá el nombre de *movere*.

⁴³ Para el Sarmiento de “De las biografías”, el género traduce lo histórico a términos personales, y en razón de esto lo lejano y carente de interés se acerca y resulta más atractivo para el pueblo. Thomas Carlyle, en su ensayo “Biography”, de 1832, había asegurado que, en gran medida, el interés del hombre por varias cosas (y entre ellas las obras de arte, la arquitectura o la literatura) se basa fundamentalmente en lo que él llama “el interés biográfico” [*the Biographic interest*]: al ver la “Transfiguración”, pensamos en Rafael; al leer la *Iliada*, en Homero. Para Carlyle, el interés biográfico se manifiesta también, y especialmente, en la historia. Para Carlyle, el propósito de la escritura histórica es, o debería ser, biográfico. Escribe Carlyle: “[...] in any case, what hope have we in turning over those old interminable Chronicles, with their garrulities and insipidities; or still worse, in patiently examining those modern Narrations, of the Philosophic kind, where ‘Philosophy, teaching by Experience,’ has to sit like owl on housetop, *seeing* nothing, *understanding* nothing, uttering only, with solemnity enough, her perpetual

Si la biografía es una *historia para el pueblo*, ya no estaríamos simplemente ante un género que le aportaría “materiales” o “materia prima” a la historia. Tampoco, ante una escritura que siempre se colocaría *antes* que la historia. La biografía también puede venir *después* de la historia y no ser únicamente un insumo de esta sino un producto aún más elaborado, más refinado, al menos en el sentido de que el biógrafo debe ser capaz de hacer captar por el relato de una vida lo que el discurso histórico presenta en términos inasimilables para la mayoría de los lectores.

Por lo demás, Sarmiento insiste en que se trata de un género económico: las palabras “compendio” y “resumen” aluden a eso; lo mismo cuando afirma que la biografía explica mejor que los “*largos discursos* las diversas fases de la política europea” (énfasis mío).

Como bien lo advirtió Paul Verdevoye, el género se asocia con dos intereses que determinan la escritura sarmientina: la seducción de un público amplio, y la educación de ese público. Escribe Verdevoye en *Sarmiento, éducateur et publiciste*: “Y, es el pedagogo quien habla, ella [la biografía] informa agradablemente al hombre del pueblo. Sarmiento no pierde nunca de vista la educación de las masas [*masas*]” (Verdevoye 1963: 452). Ciertas cualidades del género, pues, lo tornan especialmente indicado para vehiculizar esos dos intereses de Sarmiento.

Ahora bien. En la biografía de “Don Manuel Sala” de 1841 Sarmiento parece adscribir sin matices a una idea providencialista de la historia: en ese texto es la historia la que *coloca* a los hombres en determinados lugares. En “De las biografías”, sin embargo, ciertas afirmaciones apuntan, no a lo contrario, pero sí a una moderación de ese providencialismo. Por ejemplo, al referirse a la vida de Washington, sostiene:

most wearisome hoo-hoo: –what hope have we, except the for most part fallacious one of gaining some acquaintance with our fellow-creatures, though dead and vanished, yet dear to us; how they got along in those old days, suffering and doing [...]?” (1839: 99).

En Carlyle, la justificación de la lectura de, por ejemplo, las “viejas e interminables Crónicas” (recuérdese que Sarmiento habla de los “largos discursos”) se basa en el “interés biográfico”: la paciencia para con lo insípido de la escritura histórica se compensa con la promesa del hallazgo de ese elemento biográfico. En Sarmiento, el planteo es diferente aunque se basa en un argumento similar: él piensa en un público amplio y considera que el único modo de despertar en él el interés en la historia, y además lograr que la entienda, consiste en poner en primer plano el elemento biográfico, lo *personal*.

Michel Holroyd –biógrafo de Lytton Strachey y Bernard Shaw–, al analizar una afirmación del Dr. Johnson acerca del carácter “general y veloz” de la narrativa histórica y las pocas lecciones “aplicables a la vida privada” que ésta ofrece, establece que una de las justificaciones de la biografía es, precisamente, su capacidad para “humanizar a la historia”. En la argumentación de Holroyd aparece la cuestión de que la biografía acerca la historia al lector. Escribe Holroyd: “Y allí donde la historia se convierte en el trazado retrospectivo del clima económico y político, lo que a veces falta, según los biógrafos, es el individuo sobre el que llueve y brilla el sol. Y que *sin él, sin ella, la historia se vuelve algo remoto*” (2011: 40-41 énfasis mío.).

Un gran talento o un gran genio permanecería siempre enredado en el dédalo de los asuntos subalternos de la vida si, aprovechándose de la mirada penetrante que el mismo genio les comunica, no supiese descubrir los intereses que conmueven la sociedad y si no se pusiese a la cabeza de aquel que más cuadra con su posición, sus instintos y su capacidad especial. (1900a: 184)

Enseguida, dirá que en la biografía puede seguirse la trayectoria de un hombre hasta que

...le vemos escoger la puerta por donde ha de pronunciarse al mundo [...] Entonces le vemos pararse en el lugar más adecuado y arrojar miradas contemplativas e inteligentes sobre la sociedad, sobre cuyos destinos se siente evocado a ejercer una poderosa y duradera influencia, y luego lanzarse en la escena de la actividad, en las luchas y los trabajos que preparan y producen con los grandes acontecimientos, las revoluciones sociales y el progreso de la humanidad. (1900a: 185)

En estas citas, el individuo *descubre, se coloca, se para, se lanza, escoge*; vale decir, actúa movido por su propia voluntad. Aparece aquí, entonces, la idea de que el hombre tiene cierto poder de decisión sobre su vida –y sobre cómo su vida se inscribe o puede inscribirse en la historia–; que no actúa solamente movido por fuerzas que lo superan o que lo hacen actuar ciegamente. Esta concepción acerca de cómo se forja la vida de un hombre se vincula al hecho de que Sarmiento en “De las biografías” se refiere primero a la articulación entre biografía e historia, pero después se detiene en ciertas consideraciones acerca de otro uso del género: la biografía como modelo o “influencia” en la vida del lector:

Nadie ignora la influencia que sobre dos grandes genios de la época moderna, Franklin en América y Rousseau en Europa, ha ejercido la temprana lectura de las vidas comparadas de Plutarco. Uno y otro se empaparon en ellas de aquel espíritu público que hacía la existencia de las sociedades griega y romana, del amor por lo grande y lo bello, del sentimiento elevado de la libertad y de la dignidad del hombre; y preparados con la contemplación de las acciones que habían aprendido desde temprano a admirar, se echaron cada uno a su modo y según las necesidades de la sociedad en que vivían, a trabajar en la cosa pública. (1900a: 185)

Por cierto, las múltiples incursiones de Sarmiento en el género biográfico presentan, en cada caso, diferentes concepciones del individuo (de la voluntad individual, de la relación entre individuo e historia, etcétera). Por lo tanto, no es una misma idea de individuo la que define una biografía como la de Facundo Quiroga que, por poner un ejemplo nítidamente diferente, su autobiografía *Recuerdos de provincia*. Las dos concepciones de individuo que maneja Sarmiento son, en un extremo, la de

“grande hombre” según la definición de Victor Cousin,⁴⁴ y, en el otro, la de *self-made man*, ejemplificada por la autobiografía de Benjamin Franklin. En otras palabras: el hombre que es hecho por la historia, y el hombre que se hace a sí mismo.⁴⁵

Pero más allá de la precisión anterior, lo cierto es que Sarmiento coloca a la biografía en una doble perspectiva con respecto a la vida del lector: como compendio de la historia le explica el pasado –y aún el presente–; como modelo o influencia puede ayudarlo a modelar su futuro, su porvenir. Y en este punto, debe advertirse que la razón posible de que en este texto de 1842 Sarmiento modere o revise su adscripción a la idea de que es la historia la que coloca al hombre en determinado lugar –y no al revés– reside en que si por un lado la biografía en tanto “materia prima” o “compendio” puede ser escrita por un biógrafo que suscriba esa idea providencialista, de ninguna manera esa idea podía estar en la base de una escritura biográfica que postulara al género como modelo o ejemplo. La convicción de que la lectura de una biografía puede modificar el destino de un hombre necesita asentarse en el convencimiento, siquiera mínimo, de que ese destino no está escrito o no lo deciden fuerzas ante las que el hombre es impotente sino que, por el contrario, el hombre puede construirlo.

Por lo demás, en “De las biografías” se mencionan los nombres de tres autores (Plutarco, Rousseau y Franklin) que son fundamentales en la escritura biográfica y autobiográfica de Sarmiento. Plutarco como origen de una genealogía o linaje de biógrafos en el que Sarmiento aspira a insertar su nombre,⁴⁶ y Jean-Jacques Rousseau y Benjamin Franklin como autores centrales que habilitarán el (su) relato autobiográfico. Tres nombres que, además, volverán a aparecer, por ejemplo, en *Recuerdos de provincia*, y por las mismas razones. Pero además de esto último, en este artículo Sarmiento elige a Franklin (o, mejor dicho, elige el modelo de relato biográfico que

⁴⁴ Me detengo en esta noción de Cousin en el apartado 2.2 del próximo capítulo.

⁴⁵ Al analizar la producción biográfica de Sarmiento, Verdevoye establece una categórica división entre estos dos usos: “La biografía [para Sarmiento] no sirve tan sólo para explorar el pasado; ella permite prever el porvenir. Ella se evade del dominio de la historia para entrar en el de la profecía, o, al menos, del pronóstico. Ella cambia de naturaleza. Pero ella adquiere una utilidad práctica que no es despreciable para quien es actor del drama que describe” (Verdevoye 1963: 453). De todos modos, me parece que es excesivo decir que la biografía *se evade del dominio de la historia* cada vez que se la propone como ejemplo, como modelo para prever o diseñar el porvenir. En *Vida de Abraham Lincoln*, por ejemplo, el género es, para Sarmiento, a la vez historia (de los Estados Unidos) y ejemplo (para el gobierno de América del Sur). O sea, en la vida de Lincoln se cifran dos temporalidades: el tiempo pasado (su biografía es “la historia política de la titánica guerra civil, sus antecedentes y su fin” [2009: 53]) y el futuro (y, en este sentido, es un modelo a seguir: “la vida de Lincoln está por sí sola destinada a ser de un grande beneficio para enseñanza de los pueblos. [...] La América del Sur carece de antecedentes de gobierno en su propia historia colonial [...] La escuela política de la América del Sur está en los estados Unidos” [2009: 53-54]).

⁴⁶ Sylvia Molloy asegura que Plutarco es para Sarmiento el autor que “legitima el acto de narrar vidas” (1996: 49).

surge de los textos autobiográficos de Franklin) como el ejemplo de trayectoria de vida que debía difundirse en América del Sur:

Tan convencidos estamos de esta poderosa influencia que en el ánimo de los hombres ejerce la narración de los hechos que constituyen la vida de un varón ilustre, que largo tiempo hemos meditado sobre la necesidad de hacer popular en nuestros pueblos americanos la vida de un hombre célebre en los fastos de la humanidad, que en condiciones análogas a las de nuestra sociedad, saliendo de la clase común del pueblo y sin otra preparación que la de un fuerte y decidido amor a su país, se lanzó a la vida pública, purificando las costumbres, desarraigando preocupaciones, y promoviendo con todas sus fuerzas la civilización, la independencia y la libertad de sus conciudadanos. Este hombre es Franklin. (1900a: 186)

Así, también hallamos en “De las biografías” la primera apuesta fuerte de Sarmiento por un modelo biográfico norteamericano (el representado por Franklin) con el que insistirá hasta los últimos días de su vida. Más adelante, en el punto 6 de este capítulo, volveré sobre la importancia de este modelo para Sarmiento. Ahora, por lo pronto, me interesa detenerme en otra cuestión.

Todas estas consideraciones sobre el género no provienen de una reflexión *ex nihilo*. Es más: no hay casi originalidad –no tenía por qué haberla– en aquello que Sarmiento escribe sobre la biografía en 1841 y 1842. En 1850, en un pasaje célebre de *Recuerdos de provincia*, Sarmiento confiesa que dos de las lecturas que más lo habían marcado en su adolescencia habían sido las de la *Vida de Cicerón*, de Conyers Middleton, y la de la *Vida de Franklin*:

Desde aquella época me lancé en la lectura de cuanto libro pudo caer en mis manos, sin orden, sin otro guía que el acaso que me los presentaba o las noticias que adquiriría de su existencia en las escasas bibliotecas de San Juan. Fue el primero la *Vida de Cicerón* por Middleton, con láminas finísimas, y aquel libro me hizo vivir largo tiempo entre los romanos. Si hubiese entonces tenido medios habría estudiado el derecho, para hacerme abogado, para defender causas, como aquel insigne orador, a quien he amado con predilección. El segundo libro fue la *Vida de Franklin*, y libro alguno me ha hecho más bien que éste. La vida de Franklin fue para mí lo que las vidas de Plutarco para él, para Rousseau, Enrique IV, Mme. Roland y tantos otros. Yo me sentía Franklin; ¿y por qué no? Era yo pobrísimo como él, estudioso como él, y dándome maña y siguiendo sus huellas podía un día llegar a formarme como él, ser doctor *ad honorem* [sic] como él, y hacerme un lugar en las letras y en la política americana. (2001: 143-144)

La relación de Sarmiento con el género no pasa entonces únicamente por la escritura sino, mucho antes, por la lectura: en el origen de su formación (volveré sobre esto) hay dos biografías; incluso podría decirse que en el contacto con esas dos *vidas* se

cifra el segundo nacimiento de Sarmiento. Y no casualmente, es en esos libros donde se descubren casi las mismas consideraciones –más aún: casi las mismas palabras– que escribe Sarmiento sobre el género a comienzos de la década de 1840.

En el “Prólogo del autor” a la traducción al español de *The history of the life of Marcus Tullius Cicero*,⁴⁷ de Conyers Middleton, se lee:

La parte más instructiva y agradable de la historia se comprende de las vidas de los grandes hombres, que por su mérito han hecho el primer papel en el teatro del mundo; pues en ellas se halla lo más notable que ofrece su siglo; y sin empeñarse en recorrer el vasto campo de la historia, saltando, por decirlo así, los trechos estériles y ásperos, cogemos solamente las flores y riquezas que se nos presentan en abundancia. (1804: 1; énfasis mío)

Una de las biografías que forman parte de las primeras y esenciales lecturas de Sarmiento, entonces, apuesta fuertemente por una concepción de la biografía que éste validará: la biografía es una historia *entretendida* (en la versión original en inglés, Middleton no usa el adjetivo “agradable” sino el sustantivo *entertainment*), es una historia expurgada de lo más aburrido (de los “largos discursos”, como dirá Sarmiento en “De las biografías”; de “los trechos estériles y ásperos”, según la versión de Middleton que propone Azara).⁴⁸

Por su parte, el “Prólogo” a la *Vida del Dr. Benjamin Franklin* que seguramente haya leído Sarmiento durante su adolescencia sanjuanina –y que, según lo anuncia la portadilla, fue “sacada de documentos auténticos”–,⁴⁹ insiste también en presentar a la biografía como una inflexión “agradable” de la historia:

Como la vida de los Hombres Grandes, por los empleos que regularmente ocupan en los Estados, está identificada con la historia de su País, y con la general de sus tiempos, su lectura nos da una idea de los principales sucesos en que han tenido parte, *de un modo muy agradable*. (Aznar 1798: VII)

⁴⁷ La primera edición en inglés es de 1740. Manejo la segunda edición de la traducción al español realizada por Josef Nicolás de Azara, publicada en por la Imprenta Real de Madrid en 1804. Sarmiento pudo haber leído esta edición o la primera.

⁴⁸ En el original inglés, además, se propone una idea del carácter visual del género, que, como vimos, Sarmiento comparte. Middleton, por ejemplo, escribe que la biografía permite captar de un vistazo (“at one view”) o de una vez (“at once”) lo mejor o más sobresaliente de la escritura histórica.

⁴⁹ En la portadilla de la edición de esta *Vida del Dr. Benjamin Franklin* que manejo se lee “Por Pantaleón Aznar”, lo que permite conjeturar que ese fue su autor. Sin embargo, en la ficha correspondiente, el catálogo de la Biblioteca Nacional de España informa que Aznar es el editor y que el autor-traductor sería, según Medina y Palau, Pedro Garcés de Marcilla. En un trabajo de John E. Englekirk (1956) sobre la difusión de la figura de Franklin en el mundo hispano se menciona también a este autor, aunque la ortografía de su apellido es ligeramente diferente: Pedro Garcés de Mancilla. En un trabajo de Carmen de la Guardia Herrero (2008) sobre el primer liberalismo español, por el contrario, se asegura que el autor es Pantaleón Aznar. Sarmiento en *Recuerdos de provincia* confiesa haber leído devotamente “la Vida de Franklin” y no la *Autobiografía* de Franklin: Sarmiento, entonces, accede por primera vez el modelo frankliniano mediante la escritura de un biógrafo. Mi hipótesis es que el texto que leyó Sarmiento es este de Garcés de Marcilla o Pantaleón Aznar.

Además, en este “Prólogo” se insiste especialmente en el carácter ejemplar de la biografía, el otro uso del género que pondera Sarmiento en “De las biografías” justamente cuando introduce el nombre de Franklin:

Es fácil convencerse de la mucha utilidad que resulta de escribir las vidas de los Hombres Grandes, si se reflexiona que regularmente sirven en el mundo para ejemplo de los demás, que estimulan a salir del egoísmo, por desgracia demasiado arraigado entre nosotros, y a ser útiles a la Patria. Este género de literatura me parece debería ser más general, pues abre un campo muy extenso a la reflexión y al conocimiento del corazón humano. (Aznar 1798: III)

Asimismo, no falta en esta *Vida de Franklin* –donde además se hace referencia al libro de Middleton– una obligada referencia a Plutarco:

Los autores más excelentes de la antigüedad consideraron como una de las mejores ocupaciones dar a conocer esta clase de hombres y transmitir su memoria a la posteridad. La lectura de Plutarco, Quinto-Curcio, Diógenes Laercio y otros que ha escrito las vidas de los Filósofos y Hombres Grandes, es la más útil e importante que puede leerse. La vida de Cicerón, por Middleton [sic], no nos deja nada que desear en este asunto. Fontenelle, en su Colección de vidas de los Filósofos modernos, merece los mayores elogios. (1798: III-IV)

Habría por lo tanto que rectificar la formulación de Molloy: no se trata de que, *para Sarmiento*, Plutarco legitime el acto de narrar vidas; esa legitimación es algo que Sarmiento recibe, algo dado. Nótese, por lo demás, que en ambos prólogos los sintagmas “grande hombre” u “hombre grande” se usan con un significado menos estricto que el que les dará la filosofía de la historia de cuño hegeliano, y en particular Victor Cousin en sus cursos en la Sorbona de 1828, cuya transcripción leyó Sarmiento.

Con esto, no pretendo establecer que aquello que escribe Sarmiento sobre la biografía en los primeros años de la década de 1840 provenga sí o sí, o únicamente, de esos textos que, en *Recuerdos de provincia*, asegura haber leído con fervor. Por lo demás, ni Conyers Middleton ni, sobre todo, Pantaleón Aznar (o Garces de Mancilla), son autoridad definitiva en la materia. Pero sí quiero sugerir que el concepto de género que maneja Sarmiento en esos textos proviene fundamentalmente de biógrafos del siglo XVIII.

Pero la reflexión sarmientina sobre la biografía no se agota en estos textos. En 1845 Sarmiento publicó dos de sus biografías más conocidas: la de José Félix Aldao y la de Facundo Quiroga. En la “Introducción” de la segunda –es decir, de *Facundo*– Sarmiento realiza una crítica concluyente de una biografía de Simón Bolívar que había

leído en lo que él llama “la *Enciclopedia nueva*” y cuyo título original, en francés, es *Encyclopédie nouvelle: Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel, offrant le tableau des connaissances humaines au XIXe siècle. Par une société de savants et de littérateurs*, publicada bajo la dirección de Pierre Leroux y Jean Reynaud.⁵⁰ En ese mismo segundo tomo (ARI-BOS) publicado en 1836 que recoge el artículo sobre Bolívar, hay otro de unas dos páginas, redactado por Jean Aicard, dedicado a la biografía. En ese texto –que Sarmiento, interesado en el género como estaba, no pudo no haber leído– se hace sin ambages un llamado a reinventar el género, a hacer *tabula rasa* con todo lo escrito hasta ese momento (Plutarco incluido) y poner la biografía en sintonía con las transformaciones que se habían operado en la disciplina histórica desde fines del siglo XVIII. Vale la pena citar *in extenso* el artículo:

Del mismo modo en que la historia universal no fue durante largo tiempo más que la recopilación confusa de diversas historias particulares amontonadas en desorden sin línea ni armonía, de la misma manera la biografía propiamente dicha no es hoy para mucha gente más que la recopilación más o menos exacta, más o menos completa, de las acciones y las aventuras de un hombre, registradas una a continuación de la otra, sin orden, sin inteligencia que esclarezca y vivifique ese caos. Si el biógrafo tuvo el cuidado de registrar la insignificante noticia de todos los apodos que su héroe ha detentado, aumentados por los de su padre y su madre; si además reportó fielmente al finalizar la hora precisa en la que murió su gran hombre o el lugar donde su cadáver ha sido inhumado, no se duda en llamar obra maestra al trabajo de ese biógrafo. En verdad, es tomar la palabra *vida* en un sentido muy literal y puramente material.

De las consideraciones generales que en pocas palabras venimos de recordar para recuerdo de nuestros lectores, y que no será más permitido olvidar en nuestros días, ¿quien no verá que de ningún modo merece el nombre de biografía lo que se nos ha ofrecido hasta ahora con ese nombre? El nombre que debería darse a esos fríos y enojosos catálogos de muertos es Necrología. ¿Quién ha confundido jamás el cementerio de Père La Chaise con el Panteón?

[...]

Por lo demás, podemos decir que la Biografía todavía está en su infancia; para que ella exista, faltó, sin duda, que la ciencia histórica fuera creada, y, se sabe, la historia como ciencia nació ayer. La biografía conocemos de la Antigüedad es la de Plutarco, sus *Vidas de los hombres ilustres*; y este bueno de Plutarco, escritor tan amable como ingenuo, no podía considerar la posibilidad de una filosofía de la historia más que la de la existencia de un nuevo continente. Después de Plutarco, y hasta nosotros, ¿quién lo creería?, no existe recopilación biográfica algo importante y digna de ser mencionada, a título diverso, más que los *Eloges*, de Fontenelle, la *Biographie Universelle*, publicada por M. Michaud, y los

⁵⁰ En el apartado 3 de este mismo capítulo (“El libro más original”), se proponen algunas hipótesis sobre la lectura sarmientina de esta biografía de Bolívar. En su carta “Ruan”, de *Viajes*, dirigida a Carlos Tejedor, Sarmiento se refiere a la lectura de la *Encyclopédie nouvelle* y sus antecedentes: “Hemos leído, Ud. y yo, la *Revista Enciclopédica* sofocada en su origen, la *Enciclopedia nueva* [...]” (96). El anotador de esta edición de *Viajes* explica que otra referencia a esta enciclopedia se encuentra en una cita de San Pablo que Sarmiento publicó traducida en *El Zonda*, y que leyó en el tomo 4.

Portaits litteraires de M. Sainte-Beuve. Todo el mundo ha leído la obra de Fontenelle, pequeña obra maestra de espíritu y razón; a la *Biographie Universelle* se la consulta todos los días, sin jamás leerla, ya que no es más que un diccionario biográfico muy completo, que es algo bien diferente; todos los hombres de gusto saben de memoria algunas páginas de los *Portaits*. Es posiblemente el mejor libro que nos ha dado M. Sainte-Beuve; es un trabajo singular, original no solamente en Francia, sino en Europa, y merece ser estudiado por todos los literatos. ¿Debemos nosotros añadir que él nos parece pecar por el costado histórico, por la filosofía? El autor, muy preocupado por la cuestión secundaria de la forma literaria, parece haber olvidado que un libro semejante podría haber sido el cuadro más animado y más brillante de la civilización francesa de los últimos tres siglos.

No dudamos en decir que nos parece que la Biografía como ciencia, pero sobre todo como arte, debe sufrir una transformación análoga a aquella que se ha operado casi ante nuestros ojos en la ciencia histórica.

Después de poco más de medio siglo, se acuerda casi generalmente en pensar que la historia de las naciones debe escribirse de acuerdo con leyes generales del desarrollo de la humanidad y en su relación con esas leyes. ¿Por qué no se escribe la biografía de los grandes hombres en relación con las leyes generales del desarrollo de su nación? (Aicard 1836: 683-684)

Aicard hacer constar aquí que la biografía precisaba sufrir, si quería estar a la altura del siglo XIX, la misma revolución que se había operado en la historia. Las palabras clave de esa revolución son dos que el articulista repite *ad nauseam*: “ciencia” y “filosofía”. Se exhorta, en razón de eso, a escribir biografías de acuerdo con las “leyes generales del desarrollo de la humanidad”. Esto implica, entre otras cosas, que el biógrafo debe hacer mucho más que presentar cronológicamente los hechos que protagonizó su biografiado; antes bien, el biógrafo debe incluir esos hechos en un cuadro mayor:

¿Quién se atrevería hoy en día a escribir una biografía de Napoleón sin pintar el crecimiento febril de Francia a comienzos de este siglo; y el torrente de ideas revolucionarias que inundaba la Europa, sin esbozar la figura de esa Europa tal como entonces la modelaba la espada francesa, con tanta gloria debida a la voz y al gesto del gran emperador? Se atrevería, pero no podría. (1836: 683)

¿Cuáles serían los límites del cuadro o escenario que el biógrafo debe “pintar” para incluir en él a su biografiado? La *Encyclopédie nouvelle* abre ante el biógrafo un panorama de posibilidades –o de obligaciones– que, por momentos, parece pensado para abrumar o intimidar. Menos que establecer *qué debe contar un biógrafo*, esta definición parece poner en entredicho que haya siquiera algo que el biógrafo *no deba contar*.

En esta suerte de exhorto por una nueva biografía que presenta Aicard en la *Encyclopédie nouvelle*, al tiempo que se insiste en asociar biografía e historia –en

fortalecer ese lazo que, por supuesto, ya existía desde antes, pero entendiendo ahora a la historia como una disciplina *científica* con estatuto *filosófico*–, se destaca también el hecho de que la biografía es un “arte” (sin que esto implique dejar de entender a la historia como una disciplina que es ciencia y arte a la vez). En este sentido, se lee: “No dudamos en decir que la Biografía como ciencia, pero sobre todo como arte, nos parece que debe sufrir una transformación análoga a aquella que se ha operado casi ante nuestros ojos en la ciencia histórica” (1836: 686).

La biografía es historia –es, o debe ser, por lo tanto, científica– pero es también arte. Y ante esto habría que preguntarse: ¿donde radicaría el arte de la biografía para la *Encyclopédie nouvelle*? No, seguramente, en que el biógrafo escriba bien, en que escriba correctas piezas literarias ajustadas a una cierta retórica del género. A Sainte-Beuve se lo acusa, precisamente, de haberse ocupado *demasiado* de la “forma literaria” en vez de haber escrito un “cuadro animado” (*animé*). Para la *Encyclopédie nouvelle* el arte del biógrafo consiste en que éste no se contente con ser un trivial acumulador de datos, sino alguien dotado de una “inteligencia que esclarezca y vivifique ese caos”. El biógrafo no es un taxidermista; el biógrafo, contrariamente, es alguien que, además de esclarecerlos, *da vida* o *vivifica* datos inertes (por eso Sainte-Beuve es censurado: por no haber escrito un libro *animado*, un libro con vida).

De este modo, y desde el primer párrafo, se hace especial hincapié en esa *capacidad para dar vida* que debe poner en práctica el biógrafo. De las dos palabras griegas que componen el término “biografía”, Aicard insiste, especialmente, en la primera de ellas (en *bios*; y no tanto en la segunda, *graphein*, que sería, por ejemplo, aquella en la que Sainte-Beuve habría focalizado todo su talento):

BIOGRAFÍA significa, según la etimología griega de esta palabra, *descripción* o *relato* de la *vida* (*graphein*, *bios*): la palabra VIDA, la más abarcadora [*compréhensif*] de la lengua humana después de DIOS o de SER, es tomada acá en un sentido muy restringido; expresa solamente la sucesión continua de modificaciones de las cuales el conjunto constituye el desarrollo de un ser humano desde su nacimiento hasta su muerte. Hacer la BIOGRAFÍA de una persona es encontrar por el estudio monumentos históricos y reconstituir [*retracer*] por el lenguaje toda la vida de esa persona. Es, por así decirlo, resucitar esa vida apagada mediante la vida que está en nosotros; es reproducirla a la vez en la variedad de sus accidentes y en la armonía de su conjunto. (1836: 683)

Esta definición, por lo tanto, presenta al biógrafo como alguien con suficiente poder como para transferirle vida a un muerto. Según la *Encyclopédie nouvelle*, el

biógrafo es un resucitador. *Vivificar y esclarecer*: en eso consiste el arte del biógrafo. Y así, a lo que apunta esta definición es, según entiendo, a resaltar el protagonismo del biógrafo, que de mero recopilador y ordenador de datos –esto sería necrología y no biografía para el redactor de este artículo–, pasa a ser alguien que debe dar sentido y vida al desconcierto de huellas e indicios que una persona deja tras de sí al morir. Por lo demás, en este artículo de la *Encyclopédie nouvelle* no hay referencia alguna al uso del género como literatura ejemplar.

Esta autoridad conferida al biógrafo, que alcanza el estatuto de esclarecedor y vivificador de una vida, es muy diferente del biógrafo-imitador que preconiza Middleton en el “Prólogo” a su biografía de Cicerón:

Hay no obstante un escollo que pocos autores de vidas particulares han sabido evitar, y es que, preocupados excesivamente a favor de sus objetos, hacen de ellos un panegírico en vez de una historia; y como los pintores que se esmeran en hacer los retratos más hermosos que parecidos, poniendo el honor de su arte en adornar las facciones más que en imitarlas, transforman los hombres en héroes. Este defecto nace de la misma naturaleza de la cosa; porque aquella inclinación que nos mueve a componer la historia de un sujeto, supone una especie de prevención a su favor. (1804: 1-2)

Estas afirmaciones realizadas en la primera mitad del siglo XVIII presuponen claramente el concepto de mimesis: según Middleton, el biógrafo debe tener la capacidad de que su texto sea un reflejo o una copia fiel de la vida de la que pretende dar cuenta; además, en esa representación no debe filtrarse, en la medida de lo posible, nada de las “inclinaciones” del biógrafo –de su subjetividad–. Ese “retrato” con el que se compara la biografía debe ser, antes que nada, imitación y no transformación del biografiado.

Por el contrario, un siglo después, la *Encyclopédie nouvelle* propone algo muy diferente: el biógrafo debe poseer la “inteligencia” como para iluminar (para *esclarecer*) ese caos de datos inertes que deja el biografiado. Para decirlo sintéticamente en los términos propuestos por Meyer Howard Abrams (1962) para conceptualizar el viraje que, en relación con el hecho literario y la crítica, se habría producido entre el siglo XVIII y el XIX, podemos distinguir en esos dos textos –a los que separan casi cien años– dos figuras: la del *biógrafo como espejo* (en Middleton) y la del *biógrafo como*

lámpara (en la *Encyclopédie nouvelle*); entre una concepción clásica y una concepción romántica de la tarea del biógrafo.⁵¹

Tanto en la práctica del género, como en su reflexión sobre él, Sarmiento se posiciona, según el caso, más cerca o más lejos de algunas de esas dos figuras de biógrafo, sin que pueda decirse que hay en él una clara adscripción a una u otra, como tampoco lo hay en relación con el vínculo entre el género y la historia. Cuáles son las prerrogativas o las obligaciones del biógrafo, y cuál es el vínculo entre biografía e historia, son cuestiones que, antes que resolverse para siempre, se actualizan y redefinen cada vez que Sarmiento escribe una vida.

Por ejemplo, en las páginas liminares de *Recuerdos de provincia* (1850), asegura:

Gusto, a más de esto, de la biografía. Es la tela más adecuada para estampar las buenas ideas; ejerce el que la escribe una especie de judicatura, castigando el vicio triunfante, alentando la virtud obscurecida. Hay en ella algo de las bellas artes que de un trozo de mármol bruto pueden legar a la posteridad una estatua. La historia no marcharía sin tomar de ella sus personajes, y la nuestra hubiera de ser riquísima en caracteres, si los que pueden recogerlos con tiempo las noticias que la tradición conserva de los contemporáneos. (2001: 15)

Nuevamente, sobre el final de esta cita, la biografía es definida como un género que le aporta “personajes” a la historia. Pero además de colocar el género, como en otras oportunidades, en una posición secundaria frente a la historia, Sarmiento diseña aquí –y esto es lo que me interesa en esta instancia– una figura de biógrafo embestido de un poder casi absoluto sobre su biografiado: un poder que no es sólo de índole moral (el biógrafo como *juéz*, como alguien que castiga o alienta una trayectoria) sino que, lejos de cualquier idea del biógrafo como mero copista o reproductor de algo dado, se lo presenta mediante la metáfora de un escultor que dispone discrecionalmente de un “mármol bruto” que cincela según su criterio hasta lograr una estatua que legará a la posteridad. En este caso –y al igual que en la definición de la *Encyclopédie nouvelle*, donde el biógrafo esclarecía el “caos” de información que dejaba tras de sí el

⁵¹ Con su habitual claridad expositiva, Ernest Gombrich resume así esas dos situaciones del artista ante el mundo: “El *espejo* del título [del libro de Abrams] es precisamente el espejo del que nos habla Hamlet, cuando nos dice que el deber de todo actor es sostener un espejo delante de la naturaleza para reflejar o representar las diferentes pasiones del hombre. Su misión es observar, asimilar y reproducir; y cuanto mayor sea la nitidez del espejo, mejor realizará su tarea. La *lámpara* es algo completamente diferente: no refleja nada, lo que hace es iluminar el mundo, y cuanto más brillante sea su luz más nos lo revelará. En la nueva teoría del movimiento romántico, el artista es como una lámpara. Envía los destellos de sus sentimientos al mundo, donde son recibidos por el público que se volverá a la fuente de luz. Su luz es su arte, ya sea la poesía, la pintura, o la música; y cuando, por lo general, nos referimos a la expresión artística, nos solemos referir normalmente a la expresión de los sentimientos íntimos del artista que han tomado cuerpo en su obra de arte” (Gombrich 1992).

biografiado; donde el biógrafo, como el moderno historiador, debía dar “línea” y “armonía” a ese “caos” –, el poder del biógrafo es casi el de un demiurgo. Aquí no hay nada que el biógrafo deba imitar –como sí lo hay para el Middleton que escribe en 1740 la biografía de Cicerón– sino, por el contrario, una materia basta, amorfa, que debe tomar forma bajo sus manos.

Quince años después, en 1865, cuando prologa su *Vida de Abraham Lincoln*, Sarmiento parece tomar distancia de ese biógrafo omnipotente que perfilan las páginas liminares de *Recuerdos de provincia*.

En este punto, antes de avanzar debe aclararse que, en algunas ocasiones, la labor de Sarmiento como biógrafo fue, menos que la de “autor”, la de traductor y adaptador de biografías ya escritas. La *Vida de nuestro Señor Jesucristo*, publicada en Chile en 1844, está basada en la versión francesa de una biografía escrita por el canónigo alemán Cristobal Schmidt. En el caso de la *Vida de Franklin*, encargó a Juan María Gutiérrez la traducción de la biografía escrita por el francés François Auguste Marie Mignet. *Vida de Abraham Lincoln*, finalmente, fue la traducción, refundición y ajuste para el lector sudamericano de algunas de las varias biografías de Lincoln publicadas en Estados Unidos.

En relación con estas empresas editoriales, Alberdi denunció el intento de Sarmiento de arrogarse la autoría de obras ajenas:

En los *Recuerdos de provincia* [...] nos dio la lista de las obras de que es autor, y una de ellas era *La vida de Franklin* traducida por Gutiérrez. ¿Traducida del español al español? Sarmiento no escribe en otra lengua. ¿Quiere decir que él le hizo a Gutiérrez la traducción? No; él dice que es obra suya porque a él le sugirió la idea de traducir esa obra de Mignet, único nombre olvidado en el título, que no era sino el autor verdadero. (Alberdi 1899a: 547)

En igual sentido, sobre *Vida de Abraham Lincoln* sostuvo: “Sarmiento cree haber escrito la vida de Lincoln: no ha hecho sino copiarla. ¿Quién no ha escrito la vida de Lincoln en los últimos años?” (Alberdi 1899a: 562).

Pero si bien es cierto que en los tres casos (Jesucristo, Franklin, Lincoln) puede advertirse por parte de Sarmiento algún escamoteo de los nombres de los autores, ese escamoteo es considerablemente menos pronunciado de lo que sugiere Alberdi.⁵² En el

⁵² Andrés Bello reseñó la *Vida de Jesucristo* en *El Araucano*. En esta reseña, Bello menciona a Sarmiento sólo en el primer párrafo: “El Sr. Sarmiento, tan celoso en promover la educación primaria, no ha podido hacer a las escuelas un presente más estimable que el de este librito precioso, originalmente compuesto en alemán por el canónigo Cristóbal Schmidt. [...] La presente no es más que una parte de una colección de Historias sacadas de la Sagrada Escritura, cuya traducción al francés se imprimió con aprobación del

recuento de su producción biográfica que incluye en *Recuerdos de provincia*, Sarmiento no computa ni la *Vida de Jesucristo* ni la *Vida de Franklin*, a las que incorpora al apartado “Traducciones”. Y si cuando menciona la última no se refiere a Juan María Gutiérrez, sí nombra a Mignet y explica que su tarea consistió sólo en pedir el libro a Francia y encomendar a “un amigo” la traducción. En cuanto a la *Vida de Abraham Lincoln*, aunque no nombra a los autores de las biografías en las que se basó, sí aclara en la “Introducción” que él no es su autor:

Más bien que ejecutado, hemos dirigido el trabajo de adaptar a la lengua que se habla en la América del Sud, una Vida del Presidente Lincoln, entresacada de las varias que corren impresas, y extractando de ellas, por redundantes, documentos oficiales dados *in extenso*, y añadiendo detalles o explicaciones, necesarias a la distancia del teatro de los sucesos, para la recta inteligencia de los hechos. (2009: 35)⁵³

Además, en ese mismo párrafo inicial plantea la siguiente reflexión:

En verdad que nadie puede con propiedad llamarse autor de la biografía de hombres que han llegado por entre las agitaciones de la vida pública a puestos tan encumbrados como Lincoln. Son estos personajes como aquellos lienzos, con letreros legibles desde la distancia, merced a su propia luz interna. (2009: 35)

A cualquier acusación de plagio o copia, Sarmiento antepone aquí otras preguntas: ¿cuál es el estatuto autoral del biógrafo?, ¿puede hablarse, sin que esta designación peque por exceso, del *autor* de una biografía?

En las consideraciones sobre el género que Sarmiento propone en las primeras páginas de *Recuerdos de provincia* que cité más arriba, la respuesta a esos interrogantes parece ser que, efectivamente, es posible hablar, sin que esto implique un abuso, del *autor de una biografía*. En aquella formulación, el biógrafo es homologado a un escultor que realiza una estatua a partir de un “mármol bruto”. En el prólogo a la

Vicariato General de Strasburgo, y fue adoptada por la municipalidad de París para las escuelas”. Luego, Bello se refiere al “estilo” del libro: “A muchos parecerá tal vez desaliñado y humilde ese estilo. Somos de diversa opinión: uno de los méritos que hallamos en la obrita de Schmid es la sencillez y el sabor bíblico [...]” (Bello 1956: 443-444). Bello no hace referencia alguna a lo que, según entiendo, sería un logro de Sarmiento como traductor: haber logrado conservar ese estilo “humilde y desaliñado” que sería una de las virtudes de la escritura de Schmidt (o, mejor dicho, de la traducción al francés que leen tanto Sarmiento como Bello). Así, paradójicamente en relación con las acusaciones que luego le hará Alberdi, el trabajo de Sarmiento en relación con esta traducción y puesta en circulación de esta biografía de Jesucristo resulta, en esta reseña, casi silenciado.

⁵³ Adviértase que Sarmiento usa la palabra “entresacada” (“entresacada de las varias que corren impresas”); la *Vida de Franklin* escrita por Pantaleón Aznar que, en buena hipótesis, habría leído Sarmiento, aclara en la portadilla que se trata de una biografía “sacada de documentos auténticos”. Vale decir, aquello que realiza Sarmiento en su *Vida de Abraham Lincoln* era una práctica de la que, al menos, había un antecedente.

biografía de Lincoln, por el contrario, se atenúa drásticamente ese poder demiúrgico del biógrafo: ahora éste no es más que el dócil amanuense de un texto ya escrito, alguien que copia “letreros legibles desde la distancia”. Es más, ya no se trata de alguien que deba esclarecer nada: la vida del biografiado –al menos en ciertos casos, como éste de Lincoln– tiene luz propia, una “luz interna” que ilumina –esclarece– al biógrafo, y no al revés.

Los dos últimos textos biográficos importantes que produjo Sarmiento –*Vida y escritos del coronel D. Francisco J. Muñiz*, de 1885 y *La vida de Dominguito*, de 1886– vuelven sobre el problema del estatuto autoral del biógrafo. En estas vidas, ya no se trata de que Sarmiento recicle y/o adapte biografías escritas por otros (como en los casos de Lincoln y Jesús). Estos libros están compuestos en gran medida de textos ajenos, a los que Sarmiento selecciona y les da un orden. En el caso del primero, se trata de textos del propio biografiado y de otras personalidades como Bartolomé Mitre, Charles Darwin o Karl Hermann Konrad Burmeister. *La vida de Dominguito*, por su parte, es un “texto de textos: textos de diversas épocas, de procedencias retóricas diversas: cartas, relatos, retratos, recuerdos personales, ‘escenas’, ‘episodios’, textos de diversos autores: Sarmiento, general Mansilla, Santiago de Estrada, la madre de Dominguito” (Rosa 1990: 121). Más que una tarea de escritura, Sarmiento realiza en estos libros una labor de bricolaje textual. Sarmiento, en los últimos años de su vida, ensaya así otro “sistema” para escribir biografías. Y ese “sistema” surge, como lo declara en la “Introducción” a la biografía de Muñiz, como respuesta ante un “temor”:

[...] dominado por el temor de incurrir en la tacha que imputan a los biógrafos de hacer siempre un héroe del objeto de su estudio, he adoptado un sistema nuevo de exposición que llamaría jugar a cartas vistas, presentando las diversas piezas justificativas, y provocando con ellas al lector benévolo a ayudarme a poner de pie esta figura que de simpática pasará a ser venerada, y sin perder estas cualidades acabaría por ocupar un lugar prominente entre nuestros más esclarecidos varones. (1900c: 7)

Para conjurar o eludir ese “temor”,⁵⁴ en sus últimos proyectos biográficos Sarmiento compone textos donde se manifiestan distintas inflexiones de la coautoría,⁵⁵ y en los

⁵⁴ Adviértase que esa imputación aparece en uno de los fragmentos del prólogo de Middleton a la biografía de Cicerón que cité más arriba: “...y como los pintores que se esmeran en hacer los retratos más hermosos que parecidos, poniendo el honor de su arte en adornar las facciones más que en imitarlas, transforman los hombres en héroes” (1804: 2, énfasis mío).

⁵⁵ A propósito de *La vida de Dominguito*, Nicolás Rosa se refirió a “formas de la coautoría” (1990: 121.)

que, merced a esto, se atenúa o diluye la autoridad del biógrafo, quien pasa a depositar en el lector y/o en textualidades ajenas una parte fundamental de la labor de autoría.⁵⁶

Así, en Sarmiento puede advertirse la clara percepción de la existencia de dos extremos entre los que se puede mover no sólo su escritura biográfica, sino *toda* escritura biográfica: esos extremos estarían definidos por la consideración de la vida del biografiado como un “mármol bruto” o, por el contrario, como un “letrero legible desde la distancia”; o, para decirlo en los términos que propuse más arriba, se trataría de todas las inflexiones que van del *biógrafo como espejo* al *biógrafo como lámpara*.

No casualmente, la modulación más fuerte de la autoría biográfica sarmientina se halla, por un lado, en la trilogía de la barbarie, pero, por otro, en sus dos autobiografías (*Mi defensa*, de 1843, y *Recuerdos de provincia*).⁵⁷ La entonación más *autoritaria* del biógrafo se da en Sarmiento con aquellas vidas hacia las cuales pretendió demostrar mayor *autoridad*: su propia vida –de la que, como *self-made man*, se erige como principal y por momentos único hacedor– y las de los caudillos que habían puesto en jaque el monopolio de la violencia de las instituciones civilizadas (Aldao, Quiroga, Peñalosa) y cuya índole nadie, hasta que él tomó la pluma, había sabido esclarecer.

3. EL LIBRO MÁS ORIGINAL

“El libro lo hacen para nosotros los europeos” (Sarmiento 1993: 4). Esta célebre *boutade* –no exenta, como cualquiera de sus *boutades*, de alguna verdad– forma parte del “Prólogo” de *Viajes por Europa, África y América*, de 1849. De todos modos, un episodio que se narra en ese mismo libro funciona como demostración de algo diferente: la reseña de *Facundo* que Sarmiento ha logrado ver publicada en la *Revue de deux Mondes* en septiembre de 1846 resulta una impugnación, parcial pero significativa, de aquel desasosegante aserto. Traducción mediante y no sin desvelos, Sarmiento ha conseguido que el libro americano –que *su* libro americano– sea leído en París. Y en esto quiere pasar por un adelantado: Echeverría, según se nos lo recuerda maliciosamente en el capítulo II de *Facundo*, sólo había podido llegar hasta España con *La cautiva*: es decir, su fama había llegado a Europa, pero no más allá de la “península

⁵⁶ Aunque este trabajo con textos ajenos puede interpretarse también no como la disolución sino, antes bien, como la ratificación de esa autoridad del biógrafo mediante la apropiación y la recontextualización de textos ajenos, a los que haría suyos mediante el montaje. Sarmiento ya había realizado un puzzle de textos propios o ajenos en el “Ad memorándum” que encabeza *Campaña en el Ejército Grande*.

⁵⁷ Recuérdese que la comparación de la relación entre biógrafo y biografiado con la que se establece entre el escultor y el “mármol bruto” está en *Recuerdos de provincia*.

española”.⁵⁸ Por lo demás, con anterioridad a ese reconocimiento en París, Sarmiento había sabido intuir, desde América, que *algunos libros podían no hacerlos para nosotros los europeos*.

En *Recuerdos de provincia*, Sarmiento encomia su “facilidad natural de comprender” (2001: 129). Cinco años antes, en los *Apuntes biográficos* sobre José Félix Aldao califica la captura del general José María Paz por fuerzas federales como un “acontecimiento” que “es preciso ser argentino para poder comprender” (1945: 33). Los pormenores de ese “acontecimiento” –ocurrido en mayo de 1831– son, sin embargo, bastante sencillos (al menos en la versión de Sarmiento): el general Paz confunde a unos montoneros de Reinafé con unos coraceros que él había hecho “disfrazar de gauchos” y, persistiendo en ese error de apreciación, manda a un edecán suyo a darles instrucciones. El edecán desconfía; no obstante, Paz insiste y el edecán, a su pesar, debe cumplir la orden. Finalmente, los montoneros matan al edecán de Paz y a éste lo toman prisionero, boleándole el caballo.⁵⁹ ¿Por qué es preciso ser argentino para comprender ese acontecimiento? ¿Qué hay en él que solamente una hermenéutica argentina podría dilucidar? La dificultad de comprensión, evidentemente, no pasa sólo por lo ocurrido, sino por algo más complejo e inasible. Nicolás Rosa (1990), al analizar *Recuerdos de provincia*, acuñó el sintagma “intriga americana”. El “acontecimiento” protagonizado por Paz sería ni más ni menos que eso, una “intriga americana” en el doble sentido con que se usa ese término: intriga como relato, como argumento; pero también como enigma. Los coraceros disfrazados de gauchos y el general “civilizado” que es capturado por un tiro de bolas –un arma americana, indígena– sólo podrían haber tenido lugar en América; pero son, también, desde la perspectiva de Sarmiento, hechos que sólo un argentino –y habrá que entender aquí: sólo un americano, sólo un “narrador americano”– podría comprender y hacer comprender.⁶⁰

⁵⁸ Sobre esa *boutade* escribe Cristina Iglesia: “Sarmiento quiere invertir ese sentido unilateral, quiere ser el primer gran escritor americano, el autor del libro hecho en América para los europeos. Quiere apropiarse de la frase de Mallarmé porque siente que América existe para convertirse en libro” (Iglesia 2006: 35).

⁵⁹ En la versión de este mismo acontecimiento que relata el general Paz en sus *Memorias póstumas*, aunque también su captura se cuenta como el resultado de una serie de equívocos y confusiones que culmina en un “acertado tiro de bolas”, no se hace ninguna referencia a los coraceros disfrazados de gauchos de los que habla Sarmiento y, por el contrario, es el propio Paz el que usa una ropa (“un gran chaquetón”) que, él supone, confundió a los suyos (Paz 1954, tomo II: 8-10).

⁶⁰ Más de cuarenta años después, en 1885, Sarmiento volverá a contar la captura del general Paz en su biografía de Francisco J. Muñiz. Allí, en la introducción que escribe para el texto de Muñiz sobre las boleadoras, el episodio de Paz le sirve como ejemplo de que este “misil pampeano”, esta “invención [...] exclusiva de la Pampa”, impidió o retrasó el avance de la historia o la civilización: “¡Cosa singular! las boleadoras manejadas por hábiles tiradores han figurado en la historia argentina, retardando tres veces los

Poco tiempo después, en la “Introducción” de *Facundo*, Sarmiento desarrolla con más precisión esa idea que en el *Aldao* se condensaba en siete palabras: “es preciso ser argentino para poder comprender”. Una vez más, el verbo “comprender” es clave en su argumentación:

[...] nos es necesario detenernos en los detalles de la vida interior del pueblo argentino, para comprender su ideal, su personificación [Juan Facundo Quiroga]. Sin estos antecedentes, nadie comprenderá a Facundo Quiroga, como nadie, a mi juicio, ha comprendido, todavía, al inmortal Bolívar, por la incompetencia de los biógrafos que han trazado el cuadro de su vida. En la *Enciclopedia Nueva* he leído un brillante trabajo sobre el general Bolívar, en el que se hace a aquel caudillo americano toda la justicia que merece por sus talentos, por su genio; pero en esta biografía, como en todas las otras que de él se han escrito, he visto al general europeo, los mariscales del Imperio, un Napoleón menos colosal; pero no he visto al caudillo americano, al jefe de un levantamiento de las masas; veo el remedo de la Europa y nada que me revele la América. (1977: 16-17)

Como se mencionó en el apartado anterior, Sarmiento se refiere aquí a la biografía de Simón Bolívar publicada en el segundo tomo de la *Encyclopédie nouvelle*. De este texto redactado por Jean Reynaud (de casi diez páginas a dos columnas y en tipografía pequeña y apretada) podría decirse, en principio, que pone en práctica el tipo de biografía que propone esta misma enciclopedia en la entrada consagrada al género. Allí, se recordará, se afirma que, por ejemplo, una biografía de Napoleón –si tal cosa pretendiera ser– no debería prescindir de “pintar el crecimiento febril de Francia a comienzos de este siglo; y el torrente de ideas revolucionarias que inundaba la Europa, sin esbozar la figura de esa Europa tal como entonces la modelaba la espada francesa”. Así, antes de que Bolívar adquiriera algún protagonismo, Reynaud hace una extensa introducción –en la que no faltan datos geográficos, poblacionales e históricos, muchos de ellos tomados, previsiblemente, de Humboldt– que presenta el escenario en el que Bolívar tendrá un rol central. Aunque en menor escala, este artículo de la *Encyclopédie nouvelle* presenta la misma organización en dos partes que Sarmiento le da a *Facundo*: una que traza “el teatro sobre el que va a presentarse la escena” y otra en la que “aparece el personaje” (1877: 18).

progresos de la ocupación cristiana, o haciendo prevalecer las resistencias indígenas contra un mayor grado de cultura, como todo lo que es criollito! El fundador de la ciudad de Buenos Aires, el General Mendoza fue capturado, según lo trae el doctor Muñiz, por los indios salvajes, maniatándole el caballo durante el combate y dándole muerte. La tradición no olvida la memoria del célebre coronel Rauch [...] Pero el hecho más extraordinario producido por este misil pampeano, ocurrió en Córdoba en 1831, dejando estériles tres victorias anteriores del General Paz, en el acto de emprender con excelentes tropas, su campaña final contra el gobierno de caudillos que sólo quedaba en Santa Fe y Buenos Aires, estando toda la República organizada ya y pronta a reconstituir el gobierno nacional, bajo instituciones regulares, de conformidad con los principios y prácticas de las naciones civilizadas” (Sarmiento 1900c: 93-94).

Ahora bien, la recusación que se hace en *Facundo* de esta biografía de Bolívar predispone a suponer que en ella no se realiza ningún esfuerzo por establecer la diferencia entre América y Europa –y que en ella, entonces, la primera es sólo remedo de la segunda (y Bolívar sólo remedo de Napoleón). Muy por el contrario, en el primer y extenso párrafo inaugural, Reynaud se esmera en delinear esa diferencia:

BOLIVAR (Simón). Es posible que, al volver sus ojos hacia nosotros, la posteridad considere que la emancipación de la América meridional fue el fenómeno político más considerable de nuestro tiempo. Un grupo nuevo de naciones ha aparecido en el mundo; surgidas todas juntas con esfuerzo del seno de la madre patria, donde después de tres siglos sus gérmenes reposaban en la inercia, estas naciones de han hecho lugar en ese continente en otro tiempo limpiado y vaciado por la espada impiadosa de la cristiandad. Allí están, sin embargo, [...] reconocidas y saludadas por las otras naciones, listas para proporcionar a la historia individualidades nuevas, y pagar una rica compensación por los imperios perdidos de los cuales ellas heredaron el suelo que habitan. Ciertamente, hay ahí un cambio grande y fundamental para la condición general del género humano. Pese a lo graves que hayan podido ser los cambios de los cuales el continente europeo fue teatro desde el comienzo del siglo, aquél es quizá superior, tanto en relación con su originalidad como con respecto a la extensión probable de sus consecuencias futuras. Los combates de Napoleón y las conmociones subsecuentes principian en el siglo XVIII, en la revolución francesa que les ha dado inicio, y de la cual ellos no son más que un apéndice, mientras que aun reconociendo la influencia de nuestra revolución en la de América, es evidente que esta última es un hecho completamente particular de nuestro siglo, y que mientras que los hechos que la historia futura de Europa mantiene en reserva tienen en el siglo XVIII su fecha de nacimiento, por el contrario el siglo XIX será considerado el del origen de la era americana. Nadie se asombrará pues si nosotros creemos que debemos tratar con cierta insistencia un tema de tal importancia, y sobre el cual el interés natural se encuentra además acicateado por el sello de la novedad. [...] No es más que por los relatos de las gacetas que el público se informa sobre este hecho; y ésta no es sin embargo una fuente de información muy auténtica, y hay una gran distinción que debe hacerse entre periodistas e historiadores. (Reynaud 1836: 762)

Originalidad, particularidad, novedad: si algo caracteriza este texto de la *Encyclopédie nouvelle* es el reconocimiento del estatuto diferencial y novedoso de lo americano. Para la *Encyclopédie nouvelle*, el siglo XIX es el del advenimiento de la novedad americana. Al mismo tiempo, y según el panorama que describe Reynaud, Europa ha permanecido al margen de ese acontecimiento. Había así, en Europa, un vacío de información sobre la novedad y la originalidad americanas que debía ser llenado: había, *verbi gratia*, un público que debía ser esclarecido. De este modo, esta biografía que Sarmiento desdeña en la “Introducción” de *Facundo* es también el texto

donde se dice sobre América lo que esa misma “Introducción” declara con respecto a la Argentina:

La República Argentina es hoy la sección hispanoamericana que en sus manifestaciones exteriores ha llamado preferentemente la atención de las naciones europeas, que no pocas veces se han visto envueltas en sus extravíos o atraídas, como por una vorágine, a acercarse al centro en que remolinean elementos tan contrarios. (Sarmiento 1977: 9)

En la lectura que hace Sarmiento de esta entrada de la *Encyclopédie nouvelle* se superponen entonces dos operaciones complementarias: en primer lugar, la percepción de la existencia de un público europeo para la *originalidad americana*; luego, el convencimiento de que era necesario disputarles a los escritores del viejo mundo la tarea de presentarla ante Europa. Esa disputa debía insistir en el argumento de que la *originalidad americana* no podía ser comprendida desde el prisma de las “preocupaciones clásicas europeas del escritor”. La *Encyclopédie nouvelle* le ofrece a Sarmiento dos cosas: un público, y la posibilidad de construir su diferencia como escritor.

Vale decir, en la biografía de Bolívar escrita por uno de los directores de la *Encyclopédie nouvelle* se cifran los términos para que Sarmiento se constituya como escritor americano. Y esto en razón de que, desde su perspectiva, la torpeza del escritor europeo –en este caso, de Reynaud– radicaba no tanto en la imposibilidad para apreciar la diferencia entre lo europeo y lo americano, sino, antes bien, en la ineficacia para “comprender” (utilizo el término de Sarmiento) su índole.⁶¹ De allí surge ese convencimiento que mencioné recién. En efecto, al mismo tiempo que la *Encyclopédie nouvelle* sostiene que la novedad de América meridional radicaría, entre otras cosas, en el hecho de que esta habría proporcionado “individualidades nuevas a la historia” [*des individualités nouvelles*], la vida americana que se narra –la de Simón Bolívar– es presentada, tal como lo denuncia Sarmiento, como una vida modelada casi únicamente por lo francés (y, especialmente, por el modelo de Napoleón). En este sentido, el inicio

⁶¹ En la conferencia de 1858 “Espíritu y condiciones de la historia en América”, a la que ya me referí anteriormente, Sarmiento insiste no sólo en la necesidad de escribir la historia de América (“Todavía la historia de América es un archipiélago confusamente trazado en la carta de la humanidad [...]” [1913a: 94]), sino en que esa historia permitiría revisar todas las consideraciones sobre la historia del mundo que se habían hecho hasta el momento. Desde el prisma de los sucesos americanos, la historia podría ser no sólo otra, sino verdaderamente la del “universo mundo” (1913a: 96), la de la “economía del globo terráqueo” (1913a: 98). Para Sarmiento, esta tarea de descubrimiento intelectual de América –de su lugar protagónico en la historia del mundo– no podía ser realizada por los europeos: “Soy, vosotros, hijos de los descubridores y de los conquistadores [quienes podrán revelar] verdades nuevas que el europeo no puede alcanzar, por faltarle la intuición que nace del medio ambiente” (1913a: 95).

y el final del relato biográfico propiamente dicho se caracteriza por otorgarles un lugar central y casi único a Napoleón y a lo europeo –y esencialmente a lo francés– en la constitución del biografiado. En la página 767 se lee:

Nacido en Caracas en 1783, en una de las familias más nobles y ricas de la colonia, había obtenido, muy joven todavía, el permiso para ir a España para completar allí el curso de sus estudios. Americano por el corazón como por el nacimiento, era europeo por fuerza de las ideas y de la educación. No contento con conocer España, su madre patria, quiso visitar Europa y sobre todo Francia. París, esta gran capital del mundo que se volvía aún más atractiva para los extranjeros en razón del recuerdo de los hechos de los cuales ella había sido teatro recientemente, le había llamado principalmente la atención; había estudiado en nuestras escuelas, conversado en nuestros salones, conocido a nuestros hombres de estado y nuestros sabios más distinguidos, vivido de nuestra vida, en una palabra; fue desde el centro de Francia que había aprendido a considerar los asuntos de Europa, y nuestra política era aquella en la que se había inspirado. Estaba en Francia en 1804, al momento de la coronación a la cual asistió [el 2 de diciembre de 1804, Napoleón Bonaparte fue coronado como emperador en Notre Dame], y ese acto poderoso de política que transformaba, es cierto, a un generoso libertador en un amo, pero que también, hay que convenir en ello, declaraba bien altamente el valor y el triunfo de la unidad, impresionó su espíritu profundamente y determinó el curso ulterior de sus pensamientos. (Reynaud 1836: 767)

Asimismo, en algunas de las líneas finales, Reynaud vuelve a superponer la vida de Bolívar con la de Napoleón, pero ahora no en términos de inspiración o influencia, sino de una trayectoria político-militar que se habría forjado tanto en la emulación de los éxitos del segundo como en el aprendizaje de sus fracasos: “Bolívar era de la escuela de Napoleón, y es incontestable que él le debió mucho; pero supo aprovecharse tanto de la lección de su caída como había sabido aprovechar las de sus victorias” (1836: 772).

Contra esta perspectiva claramente europeizante, Sarmiento esgrime los siguientes argumentos:

Colombia tiene llanos, vida pastoril, vida bárbara, americana pura, y de ahí partió el gran Bolívar; de aquel barro hizo su glorioso edificio.
¿Cómo es, pues, que su biografía lo asemeja a cualquier general europeo de esclarecidas prendas? Es que las preocupaciones clásicas europeas del escritor desfiguran al héroe, a quien quitan el *poncho* para presentarlo desde el primer día con el frac, ni más ni menos como los litógrafos de Buenos Aires han pintado a Facundo con casaca de solapas, creyendo impropia su chaqueta, que nunca abandonó. Bien: han hecho un general, pero Facundo desaparece. (Sarmiento 1977: 17)⁶²

⁶² La palabra “preocupación” podría tener acá el sentido de “error” que solía tener en el siglo XIX. Al respecto, en su estudio biográfico dedicado a Juan Cruz Varela (véase capítulo 5 de esta tesis), Juan María Gutiérrez escribe: “[...] esa palabra [*fanatismo*] tiene un sinónimo, entonces muy en moda también – *preocupación*– como significado de error en que cae el espíritu a causa de la educación moral mal dirigida [...]” (Gutiérrez 1871b: 256). El *Diccionario de sinónimos de la lengua castellana* de don Pedro María de Olive (segunda edición de 1852) dice en la entrada correspondiente a *preocupación*: “La

Para Sarmiento, entonces, en la biografía de Bolívar de la *Encyclopédie nouvelle* se verifica una *deformación del biografiado*. Por eso, contra la afirmación acerca de que Bolívar habría “vivido de nuestra vida, en una palabra” [*vécu de notre vie, en un mot*], en la “Introducción” de *Facundo* se colocan en primer plano otras vidas (“vida pastoril, vida bárbara, americana pura”) de las que habría vivido Bolívar.⁶³

En todo esto se advierte un claro ejemplo de aquello sobre lo que reflexionó Pascale Casanova (2001) en *La República mundial de las Letras*: que esa “república” no es un espacio ecuménico y apaciguado, sino uno en el que se pueden rastrear las huellas, a menudo escamoteadas por un relato falso o edulcorado, de la “violencia invisible que reina” en él. Se trata, para Casanova, de un universo definido por “relaciones de fuerza específicas” y “encendidas batallas” (2001: 65).

En ese mismo estudio, Casanova señala que sólo los escritores de la periferia son quienes perciben “el carácter irremediable y la violencia de la escisión entre el mundo literario legítimo y sus arrabales”, porque son ellos los que “deben luchar muy concretamente para ‘encontrar la puerta de entrada’” (2001: 65). En estos términos, habría que decir que Sarmiento –dando muestra de esa lucidez que Casanova les otorga a los escritores de la periferia, de los arrabales– entabla con la *Encyclopédie nouvelle* una querrela para establecer quiénes contaban con los saberes necesarios para narrar vidas americanas, una disputa para determinar a quiénes les correspondía el derecho sobre cierta posible materia literaria.

preocupación es el estado de un entendimiento tan poseído de ciertas ideas que no puede nunca entender o concebir las contrarias. [...] La *preocupación* nace de alguna impresión viva y profunda que ocupa del todo la capacidad de entendimiento y cautiva el pensamiento” (1852: 395). Con el mismo sentido que le da Sarmiento, Marcelino Menéndez Pelayo, por ejemplo, habla en un trabajo de 1901 de las “preocupaciones inglesas” que hacen difícil que un pensador de esa nacionalidad sea capaz de comprender la cultura española (Menéndez Pelayo 1901: XXI).

⁶³ Y no se trata de que Reynaud desconozca la existencia de, por ejemplo, esa “vida pastoril” a la que se refiere Sarmiento. El texto de la *Encyclopédie nouvelle*, muy por el contrario, advierte sobre la importancia de ese elemento en la historia de Colombia: “A este pequeño núcleo de personas liberales y esclarecidas, conviene añadir otro grupo de la población, animado de ideas bien diferentes, pero igualmente personal y vivo: quiero hablar de los Llaneros. Dueños de inmensas tropas y habitantes de las llanuras, acostumbrados desde su infancia a vivir sobre un caballo, a combatir cada día a los toros y a los jaguares, a viajar sin cesar, atravesando los ríos a nado sin temor de los caimanes, y acostándose bajo el cielo sin temor a las intemperies, éstos son hombres con el corazón intrépido y el cuerpo al aire; nada se les asemeja más que los tártaros de las estepas asiáticas. Armados de lanzas, montados sobre sus cabalgaduras semi salvajes, estaban listos a responder con sus aclamaciones, como un enjambre de guerreros despertando del sueño, ante la primera repercusión de batalla que viniera a despertarlos en sus pacíficas soledades” (Reynaud 1836: 765). Sin embargo, Reynaud no establece vínculos entre toda esta “vida” y la de Bolívar: ese sería su error; para Sarmiento, contrariamente, es en esa vida pastoril (“americana pura”) donde habría que ir a buscar el “barro” del que Bolívar hizo su edificio.

Adviértase en el texto de Reynaud toda la misma carga orientalista a la que, en *Facundo*, Sarmiento echará mano para describir la vida en las campañas pastoras de la Argentina.

Señala Casanova: “La tarea principal de los fundadores de literatura es, en cierto modo, ‘fabricar la diferencia’ [...] Todos los intelectuales de las ‘primeras generaciones literarias’ comprendieron el fenómeno de la anexión literaria por parte de los espacios dominantes de los que eran víctimas y la necesidad de crear una distancia y una diferencia” (2001: 287-288).⁶⁴ ¿Pero cómo se fabrica esa diferencia? En un sagaz análisis de *Facundo*, el crítico Julio Ramos propone que, frente a la idea de que la autoridad de Sarmiento como escritor se asienta únicamente en la ostentación del “manejo de retóricas y discursos europeos”, habría en sus textos, muy por el contrario, la “afirmación de una diferencia” con respecto a esos saberes. Concluye Ramos: “Sarmiento no sólo ocupa, sino que *maneja*, un lugar subalterno con respecto a la biblioteca europea” (1989: 23, énfasis del original).⁶⁵ En este sentido, pero en relación específica con el uso que hace Sarmiento de la biografía, debe agregarse que la

⁶⁴ En la segunda parte de su libro (titulada “Revueltas y revoluciones literarias”), Casanova distingue dos actitudes que habrían practicado los escritores de literaturas emergentes: la asimilación o la rebeldía. Mientras que los asimilados buscarían su lugar mediante la imitación, por ejemplo, los rebeldes, por su parte, habrían insistido “en la necesidad de crear una distancia y una diferencia”. Escribe Casanova: “Las dos grandes ‘familias’ de estrategias, fundadores de todas las luchas en el interior de los espacios literarios nacionales, son, por un lado, la asimilación, o sea, la integración, mediante una disolución o eliminación de toda diferencia original, en un espacio literario dominante, y, por otro, la disimilación o diferenciación, o sea, la afirmación de una diferencia a partir, sobre todo, de una reivindicación nacional. Estas dos grandes clases de soluciones son muy notorias en el momento en que aparece un movimiento de reivindicación o de independencia nacional” (2001: 236).

La pertinencia de los instrumentos teóricos que ofrece Casanova para analizar las tensiones que caracterizan la “República mundial de las Letras” no siempre se traslada a una aplicación igualmente sagaz de esos instrumentos. Por ejemplo, para el caso de los escritores americanos, Casanova afirma sin mayores argumentos que la paráfrasis de alguna reflexión de Arturo Uslar Pietri que “El caso de los escritores latinoamericanos es un ejemplo demostrativo del mismo fenómeno [la asimilación]: durante todo el siglo XIX, y por lo menos, hasta la década de 1940, produjeron una literatura mimética”. Al respecto, la crítica a la propuesta de Casanova, al menos desde el campo de los especialistas en literatura latinoamericana, ha insistido en que la postulación de esa “república mundial” presupone una mirada eurocéntrica y, además, nacionalista; vale decir, una perspectiva que siempre hace referencia a Francia como único centro de esa república, una crítica que, para el contexto latinoamericano, se expresa, entre otros, en textos de Catelli (2010: 721 y 722 especialmente) y Sánchez Prado (2006).

De todos modos, no considero que esos señalamientos impugnen la posibilidad de aplicar las herramientas teóricas propuestas por Casanova a un caso particular, el de Sarmiento, especialmente porque ellos hacen siempre referencia a escritores latinoamericanos del siglo XX (Borges o Alfonso Reyes, en el caso de Sánchez Prado; los escritores del *boom*, en el caso de Catelli) y raramente a los del XIX. En este sentido, la nítida conciencia de Sarmiento sobre la necesidad de constituir su diferencia como escritor en relación con Francia permite advertir cuánto más útil es la propuesta de Casanova para abordar al menos a ciertos escritores periféricos del siglo XIX, más allá de sus afirmaciones sobre esto. De este modo, ver en Sarmiento las estrategias de un escritor “rebelde” en relación con el centro —es decir, advertir esas estrategias en un escritor muy anterior a los ejemplos latinoamericanos que computa Casanova— no implica la recusación *in toto* de su trabajo.

⁶⁵ El análisis de Ramos acerca de cómo Sarmiento construye su lugar como “escritor americano” surge, en gran medida, en respuesta al trabajo de Ricardo Piglia “Notas sobre *Facundo*”, de 1980. En la lectura de Piglia, y especialmente en su afirmación acerca de que Sarmiento hace un uso bárbaro de la biblioteca europea y de que, en el momento en el que se exhibe esa erudición, “la barbarie corroe el gesto erudito”, Ramos detecta un *riesgo*: “[...] la lectura de Piglia corre el riesgo de representar la relación entre Sarmiento y Europa, entre la escritura americana y el capital simbólico extranjero, en términos estrictamente negativos”. Por el contrario, Ramos se detiene en la positividad de esa relación diferencial.

“Introducción” de *Facundo* responde a la pregunta sobre *cómo se fabrica diferencia* fundando una distancia –una suerte de deslinde de territorios simbólicos– entre su tarea como biógrafo y la realizada por biógrafos incompetentes, enceguecidos por las “preocupaciones clásicas del escritor europeo”, e incapaces de narrar vidas americanas sin deformarlas.⁶⁶ Algunos libros europeos están, entonces, mal hechos: esa incompetencia europea es el espacio literario disponible que se le ofrece al escritor americano para hacer su libro. Ese espacio es el de las *vidas americanas*, el “recurso específico” (Casanova 2001: 209) que Sarmiento descubre y decide explotar.

Hasta el momento en que postula ese deslinde, el interés de Sarmiento en la biografía no había dado cuenta –al menos no de manera explícita– de ese matiz *diferencial*. Como se vio, en “De las biografías”, de 1842, su defensa del género no hallaba más fundamentos que los que eran frecuentes tanto aquí como en Europa. Pero en 1845 Sarmiento programáticamente elige la biografía como el género a partir del cual el escritor americano podía *construir diferencia*.

Se advierte allí, en *Facundo*, una inclinación por la biografía que adquirirá una formulación aún más explícita en *Recuerdos de provincia*. Además de como lector de biografías (la de Cicerón, la de Franklin), en uno de los apartados finales de su autobiografía de 1850 Sarmiento se presenta a sí mismo como un biógrafo experimentado: en el recuento de su producción, a las biografías de Aldao (*El general D. fray Félix Aldao*, de 1845) y Quiroga (*Civilización y barbarie, vida de Juan Facundo Quiroga...*, también de 1845) suma otras, más breves, que había publicado en periódicos chilenos (entre otras la de los presbíteros Balmaceda [1842] e Irrarázabal [1844], la del coronel Pereira [1842] y la del senador Gandarillas [1842]). A esa lista, agrega además su propia autobiografía: “[...] estos *Recuerdos de provincia* pertenecen al mismo género”. Además, anuncia un proyecto que nunca concretará: un volumen titulado *Vidas americanas*, en el que recopilaría todas las biografías que había escrito hasta el momento (un proyecto muy similar a ese “curioso libro” que, dos años después, en 1852, le propondrá el emperador Pedro II). En ese contexto sostiene que: “*La biografía*

⁶⁶Por lo demás, no se trata solamente de un problema de colofón, de lugar de edición. Para Sarmiento también hay libros americanos que están hechos como si fueran europeos. Sarmiento, aquí, para continuar con los términos acuñados por Casanova, estaría marcando distancia con los *asimilados*, que serían, por ejemplo, los hermanos Varela (Juan Cruz y Florencio): “Este bardo argentino [Esteban Echeverría] dejó a un lado a Dido y Argia, que sus predecesores los Varelas trataron con maestría clásica y estro poético, pero *sin suceso y sin consecuencia, porque nada agregaban al caudal de nociones europeas [...]*”. (1977: 39, énfasis mío). Queda claro que, para Sarmiento, el camino al éxito como escritor se asocia con la capacidad de este para *agregar algo* a lo ya existente, con la capacidad para producir novedad; la mera calidad (“maestría clásica y estro poético”) no basta para tener “suceso”.

es el libro más original que puede dar la América del Sur en nuestra época, y el mejor material que haya de suministrarse a la historia” (2001: 187, énfasis mío).⁶⁷ Si la segunda parte de esta frase reitera la idea de que la biografía es en el siglo XIX un “pariente pobre” de la historia (un “material”), la primera es la ratificación de que la originalidad para la literatura americana debía pasar no por la creación de una nueva forma, sino por el uso idiosincrásico de una forma preexistente, cuya historia se medía en siglos.⁶⁸

En la “Advertencia a *Las Rimas*”, de 1837, Esteban Echeverría había considerado que la originalidad para la literatura nacional iba a resultar de la explotación poética del desierto (“El Desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional”). El *dictum* de Sarmiento en 1850 se inclina por una materia literaria de índole narrativa. Sarmiento piensa en novelas, en romances, en biografías: en vidas, en personajes. Postula, además, una suerte de transferencia de originalidad entre vida americana y libro americano: de la originalidad de las vidas americanas, entonces, al “libro más original”.

⁶⁷ Sylvia Molloy cita esta frase como testimonio de que: “Para Sarmiento, como para los historiógrafos decimonónicos, como, más específicamente, para los flamantes historiógrafos republicanos, la biografía es historia; más aún, es forma privilegiada de la escritura histórica. ‘Read no history: nothing but biography, for that is life without theory’, aconseja Disraeli” (1988: 408). Pero la misma frase de Sarmiento en *Recuerdos de provincia*, con su afirmación de que la biografía es un “material de la historia”, niega precisamente esa aseveración de Molloy acerca de la fluida relación que habría existido en el siglo XIX entre biografía e historia. Algo que, por lo demás, pone en cuestión casi toda la bibliografía sobre el género. Por lo demás, para Sarmiento, por ejemplo en “De las biografías”, no se trata de que el género sea “life without theory” sino que considera que, muy por el contrario, puede ser un buen modo de hacer entender *teoría de la historia* (las abstracciones o las leyes que dominan el acontecer histórico) a un público amplio. Al respecto, resulta más acertada la reflexión de Martínez Estrada que Molloy también cita más adelante: “[En Sarmiento] La biografía [asume] –cualquiera sea su extensión– el valor de un símbolo, o para decirlo con más estrictez, de una metáfora, como medio de hacernos más comprensible lo abstracto o las relaciones abstractas entre las cosas” (Molloy 1996: 195). Sobre el vínculo contencioso o difícil entre biografía e historia, además de lo desarrollado en este capítulo en relación específica con la escritura sarmientina, ver el capítulo I, punto 1.

⁶⁸ Me interesa dejar en claro que no es el objetivo de este apartado definir a Sarmiento enteramente como un *rebelde*; al menos no en el sentido de que su escritura se caracterice por el abandono de toda presencia de “preocupaciones clásicas del escritor europeo”, de toda imitación, de toda estrategia que caracterice a los escritores *asimilados*. El uso que hace del orientalismo, por ejemplo, es clara señal de ello (sobre esto ver Piglia [1980] y Altamirano [1997]). Recuérdese, al respecto, que en la carta de “París” Sarmiento cuenta que requiere los servicios de un orientalista para que le traduzca *Facundo* al francés. Lo que me interesó, antes bien, es ver cómo, puntualmente en relación con el género biográfico, Sarmiento establece una disputa en cuanto a determinar quiénes tenían derecho a narrar *vidas americanas* y quiénes no.

4. VIDAS AMERICANAS

Pero ¿en qué vidas piensa Sarmiento cuando se refiere a las *vidas americanas*? ¿Se trata simplemente de cualquier vida más o menos sobresaliente que haya transcurrido en territorio americano? Esa definición, aunque pobre, es una definición válida. No obstante, ¿en las vidas que escribe Sarmiento (o al menos en varias de ellas: las más atractivas) hay algo más específico, más inherentemente *americano* que un mero escenario? ¿Cómo se inscribe *lo americano* en una vida?

En principio, sería un error considerar que, al referirse a las *vidas americanas*, Sarmiento sólo está pensando en aquellas más evidentemente originales. Ése es, a mi entender, el error que comete Martín García Mérou cuando reduce la lista aparentemente heteróclita de *Campaña en el Ejército Grande* (Facundo, Navarro, Oro, Funes, Calibar, Barcala) a una más previsible (Facundo, Aldao, Calibar, Barcala), expurgada de nombres en apariencia discordantes con los “caracteres duros” o “sanguinarios” de Quiroga o Calibar. Por el contrario, en la literatura biográfica de Sarmiento el ingrediente americano de una vida aparece con distintas modulaciones. En los próximos apartados, examino esas diversas formas que puede adquirir lo americano en varias de las biografías escritas por Sarmiento

4.1 BIOGRAFÍAS DE CAUDILLOS, TIPOLOGÍA DE LA BARBARIE Y BIOGRAFÍAS DE PASAJE

Las vidas a las que, parafraseando a Sarmiento, podríamos llamar *americanas puras*, son, por supuesto –no pretendo negar esto– medulares en su literatura biográfica. Forman parte de ese grupo, en principio, las tres biografías de caudillos (Aldao, Quiroga, Peñaloza) que, en razón de su importancia, analizaré en un capítulo aparte. Las tres conforman un *corpus* parcialmente autónomo donde, en buena medida, descansa no sólo la fama de Sarmiento como biógrafo, sino también, sin más, su fama como escritor.

Además de esos tres casos célebres, de esas *vidas americanas puras* forman parte también, de manera genérica, las del rastreador, el baqueano, el gaucho malo y el cantor, que Sarmiento describe en el capítulo 2 de *Facundo*. Los textos que dedica a estos cuatro “tipos originales” ofrecen una galería de patrones biográficos que, según Sarmiento, permitirían aprehender y clasificar la vida americana en sus entonaciones más prístinas. Por eso, tan sólo en un caso –el del rastreador Calíbar– ofrece un ejemplo concreto, con nombre. En el resto, las anécdotas que cuenta están protagonizadas por seres innominados: no se trata de vidas singulares sino de existencias múltiples reunidas en un sustantivo común. Pero además de esa función hermenéutica que cumplen en el

texto, esos patrones biográficos quieren además funcionar en relación con el surgimiento de una literatura nacional original. Así, la tipología ofrece al mismo tiempo “especialidades notables que un día embellecerán y darán tinte original al drama y al romance nacional” (1977: 43) y cierta información sin la cual “es imposible comprender nuestros personajes políticos” (1977: 50). Las dos funciones, por lo demás, se vinculan a la constitución de “personajes”, ya sea políticos o literarios.⁶⁹

Ahora bien, entre estas vidas más incuestionablemente americanas también debe computarse otro grupo de biografías escritas por Sarmiento: aquellas a las que Cristina Iglesia, en un trabajo dedicado a *Facundo*, denominó “biografías de pasaje”. Frente a las “biografías de la barbarie”, estas “biografías de pasaje” son “vidas [que] se juegan, con igual intensidad, de un lado y del otro de la frontera entre civilización y barbarie que el texto de Sarmiento intenta sostener” (Iglesia 2003: 68). No se trata de algo “puro”, sino de vidas que transcurren a un lado y otro de alguna frontera real (entre un país y otro, a un lado y otro de la frontera con el indio) o política: del lado incorrecto (el rosismo, el urquicismo, etcétera) o del lado correcto (que es el correcto porque es aquel donde se ubica el biógrafo: “nuestra causa” o “la causa de la libertad”). En *Facundo*, los ejemplos de estas *biografías fronterizas* son dos: la del mayor Navarro y la de Prudencio Torres, alias El Boyero. Ellos son, también, “caracteres” o “tipos originales” americanos.

En el capítulo 11 de *Facundo*, Sarmiento detiene dos veces el relato de los sucesos históricos que lo ocupan en ese momento (la batalla de Chacón, en la que triunfó Quiroga, y sus antecedentes y consecuencias) e introduce la narración de dos vidas: la de Prudencio Torres y la del mayor Navarro.

El triunfo de Chacón tiene un antecedente: la toma de “la villa de Río Cuarto”. Este triunfo se produce gracias a la intervención de un “traidor” que le avisa a Quiroga que los sitiados “no tienen un cartucho”. Sarmiento decide suspender el relato de la toma de Río Cuarto, e insertar una digresión, a la que introduce una pregunta-anzuelo: “¿Quién es este traidor?”. En dos párrafos, Sarmiento concentra la vida de este hombre, de quien sólo da su apodo: “El Boyero”.

⁶⁹ El rasteador, el baqueano, el gaucho malo y el cantor son, sin dudas, estereotipos. No obstante, en las diferentes funciones que Sarmiento les otorga a estos estereotipos gauchos se puede advertir lo que ha señalado al respecto Sander L. Gilman (1985) en su ensayo *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*. Esto es, que los estereotipos no son categorías inmutables sino que cambian, mutan, se adaptan a diferentes usos o circunstancias. La tipología gaucha, efectivamente, es en principio un modo de controlar al otro, de contenerlo mediante la letra; pero, al mismo tiempo, Sarmiento cifra en esos estereotipos una potencialidad vinculada a lo literario (a la imaginación) y eso implica otorgarles una cualidad ajena a cualquier invariabilidad.

El Boyero fue alguien que inició su carrera militar en el regimiento de Granaderos con una acción heroica en un enfrentamiento entre el ejército argentino-chileno y las fuerzas realistas en la localidad de Talca. Escribe Sarmiento:

[...] ese hecho le abre la carrera de los ascensos. En 1820, sacábase un hombre ensartado por ambos brazos en la hoja de su espada, y Lavalle lo ha tenido a su lado como uno de tantos insignes valientes. Sirvió a Facundo largo tiempo, emigró a Chile y desde allí a Montevideo en busca de aventuras guerreras, donde murió gloriosamente peleando en la defensa de la plaza, lavándose de la falta de Río Cuarto. Si el lector se acuerda de lo que he dicho del capataz de carretas, adivinará el carácter, valor y fuerzas del Boyero; un resentimiento con sus jefes, una venganza personal lo impulsan a aquel feo paso, y Facundo toma la Villa del Río Cuarto, gracias a su revelación oportuna. (1977: 160)

En el relato de esta vida dos palabras entran en conflicto: *traición* y *aventura*. Entre el inicio del breve relato con la pregunta “¿Quién es este traidor?”, y el cierre con la referencia a “aquel feo paso”, la biografía está presentada como la de un traidor que se redime en su hora final. No obstante, como bien lo analizó Cristina Iglesia, esa “traición”, en el texto de Sarmiento, no puede explicarse, y aparece como algo sin sentido (2003: 73). Pero, además, esa biografía de un traidor que pasa del bando correcto al incorrecto para luego retornar a su primera posición y redimirse gloriosamente se opone a otra vida que también trama el relato de Sarmiento: la de un hombre que busca aventuras. Porque el abandono de las fuerzas de Quiroga y el traslado de El Boyero a Chile y luego a Montevideo no se explican como traición, sino mediante la referencia a la aventura: “Sirvió a Facundo largo tiempo, emigró a Chile y desde allí a Montevideo *en busca de aventuras guerreras*” (1977: 160, énfasis mío). De este modo, esta brevísima biografía de pasaje ofrece, en los dos párrafos que ocupa, dos sentidos o interpretaciones: uno, el de la traición inexplicable; el otro, el de un hombre sediento de aventuras que pasa de un bando a otro en busca de ellas, sin importarle de qué lado se encuentra.

Hay una constante en estas vidas originales: la centralidad que en ellas adquiere el cuerpo del biografiado. Como se trata, además, de cuerpos de soldados, son cuerpos heridos, maltratados, lesionados o exuberantes: cuerpos en los que la guerra deja su huella, cuerpos que pueden leerse, cuerpos-textos. En el caso de El Boyero (a quien Sarmiento califica como un “hastial”, es decir, un “hombrón rústico y grosero”), esto se advierte en la importancia que se les da a dos proezas que certifican su fuerza descomunal: la primera, ocurrida en 1818, cuando no sólo salva al general Zapiola de una muerte segura, desmontándose de su caballo y colocando a su general, al que alza

“como una pluma”, sobre él, sino que detiene de la cola a otro caballo que pasaba a la carrera para poder, él también, huir; la segunda, que aparece en la cita que transcribí más arriba, la capacidad de El Boyero para atravesar con su espada a un hombre “por ambos brazos”.

Enseguida, al detenerse en la muerte de uno de los generales de Quiroga, el general José Benito Villafañe, Sarmiento intercala en este mismo capítulo de *Facundo* el relato de otra vida, la del mayor José Bernardo Navarro. Se trata de un militar del ejército de Paz derrotado en Chacón, que debe emigrar a Chile y que es quien allí ha pergeñado y ejecutado el asesinato de Villafañe. Ése es el dato que le permite a Sarmiento justificar esta digresión biográfica: “...el carácter del protagonista de aquel sangriento drama hace demasiado a mi asunto para que me prive del placer de introducirlo” (1977: 165). La justificación es casi oximorónica: hay necesidad (“hace demasiado a mi asunto”) y hay “placer”. La necesidad se vincularía a la escritura histórica; el placer, al simple relato de una vida, a aquello que Strachey denominará décadas después lo “estrictamente biográfico”. La fútil legitimidad de índole histórica (¿por qué, si es tan necesario contar esa vida, es preciso que Sarmiento enfatice esa necesidad?) que habilita la introducción de este relato funciona como excusa de la verdadera razón que mueve la escritura: el placer de narrar una vida original. Esto quedará claro en el cierre del relato, donde, ahora sí, Sarmiento habla de “digresión”:⁷⁰ “Hay, en la vida de este malogrado joven, tal originalidad, que vale, sin duda, la pena de hacer una digresión a favor de su memoria” (1977: 168).

La narración de esta vida se inicia con la referencia al noble origen familiar del biografiado y a su cuerpo: “El mayor Navarro, de una distinguida familia de San Juan, de formas diminutas y de cuerpo flexible y endeble, era célebre en el ejército por su temerario arrojo” (1977: 166). Enseguida, y consecuentemente, ese “temerario arrojo” encuentra su primera evidencia en una anécdota que tiene como protagonista el cuerpo de Navarro:

A la edad de dieciocho años, montaba guardia como alférez de milicias, en la noche en que, en 1820, se sublevó en San Juan el Batallón N° 1 de los Andes; cuatro compañías forman enfrente del cuartel e intiman rendición a los cívicos. Navarro queda sólo en la guardia, entorna la puerta y, con su florete, defiende la entrada; catorce heridas de sables y bayoneta recibe el alférez y apretándose con una mano tres bayonetazos que ha recibido cerca de la ingle, con el otro brazo, cubriéndose cinco que le han traspasado el pecho, y ahogándose en la sangre que

⁷⁰ En la retórica clásica una digresión (del latín *digressio*, *-ōnis*: apartarse) es el efecto de romper el hilo del discurso con un cambio intencionado de tema.

corre a torrentes de la cabeza, se dirige allí a su casa, donde recobra la salud y la vida, después de siete meses de curación desesperada y casi imposible. (1977: 166)

Luego, disuelto su regimiento, Navarro cambia de vida: ahora se dedica al comercio, pero al “comercio acompañado de peligros y aventuras” (1977: 166). Esos peligros implican, entre otras cosas, traficar con los indios que están del otro lado de la frontera interna. Y así, el contrabando lleva a este hijo de una “distinguida familia de San Juan” a transformarse, en escasos cuatro años, en un “salvaje hecho y derecho” (1977: 166). En los años posteriores, y hasta morir, en 1831, por intentar salvar a un amigo (el coronel Juan Gualberto Echevarría) que, en fuga, había perdido su caballo, Navarro volverá a la vida militar. Sin embargo, su familiaridad con el desierto (donde “se casa con la hija de un cacique, se mezcla con las guerras de las tribus salvajes, se habitúa a comer carne cruda y beber sangre en la degolladera de los caballos” [1977: 166]) hará de Navarro un sujeto mixto, en el que convive lo doble: es alguien que es “tan culto en su lenguaje y tan elegante en sus modales como el primer pisaverde” (1977: 166) y, simultáneamente, capaz de beber la sangre caliente de una res inmediatamente después de que ésta fue degollada.⁷¹ A eso se suma una marca de guerra en su rostro (recibida en Chacón), que lo individualiza: “un fognazo en la sien, que le había arreado todo el pelo y embutido la pólvora en la cara” (1977: 166).⁷²

Más de quince años después de *Facundo*, en un folleto de 1862 titulado *Itinerario del primer cuerpo de ejército de Buenos Aires a las órdenes del General D. W. Paunero* donde informa sobre su desempeño como Comandante General y Auditor de Guerra, Sarmiento se hace lugar para incorporar –en un texto que, en principio, no parecía el más adecuado para ello– otras tres pequeñas “biografías de pasaje”. Se trata de un texto poco conocido de Sarmiento; sin embargo, esas tres sucintas biografías merecieron el

⁷¹ En el “asistente inglés” de Navarro también se da cita lo doble: pese a que es inglés, es sin embargo “tan gaucho y certero en el lazo y las bolas como el patrón” (1977: 166).

⁷² Hay un pormenor de la muerte de Navarro que ofrecen los diccionarios biográficos de Jacinto Yaben y de Vicente Cutolo que no figura en *Facundo* pero que ratifica esa idea de un individuo marcado por el pasaje que construye Sarmiento. En este pormenor, el contacto familiar y amistoso de Navarro con los indios decide o acelera su destino: “Animado por el deseo de unirse al ejército del general Paz, volvió de inmediato a la Argentina [desde Chile, donde había logrado matar a Villafañe], enterándose en el trayecto de que había caído prisionero. Se acercó entonces para reunirse en las proximidades de Río Cuarto con su amigo, el coronel Juan Gualberto Echeverría, pero ambos fueron perseguidos por el teniente coronel Manuel López (alias “López Quebracho”), quien los tomó prisioneros. Habiéndose avistado una indiada – la que se supuso, eran amigas de Navarro–, López los hizo fusilar en un punto llamado La Carlota, el 28 de junio de 1831. El coronel López reconoció que obró precipitadamente al proceder de esa manera, pero era muy peligroso y bravo el mayor Navarro” (Cutolo 1968-1985, tomo V: 23, énfasis mío).

elogio de Leopoldo Lugones: “poseen el interés pintoresco de la novela de aventuras, al par que una sorprendente penetración histórica. Y en su genérica brevedad, me atrevo a considerarlas superiores al *Facundo*” (1911: 159).

Como en *Facundo*, donde las biografías “originales” de Torres o Navarro aplazan el relato de los acontecimientos históricos (“mi asunto”), Sarmiento introduce la narración de estas otras vidas haciendo un alto en el recuento de su *Itinerario* como Auditor. De esta manera, la organización del informe por fechas (“Día 20 de noviembre”, “Noviembre 21”, “Día 22 de noviembre”...) se detiene por la irrupción de tres nombres que encabezan tres biografías breves: “El capitán Gauna”, “El coronel Sandes”, y “Baigorria”.

Al Capitán Gauna –que cuenta sólo 32 años cuando se escribe este texto– Sarmiento lo presenta como un producto “típico de países fronterizos [...] donde se desenvuelven caracteres fuera de las reglas ordinarias que rigen las sociedades humanas” (1900b: 143):

El Capitán Gauna es la expresión más genuina del espíritu de frontera, del *outlaw* inglés, del contrabandista español, si jamás hubiese hecho el comercio del partidario, en fin, de todos los países y épocas en que la guerra civil se prolonga. ¡Singular contradicción! Gauna es hijo de padre y madre irlandeses, cuyo apellido debe ser Gawn y el vulgo ha hecho Gauna; establecido en Paisandú donde poseía bienes, y hoy muerto el padre, la madre viuda reside en Tacuarembó, frontera del Brasil, donde posee una estancia (1900b: 143).

A partir de los 14 años, en que es testigo de la muerte de uno de sus hermanos a manos de dos “portugueses brasileros” y jura venganza, la vida de Gauna se caracteriza por la aventura, el peligro y, especialmente, el pasaje: de un país a otro, de un bando a otro. A esto se suma que, desde que ve a los blancos “despojar a su pacífico y honrado padre”, decide hacerles a éstos “cruda guerra”. Sin embargo, Gauna pasa a Entre Ríos y se pone a disposición de Urquiza, que “le prodigó todas las atenciones que acostumbre para captarse la gratitud de los valientes”. Pero “el recuerdo de la causa que había sido inmolada en Quinteros [la causa blanca]” lo lleva –nuevo pasaje de bando– a desertar de “los entrerrianos” y “tomar la Pampa con tres secuaces suyos, no más conocedores que él del nuevo suelo que pisaban”. Gauna, finalmente, decide prestar sus fuerzas “a las filas que debían reivindicar en Pavón la pérdida de Cepeda”. Vale decir, en el origen de la *decisión correcta* que toma al incorporarse a las filas del mitrismo no hay una convicción política, sino aquel hecho que había presenciado siendo muy joven: el despojamiento de su padre por parte de los “blancos”. Sarmiento se cruza con él (y lo

pondera) porque Gauna está de *su* lado, de *nuestro* lado: junto “a la causa de la libertad”.

Como en el cuerpo del mayor Navarro, también en el de Gauna convive lo doble (aquí: lo europeo y lo americano): “De una estatura colosal aunque esbelta, de facciones europeas, si bien americanizadas por el porte y actitud del jinete americano, nada revela en su apariencia el carácter enérgicamente templado, y el valor del que ha hecho ostentación tantas veces” (1900b: 144).

Ambrosio Sandes, por su parte, es también presentado por Sarmiento como un producto de la turbulenta vida americana:

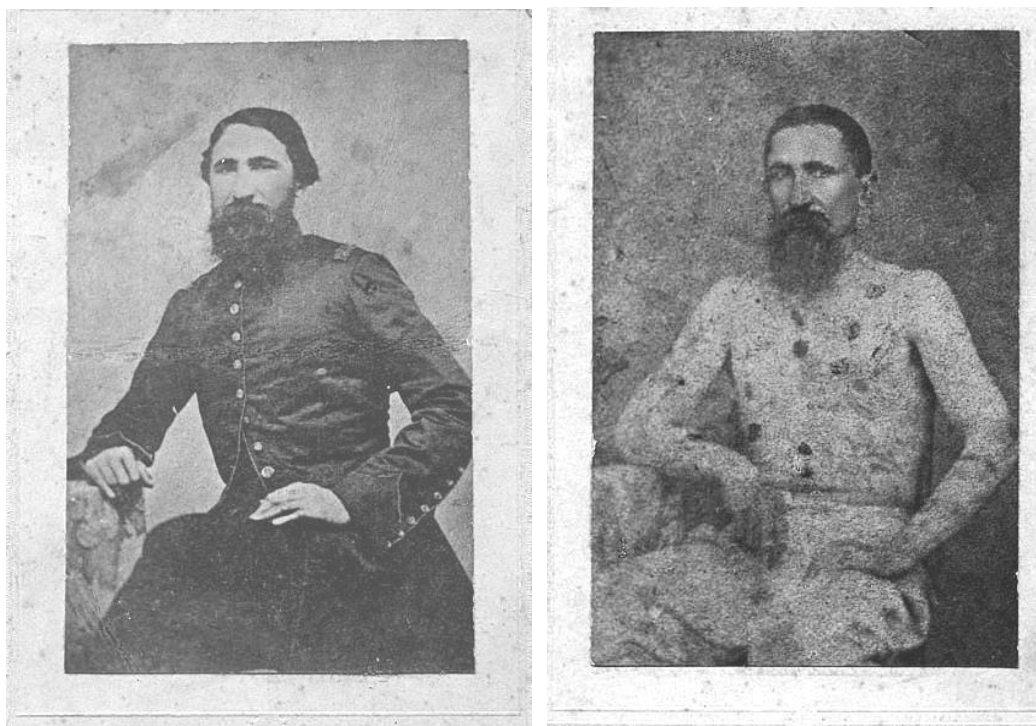
[...] es el Cid Campeador de nuestro ejército, y por poco que la fortuna le favorezca, está destinado a formar parte de esas reputaciones que como la de Garibaldi, surgida de entre las luchas americanas, sirven a los pueblos de lávaro [sic] para reincorporarse en la hora suprema, rompiendo al despertar la enmohecida cadena que los ataba. (1900b: 147-148).

Sandes es alguien que “pelea por amor del arte puramente; pelea con sus armas, caballos y gentes; pues al ofrecer sus servicios pocos días antes de la batalla de Pavón, dejando su estancia al Sud, trajo a su sueldo veintiséis hombres que continúan a su servicio” (1900b: 148).⁷³ Así, lo que le interesa a Sarmiento de su biografiado es, fundamentalmente, su cuerpo. Sandes es una máquina de guerra, y Sarmiento acumula imágenes de su vida que testimonian esa cualidad. En este sentido, este breve esbozo biográfico del coronel Sandes es un claro ejemplo de esa cualidad escópica de la escritura biográfica a la que me referí más arriba: *la historia se lee, la biografía se ve*.⁷⁴ De hecho, este texto funciona en gran medida como ecfrosis⁷⁵ ampliada de un retrato fotográfico de Sandes que circulaba por esos años: una *carte de visite* para la que el retratado había decidido posar con el torso desnudo.

⁷³ Sin embargo, sin solución de continuidad asegura que “La única ambición que lo lleva hoy es encontrarse con Juan Saá”. Juan Saá, como se verá en un próximo apartado, fue sindicado por Sarmiento como el principal responsable de la ejecución del Dr. Antonino Aberastain. Vale decir, como en el caso de Gauna o de El Boyero encontramos una razón o un capricho personal (y no político) en la participación en determinado bando o facción en pugna. Salvo en el caso del mayor Navarro, y acaso porque se trata de alguien de una “noble familia”, lo político (los móviles de índole política) no parecen ser decisivos en estas vidas.

⁷⁴ Para Sandes, como para El Boyero, la guerra no es, como reza el apotegma de Karl von Clausewitz, “la continuación de la política por otros medios”. La guerra, antes bien, es la posibilidad de aventura. Sandes y El Boyero son hombres que buscan, al menos en el relato biográfico de Sarmiento, “aventuras guerreras”.

⁷⁵ La ecfrosis es un texto verbal que describe una pintura, un grabado, una fotografía, una estatua o alguna otra obra visual. Es, por tanto, una “mimesis doble”, ya que se trata de la representación de una representación.



Retratos fotográficos de Ambrosio Sandes. El de la derecha, por supuesto, es el que describe Sarmiento.

Paola Cortés Rocca propone abordar el retrato fotográfico como una *escritura del yo*, es decir, como “una escritura que tiene como centro la construcción de una subjetividad” (2011: 69), como una técnica que permite “fabular un yo” (2011: 50). Pero el retrato sería una *escritura del yo* especial, ya que su objetivo sería, antes que la representación de una memoria o una experiencia (como, por ejemplo, en la autobiografía) la representación de un cuerpo. En la fotografía de Sandes, la pose (la disposición de su cuerpo y su rostro en el encuadre) es más o menos convencional. Sin embargo, la particularidad de este retrato es que la individualidad de Sandes no pasa por su rostro (una de las funciones del rostro, dice Gilles Deleuze [2008: 146], es la función individuante) sino por su cuerpo.⁷⁶ En esta *carte de visite* –a diferencia de aquella en la que aparece vestido– el rostro de Sandes pierde protagonismo, y ese protagonismo es usurpado por su cuerpo y, más precisamente, por las cicatrices que éste ostenta. Ése es, además, el movimiento que realiza la mirada del que observa el retrato, un movimiento descendente desde el rostro de Sandes hacia sus cicatrices.

En la sucinta biografía de Sandes que incluye el *Itinerario*, Sarmiento hace foco en este retrato, al que describe. Y en esa descripción o ecrasis se percibe esa traslación

⁷⁶ Deleuze establece que al rostro se le reconocen tres funciones: “es individuante (distingue o caracteriza a cada cual), socializante (manifiesta un rol social), relacional o comunicante (asegura no sólo la comunicación entre dos personas sino también, para una misma persona, el acuerdo interior entre su carácter y su rol)” (2008: 146).

del protagonismo del rostro a las cicatrices. El biógrafo sabe que es en ellas (y no en el rostro) donde debe leerse la identidad o índole de su biografiado: “Su retrato, desnudo el busto, reproducido por la fotografía es el más extraño museo de la variedad de cicatrices que puedan dilacerar la piel humana. Tiénelas en cruz, paralelas, redondas angulares y de todas formas, como arabescos” (1900b: 148). Las cicatrices son lo esencial del retrato. Si Sandes guerrea por “amor al arte”, la obra que ese arte produce son las cicatrices que ostenta su cuerpo.

Me referí antes a esta breve biografía como una écfrasis ampliada, y esto en razón de que las anécdotas que Sarmiento cuenta sobre Sandes luego de describir la *carte de visite* funcionan como glosa o ampliación de esa imagen de su cuerpo como *museo de cicatrices*.⁷⁷ Las anécdotas precisan algunas de las circunstancias en las que se fue imprimiendo sobre el cuerpo de Sandes esa peculiar foja de servicios que lleva tatuada en su cuerpo. Así, por ejemplo, se lee: “Ha estado agusanado y tirado por muerto en los campos por muchos días: se ha recogido él mismo las entrañas derramadas, entrándolas en su herida, y seguido el camino” (1900b: 148); o, enseguida:

Después de Cepeda, un asesino, al volver de una esquina, le hundió en el pulmón un estoque, dejándole la punta clavada. Sandes fue a una visita, y como hubiese extraños, aguardó que se despidiesen para hablar del caso, y mostrar la cuarta de hierro que llevaba en el cuerpo. (1900b: 148)

En *Facundo*, en el capítulo VI (“La Rioja”), se cuentan los inicios provinciales de la trayectoria político-militar de Quiroga; allí, leemos el siguiente pormenor de la vida del biografiado ocurrido en un enfrentamiento, a la postre exitoso, con tropas comandadas por don Miguel Dávila:

Don Miguel Dávila, reuniendo algunos de los suyos, acometió denodadamente a Quiroga, a quien alcanzó a herir en un muslo antes que una bala le llevase a él mismo la muñeca; en seguida fue rodeado y muerto por los soldados. Hay en este suceso una cosa muy característica del espíritu gaucho. Un soldado se complace en enseñar sus cicatrices; el gaucho las oculta y disimula cuando son de arma blanca, porque prueban su poca destreza, y Facundo, fiel a estas ideas del honor, jamás recordó la herida que Dávila le había abierto antes de morir. (1977: 96).

En la diferencia entre esconder o exhibir cicatrices se cifra para Sarmiento lo que separa al soldado del gaucho. Esa entonces sería *la* diferencia entre el *gaucho malo* Quiroga (el que desertó de los Arribeños; el que “no ha querido inmortalizarse en Chacabuco y en Maipú”) y el *soldado* Sandes: el gaucho que las oculta y el soldado que

⁷⁷ El retrato de Sandes, entendido como *escritura del yo*, pauta la biografía que escribe Sarmiento. Esa imagen se impone al biógrafo –podría decirse: lo sugestionan, lo hipnotiza– y guía su escritura.

las ostenta aun ante la cámara fotográfica.⁷⁸ Empero, Quiroga no puede ocultar definitivamente su deshonrosa cicatriz: entre él y su secreto interfiere Sarmiento, su *biógrafo no autorizado*, que saca a la luz esa marca escondida y la exhibe en el texto. En este punto, hay algo de obsceno en la escritura biográfica sarmientina, que pone en escena –que hace público, que *publica*– lo que debía permanecer oculto.

En años subsiguientes, Sarmiento volverá al menos dos veces a la vida de Sandes.⁷⁹ La primera será en *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos* (1868). En esta biografía de Ángel Vicente Peñaloza Sarmiento revela que el origen de Sandes estaba en las montoneras de Artigas –se revela, pues, que su vida es también una *biografía de pasaje*– y que su aporte al ejército fue justamente brindar a la “caballería regular” algo de ese modo bárbaro de hacer la guerra. Sandes trasega de un bando a otro un saber bélico americano:

El 1° de línea todavía se distingue de los otros cuerpos en la pujanza terrible de sus cargas, como si los manes de Sandes lo presidiesen siempre en el ataque. Sandes era montonero de origen, educación y espíritu. En él se conservó el primitivo ardimiento de las montoneras de Artigas y de Carreras, la gloria y el ansia del entrevero, es decir, del combate personal cuerpo a cuerpo, que fue el secreto de la montonera en los días de su pujanza. Decaída en presencia de los progresos del material de guerra y de la composición de los ejércitos de línea, Sandes trajo a la caballería regular el fuego que la faltaba para acabar con el alzamiento del paisanaje, de cuyo seno salía. (1945: 167)

En este *traidor y héroe* para Sarmiento hay, por supuesto, sólo un héroe. Al respecto, un dato muy significativo es que se aclara que los hijos de Sandes, al que éste dejó al cuidado de Bartolomé Mitre, “hoy [1868] están en un colegio militar de los Estados Unidos”: el pasaje de Sandes fue, por lo tanto, absoluto. Además, en *El Chacho* Sarmiento otra vez se detiene morosamente en la descripción del cuerpo tatuado de cicatrices de Sandes y, al narrar su muerte, asegura:

Sandes contó cincuenta y tres heridas de bala, de puñal, de sable, de florete, de bayoneta, sin morir de ninguna. Murió de todas juntas, cuando la sangre que no había derramado ya no pudo circular por aquellos canales rotos y mal remendados por las cicatrices. (1945: 168)

⁷⁸ En la necrológica del general Mariano Necochea, publicada en la *Crónica* el 20 de mayo de 1949, Sarmiento utiliza una hipérbole que parte de esa premisa (el valor de un militar puede medirse por las cicatrices que ha recolectado en su cuerpo a lo largo de su vida) para dar cuenta de la importancia de este militar: “Tantas cicatrices tenía su cuerpo como granos tiene la tierra que lo cubre” (1909a: 266).

⁷⁹ Sandes es un personaje omnipresente en la escritura de Sarmiento. Hay referencias a él en 12 de los 52 tomos de sus *Obras completas* (VII, XXII, XXIX, XXXI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLIX, L, LI Y LII).

El cuerpo de Sandes obsesionó a Sarmiento hasta los últimos años de su vida. A las descripciones que le dedica en el *Itinerario* y en *El Chacho* debe sumárseles la que aparece en *La vida de Dominguito*, escrita en la década de 1880. Allí, nuevamente se refiere a la fotografía de Sandes con el torso desnudo, y realiza su apología:

Mencionaré la tela [pintada por Gregorio Torres] del Coronel Sandes con su caballo al lado, no pudiendo hacer la estatua ecuestre del terrible Aquiles de nuestras guerras civiles que podría apellidársele ‘Sandes el de las cincuenta y seis heridas’, como al griego, ‘de los pies ligero’. Lo acusaron de sanguinario; pero el hombre que ha recibido, una a una, cincuenta heridas sin estar tendido, sin ser prisionero, todas por delante, como lo decía él negando el título de valiente al que no presentase este diploma que ostentan sus fotografías de busto desnudo. Era el hombre-fiera, como el libreto de *La Belle Hélène* muestra a Aquiles, sacando la espada a la menor contradicción. (1962: 60)⁸⁰

Como en otras ocasiones, Sarmiento articula aquí la letra biográfica con otros modos de representación de una persona: en esta, no impugna el cuadro de Torres –como si lo hará, como se verá más adelante (apartado 5.2), con cierta iconografía de San Martín– pero sí pretende complementarlo mediante la letra con una “estatua ecuestre” que revelaría la auténtica cualidad de este militar, la que el lienzo escamotea.⁸¹

La tercera biografía que inserta Sarmiento en el *Itinerario* es la de Manuel Baigorria, a quien se define como “uno de los tipos más singulares de la vida argentina” (1900b: 152). La vida de Baigorria es también una vida fronteriza, escandida por los pasajes. Baigorria fue un militar que por razones políticas (era unitario) se refugió veinte años entre los indios ranqueles (entre 1831 y 1852), hasta que abandonó las tolderías después de Caseros. En principio, luego de esta fecha, fue fiel a Justo José de

⁸⁰ *La belle Hélène* es una ópera bufa con música de Jacques Offenbach y libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy en la que se parodia la historia de la huida de Helena con Paris, que se ambienta en la Guerra de Troya. Fue estrenada en el Théâtre des Variétés de París, el 17 de diciembre de 1864.

⁸¹ En la actualidad se desconoce el paradero de este y otros cuadros de Torres. Así lo asegura Ariel Sevilla Volman en un artículo consagrado a este pintor que tiene como intertexto otro de Félix Luna titulado “Unitario, mulato y pintor”, y publicado en *Todo es historia* en marzo de 2003. Sevilla Volman explica que Torres debió pasar de Mendoza a San Juan luego del terremoto de 1861, y que fue allí, como parte de un “programa de obras”, donde pintó el retrato de Sandes: “El primer año de labor de Gregorio en San Juan resulta muy interesante y significativo, no sólo por lo cuantioso de su producción sino por los motivos que pintó. Es que en 1861 y casi como si tratara de un programa de obras, ejecutó varios retratos y algunas escenas de personalidades y hechos vinculados a la causa liberal (‘Despedida de Rivadavia’ y los retratos del ‘Doctor Don Antonio Aberastain’, ‘Bartolomé Mitre’ y de dos de sus coroneles uruguayos: ‘Ignacio Rivas’ y ‘Antonio Sandes’, entre otros). Se sabe de ellas gracias a Sarmiento y al mendocino José A. Salas, quien conoció al mulato por haber sido hijo de Doña Tránsito Videla de Salas, discípula del mulato. Aunque su ubicación actual es una incógnita, ambos señalan que algunos de esos cuadros viajaron a Buenos Aires o a Brasil. Ese año el pintor también realizó dos retratos de Sarmiento, para entonces gobernador de la provincia, hoy también de ubicación incierta. Uno de ellos representaba al sanjuanino como docente, con un silabario en las manos y se lo exponía en la Escuela Sarmiento” (2003: 81).

Urquiza, en quien reconocía a una especie de salvador. Pero en las vísperas de Pavón, decidió abandonar el urquizismo y acercarse al mitrismo (el mismo pasaje de bando que realizó el capitán Gauna, otro de los biografiados por Sarmiento en este *Itinerario*). Los fuertes lazos que Baigorria había entablado con los indios en esa prolongada estadía serán fundamentales durante el resto de su vida. Baigorria, por ejemplo, contaba con la posibilidad de poder brindar al bando al que decidiera prestar su apoyo un nada despreciable contingente de indios de pelea. Esa es la circunstancia en la que lo conoce personalmente Sarmiento: Baigorria, junto a Coliqueo, está al mando de “cuarenta lanzas indígenas”.

Durante el desempeño de sus funciones como Auditor, entonces, Sarmiento hace un alto y se acerca a saludar a Baigorria. En el encuentro, se produce algo frecuentísimo, como ya vimos a propósito de Pedro II, en los textos autobiográficos de Sarmiento: sus escritos lo han precedido:

El coronel Baigorria le recuerda al Auditor de Guerra [Sarmiento] la primera vez que llegó su nombre a las tolderías de las tribus ranqueles de que era hijo adoptivo en 1851.

Uno de los caciques, en un asalto a pasajeros en los frecuentes malones sobre los caminos y poblaciones cristianas, tomó una valija llena de papeles, que cedió a Baigorria como cosa de ningún valor. Entre ellos encontró 17 números de *Sud-América* que le instruyeron del estado de la política en los pueblos cristianos, reanimando las esperanzas del antiguo unitario, vencido treinta años ha, y lanzado al desierto en busca de amparo. (1900b: 151)

Esta primera anécdota instala una cuestión nodal en esta breve biografía de Baigorria: el hecho de que, en sus veinte años de permanencia en las tolderías, haya preservado varias prácticas *civilizadas* y, entre ellas, especialmente la lectura. Baigorria es alguien que, tozudamente, siguió leyendo del otro lado de la frontera.

Durante su larga permanencia en el desierto cuidó Baigorria de conservar y cultivar las adquisiciones de la vida civilizada. Su rancho de paja construido con la solidez y el confort posibles estaba apartado de los groseros toldos de los indios, y cuanto papel impreso y libros caían en manos de los indios en sus correrías y ataques a los pueblos iban a enriquecer la biblioteca con que mantenía vivas las ideas de los hombres civilizados. (1900b: 153)

De este modo, Baigorria convoca en torno de sí aquello que su biógrafo considera incongruente: la “pequeña biblioteca” y los “groseros toldos de los indios”.⁸² La de Baigorria es por tanto una vida marcada por la inscripción en ella de lo doble, de lo *a*

⁸² Sobre la relación entre frontera, lectura y escritura ver Batticuore (2008).

priori incompatible. Y como en los casos de Navarro y Gauna, ese carácter doble se lee, también, en su cuerpo:

Al contemplar sus facciones no sabría discernirse si es un cacique verdadero o uno cristiano. Tiene toda la fisonomía indígena, pequeño de estatura, color cobrizo tostado, pelo negro y fuerte, barba escasa y dura. Una enorme cicatriz desde la oreja hasta la boca ha deformado el óvalo aplastado de su cara, habiendo demolido la carretilla de este lado. Su aspecto es suave sin embargo; su lenguaje, sin el pulimento de las clases cultas, carece de los defectos de los hombres de pueblo. (1900b: 152)

Un mismo cuerpo reúne lo duro y fuerte, y también lo suave (que corresponde a la voz, algo que el cuerpo emite). Por lo demás, hay otro elemento de ese cuerpo que cobra protagonismo: la cicatriz que parte en dos el rostro de Baigorria. Ya no se trata, como en Sandes, de varias heridas que hacen de su cuerpo un museo de cicatrices, sino de una cicatriz singular. Además, esa cicatriz está en el rostro; Baigorria, por lo tanto, no puede —como sí Sandes— esconder sus heridas o exhibir sus cicatrices y de este modo construir voluntariamente su identidad a partir de esa exhibición o ese escamoteo.⁸³ La cicatriz en

⁸³ El vínculo entre identidad (especialmente, identidad masculina) y cicatriz es casi un tópico. El ejemplo más clásico, analizado pormenorizadamente por Erich Auerbach en el primer capítulo de *Mimesis*, es el de la cicatriz de Ulises: la anciana Euriclea reconoce en “el forastero que se ha ganado la benevolencia de Penélope” (1996: 4) la cicatriz que Ulises se había hecho de muy joven en una cacería. De hecho, el relato de Homero se toma su tiempo para narrar en detalle la historia de esa cicatriz. En la literatura argentina, además de en estos textos de Sarmiento, las cicatrices tienen un protagonismo importante. En *Juan Moreira* (Eduardo Gutiérrez, 1880), una vez muerto el héroe se revela que “El pecho de Moreira estaba realmente cubierto por una cota, pero no era de malla de acero, sino un tejido de enormes cicatrices que lo cruzaban en todas direcciones, heridas cuya existencia no se había conocido nunca, porque el altivo paisano cuando las recibía, iba a curárselas donde nadie pudiera verlo. Decían que una de aquellas cicatrices, que marcaba un largo de dos centímetros bajo la tetilla derecha, había sido recibida en la segunda lucha con Leguizamón” (Gutiérrez 1999: 206). A estas cicatrices que el héroe oculta hasta su muerte, se oponen las del Cuerdo, el amigo que lo traiciona (y que es presentado como un Judas): “[...] su carnadura era tan especial, que a los cinco o seis días de haber recibido una herida, la tenía perfectamente cicatrizada, como si fuera una herida de tres meses. Era este el origen del apodo de Cuerdo con que lo bautizaron los paisanos, quienes, para ponderar la dureza de aquel cuero, decían que no había sable que le viniese bien. Por este solo apodo era conocido en todas partes, hasta el extremo que él mismo no recordaba cómo era su nombre y apellido, y aceptaba aquel pintoresco mote” (Gutiérrez 1999: 190). En *Juan Moreira*, la oposición entre el héroe y su “Judas” tiene su correlato en el ocultamiento o la exhibición de las cicatrices (al respecto ver Laera 2003, especialmente pp. 291-296). En *Callvucurá o la dinastía de los Piedra* (1884), de Estanislao Zeballos, puede leerse una suerte de *amplificatio* de la breve biografía de Baigorria que inserta Sarmiento en su *Itinerario* (un texto al que Zeballos cita como *Diario del primer cuerpo de Ejército de Buenos Aires*). En *Callvucura*, por cierto, Zeballos coloca en el centro de su relato la cicatriz de Baigorria; así, el triunfo de Mitre en Pavón habría tenido casi como causa necesaria ese “hachazo” recibido por Baigorria en 1847 (valga como ejemplo la siguiente cita, del capítulo LXXIV: “He aquí, pues, cómo a la consolidación de la victoria de Pavón se mezclaba, por una misteriosa concomitancia, el hachazo dado por Saá a Baigorria en la hornada de la Amarilla” [Zeballos 2007: 117]). Para un análisis de la figura de Baigorria en los textos de Zeballos ver Torre (2008). En “La forma de la espada” (1944), de Jorge Luis Borges, la vergüenza de un hombre (“el Inglés de *La Colorada*”) esté grabada de manera indeleble en una cicatriz que (como la de Baigorria) recorre su cara: “Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa: un arco ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo” (1974: 491).

el rostro de Baigorria –como la pólvora embutida en la cara del mayor Navarro– lo obliga a que su identidad se constituya inevitablemente a partir de ese vestigio. Sumado a esto, se trata de una cicatriz cuyo responsable tiene nombre y apellido (no son múltiples y anónimas, como las de Sandes).⁸⁴ El mismo nombre y apellido –Juan Saá– que, según se nos informó antes, mueve la “única ambición” de Sandes:

En los últimos tiempos [de su permanencia con los ranqueles] cuando los hermanos Saá asilados antes entre los indios y que dirigieron varios malones contra San Luis, regresaron a su país, y volvieron contra sus antiguos huéspedes y cómplices de la guerra del desierto, Baigorria atacado por ellos recibió la terrible herida que desfiguró su semblante. (1900b: 153)

Con la excepción de la biografía de Ángel Peñaloza (1868), y por razones que ya se analizarán, en todas estas biografías el cuerpo del biografiado –o una parte de éste– tiene un protagonismo central. Por este motivo, resultan ser las biografías más visuales de Sarmiento, las más físicas, aquellas en las que se hace más evidente la calidad escópica del texto biográfico.

Facundo Quiroga no escapa a esa característica. En *Facundo*, la índole bárbara del biógrafo puede leerse en su rostro, especialmente en su hirsutismo (“bosque de pelo”, “cubierta selvática”), en sus “ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, que causaban una sensación involuntaria de terror”, y en el hecho de que su cabeza pueda asemejarse –vía la referencia *científica* a la “frenología” y a la “anatomía comparada”– a la del tigre; pero también es en la “estructura de su cabeza” donde se revela “la organización privilegiada de los hombres nacidos para mandar” (1977: 81) y, como acabamos de ver, en la cicatriz que oculta. En el *Aldao*, el enigma del biografiado (¿es general o fraile, o es las dos cosas a la vez?) se lee en la escena que inaugura el relato, en un fantasmal cuerpo en guerra en el que conviven los hábitos del fraile con la violencia fervorosa de un soldado sediento de sangre.⁸⁵

Ahora bien, los motivos o las excusas por los que Sarmiento escribe las biografías de caudillos son prístinas (en especial, como se verá en el capítulo siguiente, las de

Por lo demás, la literatura de Sarmiento (y acaso la literatura argentina) encuentra su comienzo (en el sentido que Edward Said le da a esta palabra, es decir, un comienzo que no es necesariamente el inicio cronológico de la obra sino el momento que el autor construye como principio de organización de su sentido) en el arranque de *Facundo*, donde ciertas heridas que devendrán cicatrices ocupan el centro de la escena: “A fines de 1840 salía yo de mi patria desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadesca y mazorqueros” (1977: 4-5).

⁸⁴ Otra combinación la hallamos en la cicatriz en el muslo de Quiroga (que puede esconderse, aunque Sarmiento finalmente la descubre), pero tiene nombre y apellido: Miguel Dávila.

⁸⁵ Desarrollo esto en el próximo capítulo.

Quiroga y Peñaloza): se trata de narrar la historia mediante la biografía, de poner en práctica aquello que había afirmado en su artículo de 1842: la biografía es una historia al alcance del pueblo, una historia agradable, entretenida. Pero ¿qué agrega al relato histórico –a la comprensión de la historia, de sus procesos, de sus leyes– la narración de estas vidas que acaso podrían extraerse de los textos mayores que las contienen sin que la explicación histórica que éstos ofrecen perdiera potencia pedagógica?

El biógrafo Michael Holroyd, a quien ya cité, escribe lo siguiente acerca de la diferencia entre historiadores y biógrafos:

En otras palabras, la biografía puede humanizar la historia; esa es una de sus justificaciones. El historiador social se concentra en lo que es común a todos los hombres y mujeres dentro de ciertas categorías en un momento particular; al biógrafo le interesa lo que diferencia a un hombre o a una mujer de los demás. Uno da la visión global de lo que ha sucedido, el otro se ubica a la altura del ojo humano. (2011: 41).

El relato de estas cinco vidas originales hace que Sarmiento resigne al menos momentáneamente una “visión global” desde la cual generaliza y revela leyes o “sistemas” que explican los procesos históricos, y adopte una perspectiva que hace foco en lo menor. En el *Itinerario*, la estricta presentación de una campaña militar por fechas consecutivas se ve interrumpida o, mejor, interceptada por otra temporalidad: la de las vidas de tres hombres con los que Sarmiento literalmente se cruza durante su derrotero (Gauna, Sandes y Baigorria). Lo mismo ocurre en *Facundo* con las vidas de Torres o de Navarro. Todas ellas son digresiones, zonas en las que el texto se aparta de su curso principal.

En la “Introducción” de *Facundo*, Sarmiento establece que, si Facundo Quiroga no hubiese sido un “grande hombre” (una “manifestación de la vida argentina”), su vida y sus hechos serían “vulgaridades que no merecerían entrar, sino episódicamente, en el dominio de la historia” (1977: 16). El sentido con el que Sarmiento usa el adverbio “episódicamente” es muy preciso. La edición de 1843 del *Diccionario* de la Real Academia Española define “episodio” de la siguiente manera: “m. DIGRESIÓN. *Poét.* Acción secundaria y como extraña respecto de la principal de un poema; pero con dependencia, conexión y enlace con ella para hacer más vario, adornado y divertido el todo de la fábula o el asunto. *Digressio*”. Por eso Sarmiento se refiere a la biografía de Navarro como una “digresión” que “hace a mi asunto”. Estas breves biografías que Sarmiento incorpora a un todo, y que funcionan en él como digresiones, son, por lo tanto, lo *episódico de la historia*. Las vidas de Torres, Navarro, Sandes, Gauna y

Baigorria, transformadas en pequeños relatos biográficos incorporados a un todo, a un “asunto”, funcionan así como sucesos secundarios o extraños que introducen lo *vario* de la Historia, lo que no es común a todos (para decirlo con Holroyd).

En el capítulo anterior, comenté el trabajo de Sabrina Loriga (2010) con ciertos autores del siglo XIX (Carlyle, Humboldt, Meinecke, Burckhardt, Dilthey y Tolstoi) en los que rastrea concepciones que considera divergentes en relación con un siglo en el que la historiografía tendió a desertificar la historia en beneficio de “sistemas”, “estructuras” o “principios absolutos”. Según Loriga, en los textos de todos esos escritores puede leerse “un sentido agudo de lo que podríamos llamar la vitalidad periférica de la historia: ellos apuntan más a develar la naturaleza multiforme del pasado que a unificar los fenómenos” (2010: 15). Sería difícil afirmar, sin más, que Sarmiento podría formar parte de ese corpus que analiza Loriga. Sarmiento es alguien que se inclina muy frecuentemente a la sistematización, a la unificación y a los principios absolutos. Pero, al mismo tiempo, su compulsión por la escritura biográfica lo lleva a narrar lo episódico o digresivo de la historia (a insistir en apartarse placenteramente del *itinerario* de escritura que le exige su “asunto”); es decir, aquello que nada o poco aporta a la aplicación o la demostración de un “sistema” o de una “ley general”: *vulgaridades*. Y este cruce del *asunto histórico* con el *episodio biográfico* produce una complejización de la temporalidad en los textos de Sarmiento: en *Facundo* y en el *Itinerario* la progresión narrativa de los hechos históricos se ve atravesada por el relato de las vidas de algunos de los hombres que participaron en esos hechos. Por ejemplo, se suspende el relato de las causas y las consecuencias del triunfo de Quiroga en Chacón, y se cuenta la vida de Prudencio Torres; o se retrasa el relato de la campaña *pacificadora* emprendida en el interior, luego de Pavón, por el ejército de Buenos Aires, para narrar la vida de Baigorria. Así, la supuesta linealidad del tiempo histórico se ve interceptada e interrumpida por el tiempo de la vida, de vidas cuyo relato atenta contra la pretendida uniformidad de aquél.

Pero además, en las biografías que fueron estudiadas en este apartado se observa especialmente cómo Sarmiento le da lugar a eso que Loriga llama “la vitalidad periférica de la historia”. Y esto porque estas vidas, como se vio, son vidas que deben narrarse otorgándole una especial relevancia a su dimensión corporal: en cómo la vida vivida se inscribe en el cuerpo. Sarmiento, en estas breves biografías, intenta capturar con la letra lo más literalmente *vital* de una vida.

4.2. EL COMPLEMENTO GAUCHO

En algunos de los textos que estudié en el apartado anterior se advierte nítidamente una modulación biográfica de una cuestión nodal que se planteó la generación del 37: cómo concertar lo local con lo europeo. El problema recibió una sucinta y célebre formulación por parte de Echeverría en el *Dogma socialista* (“Pediremos luces a la inteligencia europea, pero con ciertas condiciones. El mundo de nuestra vida intelectual será a la vez nacional y humanitario; tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad”); una formulación a partir de la cual David Viñas (1994: 115-128) acuñó el concepto de “mirada estrábica”, fundamental en su productivo análisis del primer romanticismo rioplatense.

En la formulación de Echeverría, lo europeo aparece vinculado especialmente a lo intelectual (“luces”, “inteligencia”) mientras que lo corporal o físico es lo que define lo americano o local: las “entrañas”. Ahora bien, ¿qué lugar le otorga Sarmiento a esa posible fusión de lo americano y lo europeo en el futuro de la república? La respuesta a esa pregunta –o, con más cautela, una respuesta a esta pregunta– la hallamos en *Recuerdos de provincia*, de 1850.

En su primera parte, *Recuerdos de provincia* presenta un trabajoso árbol genealógico del que el autobiógrafo brota como resultado final: “A mi progenie me sucedo yo” (Sarmiento: 2001: 128). En ese linaje se le otorga un espacio privilegiado a la familia de los Oro, a la que Sarmiento estaba relacionado por vía materna; y entre los miembros de esa familia, destaca la importancia directa en su vida de los hermanos José y Domingo de Oro.

Del primero, el presbítero José de Oro, Sarmiento no sólo asegura que fue su “maestro y mentor” sino que además confiesa que entre sus almas se produjo una suerte de metempsicosis: “su alma entera trasmigró a la mía” (2001: 46). Por lo pronto, fue Oro quien lo inició en el interés por la educación común, cuando, juntos, y siendo Sarmiento apenas un adolescente, fundaron una escuela en San Francisco del Monte (San Luis). En esa localidad, Sarmiento educa, y al mismo tiempo es educado por Oro, con quien computa en un cuaderno, al que denominan *Diálogo entre un ciudadano y un campesino*, el progreso de sus conocimientos en varias disciplinas. Pero, sin embargo, al reseñar sucintamente la vida de Oro, a su discípulo y biógrafo no sólo le interesa destacar sus dotes intelectuales o morales –y de este modo, indirectamente, las propias– sino también ciertos hábitos que hacen de Oro un presbítero bastante poco común, en alguna medida heterodoxo: un “hombre rarísimo” (2001: 54); por ejemplo:

La historia de don José de Oro puedo recomponerla de mis recuerdos. Estudió y se ordenó en Chile y sé casi todos los accidentes de su vida de colegio. Clérigo joven, *ardiente* y *gaucho*, hacía arreos de mulas para Salta, cuando la reconquista de Chile hubo de ofrecer a su ardorosa virilidad campo más digno. (2001: 49, énfasis mío)

O, poco antes:

Era insigne domador, de apostárselas a don Juan Manuel Rosas, y a la fiesta del *Acequión*, descendía de las montañas donde tenía su hacienda de ganado de los *Sombreros*, cabalgando un potro, garantidas sus piernas por espesos guardamontes que le permitían salvar barrancos y esteros, y arremeter con los altos y tupidos espinos que embarazan el tránsito en nuestros campos. La energía de su físico le acompañó hasta la vejez. Una vez le vi agarrar a un español cuadrado y hacerlo rodar diez varas por el suelo. Era valiente y se preciaba de serlo, gustaba de las armas, y una chapa de pistolas adornaba siempre la cabecera de su silla. Vestía de paisano con chaqueta, y no rezaba el breviario por concesión especial del Papa. (2001: 46)

Por el énfasis que Sarmiento les da a estas características *gauchas* de Oro debemos entender que son constitutivas de esta vida, que no se las puede obviar. Sin ellas, Oro no habría sido quien fue. Pero, también, debe entenderse que representan un porcentaje menor de un todo al que no definen pero al que le otorgan, no obstante, una fundamental tonalidad americana.

Y esto nos lleva directamente a Domingo de Oro. Si la palabra del enemigo es acertada, Sarmiento no tiene problemas en utilizarla; así lo demuestra el hecho de que la biografía de Domingo de Oro insertada en *Recuerdos de provincia* se inicie con un epigrama de Juan Manuel de Rosas: “[Oro] es una pistola de viento que mata sin hacer ruido” (2001: 63). Enseguida, Sarmiento asegura –reforzando el carácter sibilino de ese epigrama– que Oro es alguien “a quien los argentinos no han podido clasificar”, alguien “casi siempre rodeado del misterio que precede a la intriga” (2001: 64).

La trayectoria política de este hombre inclasificable –hombre-intriga o intriga americana– es uno de los elementos que precisamente definen ese carácter inclasificable. Se trata, además, de una trayectoria zigzagueante en la que nada menos que Juan Manuel de Rosas ocupa un lugar destacado.⁸⁶ Por un lado, según Sarmiento, Oro le habría abierto a Rosas el camino de la política; pero, al mismo tiempo, lo habría abandonado en el momento preciso: “Este hombre tan espléndidamente dotado ha

⁸⁶ Por supuesto que Oro no es una “intriga” para Sarmiento, quien, por el contrario, sabe explicarlo. Así, en esa aparentemente sinuosa trayectoria política él sabe, como el baqueano, descubrir la unidad: “Su carácter político es el mismo en todos los tiempos, y en medio de aquellas contradicciones aparentes de las diversas fases de su vida, hay una unidad tal de intento, que constituye la serie más lógica de actos” (2001: 67).

abierto a don Juan Manuel su camino, y abandonándolo con estrepito el día que se lanzó en la carrera de violencias inútiles de donde no puede salir hoy” (2001: 65). Si Rosas no puede escapar de ese atolladero de violencia, sí lo puede hacer uno de sus mentores, el más importante: Domingo de Oro. Al respecto, Sarmiento presenta a Oro como una excepción, ya que es el único que pudo salir limpio del contacto con Rosas; así, mediante una defensa ostensible del *lavarse las manos*, el biógrafo absuelve a su biografiado. Oro es –en contraste con el Dr. Frankenstein– un artífice que pudo desentenderse sin culpas ni responsabilidades de su criatura:

Oro ha sido el único federal de los que elevaron a Rosas que no se haya prostituido, manchado, degradado, dejándose llevar por la corriente de los sucesos; el único hombre de principios que haya dicho: *hasta aquí es mi obra, pero en adelante yo me lavo públicamente las manos*, prefiero ser víctima que cómplice. ¡Sublime esfuerzo de conciencia para mantenerse puro en medio del lodo que iba a caerse sobre todos! (2001: 78, énfasis mío)

Esta exculpación o purificación de Oro se explica no sólo por el hecho de que sea parte del linaje del autobiógrafo, sino también porque en este “Mefistófeles de la política” (2001: 64) –y especialmente en el ensalmo de su palabra, en su capacidad para convencer–⁸⁷ Sarmiento descubre no “al político más hábil”, no al “hombre más instruido”, no al “pensador más sesudo” sino algo menos preciso pero más sustancial: el “tipo más bello que haya salido de la naturaleza americana” (2001: 64).

¿Es entonces este hombre una entonación más de lo *americano puro*, alguien equiparable al baqueano, el rastreador, el gaucho malo o el cantor? No precisamente, ya que lo americano de Oro es –enseguida Sarmiento deja en claro este punto– un ingrediente necesario, pero –como en José de Oro– no suficiente. En este sentido, cuando comenta que Domingo de Oro, de origen aristocrático, “ha manejado el lazo y las bolas” y “cargado el puñal favorito como el primero de los gauchos”, establece una indispensable precisión:

Pero estas predilecciones gauchas en él son un complemento sin el cual el brillo de su palabra habría perdido la mitad de su fascinación. El despejo adquirido por el roce familiar con los hombres más eminentes de la época, el conocimiento de los hombres, la seguridad de juicio adquirido en una edad prematura, y los dotes que traía ya de la naturaleza, toman aquel tinte romanesco que dan a la vida americana las peculiaridades de su suelo, sus pampas, sus hábitos medio civilizados. Oro ha dado el modelo y el tipo del futuro argentino, europeo hasta los últimos refinamientos de las bellas artes, americano hasta cabalgar el potro indómito, parisiense por el espíritu, pampa por la energía y los poderes físicos. (2001: 66)

⁸⁷ Sobre la palabra de Oro ver especialmente Rosa (1990).

En su primera acepción, el *Diccionario* de la Real Academia Española define el sustantivo “complemento” como “Cosa, cualidad o circunstancia que se añade a otra para hacerla íntegra o perfecta”. La *perfección* de Oro requiere esa *cualidad gaucha* que suma al “espíritu” europeo o parisiense un ingrediente que es en esencia corporal: un “poder” o “energía” físicos que se verifican especialmente en la habilidad con el caballo (José de Oro era “insigne domador”; Domingo, hábil para “cabalgar el potro indómito”). Sin embargo, lo europeo predominante y lo gaucho complementario no son componentes que puedan discernirse siempre claramente (uno, en lo intelectual; el otro, en lo físico), sino que conforman agregados compactos, insolubles; las “maneras” de Domingo de Oro así lo manifiestan:

Oro, con las cualidades de exposición que lo adornan, sería un hombre notable entre los jóvenes notables de Europa. Jóvenes he visto, que acababan de salir del seno de la sociedad más culta de Madrid y a quienes dejaba azorados aquella distinción exquisita de maneras, hechas aun más fáciles por el tinte americano, argentino, gaucho, que da Oro a los modales cultos sin hacerlos descender a la vulgaridad [...]. (2001: 66)

En su análisis de *Recuerdos de provincia*, al que me remití ya varias veces, Nicolás Rosa se detiene en este tema:

[...]Domingo de Oro, el introductor de la socialidad del cuerpo y del talento, es quien agrega, mucho más que Don José, al linaje de los patricios argentinos provenientes de la aristocracia feudal de la colonia, un *acento* americano –la cuota exacta de racismo exótico– que opera como *suplemento de gaucho*. Este suplemento es ambivalentemente evaluado en la auto-objetivación de la subjetividad sarmientina: por momentos parece ser una “esencia” bárbara que se debe excluir –limpieza de sangre: y la metafórica teórica que funda la exclusión es la *extracción*–, y por momentos es cognitivamente estimado como “instintos gauchos que duermen en nosotros” provocando una instancia semiótica de la escritura y su ideologización: la posibilidad siempre alerta de la re-aparición de las “fuerzas oscuras” bajo la figura del “instinto” y la instauración correlativa de una retórica de la inminencia: signos dilatorios, anticipatorios y reveladores. La operación de extracción es, por lo tanto, infinita: la “barbarie” retorna a pesar de todos los esfuerzos civilizadores, aunque la escritura sólo la reconocerá como un elemento de acentuación, rasgo de carácter, estilo del personaje, gesto de la persona, siempre reveladores pero como una secundariedad excedentaria. Y si los Albarracines transmiten de generación en generación aptitudes intelectuales individuales “que parecen orgánicas”, los Oro son un exceso de filiación, generan el origen americano (los Albarracines son el “Oriente”) y el europeo, el de la sangre y el de la letra. (1990: 140-141)

Considero que la “ambivalencia” a la que se refiere Rosa se vincula menos a lo que él denomina “suplemento de gaucho” (y Sarmiento “complemento”) que a lo

esencialmente gaucho, a lo gaucho puro. En las citas que transcribí de las biografías de estos dos Oro, el acento o el complemento gaucho aparece únicamente con signo positivo; y si bien es algo secundario (un “complemento”), es necesario y de ninguna manera “excedentario”. Lo gaucho presente en José o Domingo de Oro es una condición necesaria (aunque no suficiente, por supuesto) para su constitución como modelos o prefiguraciones de Sarmiento y, en el caso del segundo, del “argentino futuro”.⁸⁸ En este sentido, y en contraste con lo que sugiere en nota al pie Rosa, el *complemento gaucho* no es de ninguna manera una “tacha” (1990: 140). Más aún, ese ingrediente es el que le da a la palabra de Domingo de Oro nada menos que “*la mitad de su fascinación*” (2001: 66, énfasis mío).

Lo gaucho, entonces, no es en Sarmiento algo que deba quedar en el pasado, derogado por el avance de la civilización y rescatado sólo residualmente por una literatura pintoresquista, como podría inferirse por ciertas afirmaciones de *Facundo*. No es, pues, lo que peligrosamente puede retornar (Rosa) sino, antes bien, lo que, en dosis precisas, debe perdurar. Aún en 1885, en la biografía de Francisco Javier Muñiz, Sarmiento clama por la necesidad del desarrollo de las “aptitudes físicas”⁸⁹ y propone que ese desarrollo puede realizarse mediante la pervivencia de ciertas destrezas gauchas, como la habilidad con el caballo. En Sarmiento, lo gaucho debe ser parte del porvenir de la república, del “argentino futuro”.

Debe destacarse además que José de Oro y Domingo de Oro no son hombres que no hayan tenido nada que ver con Rosas, sino lo contrario. De José de Oro, como vimos, Sarmiento cuenta que era “era insigne domador, de apostárselas a don Juan Manuel de Rosas”. Domingo de Oro, por su parte, es nada menos que su principal artífice. Podría decirse, entonces, que para Sarmiento el “argentino futuro” debe ser diferente de Rosas, pero no *tan diferente*.

⁸⁸ En este sentido, hay ya en Sarmiento una interrogación por el ser americano que se emparenta –aunque las soluciones propuestas no son absolutamente congruentes– con futuras consideraciones de José Martí sobre “la clave del enigma hispanoamericano” en “Nuestra América” (1891). Como Martí, Sarmiento también articula una interrogación por la identidad que parece responderse con modelos que intentan la “superación definitiva de la fragmentación” mediante una “dialéctica adentro/afuera” (Ramos 1989: 232-233). ¿Domingo de Oro –el “argentino futuro”– no es acaso un constructo identitario surgido de una dialéctica del adentro (lo gaucho) y el afuera (lo europeo)? En este punto, creo que la respuesta al problema del “enigma hispanoamericano” no es tan diferente en Martí y Sarmiento, como lo sugiere Julio Ramos (1989: 233-239).

⁸⁹ “No la echemos de civilizados, nada más que por ser *gomosos* (léase poltrones), pues hasta las naciones sucumben cuando las facultades físicas no se desarrollan a la par que las intelectuales” (Sarmiento 1900c: 90)

Un Oro (José) es “mentor” de Sarmiento; otro Oro (Domingo) es “mentor” arrepentido de Rosas, pero también es la persona en la que Sarmiento busca la aprobación, el espaldarazo:

Conocí a don Domingo de Oro en Santiago de Chile en 1841, y tal era la idea que de la República Argentina traía de su superioridad, que cuando publiqué en *El Mercurio* mi primer escrito en Chile, mandé secretamente un amigo a la tertulia en que Oro solía hallarse, para que leyese en su fisonomía qué efecto le causaba su lectura. Si él hubiese desaprobado mi ensayo, si él lo hubiese hallado vulgar o ridículo, *c'en était fait*, yo habría perdido por largo tiempo mi aplomo natural y mi confianza en la rectitud de mis ideas, única cualidad que puede formar escritores. El amigo volvió después de dos horas de angustiosa expectativa, diciéndome, desde lejos: “¡Bravo! Oro ha aplaudido”. Yo era escritor, pues, y lo he probado hasta cierto punto. Después vi en él una de las dotes que más lo distinguen. A diferencia de muchos, Oro, a medida que yo salía de mi obscuridad, iba dejando agrandarse en su espíritu la pequeña idea que había tenido el principio de mi valimiento. Creo que un día empezó a creer que yo le llegaba a la barba ya, sin manifestar otra cosa que placer e indulgencia, y llegaría a persuadirse de que puedo continuar sin desdoro la carrera que él ha abandonado, sin que esta persuasión le cause pena ni descontento. (2001: 66)

Recuerdos de provincia nos persuade de este modo de que el “argentino futuro” es, por supuesto, Sarmiento, a quien el mismísimo “modelo” aprueba *persuasivamente* y que más de una vez, en el proceso de auto-objetivación de su subjetividad (para decirlo con Rosa), insiste en dejar constancia de su *complemento gaucho*.

4.3. DESTINOS SUDAMERICANOS

Cuando en *Campaña en el Ejército Grande* Sarmiento comenta sus conversaciones con el emperador, argumenta que las vidas anormales que cautivaron la atención de este último se explican por el hecho de que estas se desarrollaron en el marco de “nuestra vida incierta y precaria”. Las *vidas americanas* son también vidas caracterizadas por el hecho imprevisible o por la posibilidad siempre latente del peligro. Para Sarmiento no parece haber modo, en América, de escapar al hecho de que una vida pueda resultar una vida marcada, de un modo u otro, por esa incertidumbre, por esa precariedad: el hombre en América se ve arrojado irrevocablemente en circunstancias de esa naturaleza. Un ejemplo por antonomasia de esto ya fue mencionado: la captura del general Paz, donde juegan un papel central ciertos soldados “disfrazados de gauchos” y un certero tiro de boleadora. Ya no se trata de algo inherente al biografiado, sino de un *destino*.

Dos biografías importantes escritas por Sarmiento en diversos momentos de su vida –la del chileno Manuel Gandarillas (1790-1842), y la de Dalmacio Vélez Sarsfield

(1800-1875)– presentan momentos similares. Ambos abogados, ambos hombres del foro y de la política, ambos consagrados al estudio, las vidas de Gandarillas y Vélez quizá podrían haber sido, en otro escenario, un “remedo de la Europa”. Sus vidas no son, por supuesto, biografías de la barbarie o biografías de pasaje; pero tampoco hay en ellos, como sí lo hay en José de Oro, en Domingo de Oro y en el mismo Sarmiento, un innato “acento americano”. Sin embargo, en sus biografías en algún momento ocurre ese episodio *anormal* que engendran la precariedad y la incertidumbre de “nuestra vida”.

En el texto biográfico que le consagró en 1842, Sarmiento presenta al chileno Manuel Gandarillas como un hombre que, pese a su constitución enfermiza, desde muy pequeño “se hizo expectable por su asiduidad en el estudio” (1909a: 216). Esta biografía, además, comienza destacando la notoriedad que Gandarillas había logrado en varias esferas de la vida civilizada: “D. Manuel J. Gandarillas ha figurado de un modo muy notable en los pasados acontecimientos, y el foro, la tribuna, el gabinete y la prensa periódica se han honrado más de una vez en contarlo en el número de sus campeones” (1909a: 215). En 1814, a los 24 años, Gandarillas se recibió de abogado. También, desde 1810, se comprometió con la causa de los patriotas chilenos y, en razón de esto, ese mismo año en que se graduó, cuando los españoles recuperaron temporariamente el poder, debió marchar al destierro. Primero se estableció en Mendoza; allí, su “propensión natural” para la industria le permitió ganarse la vida dedicándose al “arte de la relojería” (1909a: 216). Desde Mendoza, Gandarillas se dirigió a Buenos Aires, donde “se trabajaba por organizar la expedición libertadora” a Chile. En Buenos Aires, ya no fue la relojería lo que le otorgó el sustento sino una “fábrica de naipes y una imprenta” (1909a: 216).⁹⁰ Estas empresas, que le posibilitaron incluso ofrecer auxilio a otros emigrados, no le impidieron ejercer la abogacía, a la que también se dedicó durante su destierro. Para Sarmiento, el espíritu industrial de Gandarillas es una demostración del “triunfo glorioso de la industria sobre las viejas preocupaciones españolas” (1909a: 216).

La victoria de Chacabuco le habilitó el regreso a Chile, pero, nuevamente en su patria, la disputa entre “carreristas y o’higinistas” lo hizo víctima de una persecución que lo obligó a exiliarse otra vez en territorio argentino. Pero esta segunda vez, el

⁹⁰ En *Recuerdos de provincia*, en el apartado dedicado al dean Gregorio Funes, Sarmiento cuenta que el *Ensayo histórico de la historia civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán* fue publicado por “la imprenta de Gandarillas y socios, emigrados chilenos”.

encarnizamiento de la persecución lo sigue aun hasta Buenos Aires, y allí ni siquiera puede reabrir su fábrica de naipes. Sus perseguidores no se calman ni siquiera cuando Gandarillas se dedica a ejercer una tarea “tan humilde” como la de “oficial de relojería”. Y es en ese momento donde la “intriga americana” irrumpe en la vida de Gandarillas:

Desde el taller de relojero fue arrastrado a un fortín de la frontera de los bárbaros, donde permaneció por muchos meses preso y vigilado muy de cerca. Fácil es imaginarse la tétrica impresión que haría sobre una alma ardiente, impetuosa y activa, la vida salvaje de la pampa; el aspecto de una naturaleza muda, la inacción de un presidio, la falta de comunicación con sus amigos, la soledad, la reconcentración forzada, la contemplación de la injusticia de los que tanto ahínco mostraban en perseguirle. Cansado de esperar y de sufrir, se fugó de la prisión, y ganó a bordo de la fragata inglesa *Mercurio*, que venía a Chile, a donde Gandarillas quería volver, aunque la persecución saliese a recibirlo en los puertos de su patria. (1909a: 247)

A la imagen del tiro de boleadoras que posibilita la captura del militar que representa *legítimamente* “la civilización europea” en un medio donde prevalece la “fuerza bruta”⁹¹, y a esta del abogado industrioso enfrentado a la “inacción del presidio” en la “frontera de los bárbaros”, se suma otra que figura en el *Bosquejo de la biografía de D. Dalmacio Vélez Sarsfield*, de 1875.

En esa biografía, Sarmiento no se refiere nunca a su biografiado sin prescindir del título de “doctor”: en este *Bosquejo*, Vélez Sarsfield es siempre el “Dr. Vélez” o el “doctor Vélez”. Así, incluso antes del primer capítulo, en la lista de los cargos y diplomas que detentó su biografiado, los dos primeros ítems aluden a ese rango académico: “Doctor y jurisconsulto en ambos derechos; Miembro de varias Academias de jurisprudencia”. Enseguida, en la primera oración del primer capítulo (“Infancia y juventud”) no se desecha la referencia al título académico de Vélez: “Creemos que será de algún interés para los que honran la memoria del doctor Vélez, conocer varios detalles de su larga y fructuosa vida” (1899: 299). Pero este doctor, de quien Facundo Quiroga fue primero cliente, y luego mantuvo con él una relación de “amistad y respeto” (1899: 305), detenta una habilidad: sabe mediar; es, una y otra vez, un “feliz negociador” (1899: 360).⁹² De este modo, el énfasis constante en el hecho de que

⁹¹ Ambos sintagmas referidos a Paz figuran en *Facundo*: “El general Paz [...] es un militar hábil y un administrador honrado, que ha sabido conservar las tradiciones europeas y civiles, y que espera de la ciencia lo que otros aguardan de la fuerza brutal; es, en una palabra, el representante legítimo de las ciudades, de la civilización europea, que estamos amenazados de ver interrumpida en nuestra patria” (1977: 141).

⁹² Lo que no significa decir que su vida es una biografía de pasaje; Vélez, para su biógrafo, estuvo siempre ubicado en el lado correcto.

estamos leyendo la biografía de un “doctor” pone de relieve los contrastes que caracterizan pasajes como el siguiente, al parecer muy frecuentes en la vida de Vélez:

El doctor Vélez podía hablar con Quiroga, con López, con Rosas, con Urquiza, cuya política o aspiraciones desordenadas combatía; pero siempre conservando para con ellos esa ecuanimidad que no olvida que el enemigo es un hombre y un argentino, y que sus errores y aun sus vicios le vienen en parte de la época, del atraso general, de los errores prevalentes. (1899: 361)

Este es el tipo de contraste que define la tercera escena en la que quiero detenerme y poner en serie con las otras dos que mencioné: el general Paz boleado y Manuel Gandarillas preso en la frontera con los indios. La escena figura en el inicio del capítulo “La guerra civil”, donde en principio aparece el “Dr. Vélez” intimidado por Rosas a marchar al destierro.⁹³ Vélez abandona, pues, su estancia de Arrecifes y se desplaza a Córdoba; pero allí tampoco encuentra sosiego. Sarmiento, al describir la situación de Córdoba en ese momento, menciona “el memorable suceso de ser aprendido el general [Paz] mismo por un tiro de bolas” (1899: 313). El relato continúa así:

Recaído el mando en el General Lamadrid resolvió éste retirarse al norte, sin dar a los ciudadanos y al Gobierno el tiempo indispensable para prepararse a seguirlo. Los santafecinos formaban la vanguardia del ejército victorioso sin comandante, y fue necesario volver los ojos al enemigo mismo para salvar la ciudad de los peligros que la amenazaba. El Dr. Vélez, acompañado del Rector de la Universidad, Presbítero Agüero, fue encargado de esta negociación, y entre indios salvajes y montoneras turbulentas, no sin salvar de un peligro para caer en otro, llegaron ambos comisionados al campamento de López. (1899: 313)

En estos fragmentos de tres *vidas americanas* (la de José María Paz, la de Manuel Gandarillas y la de Dalmacio Vélez Sarsfield) que, más allá de esos momentos de especial intensidad, no resultan especialmente atractivas para el lector, puede distinguirse una modulación de aquello que Roland Barthes, para explicar la particular atracción que le generaban ciertas fotografías, denominó en *La cámara lúcida* “copresencia de dos elementos discontinuos”:

Hojeaba una revista ilustrada. Una foto me detuvo. Nada de extraordinario: la trivialidad (fotográfica) de una insurrección en Nicaragua: una calle en ruinas, dos soldados con casco patrullan; en segundo plano pasan dos monjas. Comprendí rápidamente que su existencia (su “aventura”) provenía de la copresencia de dos

⁹³ Vélez es, para su biógrafo, un hombre arrojado a la acción. El compromiso de este doctor con la acción política no es resultado de una vocación o aspiración, sino un *fatum*: “Los que han sido testigos de la acción política ejercida en el último tercio de su vida por el doctor Vélez, esperan encontrar en sus primeros años y en edad más madura uno de los prohombres de la política militante. No fue ese empero su rol, ni el blanco político de sus aspiraciones. Llevado por las necesidades de los tiempos, y al impulso de los acontecimientos hubo de tomar parte activa desde Caseros adelante [...]” (1899: 306).

elementos discontinuos, heterogéneos por el hecho de no pertenecer al mismo mundo (ninguna necesidad de contrastarlos): los soldados y las monjas. (2006: 52-54)

Sin embargo, antes que de “elementos discontinuos” (los soldados y las monjas, en la foto que analiza Barthes), para estos tres momentos biográficos sería más exacto hablar de *elementos heterogéneos*: el general Paz y el tiro de boleadoras;⁹⁴ el doctor Gandarillas y la “vida salvaje de la pampa”; el doctor Vélez y los “indios salvajes y [las] montoneras turbulentas”. No habría discontinuidad entre esos elementos porque, justamente, la continuidad entre ellos sería una *anormalidad-normal* de la “atmósfera americana”, prodiga en estos maridajes incongruentes.

Atento lector de Sarmiento, en sus textos Borges supo explotar la densidad literaria de esos momentos biográficos caracterizados por el encuentro de entidades heterogéneas. Un ejemplo de esto, el más paradigmático, está en el “Poema conjetural” (1943), donde precisamente un doctor sanjuanino (Francisco Narciso de Laprida) cavila sobre su inapelable “destino sudamericano” mientras percibe que están cada vez más cerca los jinetes que muy pronto le darán muerte:

[...]
Yo, que estudié las leyes y los cánones,
yo, Francisco Narciso de Laprida,
cuya voz declaró la independencia
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro,
sin esperanza ni temor, perdido,
huyo hacia el Sur por arrabales últimos.
Como aquel capitán del Purgatorio
que, huyendo a pie y ensangrentando el llano,
fue cegado y tumbado por la muerte
donde un oscuro río pierde el nombre,
así habré de caer. Hoy es el término.
La noche lateral de los pantanos
me acecha y me demora. Oigo los cascos
de mi caliente muerte que me busca
con jinetes, con belfos y con lanzas.

⁹⁴ Sarmiento encuentra tanta significación en este episodio de la vida del general Paz que, finalmente, lo transforma en una alegoría (la de la Civilización derrotada por la Barbarie) en donde el cuerpo de Paz es alegoría de la Civilización y las boleadoras de la Barbarie: “Pudiéramos hacer coro a los moralistas, que dan a los acontecimientos más fortuitos el poder de trastornar la suerte de los imperios; pero si es fortuito el acertar un tiro de bolas sobre un general enemigo, no lo es que venga de la parte de los que atacan las ciudades, del gaucho de la Pampa, convertido en elemento político. Así, puede decirse que la civilización fue boleada aquella vez” (1977: 168). El encuentro de Paz y el tiro de bolas no es algo fortuito; como tampoco lo son las otras copresencias heterogéneas que analizo en este apartado.

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano. (Borges 1974: 867-868)

¿Este conjetural doctor que “piensa” mientras lo cerca la “caliente muerte”⁹⁵ no recuerda acaso al juriconsulto Gandarillas en la frontera con el indio, al doctor Vélez peligrosamente rodeado por indios y montoneros, y aun al general Paz tomado prisionero merced a un tiro de bolas? Otros textos famosos de Borges insisten en imágenes similares: “El sur” (1944), donde un bibliotecario encuentra su heroica y soñada muerte en un duelo con un anacrónico “compadrito de cara achinada”,⁹⁶ o “El Evangelio según Marcos” (1970), donde un estudiante de medicina (Daniel Espinosa) termina sus días crucificado en una estancia por unos gauchos, los Gutres, que interpretan de un modo muy particular la Biblia que él les traduce del inglés.⁹⁷

Pero es *El Dr. D. Antonio Aberastain*, publicado por primera vez por entregas en el diario *El Nacional* en 1861, el ejemplo más nítido de *destino sudamericano* que se halla en la producción biográfica de Sarmiento.⁹⁸

⁹⁵ Francisco Narciso Laprida apoyó la revolución unitaria que encabezó en Mendoza Juan Agustín Moyano, y que fue derrotada definitivamente por las tropas de José Félix Aldao (el general-frailde del que Sarmiento escribió en 1845 la biografía) el 22 de septiembre de 1829. El cadáver de Laprida nunca fue hallado.

⁹⁶ La idea de *destino sudamericano* es fuerte en este cuento. Sobre el final, cuando un gaucho le arroja una daga al protagonista para que se defienda, el narrador comenta: “Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo”.

⁹⁷ Al analizar el lugar del libro y de la lectura en *Recuerdos de provincia*, Sylvia Molloy parte de este cuento de Borges y sugiere que “Al dar a ese relato un escenario argentino, Borges parecería subrayar un aspecto fundamental de la literatura hispanoamericana: su capacidad de distorsión creadora (y en este caso mortal)” (1996: 26). A esto me gustaría agregar que el encuentro, dramático pero productivo, entre los Gutres y la Biblia –entre los gauchos y el libro– también es un ejemplo de *copresencia de lo heterogéneo*.

La deformación *americana* del apellido de los gauchos que crucifican a Espinosa –de Guthrie, oriundos de Inverness, a Gutres– recuerda la metamorfosis del apellido del capitán Gauna que refiere Sarmiento en el *Itinerario*: de Gawn, natural de Irlanda, a Gauna. Esa deformación americana del apellido europeo que registran los textos de Sarmiento y de Borges podría leerse como la mínima expresión de la “distorsión creadora” de la literatura hispanoamericana a la que se refiere Molloy.

Los cuerpos de los Gutres son, como los del mayor Navarro, del capitán Gauna y de Baigorria, cuerpos donde convive lo uno y lo otro, lo europeo (en este caso lo escocés: el pelo rojizo) y lo americano (lo indio); una vez más, entonces, la copresencia de lo heterogéneo: “Eran altos, fuertes, huesudos, de pelo que tiraba a rojizo y de caras aindiadas” (Borges 1996: 1068).

⁹⁸ Según el editor de las *Obras Completas*, Sarmiento habría concebido esta biografía “inmediatamente después de recibirse en Buenos Aires la noticia de la muerte de Aberastain” y la habría escrito “de un solo trozo, bajo la inspiración de la indignación y el dolor”. Sería esta otra forma del *pathos* de la escritura biográfica. Ya no se trata del *pathos* producido en el lector, sino del *pathos* del biógrafo, que se interesa sentimentalmente en escribir la biografía, porque se trata de la vida de un ser querido: un amigo, un familiar.

Una vez más, como en los casos de Gandarillas y de Vélez Sarsfield, y tal como lo anuncia el título, estamos ante la biografía de un doctor. Pero en esta biografía, Aberastain no es sólo un doctor, un sabio, sino alguien que muere en razón de otra de sus virtudes: “su sentido del derecho y de la moral” (1900b: 23). Aberastain no muere por implicarse voluntariamente en política; por el contrario, es asesinado porque su sentido de la moral lo coloca en el lugar incorrecto en el momento equivocado. Hay incluso algo trágico en el Aberastain de Sarmiento, en el sentido de que el biografiado comete un extraño acto de *hybris*: muere por exceso o demasía de “moral”, de “sentimiento del derecho y del deber” (1900b: 28). Por ello, a Sarmiento le interesa remarcar que Aberastain fue alguien que no se interesó en política; para el biógrafo, ese dato debe quedar en claro para que no se incurra en juicios apresurados:

Porque es preciso convencerse, para no juzgarlo mal. Aberastain no era un hombre dado a la política, ni le habría ocurrido nunca iniciar por sí acto ninguno. Pruébalo su vida oscura en campo abierto hasta a los más embrionarios pedantuelos. Había solicitado en Buenos Aires un destino en la judicatura, para poner en ejercicio sus conocimientos profesionales. Carecía de iniciativa, contentándose con reprobar los hechos que herían su conciencia del bien, del deber, de la justicia; y la iniquidad permanente que agobia a San Juan hace tantos años, y que ha ido ahondándose de día en día, hasta hacerse un insondable abismo, encontró en él su órgano y su fatal expresión, tocándole la única cuerda que vibraba poderosamente en su alma, el sentimiento del derecho y del deber. (1900b: 28)

En relación con esto, Sarmiento incluso afirma que la presencia de Aberastain en San Juan en el momento de los sucesos de la Rinconada del Pocito ocurridos el 11 de enero de 1861, que culminaron con su asesinato, se debió a un detalle vinculado precisamente a la “tirantez en sus principios morales” (1900b: 25); un detalle acaso nimio para otros pero al que sólo él –biógrafo y amigo– está en condiciones de darle su verdadera dimensión:

Aberastain ha muerto porque dos personas que en Buenos Aires y en Córdoba le tenían mil quinientos fuertes no se los mandaron a tiempo, y él no sabía lo que era acudir al auxilio de nadie, de nada, para vencer las dificultades de su vida. Su permanencia en San Juan hasta estos últimos tiempos no ha tenido otro origen. Hacía un año que estaba a punto de partir con su familia a Buenos Aires donde pensaba establecerse definitivamente. Este hecho, que asilado parece inconcebible y que ha sido materia de discusión con él mismo, en cuanto a hallarse o no en él interesada la moral, no se explica sino conociendo los humildes detalles de su vida, de que el que esto escribe, es casi el único conocedor, por haberle estado ligado cerca de cuarenta años. (1900b: 25)

La autoridad del biógrafo para dar el recto sentido a la vida de su biografiado se sustenta, en este caso, en ese lazo de amistad mantenido durante varias décadas. Las informaciones con las que cuenta en virtud de ese lazo de amistad le permiten darle la real dimensión a ese estricto sentido de la moral que condujo a Aberastain a la muerte. En razón de esto, Sarmiento refiere otro hecho, ocurrido en la juventud del biografiado, que resignifica aquél: siendo muy joven, Aberastain no accedió a un puesto público al que su formación lo habilitaba generosamente por no tener un frac nuevo para presentarse en las oficinas, y considerar que no debía pedir prestado dinero: “De manera que a los 20 años no entró en los destinos públicos por no tomar prestada una pequeña suma, y a los 50 muere por no tener a mano los fondos con que contaba, y no creer moral el pedirlos” (1900b: 27).

A este “sabio” de moral intachable; a este hombre “pobre” pero perteneciente a una de las “más antiguas familias de San Juan”; a este doctor que además fue precursor de la minería en su provincia (actividad en la que no habría incurrido por ningún otro móvil que “la grandeza e importancia de la revolución industrial que podría producirse”); en fin, a esta suerte de santo (se habla del “olor de santidad” de Aberastain y del hecho de que no haya fumado nunca “porque se llamaba vicio a este hábito”) Sarmiento opone, en pedagógico contraste, la imagen de Juan Saá, quien fue designado por el presidente Santiago Derqui para intervenir San Juan luego del alzamiento que terminó con el gobierno y la vida del gobernador Virasoro.⁹⁹ Saa y sus tropas son, para Sarmiento, un malón exacerbado en su salvajismo:

Los Saa han pasado los mejores días de su vida en los toldos de los salvajes acaudillando sus hordas contra los cristianos, ¿qué extraño es que hayan hecho en nombre del Gobierno Nacional un malón que habrá excitado la envidia de los caciques de la Pampa, más civilizados ya, puesto que respetan casi siempre a las mujeres, y hace siglos que son impotentes contra grandes ciudades? [...]
Saa es un poeta que ha realizado el bello ideal del malón de la pampa. La tragedia de San Juan es una importación que trajo a su país de los toldos, como otros han traído de Chile, de Estados Unidos y de Europa, el conato de dar instituciones, ferrocarriles, educación, etcétera. (1900b: 24)¹⁰⁰

⁹⁹ Según Sarmiento, en ese momento Aberastain estaba en Mendoza, pero igualmente apoyó el alzamiento.

¹⁰⁰ La vida de Juan Saá, en la que –como en la de Navarro o Baigorria– el pasaje a un lado y otro de la frontera con el indio es definitivo, presentaba todos los ingredientes como para ser una más de las vidas originales narradas por Sarmiento. Pero hay en ella un elemento que la aparta de esa serie, y es el hecho de que Saa nunca se halla del lado que Sarmiento considera el correcto. Por lo demás, su vida tampoco es tan importante como para que Sarmiento le dedique una de sus biografías de caudillos.

Nuevamente, en esta biografía hallamos la contienda entre dos elementos heterogéneos que resulta en la constitución de la vida y la muerte del doctor Aberastain como otro *destino sudamericano*. En este caso, la copresencia de elementos heterogéneos es extrema, trágica, porque conduce –como en el “Poema conjetural”– a la muerte del biografiado; una muerte que, además, Sarmiento presenta como un martirio. La copresencia de elementos heterogéneos sería aquello que define, por tanto, a ese biografema americano al que podría dársele, con Borges, el nombre de *destino sudamericano*.

5. VIDAS EN GUERRA

Cuando refiere la actividad de Sarmiento como biógrafo, Paul Verdevoye afirma:

No obstante, aunque él mismo fue militar en ocasiones, Sarmiento se interesa poco en la vida de los hombres de guerra en tanto tales. Sin dudas, pone por las nubes las hazañas de los héroes de la independencia, las de San Martín particularmente, pero en este parece apreciar sobre todo su sorprendente abnegación. La simplicidad y el espíritu religioso de Washington, sus convicciones profundas, su amor a la libertad, su respeto hacia los ciudadanos, su fe en la providencia son las cualidades que más admira en él. (1963: 455)

Al hacer el riguroso recuento de las más de 60 biografías que, entre textos extensos y breves, escribió Sarmiento, es posible que surja el engañoso dato de que pocas son de guerreros o militares. Sin embargo, contra la afirmación de Verdevoye, hay que decir que si hay algo que define muchas de las vidas que escribe Sarmiento es que estas son, aunque no siempre vidas de guerreros, sí vidas marcadas por un escenario de guerra, de enfrentamiento: vidas que transcurren en un escenario agónico, vidas *sub specie belli*. El mismo Sarmiento, que inició su carrera de escritor con un texto sobre la batalla de Chacabuco firmado por un apócrifo “Teniente de artillería” –vale decir, haciéndose pasar por un guerrero que escribe sobre aquello de lo que fue testigo–, confiesa en sus *Memorias*, escritas en sus últimos años, su interés por la guerra: “[...] los dos primeros escritos en la prensa de Chile [...] muestran *predilección innata del espíritu por las cosas de la guerra*” (1909b: 110, énfasis mío).¹⁰¹ Y entre esas “cosas” están, sin dudas, las *vidas de la guerra*, las *vidas en guerra*. La guerra (especialmente la

¹⁰¹ Las *Memorias* de Sarmiento son de hecho unas memorias militares, que se publicaron parcialmente en 1884, y que se completan, en el tomo XLIX de las *Obras completas*, con textos póstumos del “mismo carácter”, según el editor, Augusto Belín Sarmiento. Al respecto, ver el ensayo de Dardo Scavino (1993) sobre la presencia recurrente del “discurso de la guerra” en Sarmiento.

civil) es en los textos de Sarmiento una matriz importantísima –una suerte de *master narrative*– de las vidas americanas.

Las biografías de caudillos (Aldao, Quiroga, Peñaloza) y las biografías de pasaje (Navarro, Torres, Gauna, Sandes, Baigorria) son biografías marcadas por la guerra civil; son, como afirma Sarmiento en la biografía de Gauna y Sandes, un producto muy común de “todos los países y épocas en que la guerra civil se prolonga”; son reputaciones surgidas “de entre las luchas americanas”. Como el mayor Navarro, todos ellos podrían afirmar: “La guerra es mi elemento”.

Pero también esas vidas que encuentran su *destino americano* –Paz, por supuesto, pero también Manuel Gandarillas, Dalmacio Vélez Sarsfield y Antonino Aberastain– lo encuentran justamente en algún avatar de esa prolongada guerra civil, en alguna circunstancia de lo que Sarmiento llama en *Vida de Lincoln* nuestra “sempiterna guerra”. La guerra no es *el* elemento pero sí es *un* elemento de estas vidas. Es, además, el elemento que introduce en ellas la aventura,¹⁰² a veces de modo fatal.

La historia de la Argentina (y de América) que escribe Sarmiento en una gran porción de sus biografías es así una historia que pauta la guerra, es una historia de guerras, en guerra; básicamente, guerras de dos tipos: las guerras de la Independencia y la guerra civil (a la que Sarmiento llama en *Recuerdos de provincia*, “el cáncer” (2001: 93) de la República).

5.1 UNA MUJER EN GUERRA: LA JUANA DE ARCO AMERICANA

Una de las pocas biografías de mujeres que escribió Sarmiento, la de Paula Jaraquemada de Martínez (publicada en *Civilización* el 1º y 2 de octubre de 1851, y luego como folleto), es la de una mujer cuya importancia se constituye en el hecho de que se involucró activamente en las guerras por la Independencia. De hecho, antes de hablar de ella, Sarmiento establece que “el corazón de la mujer es siempre el espejo ustorio que reconcentra las partículas de sentimientos que emana de todos los corazones, y a veces el reparador de los errores de la inteligencia de los hombres, *o de la suerte de las*

¹⁰² Utilizo aquí la palabra “aventura” en el sentido que le da Georges Simmel (1988). Las vidas de, por ejemplo, Sandes, Baigorria o Navarro son vidas en las que la aventura es la norma; por lo cual, desde la perspectiva de Simmel, dejarían de serlo, debido a que, para él, la aventura es lo que se separa del *fluir* pausado de la vida, aunque, sin embargo, es inalienable de ésta. En cambio, en las vidas analizadas en este apartado la aventura sí aparece con el sentido que le da Simmel: un episodio “aislado” –una “isla” (13)– que sin embargo responde a una necesidad y alberga un sentido en relación con esa vida de la que aparentemente es tan sólo un accidente (14).

batallas” (1909a: 350, énfasis mío) y, enseguida, le recuerda a su lector, para introducirlo en materia, la figura de la *huacita guerrera* Juana de Arco:

...la pobre *huacita*¹⁰³ del campo que, cuidando las vacas, comprende la situación de su patria, penetra los secretos de la política, y traza el plan de unas cuantas batallas necesarias para restablecer la fortuna de Francia; y no sabiendo cómo llamarle a aquello que siente en sí, y la torna guerrera, diplomática y política, le llama aparición de la Virgen, misión celeste, algo divino y femenino a la vez que está revelando el sentimiento del corazón sin la participación de la inteligencia; las entrañas de la mujer, donde el brazo y la cabeza del hombre se han mostrado impotentes. (1909a: 351)

La vida de esta otra doña Paula se inicia con una escena de guerra; sin su “inesperada aparición” (1909a: 353) en los estertores de la derrota de Cancha Rayada (ocurrida el 19 de marzo de 1818) su vida, acaso, no habría merecido ser contada. Es precisamente esa “aparición” lo que justifica y acicatea –por la espectacularidad literaria que se cifra en ella– la escritura del biógrafo.

Luego de la introducción con la referencia a Juana de Arco, Sarmiento describe el avance de un ejército derrotado y encabezado por un jefe –José de San Martín– que en ese momento “era un cadáver, un reo, sobre cuya frente se diseñaban los signos de la humillación y de la vergüenza” (1909a: 352). Cuando ese ejército pasa por la localidad de Paine es que hace su “aparición”, a caballo y vestida de fiesta, Paula Jara:

Vestida como para una fiesta, acercóse al general San Martín, a quien había conocido y admirado en días más felices, y golpeándolo afectuosamente el hombro, le dijo con el acento profundo del corazón: “hemos sido desgraciados, general, pero aún hay medios de defensa todavía; vamos a triunfar”. Omitiremos las palabras harto desaliñadas que la tradición ha puesto en boca de la dama. El sentimiento no es muy cuidadoso del giro y pulcritud de la frase. Pero doña Paula Jara hacía caracolear su caballo como una mariposa en torno de una luz; ofrecía a sus dos hijos que la seguían, y enseñaba el denso grupo de servidores fieles que sólo esperaban órdenes; hablando con calor y derramando de sus ojos negros torrentes de entusiasmo, moviendo siempre su brioso caballo, ya para saludar a un valiente del ejército de los Andes que la máscara de polvo le impedía al principio reconocer, ya para dar órdenes a los suyos a fin de procurar refrescos, caballos y carne a los fugitivos, ya en fin, para reanimar el coraje abatido de todos, con chistes, sonrisas y gracias. La fascinación ejercida por aquella inesperada aparición de mujer, su entusiasmo, su seguridad en el triunfo final, y la abnegación de que daba tan alta muestra, trajeron poco a poco la serenidad a los semblantes, la esperanza al corazón, y por una de aquellas revoluciones frecuentes en nuestro ánimo, la derrota fue olvidada, disipóse el estupor, y por primera vez, después de veinte horas, rieron hombres que hasta entonces reían en medio de los combates.

¹⁰³ El énfasis es del original. La palabra “huasita” es el diminutivo femenino de “huaso” o “guasos”, denominación que reciben los campesinos en Chile.

La derrota de Cancha Rayada puede decirse que terminó en Paine. San Martín se detuvo allí durante cuatro horas; los que le seguían se reposaron en el seno de la abundancia, y el general en jefe, disipadas las sombrías preocupaciones de su espíritu, dató desde Paine las primeras órdenes que impartió para la reorganización del ejército. El hijo mayor de doña Paula Jara-Quemada, recibió allí mismo el título y el empleo de capitán, no obstante ser apenas un adolescente, y su madre, ayudándole y dirigiéndolo todo, los huazos que le obedecían fueron organizados en escuadrón de milicia, y cuales a recolectar caballos y ganados, cuales a cortar el valle estrecho para impedir las comunicaciones, cuales en fin avanzando hacia el sur para recoger armas y dispersos, aquella milicia improvisada hizo durante ocho días el servicio más activo, mientras que la hacienda de doña Paula Jara se había convertido en cuartel general, almacén de víveres, hospital para heridos, y punto de reunión, desde donde los grupos dispersos eran remitidos en orden al campamento general, y en cargas las armas reunidas, hasta que avanzando el ejército español, la heroína se replegó sobre Santiago, dejando el Maipo, a manos más fuertes que las suyas, ya que no a más esforzados corazones, la gloriosa tarea por ella iniciada de volver la patria a la vida, después que se pudo crearla muerta y perdida para siempre. (1909a: 353-354)

Como muchas otras veces (ejemplarmente, como se verá en el próximo capítulo, en las biografías de Aldao, Quiroga y Peñaloza) Sarmiento no hace una presentación cronológica de la vida de su biografiado¹⁰⁴ sino que inicia el relato con una escena que puede dar cuenta *at one view* (como diría Conyers Middleton) del significado de esa vida y/o de las razones por las que debe ser narrada. Para muchos biógrafos (y Sarmiento es uno de ellos), las vidas tienen dos comienzos: un comienzo biológico (que en este caso se informa al final) y un *comienzo biográfico*, que es aquel por el cual una vida merece ser narrada y/o es aquel en que se cifra su sentido último. El *comienzo biográfico* de la vida de Paula Jara, aquel por el cual la biografiada recibe incluso el estatuto de “heroína”, se da en esa escena en la que aparece como “meteorito luminoso” e insufla energías no sólo a un ejército derrotado sino “a la patria”. Además, con esta aparición se produce un momentáneo cambio de roles, donde se redistribuye el reparto entre los atributos femenino (el corazón) y masculino (la fuerza), ya que es una mujer la que, al menos en la escena que escribe Sarmiento, parece reorganizar ese ejército derrotado y desplazar en su capacidad de mando, momentáneamente, al derrotado San Martín. Es ella la que, montada en su caballo, ayuda y dirige todo. Por eso, para referirse a ella, Sarmiento propondrá una suerte de oxímoron, el de “mujer fuerte”, que

¹⁰⁴ Sarmiento, que ensayó varios modos de contar una vida, en este caso reserva la información sobre el nacimiento y la muerte para el párrafo final, donde hace constar que “murió doña Paula Jara Quemada el 9 del mes de septiembre de 1851, a los ochenta y tres años de su edad, habiendo nacido un año después de la expulsión de los jesuitas, de familia nobilísima y acaudalada” (1909a: 360).

otorga a la mujer lo que para Sarmiento es atributo de la masculinidad (la fuerza).¹⁰⁵ Eso ocurre hasta que el “corazón” de doña Paula vuelve a tomar protagonismo y ésta se retira a Santiago ante el avance del enemigo.

En las páginas que restan (la biografía ocupa doce del tomo III de las *Obras completas*), Sarmiento en principio informa sobre la actividad de Paula Jara luego de la jornada de Cancha Rayada, una actividad que estuvo consagrada a la caridad y a la asistencia de enfermos, presos y menesterosos.¹⁰⁶ Empero, en las cuatro páginas finales, vuelve a narrar otro episodio de la vida de Paula Jara que tuvo lugar en el marco de las guerras por la independencia, y ocurrido dos años antes de Cancha Rayada.¹⁰⁷ De esta manera, de los 83 años que vivió Paula Jara, Sarmiento prioriza dos episodios que

¹⁰⁵ En la biografía de don Manuel Montt, que publica en 1851 como parte de la campaña de este para acceder a la presidencia de Chile, Sarmiento se refiere a Paula Jara como “mujer fuerte”. Más adelante, en este mismo apartado, volveré sobre la referencia a Paula Jara en ese texto.

¹⁰⁶ Escribe Sarmiento: “Terminada la guerra de la independencia, en el seno de la paz o entre las agitaciones políticas, doña Paula Jara abandona las cúspides de la sociedad en que había aparecido un día como un meteoro luminoso, y desciende a las profundidades de las miserias del pueblo, tan poco sentidas y explotadas entre nosotros. El terrorismo de la guerra de un instante se convierte en una opinión permanente de caridad” (1909a: 354). Poco renglones después, Sarmiento cuenta que entre los pocos papeles que quedaron como testimonio de la vida de Paula Jara está la correspondencia con varios presos de la isla de Juan Fernández, donde “están los vestigios de muchos de esos dramas terribles de la vida humana, tan extraños y sorprendentes que nuestra época ha apellidado *misterios* de las grandes ciudades” (1909a: 355, énfasis del original). Por supuesto, Sarmiento se refiere a *Los misterios de París*, de Eugène Sue, por lo que, entonces, la afirmación previa acerca de “las miserias del pueblo, *tan poco sentidas y explotadas entre nosotros*” (énfasis mío) puede leerse no sólo como una censura a una sociedad impávida ante la desgracia del prójimo, sino también como el señalamiento de la posibilidad de escribir unos *misterios* consagrados a una ciudad como Santiago que ofrecería al escritor alerta la correspondencia de Paula Jara. Se advierte allí, entonces, el olfato de Sarmiento como escritor, capaz de entrever el potencial novelesco que se hallaba entre los “vestigios” de *vidas dramáticas* que ofrecía el intercambio epistolar entre doña Paula y los presos. Por lo demás, es interesante ver cómo Sarmiento advierte que la literatura (el exitosísimo folletín de Sue, en este caso) le da nombre a aquello que no lo tenía; luego de Sue y sus imitadores, decir “*misterios* de las grandes ciudades” es referirse a algo muy preciso.

¹⁰⁷ El episodio consistió en que Paula Jara hospedó durante varios días a un “patriota” que huía de la persecución de los realistas y a un niño que lo acompañaba. El clímax del episodio se da cuando doña Paula se enfrenta con un oficial español y se niega a entregarle las llaves de la bodega donde se había escondido el patriota. Sarmiento ya había contado esta anécdota, pocos meses antes, en su biografía de Manuel Montt, que escribió como parte de la campaña de este a la presidencia de Chile. De hecho, Sarmiento, en realidad, confesándolo de manera sibilina, se cita a sí mismo, ya que copia textualmente varios párrafos de la biografía de Montt a los que presenta de esta manera: “En un panfleto político, publicábase no ha mucho el siguiente trozo que tiene relación con doña Paula Jara” (1909a: 357). Sobre el final de la anécdota se revela que “el niño [testigo de la valentía de doña Paula] se llamaba Manuel Montt” (1909a: 359). Por eso, el cierre de la biografía de Paula Jara es también una suerte de corolario de esa anécdota, en donde la agonía y muerte de la biografiada coincide con las vísperas de la asunción del triunfante Montt: “¿Será don Manuel Montt la encarnación del espíritu de la que llamó siempre su madre?”, se pregunta retóricamente el biógrafo. Así, la biografía se transforma en una suerte de texto oficialista u oficioso que busca transferirle la gloria de esta “heroína” al flamante presidente Montt, su “hijo adoptivo” (1909a: 360). Con respecto a Montt y Paula Jara, Nicolás Rosa propone que el texto de Sarmiento articula adopciones simbólicas múltiples. En la construcción autobiográfica de Sarmiento “Manuel Montt [...] juega ambivalentemente en el nivel paterno (protector ejemplar)/fraterno, por identificación desplazada con la madre Doña Paula Jara-Quemada. La homonimia (Doña Paula Jara-Quemada, Doña Paula Albarracín de Sarmiento) refuerza la identificación, pero es sobre todo la composición del *ethos romano* la que contribuirá a condensar la ejemplarización” (Rosa 1990: 100).

ocuparon unos pocos días de su vida; porque así como hay un *comienzo biológico* y un *comienzo biográfico*,¹⁰⁸ hay una *vida vivida* y una *vida biografiada*, que es siempre, inevitablemente, una parte (a veces ínfima) de la primera.¹⁰⁹ Y lo que Sarmiento prioriza, precisamente, son aquellos momentos en que la vida de su biografiada estuvo marcada por la guerra, esos momentos en que la vida civil de Paula Jara se interrumpe para transformarla en una heroína en relación con la cual Sarmiento no duda en invocar, nada menos, el nombre de Juana de Arco.

5.2. UN GUERRERO EUROPEO EN AMÉRICA: JOSÉ DE SAN MARTÍN

Una fuerte evidencia del interés de Sarmiento por las *vidas en guerra* se encuentra en los varios textos –de índole biográfica o no– que le dedicó a José de San Martín. Como él mismo se ocupó varias veces de subrayarlo, Sarmiento fue uno de los primeros en restablecer la figura de San Martín y de iniciar el proceso de colocación de éste en el centro indiscutido del panteón de próceres de la patria (y, menos centralmente, de América).¹¹⁰ De hecho, Sarmiento hace coincidir su inicio como escritor con el inicio de la reivindicación histórica de San Martín. Porque si, tal como se narra en *Recuerdos de provincia*, el comienzo de su carrera como escritor se produce no en San Juan sino en Chile, en 1841, con un artículo sobre la batalla de Chacabuco al que, como ya se dijo, firma con un heterónimo (“Un teniente de artillería”), ese texto es también, según

¹⁰⁸ También, como enseguida se verá en el caso de las biografías de San Martín, hay una *muerte biológica* y una *muerte biográfica*.

¹⁰⁹ Por supuesto, la *vida biografiada* y sus límites (el nacimiento y la muerte biográficos) son diferentes para cada biógrafo. Como lo expliqué en el capítulo anterior a partir de una serie de reflexiones de Borges, en una *vida vivida* se cifran muchas *vidas narrables*, muchas biografías.

La necrológica de “Don Nicolás Rodríguez Peña” (“muerto a la edad avanzada de 77 años, 8 meses”), que se publicó en la *Crónica* el 10 de diciembre de 1853 (y que cierra el tomo III de las *Obras completas*) es una muestra más no sólo del drástico recorte que sobre la *vida vivida* realiza el biógrafo al proponer cuál es la *vida biografiada*, sino además, tal como lo desarrollo en este apartado, el interés de Sarmiento por los episodios biográficos vinculados directa o indirectamente a la guerra (por la independencia, o civil). En el caso de Rodríguez Peña, Sarmiento le dedica casi la mitad de este breve texto al lugar protagónico que el biografiado ocupó en los fusilamientos de Liniers, Concha, Allende, Orellana y Moreno, y que pusieron fin a la contrarrevolución encabezada por el primero desde Córdoba. Escribe Sarmiento: “Así, pues, a la abnegación de don Nicolás Rodríguez Peña, que había forjado la revolución, tuvieron que acudir [los jefes del gobierno revolucionario] para apartarse los escollos en que iba a fracasar infaliblemente” (1909a: 363). Vale decir, más de cuarenta años después de los fusilamientos, la vida de Peña merece ser recordada casi únicamente por su participación en ese episodio de las guerras por la independencia.

¹¹⁰ En el libro ya mencionado, Martín Kohan (2005) afirma que el proceso de “consagración oficial” de San Martín se inicia con los textos de Sarmiento y de Juan María Gutiérrez (responsable, en 1863, de un *Bosquejo biográfico del General D. José de San Martín*), continúa en la década de 1880 cuando Bartolomé Mitre publica su *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, y culmina en 1933 con *El santo de la espada*, de Ricardo Rojas. Escribe Kohan: “Lo mucho que habrá de escribirse sobre su vida [la de San Martín], desde Rojas en adelante, no aporta modificaciones esenciales en este aspecto específico, el de la presentación narrativa de su consagración oficial. A estos efectos, podría decirse que en 1933 ya está todo San Martín” (2005: 46).

Sarmiento, aquel en el cual puede fecharse el inicio del proceso de corrección de la “mezquindad” con la que, hasta ese momento, San Martín había sido tratado por los “pueblos” de Sudamérica. En este sentido, en el texto más largo que Sarmiento le dedicó a San Martín (publicado originalmente en la *Galería de celebridades argentinas*, de 1857), se lee:

En 1841, a propósito de la batalla de Chacabuco, apareció, por la primera vez en la prensa de Chile, un recuerdo simpático a la memoria del general San Martín, muerto para la historia de América desde su abdicación en Lima; y muy preparada debía estar la opinión pública para esa feliz reacción, que es como el fallo de la posteridad, pues que un aplauso general respondió a la iniciativa de la prensa. Al año siguiente fue dado de alta en el ejército con su grado de capitán general, y reintegrado en todos sus honores. (1909a: 315)

Además de otros textos como el recién mencionado de 1841, Sarmiento le dedicó a San Martín cuatro de índole biográfica: una “Necrología del general San Martín”(que se publicó en el diario *La Tribuna*, el 22 de noviembre de 1850), y tres biografías en sentido más estricto (la primera, publicada en el *Almanaque pintoresco e instructivo*, en 1852; una segunda, aparecida en la *Galería de hombres célebres de Chile*, de 1854, y, por último, la que forma parte de la *Galería de celebridades argentinas*, de 1857, que acabo de citar). Esos textos, que en el tomo III de las *Obras completas* se publican de manera consecutiva son, cada uno, algo más largo que el otro. Sin embargo, ya desde el primero (la “Necrología”) Sarmiento establece qué es lo narrable de la vida de San Martín o, para decirlo con los términos que propuse, establece que la *vida biografiable* de San Martín culmina en 1823, con un exilio que inicia un “obstinado silencio y una oscuridad de vida de cerca de treinta años” (1909a: 268-269). Al respecto, Sarmiento esboza allí una idea que adquirirá recién en el último texto (el de la *Galería de celebridades argentinas*) su formulación más acabada: la idea de que la muerte de San Martín en 1850 había terminado con una vida que, de hecho, estaba concluida desde mucho tiempo antes. En otras palabras, que San Martín fue un hombre que se sobrevivió a sí mismo y pudo *vivir su muerte* y hasta el inicio de su renacimiento como prócer americano. Para Sarmiento, San Martín es alguien que pudo intuir su posteridad y hasta su inmortalidad; en ese proceso, además, él ocupa un lugar precursor y protagónico:

Su muerte, ocurrida en Boulogne-sur-Mer, en Francia, el 17 de agosto de 1850, a los 72 años de su edad, ha terminado veinte años después con una vida que para la América estaba mucho atrás fenecida. San Martín, como Carlos V, se ha sobrevivido a sí mismo, y sentado en las playas que limitan el mar proceloso de la

historia, ha podido oír lo que vienen diciendo de él las generaciones futuras. Antes de morir ya empezaban a hacerle justicia. Ese raro consuelo ha debido hacerle blanda la almohada de piedra de su tumba. (1909a: 315)

Y si el final de la *vida biografiada* de San Martín es el del renunciamiento, el inicio de esa *vida* se hallará, esperablemente, no en su nacimiento en 1778, sino en sus primeros pasos en esa exitosa carrera militar que culmina en 1823. Así, tanto en la biografía del *Almanaque* como en la de la *Galería de celebridades chilenas*, el biógrafo despacha rápidamente la infancia en Yapeyú y Buenos Aires para pasar, sin solución de continuidad, a la formación militar de su biografiado, que se inicia con el ingreso, a los nueve años, al Real Seminario de Nobles de Madrid: es entonces cuando comienza la vida del guerrero, la “noble profesión de las armas que con tanto lustre debía abrazar” (1909a: 293).

Sin embargo, en la biografía que escribe para la *Galería de celebridades argentinas*, la infancia sí cobra importancia (que puede medirse en el hecho de que gana más espacio textual); pero, precisamente, porque ahora Sarmiento puede descubrir en ese período temprano de la existencia de su biografiado el inicio de su fecundo comercio con las armas y la guerra; es decir, puede ampliar la *vida biografiada* de San Martín o, lo que es lo mismo, adelantar su *nacimiento biográfico*:

Su infancia debió deslizarse entre las armas, que son los instrumentos del gobierno, y los soldados que ocupan las avenidas de la residencia del poder, acariciado por los solicitantes, acatado por la muchedumbre, y habituado a mirar los cuidados del gobierno al que se entregaba su padre, como funciones ordinarias de la vida, y acaso como prerrogativa y herencia suya cuando hubiese de ser hombre.

De estas impresiones de la primera infancia quedaron rastros entre sus discípulos de escuela en Buenos Aires, a quienes dividía en bandos de guaraníes o portugueses, para hacer guerras infantiles, como aquellas reales entre cuyo estrépito había nacido, sin que se sepa que de la patria llevase a España, a donde le trasladó su familia, otro recuerdo que estos nombres [...]. (1909a: 292-293)¹¹¹

Las biografías de San Martín escritas por Sarmiento son siempre, en síntesis, antes que cualquier otra cosa, biografías de un guerrero, de un militar, de un “hombre de acción” o, sin más, de una “espada” (metonimia con la que Sarmiento varias veces se refiere a San Martín). Esa condición es la que se prioriza, mientras las otras cualidades del biografiado (entre ellas la astucia, el gusto por el secreto, la paciencia y también la

¹¹¹ En *Recuerdos de provincia*, al evocar su infancia y adolescencia, Sarmiento se recuerda como “general en jefe de un ejército de muchachos” y describe una batalla infantil a la que describe paródicamente como un remedo de “las famosas Termópilas” (2001: 139).

abnegación que, según Verdevoye –y, desde mi punto de vista, equivocadamente– sería aquello que más le interesa a Sarmiento) son complementos que le dan más brillo al héroe y que se vinculan directa o indirectamente (y de esto sería un ejemplo la abnegación) a su condición de militar.¹¹²

En principio, en la biografía de la *Galería de celebridades chilenas*, Sarmiento asegura que la vida posterior al renunciamiento de Guayaquil de 1823 –la vida posterior a ese concluyente punto y aparte– guarda “preciosas páginas”:

Ni una queja, ni un esfuerzo, ni una palabra, se ha escapado a San Martín, de manera que la historia añadirá a la página que sin terminarse concluía en 1823, la fecha de su muerte en 1851...

Pero para la biografía del hombre de corazón, ¡cuántas páginas preciosas quedan y cuantas lecciones abraza aquel intervalo! (1909a: 286)¹¹³

Sin embargo, ni en esta biografía, ni en la posterior y más extensa (la de la *Galería de celebridades argentinas*) será él quien escriba esas “preciosas páginas”. Por el contrario, en este último texto atenúa la certeza de aquella afirmación al asegurar algo bastante diferente:

La vida de San Martín, desde que se separó del mando del ejército que había educado y formado, tiene el interés de la vida íntima de los grandes hombres, en la que la fascinación pública se admira de no encontrar nada de extraordinario, y más todavía de encontrarlos tan sencillos y pequeños con nombres tan grandes. (1909a: 313)¹¹⁴

Sarmiento no sólo no tiene interés en escribir la “biografía del hombre de corazón”, sino que duda sobre el provecho que pueda albergar ese texto conjetural. Es más, de ese párrafo se desprende una suerte de máxima biográfica de la que San Martín sería un ejemplo más: es falso que la vida íntima de los grandes hombres guarde siempre algo interesante; la grandeza pública no se corresponde necesariamente con ninguna grandeza íntima. Como se ve, no se trata del ejercicio de ningún decoro biográfico;

¹¹²Ejemplo de esto es que la biografía de la *Galería de celebridades de Chile* comienza con el relato de la amistad entre Aguado y San Martín, que se inicia en los campos de batalla en Europa y que, luego de una larga interrupción, se retoma en París: esa amistad será, para Sarmiento, y casi como si se tratara de dos figuras alegóricas, la de un “guerrero desencantado” con un “banquero opulento”. Además, la palabra que Sarmiento elige para darle un nombre al éxito de San Martín es la palabra “gloria”, una palabra que, como lo demostró Albert Hirschman (1977) en un libro al que volveré en los próximos capítulos, está asociada a un tipo de heroísmo: el militar.

¹¹³Nótese no sólo cómo la oración que cierra el primer párrafo de la cita vuelve sobre la idea de que San Martín ya estaba muerto cuando murió, sino cómo los tres puntos establecen un corte, una solución de continuidad, entre uno y otro momento de su vida: esos tres puntos separan la vida pública de la vida privada; marcan el fin de la vida del “hombre de acción” (1909a: 288, 296) y el comienzo de la vida del “hombre de corazón” (1909a: 286).

¹¹⁴ Si Sarmiento se detiene en el cuarto de siglo que va 1823 a 1850 es, casi siempre, no para quedarse en ese tiempo sino para remontar a su biografiado y a su lector al período anterior, a la vida del “hombre de acción”.

Sarmiento parece decirnos que si existieran esas *cosas extraordinarias* en la vida íntima de San Martín él sería el primero en contarlas. Se trata, sencillamente, de un escritor que les asegura a sus lectores que si no cuenta algo es porque, en realidad, ese algo no existe. No estamos, pues, ante el ejercicio de una pudorosa moral biográfica –una moral con la que, como se vio, por ejemplo, en el caso de la cicatriz que Quiroga escondía celosamente, Sarmiento parece tener un compromiso bastante tenue–, sino ante una cuestión vinculada al ejercicio de una escritura biográfica que se quiere cautivante, entretenida o, al menos, interesante en algún sentido.

Ahora bien, en el inicio de *Facundo*, en un fragmento en el que ya me he detenido, Sarmiento realiza una crítica a la biografía de Bolívar que había leído en la *Encyclopédie nouvelle*. Esta crítica argumenta que los biógrafos en los que prevalecían las “preocupaciones clásicas europeas del escritor” desfiguraban la vida de Bolívar y, desatinadamente, entregaban al lector la mera biografía de “cualquier general europeo de esclarecidas prendas”. Bolívar es para Sarmiento un caudillo americano y no un “Napoleón menos colosal”. Por el contrario, las “preocupaciones clásicas europeas del escritor” sí son adecuadas para narrar la vida de San Martín. Bolívar, en este sentido, es absolutamente diferente de San Martín, y por eso éste sí es comparable con Napoleón (una comparación que, se recordará, Sarmiento censura del texto de la *Encyclopédie nouvelle*). Escribe Sarmiento en *Facundo*:

La manera de tratar la historia de Bolívar, de los escritores europeos y americanos, conviene a San Martín y a otros de su clase. *San Martín no fue caudillo popular; era realmente un general*. Habíase educado en Europa y llegó a América, donde el gobierno era el revolucionario, y podía formar a sus anchas el ejército europeo, disciplinarlo y dar batallas regulares, según las reglas de la ciencia. *Su expedición sobre Chile es una conquista en regla, como la de Italia por Napoleón*. Pero si San Martín hubiese tenido que encabezar montoneras, ser vencido aquí, para ir a reunir un grupo de llaneros allá, lo habrían colgado a su segunda tentativa. (1977: 18, énfasis mío)¹¹⁵

Lo *americano* de San Martín es de otra naturaleza que en Bolívar o Quiroga. Narrar la vida de San Martín no precisa poner en primer plano “otros elementos de los que hasta hoy conocemos: [...] las decoraciones, los trajes americanos” (1977: 18) sino que es una tarea que puede prescindir de aquella *diferencia americana* que el escritor debía tener en cuenta si pretendía escribir, sin desfiguraciones, una biografía de Quiroga,

¹¹⁵ Sarmiento establece otro paralelo entre San Martín y Napoleón cuando afirma, en la biografía de la *Galería de celebridades argentinas*, que la batalla de San Lorenzo fue para el primero lo que “el 14 de agosto” fue para el segundo (1909a: 301).

Bolívar o Artigas. San Martín había sido no *cualquier* general pero sí, al fin de cuentas, un “general europeo de esclarecidas prendas” extrapolado al escenario americano.

En razón de esto, en estas biografías Sarmiento establece entre San Martín y el continente donde nació y desarrolló la parte central de su *vida biografiada* una relación compleja. Por un lado, no niega la índole americana de San Martín. En la “Necrología”, por ejemplo, asegura que “es una de las *más grandes fisonomías de la América del sur*” (1909a: 269, énfasis mío); y en la biografía del *Almanaque*: “Su patria reclamaba sus servicios, y si el general San Martín no vaciló entre la España y la Francia, tampoco podía vacilar entre la América y la España. Acudió [por eso] al llamado de su país natal [...]” (1909a: 270). Haber nacido en América hace de San Martín, pues, un americano: “¿Qué le importaba a un *americano* la independencia de la península española, si su lejana patria había de seguirla a la esclavitud si ella era esclava, y ser siempre colonia si aquella lograba emanciparse?” (1909a: 295). Lógicamente, en estas biografías esa identidad americana de San Martín es lo que justifica la misión a la que se entrega completa y obsesivamente: “[no] era otra su mira que la de luchar en todas partes y hasta el fin con los ejércitos que defendían la dominación de la España en estas vastas regiones”. Todo aquello que lleva a cabo San Martín en América del Sur está siempre vinculado, directa o indirectamente, a esa “mira”, a ese “pensamiento fijo” (1909a: 298).¹¹⁶

Pero, por otro lado, en estas biografías San Martín *no es americano*: es decir, no lo es en el sentido más cabal en que lo son Quiroga o Bolívar. Como ya lo había adelantado de alguna manera en *Facundo*, Sarmiento considera a San Martín un militar que se sabe capacitado para enfrentar únicamente ejércitos europeos, disciplinados: para dar “batallas regulares”, pero no para hacer frente, y tampoco encabezar, esa entonación americana de lo militar que es para Sarmiento la montonera, o esa forma monstruosa de construcción de poder que es para él el caudillaje.

San Martín no es un caudillo americano; por eso, llega al extremo de fingir una enfermedad para evitar enfrentarse a ese *enemigo americano* ante el cual su “genio” se reconoce inútil:

¹¹⁶ El único momento en que Sarmiento parece adjudicarle a su biografiado un carácter americano que podría asemejarlo fugazmente a, por ejemplo, Quiroga, es cuando se refiere a que su “genio argentino” se reveló cuando, todavía en Europa, se destacó por sus “peculiares aptitudes para la bizarra arma de la caballería en que debía distinguirse como soldado” (1909a: 294). Para Sarmiento la obsesión por la caballería, por la guerra a caballo, es una señal distintiva, una tara o un vicio atávico de los militares americanos.

Con tales muestras de capacidad [Sarmiento se refiere al triunfo en San Lorenzo en febrero de 1812] San Martín fue elevado al rango de coronel mayor, y destinado, después de las derrotas de Vilcapugio y Ayouma, al mando del ejército del Alto Perú, disperso y conteniendo apenas de este lado de Salta el avance de los ejércitos del rey. Pero San Martín encontró allí *enemigo más temible para él que los españoles, en una turba insolente de jefes pretenciosos e insubordinados y montoneros, en lugar de ejército*: y después de intentar en vano introducir un poco de disciplina, fingió esputar sangre, retiróse a Córdoba a curarse, y desde allí dejó traslucir al gobierno de Buenos Aires cuán bien le sentaría el clima de la pobre y apartada Cuyo, de que logró hacerse nombrar intendente. Era que había encontrado impracticable, estratégicamente hablando, el camino a Lima por el Alto Perú, y quería franqueárselo por los Andes chilenos. Era aquel tiempo de intrigas, partidos, cábalas y ambicioncillas en Buenos Aires, e indicar una idea atrevida y de lenta preparación habría sido como confiar secretos a los niños. (1909a: 301-302, énfasis mío)

Desde la perspectiva de su biógrafo, San Martín sólo quiere involucrarse en una única cuestión: la independencia de América. Se trata, entonces, de enfrentarse a un enemigo no americano –los españoles– ante el cual puede poner en práctica todo aquello que aprendió en Europa. Ese objetivo es el que sostiene y justifica la presencia de San Martín en América (y a él se entrega porque nació en América); pero con respecto a los problemas exclusivamente americanos, a los problemas donde los bandos enfrentados son americanos, es alguien prescindente, alguien que elude cuidadosamente esos problemas porque es consciente de que su “genio” y su “arte” son *impotentes* –el adjetivo es de Sarmiento– ante ellos. Hay, en conclusión, dos órdenes de problemas: los de América con Europa, y los inherentemente americanos. San Martín resuelve gloriosamente los primeros y se sustrae de los segundos. Esa es su limitación; pero allí radica también –en contraste, por ejemplo, con Belgrano– su inteligencia:

Triunfos tan espléndidos de nuestras armas fuera del territorio de las Provincias Unidas, apenas encubrían el caos del desorden que los primeros movimientos del caudillaje naciente habían creado en toda la extensión de la república. El gobierno de Buenos Aires cometió el error de llamar los ejércitos de Chile y del Alto Perú a apagar el incendio que nacía de causas que el arte militar era impotente a dominar, porque estaban en la organización íntima de la sociedad. El general Belgrano, obedeciendo, perdió su ejército sublevado en Arequito, y aumentó nuevo combustible a las llamas. San Martín, sin desobedecer, salvó su ejército dimitiendo el mando, y aceptándolo de nuevo, proclamado general en jefe por el ejército mismo. Salvólo, en efecto, de la disolución que alcanzó el número 1 de los Andes, que había pasado a Cuyo a remontarse; pero se hizo él mismo dependiente de sus generales que podían deponerlo con la misma autoridad con que lo habían elegido. En este escollo fracasó su gloria. (1909a: 308).

Y ésa, también, es la causa por la que debe retirarse abnegadamente del continente luego de la entrevista con Bolívar en Guayaquil –Bolívar sí es un caudillo americano– y la que, además, explica su apoyo a Rosas cuando éste se enfrenta a Inglaterra y Francia.

Se recordará que, en la breve biografía de Sandes del *Itinerario...*, el retrato fotográfico del biografiado funciona como una suerte de hipotexto no verbal del hipertexto que escribe Sarmiento. Por eso, propuse que esa biografía funcionaba en gran medida como una écfrasis ampliada de la *carte de visite* de Sandes. En la biografía de Sandes, así, Sarmiento ensaya un modo posible de la relación entre biografía y representaciones no verbales del biografiado.

Otras dos modulaciones de esa relación se hallan en *Facundo*. Una de ellas se suscita cuando Sarmiento se sirve del cuadro “Alí Pasha y Vasiliki”, del pintor francés Raymond Quinsac de Monvoisin, para construir el retrato de Facundo Quiroga: la referencia a la mirada de Alí-Pasha en el óleo de Monvoisin le es útil para dar a sus lectores una idea más o menos exacta de la forma en que miraba su biografiado:

Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes, alguna vez, llegaban a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Monvoisin. (1977: 81)

La segunda se encuentra en la “Introducción”, donde Sarmiento declara que, entre otras razones, escribe *Facundo* con el objetivo de desautorizar ciertas representaciones no verbales de su biografiado: aquellas que han realizado “los litógrafos de Buenos Aires [que] han pintado a Facundo con casaca de solapas, creyendo impropia su chaqueta, que nunca abandonó. Bien: han hecho un general, pero Facundo desaparece” (1977: 17). De este modo, si en la biografía de Sandes Sarmiento escribe *junto* al retrato fotográfico de su biografiado –o, más aún, la *carte de visite* le impone un relato que él refrenda–, en el caso de Quiroga escribe *contra* esas litografías en las que “Facundo desaparece”.¹¹⁷

Finalmente, en una de las biografías de San Martín, aparece otra variación de la relación entre biografía y representaciones no verbales del biografiado. En este caso, ya

¹¹⁷ Esas litografías son a Quiroga lo que la biografía de la *Encyclopédie nouvelle* es a Bolívar. Ambas incurren en los mismos errores por razones similares: la prevalencia de las “preocupaciones clásicas europeas del escritor” o del “artista”.

no se trata de escribir *junto* o *contra* alguna de esas representaciones, sino de reparar una falla de todas ellas.

En la tercera sección de la biografía de la *Galería de celebridades argentinas*, Sarmiento narra el arribo a Buenos Aires de San Martín en marzo de 1812. La imagen del “coronel prestigioso” descendiendo de “la fragata inglesa a las playas de Buenos Aires” sirve, entonces –y como si se estuviera ante un momento teatral donde el biografiado se exhibe ante la mirada de ciertos espectadores entre los que Sarmiento instala, anacrónicamente, a sus lectores– como ocasión propicia para incorporar la prosopografía del biografiado y, además, enmendar la impericia de ciertos “artistas”:

Descendía de la fragata inglesa a las playas de Buenos Aires don José de San Martín, el 13 de marzo de 1812, en la época de la virilidad del hombre de acción, de treinta y cinco años de edad, coronel prestigioso que había derrotado a los lanceros de Murat, alto de talla, de arrogante e imponente figura, lanzando miradas escrutadoras con dos ojos negros fulminantes, que nadie de los que los vieron ha olvidado, y que figuran más que sus palabras duras, sus órdenes breves y conminatorias, en las tradiciones de la independencia americana. Ningún retrato ha podido reproducir aquella mirada que desconcertaba a los enemigos, y cuantos artistas han emprendido la obra han fracasado ante el clamor de los espectadores en Buenos Aires, en Chile, en el Perú; todo, menos aquellos ojos en que estaba reconcentrado el poder de una idea elevada, y la voluntad de una alma de hierro. (1909a: 297)

Aquí Sarmiento rectifica con su texto las representaciones pictóricas de San Martín.¹¹⁸ La letra del biógrafo triunfa donde el pincel de los “artistas” había fracasado. Pero además, la alusión a la mirada de San Martín activa en el texto una operación que aparece una y otra vez en las biografías que escribe Sarmiento a lo largo de su vida: la ostensiva y constante presencia del biógrafo en la diégesis del texto biográfico. En este caso, a propósito de los ojos de San Martín, Sarmiento relata una vez más (ya lo había realizado en *Viajes*) su fugaz pero exitoso esfuerzo para lograr que, durante sus entrevistas con San Martín en 1846, en París, los ojos del “venerable anciano” volvieran a ser, siquiera fugazmente, lo que habían sido en el pasado:

Bajo la impresión de la tradición americana, vímoslos [a los ojos] en Francia en el venerable rostro del anciano, cultivador de melones y zapallitos americanos en Grandbourg; pero ¡oh dolor! Estaban ya extinguidos; una niebla azulada perdía los contornos de las pupilas que debieron ser determinadas con precisión. Eran

¹¹⁸ Sarmiento no precisa a qué retratos de San Martín se refiere. Al respecto, no debe olvidarse que esta biografía se publica originalmente en un libro –*La galería de celebridades argentinas*– donde a cada texto lo acompaña un retrato del biografiado, realizado por el litógrafo Narciso Desmadryl; vale decir, la letra del biógrafo de algún modo impugna la imagen a la que supuestamente complementaba. Sobre los retratos de la *Galería*, ver Amigo (1999).

pequeños, y con el hábito de los goces domésticos, adquirido esa blandura que distingue la fisonomía de los ancianos de elevado carácter. Algunas veces, trayéndole con maña los recuerdos de aquella época de su gloria, logramos que se dilatasen aquellos parpados, sueltos ya, como la vela que no hincha el viento recio de las tempestades. Algunos destellos fugitivos centelleaban por un momento, pasado el cual reaparecía el viejo apacible y cariñoso, con la sonrisa estampada en los labios mismos que el hábito del mando había tenido tendidos como una cuerda durante quince años, pues es fama que, como a Washington, pocos hombres le vieron reírse cuando era coronel o general en los ejércitos. (1909a: 297-298)

Además de que esta escena es representativa del modo en que Sarmiento busca a menudo cobrar protagonismo en las biografías que escribe y usar esos textos como una ampliación del “espacio autobiográfico”, me interesa especialmente porque resume, en una suerte de alegoría, cierta idea acerca del poder del biógrafo: el biógrafo eficaz es aquel capaz de revivir la intensidad de una vida (como, en este caso, mediante ciertas “mañas”, Sarmiento logra que San Martín sea quien había sido en sus tiempos de gloria). Si, tal como lo plantea Jean Aicard en la *Encyclopédie nouvelle*, el biógrafo debe saber vivificar lo inerte, eso es lo que hace Sarmiento en esa escena: revive lo que ya murió, lo que ya no es: la mirada fulminante de San Martín.¹¹⁹

5.3. EL NATURALISTA EN GUERRA

Este interés indeclinable por las vidas que se forjan en el escenario de la guerra se advierte incluso en los dos últimos trabajos biográficos que realizó Sarmiento. El primero de ellos, publicado en 1885, es el dedicado a Francisco Javier Muñiz.

Médico, geógrafo, naturalista, paleontólogo, cronista de los hábitos de la campaña argentina y dialectólogo, Muñiz (nacido en 1795 y fallecido en 1871) es también el resultado de la convulsionada historia americana. En este sentido, en el título completo del libro se antepone a la lista que compendia el currículum o los logros de Muñiz su grado en el ejército: coronel. El título es, pues, el de la biografía de quien, antes que nada, fue un militar, un soldado: *Vida y escritos del coronel D. Francisco J.*

¹¹⁹ Por lo demás, en ese párrafo Sarmiento trabaja la diferencia entre la vida del “hombre de acción” (la vida biografiada de San Martín) y la vida del “hombre de corazón” (en este caso, la vida no biografiada porque carece de acontecimientos extraordinarios) mediante el señalamiento y la descripción de una serie de síntomas que se concentran en el rostro, especialmente en los ojos y en la boca (vale decir, una vez más, Sarmiento trabaja con la *visibilidad* de la escritura biográfica). Esos síntomas oponen la tensión del rostro en el pasado a su relajamiento en el presente; básicamente, la oposición entre los ojos blandos de párpados sueltos y los labios propensos a la risa del “anciano venerable”, y la mirada arrogante y fulminante, y la boca tensa como “una cuerda” de la “época de gloria”. Así, los dos tiempos de la vida de San Martín (el tiempo biografiado, y el que no lo es) pueden leerse en su rostro.

Muñiz, cirujano principal del ejército; doctor en medicina; miembro corresponsal de la Academia de Ciencias Naturales de Stokolmo, de la Sociedad Genneriana de Londres, de la de cirujanos de Zaragoza; caballero de la orden de Wasa de Suecia, etc.

Como se explicó más arriba, Sarmiento ensaya en esta biografía un “sistema” de escritura que denomina “a cartas vistas”. El libro solicita la activa participación de un lector que, a partir de textos del biógrafo, del biografado y de otras varias personalidades (Mitre, Burmeister, Trelles, etcétera), vaya armando *in mente* el relato de una vida. Pero esto no implica que Sarmiento deje al lector absolutamente libre para construir en soledad su propia biografía de Muñiz. Sarmiento, más sutilmente que en otras ocasiones, también guía esa construcción.

El biógrafo pretende, por un lado, que el lector sepa valorar los múltiples y olvidados intereses científicos que desplegó Muñiz a lo largo de su vida. Los capítulos centrales son así una recopilación de distintos textos (algunos publicados antes, otros inéditos) que Muñiz le consagró a diversas cuestiones: “Apuntes topográficos...” (II), “La vacuna indígena” (III), “Historia Natural. El ñandú o avestruz pampeano” (IV), “Ñata Oxen” (V), “Paleontología argentina” (VI), “Vocablos y americanismos” (VIII) y “Ortografía y prosodia” (IX). Casi todos esos textos están presentados por unas páginas firmadas por Sarmiento en las que éste busca demostrar que sabe tanto o más que Muñiz sobre esas distintas cuestiones. De esta manera, la presentación del legado intelectual de Muñiz le permite al biógrafo autorizarse como *connoisseur* en diversas materias.

Pero Sarmiento también quiere destacar dos cosas: que la posibilidad de realizar sus investigaciones misceláneas le fue ofrecida a Muñiz por su rol como médico militar en diversos destinos; que Muñiz fue, antes que nada, y como lo anuncia el largo título, un militar. Ese carácter militar se subraya de varios modos; entre ellos, uno es computar las heridas de guerra que recibió Muñiz: una, a los 12 años de edad, cuando, en 1807, formó parte de la defensa de Buenos Aires como cadete; otra, en Cepeda, vale decir cuando tenía más de 60 años, “cuando prestaba a los heridos de ambos ejércitos los beneficios de su profesión” (1900c: 29). En el mismo sentido, Sarmiento afirma que el haber sido cirujano militar no lo hace a Muñiz *menos* militar sino, por el contrario *más*; así, por ejemplo, lo hace en la introducción a las “Escenas militares” de Muñiz, que recopila en el capítulo VII:

¿En qué se distinguen los cirujanos de ejército de los demás jefes que concurren a una batalla? Son en verdad parte del Estado Mayor, y exponen su vida a la par del último soldado, sufriendo en los hospitales de sangre un terrible recargo de servicio. No bien cicatrizadas las heridas que recibió en Cepeda, el Cirujano

Principal Dr. Muñiz que “fue invalidado, mientras su mano benéfica se ocupaba de atender a los heridos de los dos ejércitos”, con su foja de servicios ya autorizada, pidió al Gobierno ser reconocido jefe militar en el ejército del Estado de Buenos Aires, obteniendo el título honorario de Coronel, por decreto del Gobernador de la Provincia Don Bartolomé Mitre, a la edad de sesenta y cinco años.

[...]

La serie de sus nombramientos de cirujano de varios cuerpos en campaña lo constituyen militar por los hábitos contraídos, y por la frecuencia de aquellos que se sienten dominados por el espíritu y las tradiciones militares. (1900c: 215)

Consecuentemente, la muerte de Muñiz, que es resultado directo de su activa participación en la asistencia a los enfermos durante la epidemia de fiebre amarilla, también se relata en clave militar:

La salud del Dr. Muñiz venía quebrantada más que por los años por achaques contraídos en tan dilatados servicios. Había ido con su familia a pasar el verano en Morón, cuando estalló la fiebre amarilla en la ciudad de Buenos Aires en 1871. Como siempre quiso esta vez dar ejemplo de abnegación, y abandonando su retiro voló a tomar su puesto de combate, a luchar con la epidemia brazo a brazo hasta caer vencido por ella para siempre.

Así se extinguió aquella existencia fecunda y generosa. Si al Dr. Muñiz le hubiera sido dado en vida elegir su género de muerte, no habría muerto de otro modo. Como el soldado en la batalla, él murió como médico al pie de la bandera, de la caridad y fiel a los deberes que rigieron siempre los actos de su vida: fue un mártir de su profesión. (1900c: 283)

Además, el capítulo que presenta las “escenas militares” escritas por Muñiz aparece intercalado entre el que recoge sus textos sobre paleontología (el VI), y el de “Vocablos y americanismos” (VIII). La organización de los capítulos, entonces, donde lo militar se interpola con lo científico, replica a nivel formal la imagen de Muñiz como un científico que se constituye como tal en la guerra. Como lo ha puntualizado Natalio Botana –y, antes, José Babini (1949)– la vida de Muñiz es –o, con más precisión, puede leerse como– la “epopeya de un guerrero que se hace científico al ritmo de las campañas militares”, una “vida que resuma pasado criollo y heroísmo antiguo” (Botana 1997: 425).

Muñiz se hace científico en guerra; y es además la guerra (la guerra civil, la guerra con el indio, la guerra con otras naciones) la que le permite una tarea de observación, un *in situ*, que, según Sarmiento, resulta capital en la concreción exitosa (y aun en el estímulo) de sus diversos intereses científicos. Por ejemplo, sus estadías en Patagones o en Luján como “cirujano de frontera” le brindan la ocasión de llevar a cabo “sus primeros descubrimientos de clyptodontes fósiles” (1900c: 10) o de continuar “las

excavaciones, que aún se conservaban, de donde se extrajo el primer megatherium completo mandado al Gabinete de Historia Natural de Madrid” (1900c: 7).

Porque el *in situ* no es sólo aquello que le permite a Muñiz corregir las apreciaciones hechas sobre América a la distancia –eso es, por ejemplo, lo que ocurre con sus observaciones sobre el ñandú, con las que enmienda “errores” de Buffon– sino que es, además, desde la perspectiva de Sarmiento, casi lo único necesario para ejercer en América diversas disciplinas científicas que surgen o se consolidan en el siglo XIX. Las actividades que Muñiz realiza “sin gran bagaje” son por lo tanto testimonio de lo que América puede proporcionar a la ciencia antropológica:

No es fácil para hombres instruidos, a la manera y para los fines que se educó nuestra juventud, recibiendo grados de doctores en derecho o teología, emprender después de llegados a la edad adulta rehacer su educación, y aprender desde la cartilla, digámoslo así, los diversos ramos de las ciencias naturales; pero en estos últimos tiempos, se han abierto nuevos senderos a la inteligencia humana, que no requieren por de pronto gran bagaje, pudiendo el aprendizaje principiar por el fin. La antropología pertenece a este género, en lo que respecta a esta parte de América: la antigüedad del hombre en la tierra sin historia, se ha deducido del hallazgo de pedernales labrados de cierto modo en diversos países del mundo. Los menos aptos para reconocerlos eran los sabios, que con [Georges] Cuvier hasta su muerte, y con [Charles] Lyell veinte años, sólo opusieron resistencia y menosprecio, en cuanto pruebas de una existencia humana antes del uso de metales, esto es antes de la historia, y la del hombre fósil, como muchos otros animales, cuyos restos se encontraban por todas partes. El vuelco operado en la ciencia, en estos últimos años, este comenzar de nuevo la cuenta, digámoslo así, ha permitido que la juventud sudamericana tan mal preparada para los estudios científicos que parecía no importarle nada, se haya agregado a la caravana de los exploradores cuando no más sea que para reunir materiales, como conocedores del terreno, y ayudar a la grande obra. La antropología, por ejemplo, suscita ya en toda la América estudios y descubrimientos originales, con el hallazgo y colección de cráneos humanos, y de tiestos de barro o hachas de pedernal bruto o pulido que revelan los diversos grados de civilización y las razas de los pueblos primitivos transformados en Europa, sobreviviendo en América. (1900c: 260)

Lo que se describe en este fragmento es, *mutatis mutandis*, lo mismo que Sarmiento propone para definir la diferencia a partir de la cual puede constituirse el escritor americano. Cuvier y Lyell son aquí el equivalente en sede científica de las “preocupaciones clásicas del escritor europeo”; ambos, con todo su “bagaje” (o debido a las anteojeras que éste les impone), son incapaces de “comprender” lo que América les ofrece. Esa incapacidad es la que abre una posibilidad cierta a la aparición en escena de lo que podríamos llamar el *científico americano*, del que la vida de Muñiz es ejemplo.

5.4. UNA VIDA INTERRUMPIDA (O NO) POR LA GUERRA: DOMINGUITO

El hijo adoptivo de Sarmiento, Domingo Fidel, murió durante la guerra del Paraguay, el 22 de septiembre de 1866, a los 21 años de edad (había nacido el 17 de abril de 1845, en Chile). El padre comenzó a escribir la biografía del hijo en los Estados Unidos, donde ejercía funciones de Ministro Plenipotenciario, poco después de enterarse de la noticia. En ese momento escribió una serie de textos, pero el trabajo quedó inconcluso. Dos décadas después, en 1886, escribió y publicó *La vida de Dominguito*. Cuando su nieto, Augusto Belín Sarmiento, la publicó en el tomo XLV de las *Obras completas* le agregó una serie de textos cortos e inéditos que, según asegura en una breve nota introductoria, Sarmiento no había tenido en cuenta al escribir la versión de 1886 y que eran esos apuntes que había escrito en 1867. Varios críticos han barajado diversas hipótesis sobre esas dos versiones; por lo pronto, lo cierto es que existe, por un lado, el libro *La vida de Dominguito*, de 1886, y otra serie de textos, escritos en 1867, que Sarmiento decidió dejar fuera de la versión de la vida de su hijo que entregó finalmente a la imprenta.¹²⁰

Las relaciones entre las dos biografías más importantes que escribió Sarmiento en los últimos años de su vida –la de Francisco Muñiz, en 1885, y la de su hijo Domingo Fidel, en 1886– son más de las que pudieran sospecharse en un principio. Por lo pronto, ellas comparten el “sistema” que Sarmiento describe en la primera de ellas. Ninguna de las dos es un relato biográfico tradicional, escrito en tercera persona, sino una serie de textos de diversa extracción que el biógrafo-*bricoleur* monta para que de ellos, con la activa participación del lector, surja el relato biográfico.

En ambas, además, el biógrafo funciona como “ejecutor testamentario”, tal como el propio Sarmiento se denomina en la *Vida y escritos del coronel D. Francisco J. Muñiz*. Pero con una inversión dramática entre la primera y la segunda. En la

¹²⁰ De la historia del texto, y de sus “dos redacciones”, se han ocupado especialmente Beatriz Lavandera (1966), Enrique Anderson Imbert (1975) y Javier Fernández (1999). Anderson Imbert, que retoma el trabajo de Lavandera, asegura que esa primera versión estaba “concluida” –y que su título era *Veinte años o vida de un niño y muerte de un héroe*–; aunque en el remate de su trabajo las razones que aporta para justificar que Sarmiento no la publicara no son muy convincentes: “Apremiado por tareas más urgentes, Sarmiento apartó de sí la biografía que ya tenía concluida. La que confeccione en la ancianidad será nueva. Cuando yo saque a la luz el manuscrito completo, en el orden planeado por Sarmiento se verá que [...] no es inferior a *La vida de Dominguito* de 1886” (1975: 509). Anderson Imbert finalmente no cumplió su promesa. Más recientemente, Javier Fernández prologó una edición de “los manuscritos de la primera versión de *La vida de Dominguito*, escritos por Sarmiento en 1867, un año después de la muerte de su hijo [...]. Dichos manuscritos se encuentran en el Museo Histórico Sarmiento, cuya dirección los ha facilitado gentilmente para esta edición” (1999: 11). En el prólogo explica que parte de esos manuscritos son los que agregó Augusto Belín en la edición de las *Obras completas* que incluye *La vida de Dominguito*; pero, en contraste con Belín, conjetura que es posible que Sarmiento los haya tenido presentes –total o parcialmente– cuando escribió la segunda versión en 1886. En contraste con lo afirmado por Anderson Imbert, los textos prologados por Fernández no son de ningún modo una biografía “concluida”.

“Introducción” a la biografía de Muñiz, Sarmiento declara que su tarea consistirá en poner “orden en los papeles que los hijos del Dr. D. Francisco Javier Muñiz conservan como precioso legado de familia”. Inversamente, en el caso de *La vida de Dominguito* es el padre el que debe recopilar y ordenar los papeles del hijo,¹²¹ muerto prematuramente. El “precioso legado” es, por tanto, atesorado por el padre (que en 1886 tiene la misma edad que tenía Muñiz cuando falleció), y no por el hijo. Ambas biografías forman parte de lo que, en “Duelo y melancolía” (1988), Freud denominó “trabajo del duelo”: en un caso, el duelo de los hijos; en el otro, el duelo del padre.¹²²

También, como en la biografía de Muñiz, el título completo de este libro antepone a cualquier otro logro del biografiado su carácter de militar (*La vida de Dominguito. In memoriam del valiente y deplorado capitán Domingo Fidel Sarmiento, muerto en Curupaití a los veinte años de edad, autor de varios escritos, biografías y correspondencias y traductor de “París en América”*), con el agregado de que quien firma el libro, el padre, también se presenta como militar: “por D. F. Sarmiento, General de División”. Se trata, pues, en primer lugar, de la biografía de un “capitán” escrita por un “general”. En el mismo sentido, en el libro hay varias alusiones al biografiado como un soldado-mártir.

Aunque *La vida de Dominguito* no es únicamente la biografía de un capitán que muere en los campos de batalla a los veinte años, de todos modos en ella lo militar adquiere un lugar protagónico. En principio, el estatuto de Dominguito como militar se cuenta como mascarada, como “falsificación”. Mientras su padre es gobernador de San Juan y se ocupa de la guerra contra el general Ángel Peñaloza, el hijo, al que suponía estudiando en Buenos Aires, se le aparece disfrazado de militar:

Estaba afanado [Sarmiento] con las tareas que le imponía la dirección de la guerra contra el eterno Chacho, sublevado en la Rioja: todo era armas y cañones y maestranza en vía de creación, cuando de improviso le anuncian a Dominguito que viene de Buenos Aires con pliegos, desertor de la Universidad donde lo

¹²¹ “[P]ienso escribir su biografía, con sus escritos y discursos (ya los tengo todos)”, le escribe Sarmiento a Mary Peabody, viuda de Horacio Mann, poco después de enterarse de la muerte de Dominguito (citado por Anderson Imbert [1975: 508]).

¹²² En la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron, el narrador (un hijo que investiga la vida de su padre mientras éste agoniza) afirma: “Los hijos son los detectives de los padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, puedan comprenderla. No son sus jueces, puesto que no pueden juzgar realmente con imparcialidad a padres a quienes se lo deben todo, incluyendo la vida, pero pueden intentar poner orden en su historia, restituir el sentido que los acontecimientos más o menos pueriles de la vida y su acumulación parecen haberle arrebatado, y luego proteger esa historia y perpetuarla en la memoria” (Pron 2011: 12-13). En el caso de Dominguito, esa tarea detectivesca recae en el padre y no en el hijo; es decir, se produce un intercambio de roles *contra natura*: es el padre el que restituye el sentido de una vida y protege y perpetúa la memoria del hijo muerto.

hacía su padre, siguiendo tranquilamente los estudios preparatorios. Habríase procurado de la condescendencia de Mitre, alguna nota para decirse enviado, y se presentó a su airado padre con uniforme militar elegantísimo y completo que se había mandado hacer con el sastre a la moda, para el lance, y la lectora que haya sido madre, se imagina si puede haber padre tan duro que le dé de coscorrónes en lugar de un abrazo al apuesto militarcito y luego, ¿cómo deshonrarlo ante los jóvenes y las damiselas, haciendo saber que todo ello era pura farra de un muchacho travieso?

Fue preciso aceptar aquella falsificación, y tenerlo por tal oficial de Guardia Nacional de Buenos Aires [...]. (1962: 57)

La “falsificación” de todos modos resulta provechosa, y esto no sólo porque el disfraz (un “elegante uniforme”) le permite a Dominguito moverse cómodamente en sociedad, sino porque es gracias a ese “artificio” que accede a la verdad de la vida pública. El padre concluye por lo tanto que merced a esa “farra” que no censuró Dominguito prontamente creció, maduró y se hizo “hombre hecho y derecho” (1962: 63).

Disfrazado de militar, entonces, Dominguito se hace hombre en el contexto de la “prolongada y estéril” guerra con el Chacho (una guerra que, al menos en este aspecto, no resulta tan “estéril”). Empero, al revés que en el célebre aforismo de Karl Marx, a esa “farsa” o “comedia” la seguirá, en un segundo momento, la “tragedia”: la participación de Dominguito en la guerra del Paraguay.

Esa participación es presentada por el biógrafo-padre como algo inevitable, como algo *que se veía venir*: “Veíase venir en el cadete improvisado en San Juan al voluntario a la primera llamada a las armas en nombre de una idea o en defensa de la patria” (1962: 73). Pero además, el cadete farsesco de San Juan y el héroe de la guerra del Paraguay responden, ambos, a una razón previa, esencial: la educación que el padre le dio al hijo. En consecuencia, el padre-biógrafo se presenta como el responsable de la muerte temprana del hijo: “Dios me perdone, si hay que pedir perdón de que el hijo muera en un campo de batalla *pro patria*, pues yo lo vine dirigiendo hacia su temprano fin” (1962: 73).

Por lo tanto, la muerte de Dominguito en guerra no resulta una sorpresa absoluta para el padre. Él lo había educado para eso, él lo había entrenado para la guerra: para que fuera “hombre”. Se trata de una educación bélica que el padre había comenzado muy tempranamente, acostumbrando al niño Dominguito a soportar el ruido de los cohetes y luego a manipularlos diestramente, permitiéndole jugar con sus armas o celebrándole las exhibiciones callejeras de su pericia en el enfrentamiento cuerpo a

cuerpo. La educación de Dominguito buscó –según lo asegura su padre– el *embotamiento de su sensibilidad*: “Su educación había tendido a *embotar la sensibilidad*, y se dejó arrancar su sobrediente, después de alguna resistencia, con sólo decirle que un hombre... que el hombre... que sólo las mujeres” (1962: 77, énfasis mío). En razón de esto, el biógrafo relativiza las razones que le había dado Dominguito a Avellaneda para explicar su persistencia en la guerra:

Mi suerte está echada. Me ha educado mi padre con su ejemplo y sus lecciones para la vida pública. No tengo carrera, pero para ser un hombre de Estado en nuestro país es preciso haber manejado la espada; y yo soy nervioso, como Enrique II, y necesito endurecerme frente al enemigo. (1962: 76)

Sarmiento no niega que esas puedan ser las razones que esgrimiría cualquier joven inteligente y ambicioso para justificar su participación en la guerra. Pero en el caso particular de Dominguito la “persistencia” en la guerra tiene para el padre-biógrafo una motivación menos racional, menos calculada. Por ello, cuando narra el proceso mediante el cual se logró embotar la sensibilidad de Dominguito para hacerlo hombre, comenta:

Estos hechos muestran que la razón dada al Dr. Avellaneda tenía sólo una apariencia de razón, para persistir honorablemente, científicamente, diría, en su poesía de la guerra. La actitud heroica que asumía en el combate acusa la acumulación de la sangre en el cerebro que hace centellear los ojos, mientras el miedo la aleja y produce la palidez del semblante. Los oradores, los poetas, los descubridores, se transfiguran en el apogeo de la exaltación. (1962: 77)

La expeditiva respuesta de Dominguito al llamado de la guerra y su obstinación por permanecer en los campos de batalla más allá de un período razonable son, pues, la fatal concreción de un impulso ciego hacia lo bélico que el padre había infundido en el hijo.

Ahora bien, en principio, en los textos que escribió Sarmiento en 1867 esa muerte en el campo de batalla a los 20 años es interpretada frecuentemente como la interrupción de una vida que prometía mucho. En el texto titulado “In memoriam”, el padre-biógrafo se pregunta:

¿No se cree que el árbol entero está con sus frutos contenido en el germen?
¿Qué habría mostrado esta vida si hubiera tenido tiempo para desenvolverse!
¿Qué es un hombre a veinte años? El botón de una flor que va a abrir, tronchada al viento; pero si abrimos el aun cerrado cáliz, todo encontramos perfecto en su seno, hasta los colores, hasta la acre fragancia que aun participa de los bálsamos de la planta. (1999: 21)

Veinte años después, cuando retoma el proyecto, no se conforma con presentar la vida de su hijo como una vida “tronchada” por la guerra inevitable. El padre biógrafo, por el contrario, se esfuerza ahora por demostrar (y así lo anuncia ya el abrumador *curriculum vitae* del título completo) que, gracias al “exceso de vida” que albergaba en su ser, en escasos veinte años Dominguito había llegado a desarrollar una actividad miscelánea y exitosa que no se correspondía con su edad.¹²³ Dominguito fue adolescente en la niñez y adulto en la adolescencia. Fue alguien que en dos décadas alcanzó a tener las experiencias para las que “un hombre del común habría necesitado cuarenta años” (1962: 3). “*Extractum vitae*” (1962: 3), su vida escapó a los tiempos normales; fue una vida intensa: sucinta y proteica al mismo tiempo. Dominguito fue, de este modo, un adelantado: un “hombre adulto *antes de que la ley reconozca los títulos a la virilidad que la naturaleza y la inteligencia le han anticipado*” (1962: 3, énfasis mío). De esta forma, en la versión que Sarmiento publica en 1886 el relato biográfico es sólo parcialmente el de una vida malograda. El biógrafo, por el contrario, pretende convencernos de que quien murió en la batalla de Curupaití no murió en la juventud, como engañosamente lo informa el calendario, sino a los cuarenta años. El padre cumple así un rol doble y paradójico: es, por un lado, el responsable del “temprano fin” de su hijo en la guerra; por otro, es quien se encarga de demostrar que ese fin *en realidad* no ocurrió tan tempranamente.

6. VIDAS NORTEAMERICANAS

6.1. BENJAMIN FRANKLIN Y EL MODELO DEL *SELF-MADE MAN*

Frederick Douglass (Estados Unidos, 1818-1895) nació esclavo pero, gracias a la colaboración de algunas personas y a algunos riesgos y aventuras personales, logró liberarse. Autodidacta y disciplinado, se transformó en uno de los primeros escritores y oradores abolicionistas estadounidenses. Su tarea al respecto se desplegó antes y durante la Guerra de Secesión.¹²⁴ Como parte de su actividad como orador, en 1859 pronunció por primera vez un discurso consagrado a analizar la figura del *self-made man*, al que define en estos términos:

¹²³ Y, entre esas actividades, tal como lo consigna el título, está la de biógrafo. Ciertamente, Dominguito fue autor de una breve biografía del poeta Juan Gualberto Godoy, que publicó en 1864 *El Correo del Domingo* y que Sarmiento reproduce íntegra en la biografía.

¹²⁴ Douglass fue también un prolífico autor de textos autobiográficos. El primero de ellos –*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*– es de 1845; *My Bondage and My Freedom* es de 1855.

Los *self-made men* son aquellos hombres que, bajo dificultades peculiares y sin contar con ayudas ordinarias o circunstancias favorables, obtuvieron sabiduría, utilidad, poder y posición y aprendieron por sí mismos los mejores usos que puede hacerse de la vida en este mundo, y el ejercicio de esos usos para construir un carácter valioso. [...] En un sentido peculiar, están endeudados con ellos mismos. (Citado en Buccola 2012: 116)

Cuando Douglass pronuncia este discurso, el modelo del *self-made man* llevaba ya varias décadas de fundamental influencia en la sociedad norteamericana; además, el *self-made man* es un modelo biográfico que Estados Unidos impone o presenta al mundo occidental al menos desde las primeras décadas del siglo XIX. Un seguro origen de ese modelo se halla en el relato autobiográfico que escribió Benjamin Franklin (1706-1790), uno de los *founding fathers* de los Estados Unidos, en diversos momentos de su vejez (1771, 1884, 1888), y que se publicó póstumamente primero en francés y luego en inglés. Franklin es algo así como el resultado en escala humana –en escala biográfica– del gran experimento socio-político que fue la revolución norteamericana.

Si bien en algunos aspectos la presentación que hace Douglass y el relato autobiográfico de Franklin difieren, el *self-made man*, como su nombre lo indica, es en términos generales un hombre que se hace a sí mismo casi desde la nada; una nada que implica fundamentalmente la falta, en la niñez, del dinero suficiente como para acceder a una formación sistemática, ordinaria. En el caso de Franklin no estamos ante un padre ausente, sino más precisamente ante un padre que pese a que reconoce las innatas dotes intelectuales de su hijo no puede brindarle una “educación ordenada” (como dice Sarmiento [2001: 166]) y lo destina, de niño, al trabajo en su pequeño taller de confección de jabones y velas.

En su relato autobiográfico, Franklin se presenta como alguien que desde muy niño opone a ese despojamiento material una tenacidad, una disciplina y una capacidad para aprovechar el tiempo y el dinero que lo llevan a forjarse en menos de tres décadas de vida un capital intelectual y un capital simbólico nada despreciables y, con el correr de los años, convertirse en una celebridad más allá de las fronteras de Estados Unidos, en cuya constitución como nación independiente jugó un rol decisivo (en razón de lo cual se lo denomina “El primer americano”). En la primera parte de su autobiografía, dedicada a su hijo, la escena de su arribo a Filadelfia a los 17 años de edad luego de un accidentadísimo viaje concentra en pocos renglones esa parábola biográfica que cristalizará luego en populares fórmulas como *from rags to riches* [de los harapos a la

riqueza] o *from log cabin to the White House* [de la cabaña de troncos a la Casa blanca].¹²⁵

Me he detenido minuciosamente en esta descripción de mi viaje y así lo haré al relatar mi primera estancia en esa ciudad [Filadelfia], para que puedas comparar mentalmente los comienzos desdichados de mi vida, con lo que después llegué a ser allí. Iba vestido con mi ropa de trabajo, porque mis mejores vestidos llegarían más tarde; estaba sucio a causa del viaje, mis bolsillos repletos de camisas y medias, y no conocía a nadie ni sabía dónde poder alojarme. Me encontraba muy fatigado de remar y necesitaba descanso; tenía mucha hambre y todo mi capital, en dinero contante, era un dólar holandés y poco más de un chelín en calderilla. (1942: 40)

En su trabajo sobre el género biográfico en Estados Unidos en el siglo XIX, en el capítulo en el que analiza el período 1820-1860, Scott E. Casper señala que en esas décadas las proliferantes biografías que presentaban diversas entonaciones del *self-made man* –por ejemplo, biografías de comerciantes, de artesanos o de candidatos a cargos políticos– tenían siempre como ineludible referencia la *Autobiografía* de Franklin, popularizada por “una multitud de fuentes: ediciones completas, perfiles en revistas, biografías colectivas, esbozos en libros escolares y almanaques” (1999: 89). Casper agrega que el Franklin que difundían estos textos no era el “científico iluminista”, la “estrella de París” y menos aún el “embustero que valoraba tanto la apariencia de industriosisidad como su realidad”, sino “el que entró a Filadelfia casi sin un centavo y que se mejoró a sí mismo mediante la lectura, sociedades de ayuda mutua y una rutina sistemática de formación del carácter” (1999: 89).¹²⁶

Un elocuente testimonio de esta centralidad de la biografía de Franklin en la fundación del ideal de vida norteamericano se evidencia definitivamente en el texto que le dedicó Mark Twain en 1870, titulado “The Late Benjamin Franklin”. Allí, en un eficazísimo tono burlón, el narrador se presenta como una víctima más, entre muchas tantas, del modelo de vida que la *Autobiografía* de Franklin impuso a la sociedad estadounidense:

[Benjamin Franklin] tempranamente prostituyó su talento en la invención de máximas y aforismos calculados para infligir sufrimiento sobre las jóvenes

¹²⁵ Ese es el título de la biografía de James Garfield (vigésimo presidente de los Estados Unidos, asesinado en 1881 a poco de asumir el cargo) escrita por William Makepeace Thayer.

¹²⁶ La autobiografía de Franklin presenta una teoría sobre el carácter que se afianzará en los Estados Unidos desde 1820 en adelante y que consiste en que “el carácter denota un conjunto de características que pueden ser definidas, descriptas y presumiblemente inculcadas, especialmente mediante biografías. Esta nueva definición de carácter [que deja a un lado el previo y exclusivo interés en la vida pública], a su turno, ayuda a redefinir el yo como algo que puede formarse a través del tiempo” (Casper 1999: 7)

generaciones de todas las eras subsiguientes. Sus más simples actos, también, fueron ideados con vistas a ser registrados para la eterna emulación de los niños: niños que de otro modo hubiesen sido felices. Fue con este espíritu que se convirtió en hijo de un jabonero; y probablemente para que los esfuerzos de todos los futuros niños que intentaran ser alguien fueran vistos con sospecha a menos que fueran hijos de jaboneros. Con una malevolencia sin paralelo en la historia, trabajaba todo el día y después se sentaba toda la noche a estudiar algebra a la luz de un fuego llameante para que luego otros niños debieran hacer eso también o Benjamin Franklin se lanzaría sobre ellos. No satisfecho con este proceder, tenía la costumbre de vivir a pan y agua, y estudiar astronomía a la hora del almuerzo... algo que afligió desde entonces a millones de niños cuyos padres habían leído la perniciosa biografía de Franklin. (Twain 2008: 54-55)

Precisamente, Twain vuelve en esta “memoria” a la por entonces famosísima escena del ingreso de Franklin en Filadelfia:¹²⁷

Siempre contó con orgulloso cómo entró en Filadelfia la primera vez, sin otra cosa en el mundo que dos chelines en su bolsillo y cuatro bollos de pan bajo el brazo. Pero en realidad, cuando se examina eso críticamente, resulta que no es nada. Cualquiera habría podido hacer eso. (2008: 55-56)

Vimos ya que en *Recuerdos de provincia* Sarmiento refiere que la lectura de la *Vida de Franklin* fue fundamental para modelar su futuro. No es imposible que Sarmiento haya leído, durante su infancia sanjuanina, una versión castellana de la biografía de Franklin: esa biografía no sólo existía sino que en ella (que sigue en gran medida el texto de Franklin en su versión francesa, la primera que se conoció) están casi todos los elementos que caracterizan el modelo frankliniano del *self-made man*. Por lo demás, cuando Sarmiento escribe sus dos textos biográficos más importantes –*Mi defensa*, en 1843, y *Recuerdos*, en 1850– ya ha tenido acceso a la bibliografía frankliniana de manera más amplia. De todos modos, no importa aquí si Sarmiento modeló o no su vida desde muy pequeño de acuerdo con el ejemplo de Franklin sino que, al momento de contarla, eligió codificarla de acuerdo con él; así, de manera ostensible en *Recuerdos de provincia*, y de manera tácita en *Mi defensa*, Sarmiento coloca su relato autobiográfico bajo el patrocinio legitimador del texto frankliniano.¹²⁸

¹²⁷ Posteriormente, otro crítico más furibundo de las recetas de vida franklinianas, aunque lo reivindicará en otros aspectos, será D.H. Lawrence, quien escribirá en 1923: “I am a moral animal. But I am not a moral machine. I don't work with a little set of handles or levers. The Temperance-silence-order-resolution-frugality-industry-sincerity-justice-moderation-cleanliness-tranquillity-chastity-humility keyboard is not going to get me going. I'm really not just an automatic piano with a moral Benjamin getting tunes out of me” (2008: 81).

¹²⁸ El interés de Sarmiento por Franklin no es, por supuesto, privativo de su persona. Franklin era una figura admirada en el mundo de habla hispana desde mediados del siglo XVIII (no sólo en la península, sino también en las colonias). Los trabajos más precisos sobre esta cuestión son los de Englekirk (1956)

Varios componentes centrales del relato autobiográfico de Franklin resuenan en el de Sarmiento. El primero es la oscuridad desde la que el autobiógrafo se encumbra social y culturalmente. Eso es especialmente evidente en *Mi defensa*; en *Recuerdos*, junto con esa idea convive otra: la de que el autobiógrafo tiene un linaje. En esto, *Recuerdos* incurriría en un gesto aristocratizante, lejano del moderno modelo frankliniano. Al exhibir la galería de nombres célebres que lo precedieron, el autobiógrafo estaría pretendiendo legitimarse¹²⁹ mediante la ostentación de un árbol genealógico. De todos modos, debe decirse también que la “oscuridad” de origen a la que se refiere Franklin en su texto no le impide demorarse en quiénes eran sus ancestros. La “oscuridad” se vincula casi únicamente con el despojamiento material, con la imposibilidad de acceder a medios para educarse: no a que sus progenitores fueran unos cualquiera. Franklin y Sarmiento tienen, o pretenden tener, una prole presentable; pero, también, quieren demostrar que, pese a haber nacido en una familia respetable, aunque pobre o empobrecida, llegaron a ser personas educadas y reconocidas socialmente.

Varias veces –y ejemplarmente Silvia Molloy (1996)– la crítica ha hecho hincapié en la centralidad que la lectura ocupa en *Recuerdos de provincia*: en esto, el texto de Sarmiento es particularmente frankliniano. Así, algo que emparenta a estos relatos autobiográficos es que en ellos la lectura aparece como un medio fundamental para el ascenso social. Luego de asegurar, en principio, que aprendieron a leer prematuramente, son frecuentísimas las afirmaciones de estos dos autobiógrafos que manifiestan la obsesión por dejar registro de la tenaz lectura de varios volúmenes,¹³⁰ del deslumbramiento ante los nuevos libros a los que podían acceder o del afán por acercarse a personas que leyeran o que tuvieran bibliotecas importantes. Con esto se vincula además el interés por aprender idiomas. Franklin, como lo hará décadas después

y, para el caso del Río de la Plata antes de 1810, Furlong (1956). La biografía escrita por Pantaleón Aznar o Garcés de Marcilla a la que me referí más arriba se publica en el contexto del primer liberalismo español, en cuyo discurso la figura de Franklin, más que la de otros *founding fathers*, es protagónica (Guardia Herrero 2008).

¹²⁹ En su estudio sobre la biografía caballerescas (*biographie cavaleresque*), Elizabeth Gaucher refiere que uno de los antecedentes de ese subgénero biográfico de la Edad media francesa fue la literatura genealógica –es decir, las genealogías compuestas por señores locales para legitimar un poder, una soberanía, una herencia– (Gaucher 1994: 69-71). Sobre el árbol genealógico de Sarmiento, ver Altamirano y Sarlo (1997b)

¹³⁰ Franklin asegura que fue un precoz lector de las *Vidas* de Plutarco, que estaban en la “pequeña biblioteca de mi padre”: las “devoré con ansiedad” (1942: 23), asegura; Sarmiento, como vimos, cuenta que fue un temprano lector de Plutarco y de Franklin. En ambos, la afición a la lectura llega por vía paterna, un rasgo que, según lo analizado por Molloy (1996), es común entre los autobiógrafos latinoamericanos.

Sarmiento, relata en su autobiografía el modo autodidacta y disciplinado en que aprendió francés, italiano o español no tanto con el objetivo de hablarlos sino con el de poder leer.¹³¹

En el camino del ascenso social, la lectura se conjuga necesariamente con la escritura: se lee, entre otras cosas, para aprender a escribir bien. Una y otra vez Franklin pondera cómo la capacidad de escribir fue un instrumento que le permitió ir adquiriendo una creciente figuración pública.¹³² Sobre el periódico que publicó en Filadelfia, y a propósito del rápido éxito que éste tuvo a raíz de un artículo suyo sobre una disputa entre el gobernador y la Asamblea, comenta: “[...] éste fue uno de los primeros buenos resultados de mis habilidades como escritor; el otro fue que las personas influyentes al ver un periódico ahora en las manos de uno que sabía manejar la pluma, pensaron que debían animarle y apoyarle” (1942: 93). Pocas páginas después, cuando refiere que un panfleto suyo titulado *La naturaleza y la necesidad del papel moneda* redundó en que la impresión de ese “papel moneda” le fuera encargada a su imprenta, afirma: “Esta fue otra ventaja de saber escribir” (1942: 97).¹³³

En relación con la misma cuestión, se recordará que Sarmiento le da un lugar destacado a lo que considera orgullosamente como su primer reconocimiento como escritor. Corre el año 1841: ha publicado en *El Mercurio* un artículo con el seudónimo “Un teniente de artillería” y se encuentra en una reunión donde se celebra la calidad de ese trabajo. Sarmiento, que no revela a los circunstantes que es él quien se esconde tras ese seudónimo, se regocija secretamente de sus logros:

¹³¹ “En 1733 comencé a estudiar idiomas y pronto dominé el francés hasta poder leer libros con facilidad. Luego estudié el italiano. Un conocido que también estaba aprendiéndolo me tentaba frecuentemente a jugar con él al ajedrez. Y viendo que esto me robaba mucho tiempo de mis estudios accedí a jugar solamente con la condición de que el vencido tendría el derecho de imponer una tarea sobre partes de gramática que habría de aprenderse de memoria, sobre traducciones, etc... cuyas tareas el vencido quedaba obligado a recitar antes de comenzar nuestro próximo juego. Como jugábamos casi igual la lucha en el lenguaje estaba también equilibrada. Más tarde y con algunos trabajos pude dominar el español hasta leer algunos libros también” (Franklin 1942: 141)

¹³² Acertadamente, Alejandra Laera (2005) señala que, en contraste con la *Autobiografía* de Franklin, en *Recuerdos de provincia* falta la escena de iniciación en la escritura, a la que diferencia de las escenas de consagración o de reconocimiento.

¹³³ Escribir bien, en Franklin, significa escribir bien en prosa, y más especialmente textos periodísticos o de rápida utilidad pública: folletos, panfletos, declaraciones, etcétera. En Franklin hay un desprecio, por momentos casi furibundo, por la escritura de poesía, algo a lo que Sarmiento no es ajeno. Franklin, como Sarmiento, boga por una escritura que rápidamente produzca resultados, una escritura efectiva. Las afirmaciones de Sarmiento en la carta “Montevideo” de *Viajes* sobre la esterilidad de la poesía (“¡Yo os disculpo, poetas argentinos”) y la complementaria reivindicación de la *poesía práctica* de los norteamericanos (aquella que efectivamente transforma la naturaleza y hace “una pastoral de un desierto inculto, e inventa pueblos y maravillas de la civilización” [Sarmiento 1993: 50]) están directa o indirectamente emparentadas con ese posicionamiento frankliniano ante la poesía.

El éxito fue completo y mi dicha inefable, igual sólo a la de aquellos escritores franceses que, desde la desmantelada guardilla del quinto piso, arrojan un libro a la calle y recogen en cambio un nombre en el mundo literario y una fortuna. Si la situación no era igual, las emociones fueron las mismas. Yo era escritor por aclamación de Bello, Egaña, Olañeta, Orjera, Minvielle, jueces considerados competentes. ¡Cuántas vocaciones erradas había ensayado antes de encontrar aquella que tenía afinidad química, diré así, con mi presencia! (2001: 166-167)

En la *Autobiografía* de Franklin, la primera consagración del autobiógrafo como escritor convoca circunstancias similares: la anonimidad, el secreto y, también, una reunión donde se elogia su escritura sin que los que la celebran sepan que se trata de la suya. Esto ocurre cuando Franklin, entonces con menos de 15 años, decide enviar un artículo sin su firma, y con su letra desfigurada, al periódico que publicaba su hermano. La anécdota es muy similar a la de Sarmiento, aunque la medida que cierra la de Franklin está ausente en la de aquél:

A la mañana siguiente [mi hermano] lo encontró [al “ensayo anónimo”] y se lo enseñó a sus colaboradores cuando llegaron por la tarde. Lo leyeron, lo comentaron en mi presencia y tuve el placer delicioso de que lo encontrasen de su gusto, y que, tratando de adivinar quién era el autor, sólo nombraron personas notables entre nosotros por su ingenio y por su sabiduría. Ahora pienso que fui afortunado con aquellos jueces y que tal vez no eran, en realidad, tan buenos como los juzgué entonces. (1942: 33)

Las autobiografías de Franklin y Sarmiento comparten, pues, varios elementos que resultan¹³⁴ señales inequívocas de cómo el segundo buscó presentar su vida de acuerdo con el paradigma narrativo que le ofrecía el texto del primero. Sin embargo, en lo que difieren es en que mientras Franklin ostenta reiteradamente su capacidad para hacer dinero –para construir, desde la nada, una fortuna–,¹³⁵ en Sarmiento ese ingrediente está ausente. De hecho, lo que le preocupa subrayar especialmente es que a él, como a Franklin, no le interesó hacer fortuna por el mero hecho del enriquecimiento:

¹³⁴ Además de los analizados hasta aquí, que considero los más relevantes, hay otros biografemas franklinianos que encuentran su correlato en el relato autobiográfico de Sarmiento: entre ellos, el afán por dejar constancia de las instituciones en cuya fundación o mejora participaron, el escaso cuidado a la hora de exhibir su vanidad, el señalamiento de que, a pesar de no haber podido acceder a una educación formal, varias instituciones educativas (especialmente universidades) reconocieron sus aptitudes intelectuales, o el énfasis en demostrar que su figuración trascendió las fronteras de sus respectivos países de origen. Al respecto, Franklin y Sarmiento se muestran especialmente ansiosos por consignar la atención que recibieron en París tanto sus personas como sus escritos.

¹³⁵ Una fortuna que, no obstante, no lo lleva a vivir lujosamente: Franklin se presenta como alguien que sabe cómo hacer dinero, pero también como alguien que sabe cómo no gastarlo. Así, en paralelo con el relato de su enriquecimiento, subraya que siempre llevó un tren de vida austero, y que evitó la ostentación y el despilfarro.

En 1826 entraba tímido dependiente de comercio en una tienda, yo que había sido educado por el presbítero Oro, en la soledad, que tanto desenvuelve la imaginación, soñando congresos, guerra, gloria, libertad, la república en fin. Estuve triste muchos días, y como Franklin a quien sus padres dedicaban a jabonero, él que debía “robar al cielo los rayos y a los tiranos el cetro”, tomé desde luego ojeriza al camino que sólo conduce a la fortuna. (2001: 139)

Esta sería, pues, una de las mayores diferencias entre los textos autobiográficos de Franklin y de Sarmiento: mientras el primero demuestra cómo ha sabido acumular un importante capital simbólico, pero también uno material, el segundo se interesa casi únicamente en demostrar la habilidad que ha tenido para formarse intelectualmente, y cómo esa formación le ha permitido escalar socialmente.

La pericia frankliniana para hacer dinero, de todos modos, aparece reivindicada por Sarmiento en otro de sus textos biográficos: *La vida de Dominguito*. En principio, debe decirse que a Dominguito debe computárselo como uno más entre los “millones” de niños víctimas de padres que “habían leído la perniciosa biografía de Franklin” a los que se refiere Mark Twain en su “memoria” de 1870. Sarmiento, como ya se señaló, empezó a escribir la biografía de su hijo a poco de enterarse de su muerte en Curupaití. Entre los manuscritos que se han conservado de esa versión trunca, uno, titulado “Franklin”, consigna que “el nombre de Franklin resonó muchas veces en los oídos del capitán Sarmiento [Dominguito], y sus doctrinas empezaron desde su adolescencia a formar parte de su naturaleza” (1962: 236) y que, con orgullo, Sarmiento pudo comprobar, a su regreso a la Argentina en 1868, que durante su ausencia Dominguito había leído “hasta el tomo VI” de una “colección completa de siete volúmenes en cuarto mayor de las obras y escritos de Franklin en inglés” (1962: 236). En ese mismo texto, incluso presenta a su hijo como un malogrado continuador de la difusión de “la doctrina de la república según Franklin, Lincoln y los Estados Unidos mismos” (1962: 237), y lo ubica así entre una serie de nombres célebres entre los que él también figura: “Tocqueville, Sarmiento, Edgard Quinet [y] Laboulaye”.

En relación con la primera afirmación, varias veces el biógrafo cuenta en *La vida de Dominguito* cómo el modelo o los consejos franklinianos le sirvieron para llevar a su hijo por el buen camino. Sin embargo, hay un aspecto de la educación de Dominguito en el que la fórmula frankliniana falla y ese aspecto es precisamente el vinculado a la capacidad para acumular capital mediante el ahorro; cuenta Sarmiento:

[...] cuando ya hubo alcanzado cierto grado de desarrollo, intentóse, siguiendo los preceptos morales de Franklin, inculcarle ideas de economía, y si fuera posible de

lucro, como denuncian los viajeros ingleses encontrar en ejercicio activo en los niños norteamericanos, que crían gallinas de su cuenta para vender huevos y hacerse de capital, o bien vender libros, diarios, manzanas y flores de maíz tostado en los ferrocarriles, importunando todavía a los pasajeros, cuando ya los trenes van en movimiento acelerado, contando con la destreza adquirida de caer parados. (1962: 41)

Dominguito, en principio, logra reunir un cierto capital vendiendo a los incautos unos impresos de una oración que, “puesta en el estómago con acompañamiento de Padres Nuestros y Ave Marías, preservaba del contagio” de la fiebre amarilla; pero enseguida derrocha el dinero que había logrado ganar con este “negocio”:

[...] pero el empeño de proveer a las necesidades más apremiantes de la casa, una pandorga, un trompo, darle algo a un compañero de juegos, el hijo de tío Juan el jardinero, y cada día una nueva urgencia, siendo la madre por imprevisión el cajero, y alegando el eterno postulante sus derechos inalienables de propiedad, el resultado fue que aquel enorme montón de cobres fue desmoronándose y disminuyendo, olvido si pagada la impresión, hasta que el negocio corrió burro y el comerciante se declaró fallido, abandonando toda esperanza de rehabilitación. (1942: 43-44)

Sin embargo, a pesar de este fracaso con su propio hijo, Sarmiento de todos modos califica la “receta” de Franklin para hacer fortuna como “inefable”. Como enseguida veremos, su fe en este modelo –en su aplicabilidad– es inquebrantable, incondicional...

6.2. ALGO MÁS SOBRE LAS IMPOSIBILIDADES EUROPEAS

En las mismas páginas de *Recuerdos de provincia* donde cuenta la influencia decisiva que *Vida de Franklin* ejerció en su formación, Sarmiento confiesa que uno de los “propósitos literarios que [había] acariciado largo tiempo” (2001: 144) fue el de escribir una biografía de su modelo. Sin embargo, debe también confesar que antes de emprender el proyecto se encontró con que ya había sido realizado por François Auguste Marie Mignet a pedido de la Academia Francesa. Sarmiento comenta que pidió el libro a Francia y lo hizo “poner en castellano para generalizarlo” (el traductor, a quien Sarmiento no menciona, fue Juan María Gutiérrez).¹³⁶ Pero esa voluntad por difundir el trabajo de Mignet no debe engañarnos: Sarmiento albergaba serias diferencias para con esa biografía. Por el momento, en *Recuerdos de provincia* consigna vagamente: “[...] mi plan era diverso [al de Mignet], más popular y más adaptable a nuestra situación”

¹³⁶ La traducción de Gutiérrez fue publicada como libro en 1849 por la imprenta de Julio Belín y ese mismo año se publicó por entregas en el periódico chileno *La Tribuna*. La traducción volvió a imprimirse varias veces: en Chile en 1850, 1853 y 1856; en Corrientes en 1853 y en Buenos Aires en 1869 (Rodríguez Martín 2006: 14).

(2001: 144). Como se verá, treinta y cinco años después sus objeciones serán más precisas.

Otra *vida norteamericana* que Sarmiento se interesó en difundir fue la de Abraham Lincoln. En 1865, apenas llegado a los Estados Unidos para ejercer funciones de Ministro Plenipotenciario, publicó una biografía de Lincoln.¹³⁷ En la “Introducción”, se lee: “Así es que conservando el tono simple y sin pretensión literaria de las diversas biografías [norteamericanas de Lincoln], al hablar de personaje tan sencillo en lenguaje y maneras, esta compilación ha querido evitar el juicio que sobre una de las biografías publicadas en Francia hace un escritor norte-americano” (2009: 35-36). Según cuenta Sarmiento, ese “escritor norte-americano”¹³⁸ había acusado a ese biógrafo francés de hacer de Lincoln un “héroe” irreconocible. Sarmiento traduce una parte de esa reseña:

[...] ¡cuánta extrañeza no debe causar al espíritu americano el encontrarse con esta vida de nuestro tan sencillo Presidente! A veces aquel sentimiento llega a ser tan pronunciado, que uno duda de la identidad de Abraham Lincoln con el héroe del vivaz autor francés. Y no viene esto de alguna palpable inexactitud de los hechos que se refieren a la vida del Presidente Lincoln, o de deducciones u opiniones erradas sobre su carácter, sino simplemente del peculiar color y sabor que da a la historia el *folletinista* parisiense, que no puede dejar de ser espiritual, aun cuando trata de cosas serias, y que no quiere pasar por pesado, aunque guste de filosofar. (2009: 36)

Es notorio el paralelo entre la crítica de Sarmiento a la biografía de Bolívar publicada en la *Encyclopedie nouvelle* y esta censura de un “escritor norte-americano” a otro biógrafo francés (Achille Arnaud) que se interesa en recuperar. En ambos casos Sarmiento apunta a la incompetencia europea para dar cuenta de las vidas americanas;¹³⁹ en ambos casos, pone de relieve, para decirlo con las palabras de

¹³⁷ Por esos mismos años, Sarmiento también escribió otra vida norteamericana: *Vida de Horacio Mann*.

¹³⁸ La biografía de Lincoln a la que se refiere Sarmiento es la de Achille Arnaud, *Abraham Lincoln: sa naissance, sa vie, sa mort : avec un récit de la guerre*, Paris, Charliu Freres et Huillery, libraires-éditeurs, 1865. Sobre la reseña de este libro que cita Sarmiento, consulté a Scott E. Casper, quien –en un amable correo electrónico que recibí el 3 de abril de 2013– me respondió: “I am not familiar with Sarmiento's book on Abraham Lincoln but have checked several sources to see whether I can find that review. Looking in the American Periodicals database and indeed the entire ProQuest database, I find no reviews of Arnaud's book. Nor do searches in the 19th Century Masterfile or Sabin Americana databases help, nor the 19th Century U.S. Newspapers database. This is truly a mystery”; Casper me recomendó que consultara a Harold Holzer, uno de los principales especialistas en Lincoln (ver su página <http://www.haroldholzer.com>), quien me respondió, en un email recibido el 5 de abril de 2013: “I do know of the Arnaud book but not the review you cite”.

¹³⁹ En un artículo sobre Charles Dickens en Estados Unidos (titulado “Lecturas de Carlos Dickens”, y publicado originalmente en *Ambas Américas*), Sarmiento se había ocupado de apuntar a la incapacidad de aquel, especialmente en su primer viaje, para entender Norteamérica.

Facundo, que “las preocupaciones clásicas europeas del escritor desfiguran al héroe”.

Pero además, en esta “Introducción” a su *Vida de Lincoln* Sarmiento agrega otra cosa:

[...] la *Vida de Lincoln* está por sí sola destinada a ser de un grande beneficio como enseñanza para los pueblos. [...] La difusión que este libro tuviese será estímulo o rémora [sic] para que otros le sigan, sobre aquellas materias que las prensas de Bélgica, Francia y España no acostumbran mandar en libros a la América del Sur, y proveerían con facilidad de envío, y en cantidades sin límites, las colosales empresas de librería de Nueva York y Boston, las más perfectas y poderosas en medios de ejecución, y cuyos productos son los más acabados. La América del Norte cuenta con veinte y cinco millones de lectores asiduos. La del Sur con veinte y cinco millones de seres que hablan una lengua. ¿Cuántos saben leer y cuántos, sabiendo leer, leerán? Acaso si la cifra nos fuese conocida, hallaríamos el secreto de la sempiterna guerra, y de la posibilidad de conjurarla. (2009: 43-54)

Dejando a un lado la mal disimulada autorreferencialidad (*Vida de Lincoln* fue publicado en Nueva York por una de esas “colosales empresas de librería”: la D. Appleton & Company), se advierte en este fragmento una afirmación que pone en entredicho –una vez más– la *boutade* del “Prólogo” de *Viajes*, y que podría resumirse así: *el libro no lo hacen para nosotros los europeos; no, al menos, el libro que América del Sur necesita*. El conjuro de la “sempiterna guerra” se cifra, para Sarmiento, en una biografía americana (la de Lincoln) escrita por un “narrador americano” y distribuida “en cantidades sin límites” por la poderosa industria editorial estadounidense.¹⁴⁰ ¿No se intuye aquí una suerte de eufórico ensueño literario, en el que los problemas de América del Sur se resuelven, como por conjuro y de espaldas a Europa, mediante libros hechos *en y por* (pero no sólo *para*) americanos?

En julio de 1885, Sarmiento publicó en *El Nacional* una reseña de *El camino de la fortuna, o sea vida y obras de Benjamin Franklin*, del chileno Francisco Valdés Vergara.¹⁴¹ La reseña –muy elogiosa para con el libro– es también la excusa que encuentra Sarmiento para realizar, algo tardíamente (han pasado más de tres décadas), un ajuste de cuentas con el francés Mignet, el autor de esa otra *Vida de Franklin* que había hecho traducir en Chile. Sarmiento, en principio, acusa a Mignet de haber

¹⁴⁰ Es evidente que, en sus dos estadías en los Estados Unidos (en las décadas de 1840 y 1860), a Sarmiento no le pasó desapercibida esa *biografícal mania* que analiza Casper (1999) en su libro.

¹⁴¹ El libro es en realidad fruto de la traducción y la edición por parte de Valdés Vergara de las versiones del francés Edouard Laboulaye de los textos de Franklin. La obra cuenta con un retrato de Franklin, un prólogo firmado por Sarmiento, y un apéndice de tres páginas en el que “La Caja de Ahorros de Santiago” aconseja “al obrero chileno poner en práctica las buenas lecciones aprendidas” en el texto (Englekirk 1956).

“manoseado una verdad, tocando un gran descubrimiento, quemándose ya sin alcanzar a descubrirlo” (1913b:156). Y enseguida, agrega:

Mignet es europeo, francés, erudito, literato, y Franklin, que lo asombra, no se separa en su espíritu del Barón de Holbach, de Rousseau, de Sócrates como moralistas. “No es fácil, añade [Mignet], que los que mejor conozcan a Franklin lleguen a igualarle. El genio no se imita...”. ¡Error! Toda la historia de los progresos humanos es la simple imitación del genio [...] Franklin era el *self-made man*. Mignet, que es académico, encuentra que es más difícil tener sentido común que graduarse de bachiller de filosofía. De ahí le vienen ciertas justificaciones en que parece pedir perdón a la Sorbona por las cualidades vulgares de Franklin. Era, dice, un hombre de buen sentido, es decir un patán *comme vous et comme moi*. Si era virtuoso como un santo varón, era honrado, lo que puede ser el último pulpero. Era un hombre de estado glorioso, pero también un buen ciudadano. (1913b: 156)

Al revisar el original francés, que Gutiérrez de todos modos tradujo con fidelidad, enseguida se advierte que Mignet no niega que la vida de Franklin pueda imitarse. De hecho, poco antes de afirmar aquello que tanto enoja a Sarmiento, asegura que “Ce que Franklin adresse à ses enfants peut être utile à tout le monde. Sa vie est un modèle à suivre” [Aquello que Franklin dedica a sus hijos puede ser útil a todo el mundo. Su vida es un modelo a seguir] (1870: 7) y más adelante redundante en aseveraciones afines. Más específicamente, lo que Mignet pone en cuestión es que la vida de Franklin pueda ser imitada absolutamente, que cualquier lector de esta biografía pueda transformarse en un remedo del biografiado. Por ello, como si quisiera prevenirlos de posibles frustraciones, resalta la excepcionalidad de Franklin. Hay –les explica a sus lectores– ingredientes de dos órdenes en la constitución de su biografiado: algunos son imitables; otros hacen de él un hombre extraordinario, único, genial. Cualquiera, siguiendo los consejos de Franklin, podría llegar a tener “buen sentido”, a ser “honesto” o a ser un “ciudadano devoto”; no cualquiera podría llegar a ser un genio. Sarmiento, por su parte, está persuadido de lo contrario: también la genialidad puede imitarse. Acaso a esto se refería en *Recuerdos de provincia* cuando, sin más precisiones, aseveraba que su plan para una biografía de Franklin era “más popular” que el de Mignet: él también quería popularizar –democratizar– el acceso a la genialidad.

Las invectivas contra Mignet que cierran el párrafo arriba citado –y que son, hay que decirlo, una maliciosa sobreinterpretación de su texto– apuntan a ratificar que su incapacidad para poder siquiera considerar esa posibilidad –la de remedar al genio– residen en su naturaleza de literato europeo (“Mignet es europeo, francés, erudito,

literato”).¹⁴² Este “error” de Mignet es para Sarmiento un ejemplo más de aquello que había consignado ya en 1845 a propósito de Jean Reynaud (biógrafo francés de Bolívar) o en 1865 a propósito de Achille Arnaud (biógrafo francés de Lincoln). 1845, 1865 y 1885: la incompreensión europea de las vidas americanas es un leitmotiv del pensamiento sarmientino. Se trata, por un lado, de insistir en ello para hacer visible la posibilidad del surgimiento del libro original americano; pero también, de la búsqueda de un libro útil para América: del “*vade-mecum* de todo niño, de todo hombre adulto para la América del Sur”. Y es en la biografía donde Sarmiento puede anudar esas dos cuestiones: la originalidad y la utilidad del libro americano.

Como propuso Noé Jitrik, para Sarmiento la idea de “literatura” va siempre unida a la idea de “servicio”: pero “[servicio] no en el sentido filosófico sino político, porque de lo que trata es de construir una sociedad: moral es política para Sarmiento, y literatura un instrumento que encuentra en la biografía su máxima posibilidad” (1977: XXXII). Esa “máxima posibilidad” es advertida por Sarmiento en las biografías de Lincoln y de Franklin *escritas por americanos*. En Sarmiento, niño lector de la *Vida de Franklin* y luego autoproclamado Franklin sudamericano, la sentencia final de *Argirópolis* (1850), “seamos Estados Unidos”, se hace literalmente carne. O, al menos, ése es el efecto que la escritura sarmientina –y no sólo sus textos autobiográficos– busca imponer.

De la destreza de Sarmiento para lograr ese efecto dan pruebas las páginas que Ricardo Rojas le dedicó en su *Historia de la literatura argentina*. Para Rojas, Sarmiento es sin matices un “arquetipo yanqui”: “el país entero tiénelo con justicia por un austero *self-made man*, como el más esforzado de los arquetipos yanquis” (1957: 335). Pero además, al intentar definir a ese “tipo original de genio”, la escritura de Rojas se

¹⁴² Lejos de presentarse como alguien excepcional (al menos no de manera directa), en su *Autobiografía* Franklin sólo considera, sin hacer distinciones entre ellos, la posibilidad de que los “medios” mediante los cuales logró determinados objetivos sean emulados. En efecto, anhela que su vida útil pueda prolongarse mediante la letra: el autobiógrafo quiere seguir siendo útil a los hombres aún después de su muerte. No sólo quiere que lo recuerden; quiere que lo imiten, quiere multiplicarse. En el arranque de la primera parte de la *Autobiografía*, se lee: “Habiendo surgido de la pobreza y de la oscuridad en que nací y me crié, hasta lograr una condición elevada, cierta reputación en el mundo, y habiendo alcanzado mi parte de felicidad en la vida, creo que la posteridad tendrá interés en conocer los medios que utilicé para llegar hasta allí, con la ayuda de Dios, y pudiera suceder muy bien que los encontrase útiles para resolver sus problemas y dignos, por tanto, de ser imitados” (1942: 12). En igual sentido, las dos cartas que preceden a la segunda parte de la *Autobiografía* (escrita en París en 1884) insisten en proclamar cuán útil resultaría que Franklin continuara el relato de su vida iniciado en 1771. En la primera, Abel James afirma: “Y ¿qué dirá el mundo si el amable, humano y benévolo Ben. Franklin priva a sus amigos y al mundo entero de una labor que no sólo será útil y entretenida para unos cuantos sino para millares además” (1942: 104). En la segunda, Benjamin Vaughan dice: “Después de leer los pliegos con las notas de los incidentes de su vida, recuperados por su amigo Cuáquero, le dije a usted que le enviaría una carta demostrándole con razones lo útil que sería completarlos y publicarlos según él deseaba” (1942: 105).

mimetiza con su objeto. Y así, lo que Rojas escribe sobre la vida de Sarmiento resulta casi una paráfrasis de lo que el propio Sarmiento había escrito sobre las vidas de Bolívar o Quiroga, y también sobre las de Lincoln o Franklin: “Tan aborigen es esta su manera genial, que de día en día será más admirada y amada en su país, *mientras el espíritu europeo difícilmente llegará a sentirla y comprenderla*” (1957: 350, énfasis mío; adviértase que Rojas usa el mismo verbo que Sarmiento: “comprender”). La biografía todavía no escrita de Sarmiento es para Rojas un libro que los europeos tampoco podrían realizar. Con su vida, entonces, Sarmiento habría realizado, como Bolívar o como Franklin, otro libro vedado a la escritura europea.¹⁴³

¹⁴³ Ejercicio contrafáctico: de haber podido leerla, Sarmiento también habría exclamado, como ante el texto de Mignet sobre Franklin, “¡Error! Toda la historia de los progresos humanos es la simple imitación del genio,” ante la afirmación que hace Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* cuando, al comentar la necesidad de que se escriba una biografía de Sarmiento, afirma: “No diré que Sarmiento deba ser un ejemplo, porque tales vidas no se imitan ni se igualan” (1957: 351). Rojas finalmente fue autor de una biografía de Sarmiento: *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento*, publicada en 1945.

CAPITULO III

SARMIENTO Y LAS BIOGRAFÍAS DE CAUDILLOS

Este capítulo se focaliza principalmente en las tres biografías más importantes que escribió Sarmiento: las de José Félix Aldao (1845), Juan Facundo Quiroga (1845) y Ángel Vicente Peñaloza (1868). En efecto, no hay dudas de que entre toda su producción ellas se destacan especialmente y conforman además una nítida trilogía que labró la reputación de Sarmiento como biógrafo, quien se ocupó de publicarlas en un mismo volumen (así lo hizo en 1868 y en 1874), y de señalar la relación de complementariedad que existía entre las tres, en especial entre la segunda y la tercera, a la que denominó “complemento” de *Facundo* (1945: 195).

Pero menos que esas relaciones de complementariedad entre estas tres *vidas* y las varias características que les dan un innegable aire de familia, en los próximos apartados me interesa interpelar los rasgos que las constituyen autónomamente. Esto no significa, por supuesto, que no vaya a detenerme en los vínculos entre ellas; de todos modos, menos que esos vínculos –o además de esos vínculos, más transitados por la crítica–, exploraré las relaciones menos estudiadas que existen entre cada una de estas biografías y algunas de las otras tantas que escribió Sarmiento.

1. JOSÉ FÉLIX ALDAO

1.1. IGLESIA, EJÉRCITO Y *DULCE COMERCIO* EN LA VIDA DE UN HOMBRE INDÓCIL

Al indagar en conjunto las tres “biografías de la barbarie”, Adriana Rodríguez Pérsico asegura que en ellas “la biografía narra la historia nacional, actualizando permanentemente el recurso de la sinécdoque: Quiroga, Aldao y Peñaloza anudan las épocas de apogeo y declinación de las montoneras” (1992: 99). La razón para la escritura de estas biografías reside entonces en la utilidad del género como pedagogía de la historia; así, podría decirse que entre las tres forman *una* “biografía de la barbarie”, desde su nacimiento hasta su muerte.

Pero si en *Facundo* la voluntad de explicar un proceso histórico mediante el relato de una vida resulta cardinal, en la primera de las biografías de caudillos, consagrada a José Félix Aldao, esa motivación está bastante atenuada. Es cierto que en ella Sarmiento ensaya algunas hipótesis hermenéuticas para entender la guerra civil y el arribo de Juan Manuel de Rosas al poder que adquirirán una potencia explicativa

definitiva muy poco después, cuando escriba y publique el *Facundo*.¹⁴⁴ Pero en este texto, las reflexiones de índole política, sociológica o histórica no marcan el tono y recién en el párrafo final se explicita apuradamente la utilidad que podría tener el texto en esos sentidos:

[...] la vida de un hombre como éste, que ha tomado parte en tantas vicisitudes políticas, me ha parecido un asunto digno de mejor pluma que la mía, y digna también del conocimiento público. La biografía de los instrumentos de un gobierno revela los medios que pone en acción, y deja conjeturar los fines que se propone alcanzar. (1945: 59)

Esa mengua de la motivación histórica se advierte también en que, en contraste con *Facundo*, donde Sarmiento despliega “un esfuerzo de documentación, en *Aldao* no hay mención alguna a este procedimiento erudito” y “prolifera proposiciones conjeturales [...] que se convierten en afirmaciones rotundas, más contundentes cuanto más improbables” (Manzoni 1998: 122).¹⁴⁵ Menos que lo histórico, entonces, los móviles que llevaron a Sarmiento a escribir esta biografía parecen radicar en la vistosa truculencia de la vida de su biografiado. En el *Aldao*, el lector se encuentra con la biografía de un fraile apóstata, “acuchillador terrible, enemigo implacable”, “soldado intrépido” de San Martín, alcohólico, jugador, fraticida, caudillo y cruel gobernador de Mendoza que suma a esos rasgos los excitantes pormenores de que fue además alguien que, imposibilitado por la Iglesia para casarse, vivió condenado al concubinato (situación ya complicada a la que se agregaron amantes que se peleaban escandalosamente con la primera concubina), y que padeció un cáncer en la cara que, antes de matarlo, le fue devorando “lentamente las narices, los ojos, en medio de

¹⁴⁴ Por ejemplo: “Venid y recorred nuestro suelo; a cada legua un campo de batalla; ¡en cada charco de sangre una idea que ha sucumbido para levantarse en otra parte! ¿Porvenir? ¿Qué, no veis ese río que arrastra los tributos de cincuenta canales navegables, que recorren millares de leguas desde las montañas del Perú, Bolivia y del Brasil; esas pampas que pueden alimentar doscientos millones de toros; esos inmensos bosques, esos climas diversos que fecundan todas las producciones de la tierra? ¿Pedías población? Decidle a la Europa: aquí hay un pueblo libre, y en un siglo seremos innumerables como las arenas del mar; nuestras llanuras cultivadas pueden convidar a todos los habitantes de la tierra para un banquete; espacio y alimento habría para todos. ¿Pedís luces, hombres? ¡Oh, Dios que nos ocultáis los secretos del porvenir!, no nos los ocultéis: ahí se están preparando los destinos hispanoamericanos; algo mejor que la América del Norte o mil veces peor que la Rusia va a salir formidable de entre tantos escombros! ¡La Edad media otra vez, o algo grande que no ha visto el mundo en política! ¡La civilización francesa llevada en hombros de españoles de pro, o... Dios sabe qué!...” (1945: 18-19).

¹⁴⁵ No obstante, sobre el final Sarmiento asegura haber “desechado lo dudoso y atenuado lo exagerado” (1945: 59)

dolores horribles” (1945: 54) y de olores nauseabundos que repelían a quienes se le acercaban.¹⁴⁶

El título de esta biografía –*El general D. fray Félix Aldao*–¹⁴⁷ ya dirige al lector a una de las cuestiones que se indaga en ella: el enigma sobre la índole del biografiado. Y esto en razón de que en él, como en un oxímoron, conviven problemáticamente dos estatutos: el de “general” y el de “fray”. ¿Qué fue este hombre?, ¿quién fue este hombre? Ésos son los interrogantes que mantienen en vilo al biógrafo y al lector.

En las tres biografías de caudillos, la escena que inicia el relato define al biografiado de un *coup d’oeil*. De ahí en más, el texto será en gran medida una indagación de esa imagen inicial. Esas escenas, por lo demás, son ejemplo paradigmático de la potencia escópica del género biográfico a la que me referí en el capítulo anterior. En el *Aldao*, esa escena inaugural –ese “cuadro”– ocurre el 4 de febrero de 1817, en una de las “ramificaciones de la cordillera de los Andes”. Allí, en la Guardia Vieja, se enfrentan tropas realistas e independentistas. En el fragor de la batalla:

Treinta sables se veían en la orla de este cuadro subir y bajar en el aire con la velocidad y el brillo del relámpago; entre estos treinta granaderos a caballo mandados por el teniente José Aldao [hermano de José Félix], y en lo más enmarañado de la refriega, veíase una figura extraña vestida de blanco, semejante a un fantasma, descargando sablazos en todas direcciones, con el encarnizamiento y la actividad de un guerrero implacable. Era el capellán segundo de la división que, arrastrado por el movimiento de las tropas, exaltado por el fuego del combate, había obedecido al fatídico grito de *¡a la carga!*, precursor de matanza y exterminio cuando hería los oídos de los vencedores de San Lorenzo. Al regresar la vanguardia victoriosa al campamento fortificado que ocupaba el coronel Las Heras con el resto de su división, las chorreras de sangre, que cubrían el escapulario del capellán, revelaron a los ojos del jefe, que menos se había ocupado en auxiliar moribundos, que en aumentar el número de los muertos. "Padre, cada uno en su oficio: a Su Paternidad el breviario, a nosotros

¹⁴⁶ Si la urgencia política es una marca de origen de la escritura del *Facundo*, habría que pensar el *Aldao* más en la línea de un ejercicio de estilo o una puesta a prueba –un ensayo– de las posibilidades de su escritura. En este sentido, en *Recuerdos de provincia* Sarmiento destaca que el *Aldao* fue “una obrita muy gustada por los inteligentes como composición literaria” (2001: 187); o sea, destaca en primer lugar no sus virtudes como texto histórico o de intervención política sino las virtudes *compositivas* del libro, vale decir, sus virtudes como construcción verbal, como artificio. En la misma línea, debe considerarse el hecho de que Sarmiento consigne que el libro fue elogiado por Eugène Tandonnet, quien pese a que era partidario de Rosas lo tradujo al francés y destacó la sintonía que existía entre el “estilo” de Sarmiento y la materia que se proponía representar: “En la marcha del estilo y en el movimiento general de las ideas, se encuentra el abandono melancólico y los raptos de violencia que caracterizan a los habitantes de las provincias argentinas...” (2001: 187).

¹⁴⁷ El título con el que se publicó en *El Progreso* en 1845 fue el más escueto de “Apuntes biográficos”; y ése fue el título con el que apareció ese mismo año como folleto. Ya en la tercera edición de *Facundo*, la de 1868, aparece como título: *EL JENERAL D. FRAI FELIX ALDAO*, y como subtítulo “APUNTES BIOGRÁFICOS”.

la espada." Este reproche hizo una súbita impresión en el irascible capellán. Traía aún el cerquillo desmelenado y el rostro surcado por el sudor y el polvo; dio vuelta a su caballo en ademán de descontento, cabizbajo, los ojos encendidos de cólera y la boca contraída. Al desmontarse en el lugar de su alojamiento, dando un golpe con el sable que aún colgaba de su cintura, dijo como para sí mismo: ¡lo veremos!, y se recostó en las sinuosidades de una roca. (1945: 2-3)

El convencimiento con el que fue pronunciada esa exclamación –“¡lo veremos!”– se verifica enseguida, cuando se cuenta que, a ese “primer ensayo como aficionado” lo siguió, pocos días después (el 12 de febrero), la valerosa participación de Aldao, ya con el uniforme de “teniente agregado a Granaderos a Caballo”, en la batalla de Chacabuco. Este espectacular *incipit* biográfico no es sin embargo una escena de pasaje o de conversión absoluta, comparable, por nombrar un ejemplo célebre de la literatura nacional, al momento en que el sargento Cruz decide abandonar la partida de policía y pelear junto al gaucho desertor en *El gaucho Martín Fierro*. Muy por el contrario, el escapulario manchado de sangre y el “cerquillo desmelenado” son detalles que anuncian que ese capellán “arrastrado” por la guerra no podrá desembarazarse nunca de su pasado como religioso. Esos dos detalles hacen del cuerpo de Aldao un palimpsesto en el que se cifra un anuncio: nada de lo que haga este hombre en el futuro llegará a cubrir completamente su vida de religioso, representada por el escapulario y el cerquillo.

Sarmiento asegura que Aldao había sido un niño de una “indocilidad turbulenta”, dominado por “malas inclinaciones”. Con la intención de reformarlo, sus padres lo consagraron al sacerdocio. “¡Error lamentable!”, comenta el biógrafo, y agrega: “Su noviciado fue, como su infancia, una serie de actos de violencia y de inmoralidad” (1945: 4-5). La institución religiosa, entonces, fracasa en la reforma del niño *indócil*, en su disciplinamiento. El error cometido por los progenitores es doble: lo es, en principio, porque el noviciado no corrige al niño, no lo reforma; pero es también un error porque su paso por la institución religiosa es algo de lo que Aldao no podrá desembarazarse nunca, una marca indeleble, un baldón. Nadie –y, por empezar, él mismo– olvidará que Aldao fue, alguna vez, un fraile.¹⁴⁸

Pese a todos los desmanes cometidos en el noviciado, Aldao recibió las órdenes sagradas en 1806. Pero es sin embargo en razón de esa circunstancia aparentemente

¹⁴⁸ Como se verá, en gran medida el drama de Aldao es el de no poder desprenderse de una nominación; como si la palabra “fraile” (o algún sinónimo como “padre”) perdurara indeleblemente grabada en su cuerpo.

positiva –el niño indócil que pese a todo concluye su instrucción– que, como capellán, se ve rodeado esa tarde de febrero de 1817 del espectáculo de la guerra, un espectáculo que excita sus “malas inclinaciones” –sus “instintos naturales”– de un modo inexorable:

los instintos naturales del individuo se habían revelado en el combate de la tarde, y manifestándose en la superficie con toda su verdad, a despecho del hábito de mansedumbre, o de una profesión errada; había derramado sangre humana, y saboreado el placer que sienten en ellos las organizaciones inclinadas irresistiblemente a la destrucción. (1945: 3)

La guerra, pues, saca a la luz la “verdad” de este individuo, y el Ejército aparece como la institución que, en contraste con la Iglesia, sabe aprovechar sus malos instintos encauzándolos hacia un fin noble, glorioso. No se trata ya de reformarlo sino de aplicar positivamente sus pasiones, de usarlo.

Pero la trayectoria de Aldao en los ejércitos independentistas es menos nítida, más compleja. Sus “malas inclinaciones”, al tiempo que hallan un uso meritorio –patriótico– en el campo de batalla (Aldao, por ejemplo, da muestras de una valentía aún mayor que la del “valiente Lavalle”), también reciben modulaciones menos positivas en otros momentos de la vida militar.

Libre de la sujeción que hasta poco antes ponía a sus instintos el carácter sacerdotal, ansioso de goces, y acaso impulsado al desorden por aquella necesidad de conmociones fuertes que sienten para adormecer su conciencia los hombres que se han aventurado a dar un paso reprensible, el fraile se hizo notar desde luego por el desenfreno de sus costumbres, en las que la embriaguez, el juego y las mujeres entraban a formar el fondo de su existencia; y sin duda que pasara por alto estas tachas que afean su vida, y que, sin embargo, eran tolerables en aquellos días de conmociones y entre hombres que necesitaban resarcirse de los padecimientos y privaciones que les imponía una profesión de hierro, si estos vicios no hubiesen sobrevivido en él a las excitaciones que atenuaban su fealdad, influido en los principales acontecimientos de su vida, cubierto de ignominia a un pueblo entero, y conducídolo y acompañádolo hasta el sepulcro. (1945: 7)

En este fragmento, Sarmiento infiere que los desenfrenos que harán célebre a Aldao (entre ellos la embriaguez, el juego, los múltiples amoríos)¹⁴⁹ podrían explicarse como un modo de aplacar los remordimientos que le causaba su “paso reprensible”, un paso (o *un pasado*) que además, y pese a sus habilidades como soldado, sus compañeros de armas –y, desde entonces, todos– no dejaron nunca de recordarle:

¹⁴⁹ De estas tres, será en la embriaguez en la que se detendrá décadas después José María Ramos Mejía en *Las neurosis de los hombres celebres de la historia argentina*.

[...] y aunque nunca pudo librarse de la denominación de *el fraile* con que el ejército y el público lo designó siempre, justificó desde sus primeros pasos en la escabrosa senda de la gloria, que no en vano ceñía una espada, y que había la patria rescatado un hijo que ayudaría poderosamente a su salvación. En todos los encuentros se mostró soldado intrépido, acuchillador terrible, enemigo implacable. (1945: 6)

A pesar de que con su valentía colabora con la “salvación” de la patria, Aldao en el Ejército sigue siendo *el fraile*. El Ejército se beneficia de su pasión por la destrucción, de sus “instintos naturales”; vale decir, hace de su cuerpo indócil un cuerpo útil para la patria. Pero, al mismo tiempo, la institución se avergüenza de tener entre sus filas a un “soldado intrépido”, aunque desenfrenado, que fue sacerdote. Como en otros aspectos, en éste la biografía de Aldao es muy diferente de la de Juan Facundo Quiroga. Mientras Quiroga es el que deserta de los ejércitos patrios porque “se sentía llamado a mandar, a surgir de un golpe, a crearse él solo” (1977: 84), Aldao no deserta, sino que, por el contrario, es un hombre que el Ejército acepta a regañadientes, con “repugnancia” (una “repugnancia” que el biógrafo comparte): “Cualesquiera que sean las ideas de un hombre, siente cierta repugnancia al ver a un sacerdote manchado en sangre, y entregado a la crápula y a los vicios. San Martín siempre lo tuvo o agregado a los cuerpos o en comisiones especiales” (1945: 8). Es más, una de esas “comisiones especiales” le brinda la oportunidad de ensayarse en la práctica ilimitada y arbitraria del poder que lo caracterizará en el futuro, cuando su vida definitivamente se descarríe:

La expedición libertadora que zarpó de Valparaíso a las órdenes de San Martín a sustraer el Perú de la dominación española, le contó en sus filas como capitán agregado a Granaderos a caballo. En aquel país, residencia entonces del grueso de las fuerzas españolas, el ejército libertador necesitaba auxiliares que de todas partes hostilizasen al enemigo y proveyesen de recursos al ejército. Con este fin se organizaron en la Sierra bandas de guerrilleros, montoneras o republiquetas, como solían llamarse, que mantuviesen en continua alarma a los realistas. Necesitábase, para acaudillarlas, hombres decididos que lo intentasen todo, y para quienes todos los medios fuesen buenos, incluso el pillaje, el asesinato y todo género de violencias. El capitán Aldao, después de haberse hallado en los encuentros de Laca y de Pasco, fue destacado a levantar una de aquellas bandas, y obrar separadamente, según se lo aconsejasen las circunstancias. Dueño allí de sí mismo y sin autoridad alguna que pesase sobre él, es fácil concebir que los actos de violencias y la satisfacción de pasiones desarregladas, encontrarían víctimas y pábulo en poblaciones tímidas e incapaces de resistir. (1945: 8-9)

Es en el Ejército, y no fuera de él –como el caso de Quiroga–, que Aldao se ensaya en las artes del caudillaje. Es el Ejército el que le ordena a este hombre indócil

actuar “sin autoridad alguna que pesase sobre él”; literalmente, es el Ejército el que le encomienda al “capitán Aldao” ser caudillo: *acaudillar bandas de guerrilleros, montoneras o republiquetas*. Finalmente, Aldao abandona el ejército. El biógrafo no habla de desertión, ni, como en el caso de Quiroga, se regodea infiriendo la carrera que Aldao podría haber hecho en la institución:

Los acontecimientos, que dieron lugar a la disolución del ejército de San Martín, hicieron inútil su mansión en la Sierra; y con el grado efectivo de teniente coronel bajó a Lima, donde la fortuna lo favoreció en el juego hasta poner en sus manos un gran caudal. Con esta adquisición se separó del ejército en 1823, y se dirigió a Pasco, por motivos que ignoro. (1945: 9)

Por todo lo dicho hasta aquí, menos que leer la biografía de Aldao como una suerte de antecedente de las vidas infames de Borges,¹⁵⁰ me interesa leerla como el relato del fracaso de dos instituciones (la Iglesia y el Ejército) para reformar o al menos canalizar positivamente los “instintos” o las “inclinaciones” de un hombre.¹⁵¹ De hecho, una, sin reformarlo, lo marca para siempre con el estigma de la apostasía; la otra, por su parte, le ofrece la posibilidad primera del desenfreno sin censuras (el alcohol, el juego, las mujeres) y, más aún, de probar los deleites del ejercicio del poder irrestricto.

Pero la “vida pública” de Aldao, aquella que lo llevará a ser despótico gobernador de Mendoza y títere de Rosas, no se inicia inmediatamente luego de la disolución del Ejército de los Andes. Entre uno y otro hecho hay un paréntesis temporal, y es en ese paréntesis breve pero muy significativo, y no en el desarrollo infamante de su vida pública, donde quiero detenerme. En Pasco (Perú), Aldao conoce a una mujer de

¹⁵⁰ Así lo hace Celina Manzoni en los dos trabajos que le dedicó al *Aldao* (1988 y 2011). En ambos, además de vincular las “biografías bárbaras” de Sarmiento con las que producirá Marcel Schwob hacia fines de siglo, establece un claro vínculo con el Borges de *Historia universal de la infamia*: “En Sarmiento, la inclinación biográfica y la ambición de originalidad explosivamente combinadas con la compulsión educadora, crearán existencias únicas, irrepetibles, admirables retratos que conforman una galería familiar. Sus biografías bárbaras constituyen una trama nacional de la infamia desde la que podría leerse la *Historia universal...* de Borges con su desfile de personajes espantosos hechos a la imagen del redentor Lazarus Morell tras el que se recorta la evangélica imagen de Lincoln, el leñador de Kentucky” (1988: 123).

¹⁵¹ En este aspecto –el de la relación con la institución militar–, mi lectura del *Aldao* difiere de la de Rodríguez Pérsico, quien, antes que en las diferencias insiste en los puntos de contacto entre las tres biografías, con *Facundo* como centro. Por ejemplo, cuando se refiere a la “subordinación a las instituciones”, afirma: “El acto de transgresión precipita al sujeto en la carrera criminal. Facundo deserta del regimiento de Arribeños; Aldao se separa del Ejército de los Andes; el Chacho se alza contra el gobierno nacional. Aunque Sarmiento se muestra siempre preocupado por establecer las causas, las esquivo en esta ocasión. Si para Aldao la causa es exterior –el ejército se disuelve dejando ‘huérfano’ al personaje– y Facundo se desgaja movido por su idiosincrasia rebelde, la desobediencia del Chacho queda sin justificación [...]” (1992: 102). Algo similar parece sugerir Manzoni cuando escribe: “La marginalidad de Aldao respecto de la Iglesia –la primera institución de la que deserta– se reitera en su relación con el espacio del orden y la jerarquía que sería el ejército; este expulsa a Aldao, lo coloca en un punto excéntrico; Aldao es un guerrillero” (1988: 128).

Lima y se enamora. Aunque no pueden casarse (la condición de apóstata de él lo impide), forman pareja y se instalan en San Felipe, entonces capital de la provincia de Aconcagua (Chile). Allí, Aldao “se consagró al comercio, llevando una vida regular, que en nada le distinguía de los demás vecinos” (1945: 10). Lo que no había logrado ni la Iglesia ni el Ejército –que el indócil Aldao llevara una “vida regular”– lo logra la vida en pareja (la familia) y, especialmente, el “comercio”.¹⁵² Sin embargo, es la Iglesia –representada por un cura de apellido Espinosa!– la que viene a importunar la existencia pacífica, *regular*, sin estertores, de este Aldao sosegado por las actividades comerciales. Y al llegar a este momento del relato, Sarmiento realiza una severísima acusación de la Iglesia:

Pero la mal afortunada pareja estaba condenada a sufrir las consecuencias inevitables a su falsa posición, y la Iglesia, aquella esposa que había repudiado el apóstata, no podía verlo entregado a otra menos digna que ella.

El cura Espinosa empieza a inquietarlo, le amenaza hacerlo conducir a Santiago con una barra de grillos, y entregarlo a la justicia del prelado de la orden a que había pertenecido, forzándole al fin a llevar a Mendoza, su patria, el escándalo de su ilegítima unión. ¿Por qué la sociedad y las leyes se manifiestan tan severas en casos, en que como éste, no hay medio que elegir, y en que lo que fuera un vicio en circunstancias ordinarias, es acaso una virtud recomendable? La Iglesia, por otra parte, se muestra implacable para con los ministros que abandonan sus filas y quieren pasar a las de la sociedad civil. Si el fraile Aldao hubiera podido legitimar su matrimonio, acaso sus pasiones, dulcificadas por los goces domésticos, le habrían retraído de los crímenes y desórdenes a que más tarde se abandonó por despecho, quizá por horror de sí mismo. (1945: 10-11)

El adjetivo “implacable”, que el biógrafo había utilizado para calificar positivamente las actuaciones de Aldao en la guerra (“acuchillador implacable”, “guerrero implacable”), resulta negativo aplicado a la Iglesia: la *implacable* institución eclesiástica es para Sarmiento, en última instancia, la principal culpable del destino desgraciado, “infeliz”,

¹⁵² Esta afirmación es claramente deudora de la idea de que el comercio en particular (o el interés por hacer dinero en general) es una pasión que puede atemperar o contrarrestar los instintos negativos. O sea, la perspectiva positiva sobre las actividades mercantiles e industriales cuya emergencia en los siglos XVII y XVIII estudia Albert Hirschman en *The passions and the interest, Political Arguments for Capitalism before its triumph*, publicado originalmente en 1977. Fue, por ejemplo, en el siglo XVIII cuando Montesquieu se refirió célebramente al comercio como una de las costumbres dulces (*moeurs douces*). Hirschman precisa que la oposición entre pasiones e intereses que se establece el siglo XVII convive en el XVIII con una similar entre pasiones benignas y malignas. Sobre el carácter “calmo” [*calm*] de la pasión por hacer dinero, señala además que eso no implicó considerarla “débil” [*weak*]. Por el contrario, fue necesario que se insistiera en ese deslinde semántico (y de esto se ocuparon, por ejemplo, Vico y después Adam Smith): se trata, entonces, de “una pasión calma que podía al mismo tiempo ser fuerte y capaz de triunfar por sobre una variedad de pasiones turbulentas (y sin embargo débiles). Es justamente en este carácter dual de la pulsión por la acumulación [*acquisitive drive*] en lo que Adam Smith insistió en su conocidísima definición del deseo de mejorar nuestra condición como un ‘deseo que, *aunque generalmente calmo y desapasionado*, nos acompaña desde el vientre materno y recién nos abandona en la tumba” (1981: 66, énfasis del original).

de su biografiado. Acosado por el cura Espinosa, Aldao huye de Chile y pasa a Mendoza. Allí, no obstante, nuevamente intenta llevar una “vida regular”; y nuevamente, su biógrafo delinea la imagen de un Aldao dulcificado, calmado, por la vida familiar y las actividades industriales y mercantiles:

A su llegada a Mendoza en 1824 tomó una hacienda apartada, donde se consagró a la industria con una actividad y una inteligencia que le hacen honor. Allí, lejos de las miradas del público, en el seno de su familia, podía verse llamado padre por sus hijos, sin más zozobra que el recuerdo amargo de que en otro sentido se le había llamado el padre Aldao. ¡Así, los goces de la paternidad fueron para él un suplicio y un acusador eterno! (1945: 12-13, énfasis mío)

Pero esta honorable incursión de Aldao en la industria, acompañada por una vida familiar retirada donde sólo una “zozobra” lo incomodaba (una zozobra vinculada, fatalmente, a ese pasado como clérigo del que no se podía librar), rápidamente llega a su fin. Esta vez no por el acoso de algún cura implacable, sino por la implacabilidad de la “guerra civil” que excita sus “instintos naturales”:

Desgraciadamente para él y su país, ni esta felicidad ficticia le fue dado gozar largo tiempo; el ruido de las armas y los ecos del clarín, que llamaban a la guerra civil, penetraron en su quieta morada, y lo echaron desde entonces y para siempre en la vida pública, de que no debía salir sino cargado de crímenes y abrumado de maldiciones.

Por entonces empezaban a agitarse en la República Argentina los elementos de destrucción que encerraba en su seno, y que más tarde han producido el gobierno sanguinario y despótico que hoy la ha hecho descender tanto. (1945: 13)

La destrucción busca la destrucción: si Aldao pertenecía a esas “organizaciones inclinadas irresistiblemente a la destrucción” era inevitable que esas fuerzas que comenzaban a agitarse en la República lo llamaran, lo empujaran a actuar según su naturaleza (la guerra civil *lo echa a Aldao en la vida pública*; el biografiado es una víctima pasiva de esta situación). Se trata de una duplicación en otra escala de la escena inaugural de la biografía: un entorno de guerra (ahora civil y de escala nacional) que estimula las pasiones destructivas (la “sed de sangre”). La guerra civil vuelve a revelar su “verdad”. Ya no existirá otra vez la posibilidad de que la vida familiar, el comercio o la industria lo aplaquen, lo regularicen. De ahí en más su vida será más de lo mismo – crímenes y excesos– hasta su muerte en 1845.

Pero su vida pública no implicará únicamente el progresivo ejercicio de sus “instintos naturales”. En momentos de crisis, en el biografiado saldrá a la superficie ese pasado como religioso del que nunca se había desembarazado absolutamente, su otra

“verdad”. Por ejemplo, en un momento en el que cae prisionero, creyendo erróneamente que su vida corría peligro, un oficial lo encuentra en su celda:

[...] con una *hostia*, que había consagrado, y que sostenía con ambas manos, con una égida y un baluarte contra sus pretendidos verdugos. El prisionero se ha hecho fraile hasta en sus ardidés casuísticos; y los teólogos de la universidad de Córdoba han disputado largo tiempo sobre si había quedado consumada la consagración del pan eucarístico. (1945: 39)

Por eso, aun en el final, Sarmiento registra dos versiones de la muerte de su biografiado. En una, Aldao habría “muerto contrito y en el seno de la iglesia, con el escapulario de la Orden dominicana, a cuyo convento ha legado parte de sus bienes” (1945: 56). En otra, “las esquelas mortuorias invitan a los ciudadanos a las exequias del Excmo. señor general brigadier don José Félix Aldao, y se añade que ha nombrado albacea testamentaria a don Juan Manuel de Rosas” (1945: 56). Como en el título oximorónico, Sarmiento no escoge ninguna de esas dos versiones y prefiere demorarse en la incertidumbre: “Estas dos versiones, por contradictorias que parezcan, prueban una verdad al menos, y es que se duda aun hasta después de muerto, si es fraile o general. ¡Dios lo habrá decidido!” (1945: 57). Si, como sostiene Ricardo Piglia, “la escritura de Sarmiento tiende a ser exhaustiva, no quiere dejar residuos: todo debe ser explicado” (1980: 18), la biografía de Aldao sería una excepción; en ella, Sarmiento reprime sus ansias de *explicar todo* y opta por el misterio.

1.2. EL ALDAO Y LA SERIE DE LAS VIDAS DE RELIGIOSOS

En el comienzo del *Aldao*, Sarmiento se refiere a las trayectorias de otros religiosos que pudieron haber funcionado como ejemplos de vida en el momento en que su biografiado tomó la “irrevocable decisión”:

Y el temor del escándalo no era parte a retraerlo de esta resolución, pues muchos ejemplos análogos podía citar en su apoyo; el célebre ingeniero [Luis] Beltrán, que iluminaba con antorchas bituminosas las hondonadas de la cordillera para facilitar en medio de la noche el pasaje de los torrentes, y que preparó después en Santiago los cohetes de la *congrève* que debían lanzarse sobre los castillos del Callao, era también un fraile que había colgado los hábitos a fin de hallarse más expedito para servir a la patria; por todas partes en América, sobre todo en Méjico, se había visto curas y monjes ponerse a la cabeza de los insurgentes, aprovechándose del prestigio que su carácter sacerdotal les daba sobre las masas [...]. (1945: 3-4)

Obsérvese, en principio, que para referirse a Beltrán Sarmiento evita el uso de algún sintagma del tipo *el fraile ingeniero*. En contraste con Aldao, los servicios de Beltrán en

el ejército no entran en conflicto con el estatuto como religioso al que había renunciado. No hay pues, aquí, un drama de nominación. Por lo demás, el paralelo entre Aldao y Beltrán permite advertir que la vida del primero puede o debe leerse no sólo en relación con las otras dos biografías de caudillos sino también –y acaso prioritariamente– en serie con algunas de las vidas de religiosos que escribió Sarmiento más o menos por los mismo años, entre ellas las de los presbíteros Francisco Ruiz de Ovalle y Balmaceda (de 1842) y José Manuel Irarrázaval (de 1844), la de Pedro Ignacio de Castro y Barros (1849) y las de José de Oro, Justo Santa María de Oro y Gregorio Funes (todas en *Recuerdos de provincia*, de 1850). La productividad de contrastar la vida de Aldao con estas otras vidas de clérigos reside especialmente en evaluar cómo Sarmiento considera en cada uno de los casos la conexión entre estos religiosos y las circunstancias políticas que debieron vivir, especialmente las guerras por la Independencia y la posterior guerra civil.¹⁵³

En su breve biografía de Ovalle y Balmaceda, publicada en *El Progreso* el 26 de noviembre de 1842 casi dos meses después del fallecimiento del presbítero, Sarmiento presenta al religioso de “vida ejemplar”: un “santo varón”, alguien que mereció ser denominado “el siervo de Dios, el santo” (1909a: 213). La ejemplaridad de este religioso sería además doble, ya que si para el biógrafo existen dos géneros de virtudes cristianas (“las unas reconcentran el individuo en sí mismo, y le hacen ocuparse enteramente de preparar por la penitencia la salvación de su alma; las otras que extienden sobre la sociedad entera las miras y hallan el cumplimiento de sus deberes en el alivio de la desgracia” [1909a: 213]) las dos habrían encontrado una encarnación igualmente óptima en Ovalle y Balmaceda: “Nuestro santo varón dividió en iguales

¹⁵³ El tema de la “cuestión religiosa” durante el período revolucionario y sus posteriores derivaciones en las décadas de 1820 y 1830 fue tratada, entre otros textos, en el volumen de autoría colectiva *Los curas de la revolución* (Calvo, Di Stefano y Gallo, eds., 2002), que encara el problema a partir de la narración de las vidas de once clérigos. No me detendré en la reseña de las razones por las cuales ese tema resulta “espinoso y poliédrico” (13) y que en la totalidad del volumen son tratadas con solvencia. Sí, en el hecho de que no se haga referencia alguna a que el abordaje biográfico del carácter *poliédrico y espinoso* de este tema encuentra un innegable antecedente en el interés que Sarmiento exhibió al narrar la vida de muchos de los clérigos de los que también se ocupa este volumen (Gregorio Funes, Justo Santa María de Oro, Pedro Ignacio de Castro Barros) y de otros. En el “Prólogo”, Natalio Botana asegura que al “seguir paso a paso las carreras paralelas, eclesiástica y política, de estos [once] clérigos convertidos en legisladores y agitadores” se advierte que no todos siguieron “un único y mismo carril” (10). Esas divergencias entre las carreras de unos y otros –esos tironeos entre diferentes intereses, eso distintos modos de resolver la inserción de la propia vida en una época de transición como lo fueron esas décadas– se hacen también evidentes en la galería de clérigos que propone Sarmiento en las biografías que escribe en la década de 1840. En este apartado, pues, se analiza el modo en que Sarmiento abordó este tema, recurriendo para ello al género biográfico. Otro trabajo que aborda esta cuestión, aunque no a nivel nacional sino continental, es el volumen II/2 de *Teología en América Latina* (2008), dirigido por Josep Ignasi Saranyana y coordinado por Carmen-José Alejos Grau.

partes sus acciones y sus prácticas, y fue no menos ascético y penitente que filántropo y caritativo” (1909a: 213). Si la primera aparece ilustrada en el hecho de que dormía en una tabla como “los santos de la edad de oro”, la segunda en que, perteneciendo a una familia “noble y elevada”, donó su fortuna a diferentes obras de caridad, entre ellas la construcción del hospital de San Juan.

A propósito de esta virtud (la de la caridad), además, Sarmiento propone una reflexión sobre dónde deben ir a buscarse los datos para escribir una biografía: no siempre la verdad, nos dice, estará en el archivo, en los textos escritos. En el caso de Ovalle y Balmaceda, por ejemplo, aclara que sería erróneo recabar información en los documentos (en las “actas públicas”); lo adecuado, en cambio, sería nutrirse de la memoria popular, del archivo oral: “[es] en la memoria del pueblo donde se hallan depositados todos los hechos que pudieran formar su biografía” (1909a: 212).¹⁵⁴

En contraste con la muerte espectacular y dolorosísima de Aldao, en cuya agonía la “sed de sangre” y los charcos de sangre que habían caracterizado su existencia aparecen replicados por ese “río inextinguible” de su propia sangre que “cubre su cara y su cuerpo todo”, la muerte de Ovalle y Balmaceda es una que corresponde a una vida en extremo ascética y austera; es la “muerte más dulce”, más tranquila, menos problemática: “se le encontró muerto en el interior de su casa. Al remover su cadáver [se] descubrió bajo hábito sacerdotal... ¡la mortaja!” (1909a: 214).

Pero la ejemplaridad de este presbítero no radica únicamente en el perfecto ejercicio de “la carrera menos esplendorosa del sacerdocio, a cuya santificación se sentía dispuesto a consagrar todas las fuerzas de su alma” (una carrera por la que él opta, y que no le imponen, como en el caso de Aldao), sino también en el hecho de haber sabido ubicarse “perfectamente” en el lado correcto con respecto al contexto político en el que le tocó vivir: “La revolución de la Independencia, que para no pocos fue una piedra de escándalo, hallo a nuestro presbítero perfectamente preparado, y sin dejarse alucinar por el aparato de una pretendida fidelidad, abrazó con ardor la causa de

¹⁵⁴ Ovalle y Balmaceda es un religioso nacido en el seno de una familia distinguida, no es alguien de origen oscuro, no es un *otro*; sin embargo, su biografía también está archivada, fragmentariamente, en fuentes orales, en “la memoria del pueblo”; es allí donde debe ir a buscársela, asegura Sarmiento. Julio Ramos (1989) reflexionó sobre la importancia de las fuentes orales en la escritura de *Facundo*. Según su lectura, en ese libro de Sarmiento se establecería una tensa pero productiva relación entre oralidad y escritura con el fin de lograr que esta última sea capaz de dar cuenta de la otredad: de oírla y capturarla en la letra. La lectura de esta biografía de Ovalle y Balmaceda permite advertir –sin negar la productividad del análisis de Ramos– que la relación de Sarmiento con las fuentes orales no se limita al intento de fijar por escrito la vida de la alteridad, a sus deseos de *saber del otro* para disciplinarlo. La relación con lo propio también puede pasar por la oralidad.

la patria” (1909a: 213). Ovalle y Balmaceda es pues un patriota cabal; en contraste, cuando Aldao le sirve a la patria es a pesar de sí, porque la guerra estimula sus instintos; no se mueve por patriotismo sino que, animalmente, responde a una pulsión.

Otra vida religiosa ejemplar que narra Sarmiento en la década de 1840 es la del presbítero José Manuel Irarrázaval, publicada en *El Progreso* en marzo de 1844. Como Ovalle y Balmaceda, Irarrázaval también fue un “sacerdote ejemplar” (1909a: 231); si aquél era el “monumento más cándido de la humanidad en la tierra”, éste fue quien llevó “una vida consagrada al servicio público de una manera casi excepcional” (1909a: 226). Como el texto sobre Ovalle y Balmaceda y muchos otros de carácter biográfico que escribió Sarmiento, éste es una necrológica. Y a propósito de esto, antes de avanzar en el relato de la vida de este sacerdote, Sarmiento, como Samuel Johnson y William Wordsworth, realiza su propio *ensayo sobre epitafios*:

Sucede con las necrológicas en los diarios y en las oraciones fúnebres, lo que con los epitafios en los sepulcros. Id, os ruego, al cementerio en una apacible tarde de otoño, recorred sus monótonas y uniformes calles de lápidas; internaos en los bosquecillos de rosales y sauces llorones que a cada soplo ligero de la brisa derraman puñados de hojas marchitas sobre los mausoleos y urnas cinerarias que esconden, cual si quisieran recordar a los a los restos cuya nada aún engalanan que cada momento que pasa, cada sacudimiento de la vida arranca del corazón de los que le sobrevine, una hoja de su memoria, hasta que el invierno del olvido consume y deseca las últimas reminiscencias. Echad una mirada por la lista de nombres que a cada paso que dais atraen a uno y a otro lado la atención. Tened la paciencia, os ruego, de leer una a una las palabras de encomio que los acompañan, la enumeración de las virtudes del finado, las muestras inequívocas de la piedad de los deudos. ¿Dónde, pues, yacen, exclamaréis, los padres despiadados, los desnaturalizados hijos, puesto que aquí sólo están los que según sus epitafios fueron modelos de virtud y de piedad filial? ¿Dónde se esconden los restos de los magistrados prevaricadores, del sacerdote indigno, del poderoso opresor? ¿Fueron, por ventura, las generaciones que hallamos bajo las plantas, más virtuosas, más humanas, o menos corrompidas que la presente? ¿Tanto hemos degenerado de ayer a hoy? Y estas voces heladas y sin eco que, adonde quiera que fijéis la vista, os están diciendo: “Aquí yace... un dechado de virtudes, aquí un buen padre”, no pudieran ser sofocadas por otra potente, exasperada, que se arranca del fondo del corazón del espectador, por un grito de la conciencia que dice: “¡Aquí sólo yace la verdad que bajo tanta mentirosa inscripción está escondida!” (1909a: 225-226)

Epitafio y necrológica son para Sarmiento frecuentemente géneros mentirosos, que celan la “verdad” sobre el hombre en general y sobre el difunto al que están consagrados en particular. Por respeto a la muerte, que es además su condición de posibilidad, los discursos necrológicos (y entre ellos debemos computar la biografía) producen muy a menudo inscripciones falsas. El estatuto “informe” de la vida se pierde

en estos discursos que se amedrentan ante la muerte y alaban sin límite a un hombre o una mujer por “el solo mérito de haber dejado de existir”. Aunque no siempre lo logra o lo busca conscientemente, la escritura biográfica de Sarmiento parece en principio movida por el intento de producir una *escritura verdadera* sobre el hombre; por el anhelo de recuperar por la letra –y contra la muerte y sus discursos mentirosamente glorificadores– una “mezcla informe”: “¡La verdad! ¡La realidad! ¡El hombre! ¡La sociedad! Mezcla informe de virtudes y vicios; de grandeza y mezquindad; de tarde en tarde una perfección moral; de vez en cuando una monstruosidad del crimen; por lo demás, la vulgaridad bajo todas sus faces” (1909a: 226).¹⁵⁵ En razón de esto, las pocas veces en que efectivamente la necrológica está consagrada a un individuo de vida intachable, el biógrafo se enfrenta al peligro de que no se le crea. Y ése es el caso de Irarrázaval, un hombre virtuoso que no necesita la letra de un necrólogo embustero: “Pero hay por fortuna ciertos nombres que se abren paso por medio de la nube de incienso que de todas partes se levanta para encubrir con su espesura las pequeñeces humanas [...]” (1909a: 226).

Irarrázaval se destacó especialmente como predicador; Sarmiento lo llama “apóstol del pueblo”. Su vida no es un *roman d'un jeune homme pauvre* sino la de alguien que abandona por desinterés el medio aristocrático en que nació y *desciende a la plebe*: el biografiado es “[e]l hijo de una casa que perteneció a la antigua aristocracia, el descendiente de los marqueses de Irarrázaval, se constituye en orador de la plebe; la alta sociedad no le interesa” (1909a: 229).¹⁵⁶ Ahora bien, a la hora de explicar por qué Irarrázaval fue quien fue, Sarmiento recurre al argumento del “hogar doméstico”, es ahí donde está el “origen” de sus virtudes cristianas:

¹⁵⁵ Por ejemplo, sobre el final del *Aldao*, Sarmiento consigna que en este hombre en el que predominaban los vicios y las mezquindades, había “faces” redimibles; que incluso en él no todo era maldad: “En medio de tantas cualidades malas, este hombre tenía algunas virtudes recomendables. Ha tenido amigos que lo han estimado entrañablemente, y cuyo afecto ha sobrevivido a la distancia y a la muerte, y es imposible que inspirase afecciones tan durables y desinteresadas un hombre que no poseyese algunas buenas prendas que disminuyesen el horror de las malas. Sabía hacerse amar de sus soldados, de los que hay muchos que le han acompañado durante muchos años. Solía distribuir granos en gran cantidad entre los pobres del sur de Mendoza, y muchos infelices le deben su subsistencia. Cuando sabía que se acercaban familias chilenas, de las que frecuentemente emigran para Mendoza, las mandaba encontrar con víveres, y proveía a su subsistencia y establecimiento por algún tiempo. Últimamente, personas que lo han tratado de cerca, aseguran que tenía un amor entrañable a sus hijos, y que sus caricias le daban momentos de abandono y de placer indecibles” (1945: 57).

¹⁵⁶ Sobre la habilidad de Irarrázaval para *descender* sobre la plebe con su palabra, dirá Sarmiento: “Gusta de las grandes masas del pueblo por auditorio, el espacio despejado y abierto por teatro, el estrellado y límpido cielo por dosel. Desde aquella eminencia que él ha levantado a su dignidad de presbítero, hace caer a torrentes sobre el gentío atraído por su nombre, los dardos de una elocuencia cáustica, acerada, vengadora” (1909a: 229).

¿Adonde, si no es en el hogar doméstico, a los sentimientos caballerosos de una edad que hay ha pasado, ocurriríamos [sic] para hallar el origen de la largueza con que ha prodigado siempre los dones de la fortuna, de ese desprendimiento que le hacía menesteroso en medio de las riquezas? Lo que podemos asentar como cierto, es que las inclinaciones del corazón y las dotes del alma preceden a la educación adquirida, y que la vida entera del hombre se diseña en la infancia, a la manera de las plantas que ya viven en el germen que les sirve de feto. (1909a: 228).

A partir del ejemplo de Irarrázaval, aquí Sarmiento parece adscribir a una idea determinista de la formación del hombre: la “educación adquirida” no podrá, según parece, modificar en lo sustancial aquello recibido en el “hogar doméstico” (*lo que precede*). Sin embargo, pocas líneas después, Sarmiento festejará la circunstancia de que Irarrázaval haya demostrado, en sus últimos momentos, un decidido interés por la “educación pública”:

El presbítero Irarrázaval empezaba a participar del movimiento general de nuestra época por la educación pública. El espectáculo diario de las miserias populares, habíale hecho sentir que la predicación es impotente por lo común; que es un paliativo y no un remedio; que cae sobre caracteres ya viciados, y que no alcanza su eficacia a enderezarlos completamente; que la educación forma la inteligencia y el corazón, previene contra el vicio; y que la predicación se empeña en destruirlo cuando ya se ha manifestado. Al señor ministro [¿Ramón Luis?] Irarrázaval, que le asistía en sus últimos momentos, recomendaba con voz apenas inteligible la ejecución de disposiciones para fundar una escuela en Renca, para cuyo objeto dejaba fondos públicos. (1909a: 230)

Sarmiento, por supuesto, no desaprovecha oportunidad alguna para insistir en una cuestión en la que intenta constituirse como autoridad. Recordemos, al respecto, que menos de dos años después partirá hacia Europa y América para “ver por mis ojos, y palpar, por decirlo así, el estado de la enseñanza primaria, en las naciones que han hecho de ella un ramo de la administración pública” (1993: 3). Pero aquí lo importante es señalar esa oscilación frecuente en Sarmiento entre la importancia decisiva de la cuna y el linaje y, por contrapartida, la confianza en que la educación –sistemática, o no– puede brindar lo que no se recibió “en el hogar doméstico” (y corregir lo que sí se recibió: por ejemplo, un vicio).¹⁵⁷ Un tironeo que, como vimos, define en gran medida la escritura de *Recuerdos de provincia*. Por lo demás, y como lo hará al año siguiente en la biografía de Aldao, aquí también es la vida de un religioso –y aún más, la propia opinión de ese religioso que, poco antes de su muerte, descubre que su tarea como

¹⁵⁷ Muy diferente es el caso de Juan María Gutiérrez que, como se verá en el capítulo V (en el apartado dedicado a su biografía de Juan Cruz Varela), hace una defensa a ultranza de la importancia decisiva de aquello que se recibe en el hogar doméstico, y que nada puede corregir o suplantar.

“apóstol” no ha servido de mucho, que fue “impotente”– la que lo habilita a realizar un duro señalamiento sobre la ineficacia de ciertas prácticas religiosas, en este caso la predicación.¹⁵⁸

Cinco años después, en 1849, y precisamente al escribir una biografía de un religioso argentino fallecido recientemente en el destierro (Pedro Ignacio de Castro Barros), Sarmiento verificó cuán difícil era oponerse a los discursos laudatorios y generalmente mentirosos que desencadena la muerte de un hombre, sobre todo si gozó de alguna celebridad. Castro Barros murió el 19 de abril de 1849; Sarmiento empezó a publicar su biografía el 13 de mayo en la *Crónica*; las posteriores entregas fueron el 27 del mismo mes, el 10 de junio y el 1º de julio. Sobre el final de esa entrega, al biógrafo anuncia el cese abrupto de su texto:

Tenemos el sentimiento de anunciar a nuestros lectores que nos vemos forzados a suspender por ahora la biografía del Dr. Castro Barros. La multitud de hechos que tenemos que registrar, tomados de fuentes auténticas y de noticias manuscritas que nos hemos procurado de testigos, compatriotas y compañeros del Dr. Castro exigen el desenvolvimiento de un volumen, y la actividad de la curiosidad pública, atraída hoy por las importantes cuestiones políticas mal puede distraerse a asuntos lejanos y de un interés que no se toca con el momento presente. (1909a: 265)

Quien recorre esta biografía inacabada de Castro Barros puede darles crédito a esas afirmaciones, que apuntan a las dificultades de llevar a cabo un trabajo desmesurado. Sarmiento había pretendido que la vida de este sacerdote fuera un complemento del *Aldao* y el *Facundo*. Si en esas biografías había explicado lo ocurrido en los “campos de batalla donde un sistema de cosas triunfó” (1909a: 244), con la de Castro Barros pretendía “seguir a los personajes y a las ideas hasta su fuente, que por lo general se encuentran en un orador, en un escritor” (1909a: 244). Esto que Sarmiento propone a propósito de la biografía de Castro Barros puede ampliarse al resto de las biografías de clérigos que escribe por estos años, y que analizo en este apartado. Con el *Aldao* –el religioso que se hace caudillo– como zona de intersección, el *Facundo* y estas vidas de clérigos forman, de manera dispersa, un gran libro de historia argentina donde se cuenta lo que sucedió en los “campos de batalla” y en el “pensamiento” desde fines de la colonia hasta los primeros años del largo gobierno de Juan Manuel de Rosas.

¹⁵⁸ Sobre las relaciones entre Sarmiento y la Iglesia católica escribe Roberto Di Stefano (2011): “No se trató de un tránsito unilateral del sanjuanino, que aunque fue volviéndose cada vez más anticlerical nunca renegó de su fe católica. En diferentes oportunidades señalaría sus divergencias con el curso que estaba tomando el catolicismo, con su incapacidad de adaptación a cambios que consideraba irreversibles, con su antiliberalismo, expresado meridianamente en el *Syllabus*”. Estas biografías de religiosos son algunas de las “diferentes oportunidades” a las que se refiere Di Stefano.

Por lo demás, luego de aquel anuncio, el inicio del capítulo 1 habla no sólo de que este trabajo biográfico era efectivamente de largo aliento (no una necrológica más sino un “volumen”) sino de la amplitud con que Sarmiento consideraba el género; narrar la vida de Castro Barros obliga al biógrafo, en principio, a escribir sobre el “molusco”, sobre el “espectro solar” y aun a remontarse al Universo y sus “leyes generales”:

Muévense los cuerpos celestes en órbitas trazadas por el compás infalible de leyes que el espíritu humano ha sorprendido, explicado y reducido a fórmulas sorprendentes por su simplicidad y precisión: y la vida engastada entre aquellas masas de materia, como el molusco en su cubierta calcárea, está tan íntimamente relacionada con las leyes generales que cambiada o suprimida una de ellas, no sabríamos ya concebirla ni comprenderla. Verdes son los árboles, porque este rayo del espectro solar es el único que se adapta a la capacidad de nuestros ojos; y el aire que nos circunda, a tener un centésimo más de azoe, viciaría la sangre que corre por nuestras venas. No se puede, pues, concebir un cuerpo, si no es en relación de aquel admirable conjunto que se llama Universo, y el hombre con sus instintos creadores y sus dedos de filigrana, sería un ente imposible e incompleto, si en las entrañas de la tierra no se encontrase en cantidades calculadas para proveer a todas las generaciones posibles, preparado el hierro que endurece sus manos, y el carbón de piedra que lo supone ya apto para servirse del fuego como de elemento de acción. Y esta ley de la relación y de la universalidad se extiende a las naciones en masa. Y a los individuos que la forman. El pensamiento humano, después de haberse desenvuelto en una organización privilegiada, se derrama por la superficie de los pueblos, posa sobre las cabezas más elevadas de una generación, como aquellas lenguas de que revelaban la presencia y la comunicación del Espíritu, y después se propaga, extiende y agranda sobre todos los pueblos de una familia. (1909a: 245)

¿Dónde empezar a contar una vida? Sarmiento considera que para poder comprender la vida de Castro Barrios debe remontarse a la “historia del mundo” y desplegar una compleja teoría acerca del movimiento de las ideas o del “pensamiento humano”.¹⁵⁹ Así, sólo después de varias páginas (más de diez en la edición que manejo) en las que no se menciona ni una vez al biografiado, Sarmiento llega a él, y lo señala como una de las “reputaciones formadas” de las que la revolución de Mayo echó mano para encargarlas de la “propagación y dirección del movimiento” (1909a: 259). Sólo entonces, y como respuesta a la pregunta “¿Quién era ese hombre que no era nuevo entonces [...]?”, se inicia el relato de la vida de Castro Barros desde su nacimiento en 1777. De todos

¹⁵⁹ Esta inacabada biografía de Castro Barros es, acaso más que *Facundo*, un claro ejemplo de cómo Sarmiento estaba fuertemente imbuido del concepto moderno de historia cuya emergencia analiza Koselleck (1993), quien en su libro cita un texto de Wilhelm von Humboldt de 1820 que resulta especialmente adecuado para describir la ambición de la escritura de aquél: “El historiador que sea digno de este nombre debe exponer cada acontecimiento como parte de un todo, o, lo que es lo mismo, debe exponer en cada acontecimiento la forma de la historia en general” (1993: 55).

modos, no fue la imposibilidad de llevar a cabo lo que se había propuesto lo que hizo que Sarmiento cesara de escribir esta biografía. La razón, como se verá, fue otra.

El caso de Castro Barros no resultaba una excepción a lo que había señalado Sarmiento en la necrológica sobre Irarrázaval: la muerte había actuado como engañoso dignificador de la memoria del difunto. Por lo demás, como era un desterrado, únicamente se conocía de su vida el fragmento que había transcurrido en Chile. Nadie, pues, sabía la verdad sobre la vida anterior de este muerto:

El que era cadáver yerto había sido ayer cadáver vivo, muriendo de vejez bajo el peso de dolencias acumuladas en una larga y laboriosa vida. Los que han conocido al doctor Castro Barros en Chile han conocido una sombra [...] Para trazar su biografía, es preciso si no queremos equivocarnos, olvidar el cadáver y restablecer al hombre; dejar el destierro y transportarnos a la patria; cegar, en fin, la tumba para ir a buscar en algún punto ignorado la cuna en que se meció niño quien fue después representante del pueblo en los ejércitos, el tribuno popular, el insurgente contra el rey, el sacerdote infatigable en la prédica de su doctrina. Los que bosquejan su biografía en Chile, toman el otoño por el estío, y corren riesgo de engañar a sus lectores engañándose a sí mismos. (1909a: 242)

Aparece aquí, en principio, una idea que, como ya observé en el capítulo anterior, Sarmiento utiliza en una de sus biografías de San Martín: una persona puede haber muerto incluso antes de su verdadera muerte, una persona puede vivir su muerte. Durante su destierro en Chile, Castro Barros fue un “cadáver viviente”, una “sombra”. Sarmiento, por su parte, quiere contar su vida auténtica, la que transcurrió del otro lado de los Andes; quiere escribir, contra todos los falaces discursos necrológicos, una biografía que no sea engañosa. Sarmiento no quiere ser un necrólogo adulator: quiere, por el contrario, dejar registro escrito de algunos de los aspectos más sombríos de la vida de Castro Barros.

Sarmiento reconoce que su biografiado fue un hombre intelectualmente dotado, pero al mismo tiempo precisa que la educación eclesiástica que recibió –era doctor en teología por la Universidad de Córdoba– le impidió ponerse en sintonía con los cambios que le tocó vivir. El problema no fue su “inteligencia”, entonces, sino “el pasto” de la que se “había nutrido” (1909a: 260). Y esto pese a que, desde 1810, Castro Barros adhirió a la causa revolucionaria; de hecho, fue diputado por la Rioja en el Congreso de Tucumán, al que presidió durante mayo de 1816. Pero el inconcluso relato biográfico no pasa mucho más allá de la primera década del siglo y, de ese período, Sarmiento rescata especialmente unos pocos aunque significativos hechos, algunos de triste memoria. Uno, que habiendo culminado sus estudios en Córdoba, Castro Barros fundó un colegio

en La Rioja donde se hizo célebre por los brutales castigos que prodigaba a los educandos:

El doctor Castro Barros fue el terror de sus alumnos, y una vez encendida su saña, no conocía límites aquella terrible cólera, suscitada acaso por un exquisito sentimiento del bien, o por exagerada idea de autoridad. Créese generalmente que un sobrino suyo, Mendoza, quedó desde entonces imbécil, en fuerza de los golpes dados por su tío y maestro el doctor Castro Barros. (1909a: 262)

Otro, muy en sintonía con el anterior, es el encarnizamiento con que ejerció el puesto de “cura párroco” de la ciudad de La Rioja (un nombramiento sobre el que el biógrafo asegura “aquí hay oscuridades que no nos es dado aclarar”). Un encarnizamiento que, según la conjetura de Sarmiento, habría llegado a provocar que sus feligreses se quejaran por su “celo inmoderado en el servicio de Dios, por su conato de hacer desaparecer los escándalos del concubinato, para lo cual no pocas veces hizo cesión de los derechos matrimoniales” (1909a: 263). Y a esto añade:

Lo que hay de averiguado es que desde sus primeros pasos en la carrera del sacerdocio ejerció sobre las poblaciones aquella tirantez que raya en tiranía y que va hasta intentar modificar las costumbres sociales, penetrar en el hogar doméstico y crear el escándalo por el conato irreflexivo de suprimirlo. (1909a: 263).

O sea, Castro Barros es para Sarmiento un exponente de esa infausta implacabilidad eclesiástica de la que, por ejemplo, había sido víctima Aldao, en Chile, cuando vivía pacíficamente, aunque en concubinato, con la limeña. El modo en que Castro Barros dirigió su colegio y ejerció su cargo de párroco apunta a una misma incapacidad para la medida, a una misma e irreflexiva implacabilidad, a una falta de plasticidad intelectual que le impedirá también asimilar lo nuevo. De esta manera, Sarmiento presenta a Castro Barros como alguien trágicamente consciente de que todo lo que había estudiado le resultaba inútil y que, al mismo tiempo, se reconocía refractario a las novedades del siglo.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Como argumento de esto, Sarmiento cita un texto de Castro Barros de 1816 donde este reconoce que cuando él se educó “no se nos permitía estudiar sino la gramática latina, la filosofía *de las escuelas*, y la jurisprudencia civil y eclesiástica [...]” (1909a: 260), y de ello concluye: “He aquí, pues, condenada y estigmatizada su propia educación, en uno de aquellos momentos solemnes de la vida en que atraviesan por el espíritu humano ráfagas luminosas que alumbran hasta las concavidades internas de la existencia de los hombres y de los pueblos. El doctor en aquella jurisprudencia civil y eclesiástica, sabe que no sabe nada; su filosofía de sacerdote católico y español, porque esto último es otra cosa, es la filosofía *de las escuelas*, filosofía vacía de ciencia y de verdad; la filosofía, hija de la libre especulación del espíritu, la filosofía tal como la indicó Bacon, teniendo por bases los hechos, teniendo por bases los hechos, la experimentación, aquella química que sólo se podía aprender en París, no la conoce él, no la conocerá nunca, porque un hombre maduro no renuncia fácilmente a su propia esencia, al ser moral que da la

Castro Barros es el resultado de la educación y las costumbres españolas, aquellas que según, Sarmiento, seguían siendo fuertes, y hasta *habían recrudecido*, en la Argentina de 1840. El “terror” que ejercía Castro Barros en su colegio es, por lo tanto, homologarle al “terror” rosista: “¿Qué son, en efecto, aquellos gobiernos de terror o de tutela que se han alzado después en la república Argentina, sino la recrudescencia de nuestras antiguas costumbres, y el hábito tradicional de autoridad inmoderada?” (1909a: 262).

Ante reflexiones como la anterior, no es difícil suponer el cariz que habría adquirido esta biografía cuando Sarmiento tuviera ocasión de referirse a otras zonas delicadas de la vida de Castro Barros, en especial, sus relaciones con Juan Facundo Quiroga. Sin embargo, al año siguiente –1850–, halló la ocasión de desquitarse, de publicar *la verdad* sobre Castro Barros y, además, de revelar por qué no había terminado de escribir su biografía. En *Recuerdos de provincia*, en un aparte de la biografía de fray Justo Santa María de Oro, lo llama a Castro Barros “caudillo del fanatismo”, revela oscuras circunstancias vinculadas a la obtención o el ejercicio de sus cargos como religioso y hasta lo presenta como alguien muy despreciado en Roma. Finalmente, escribe:

Estos y otros desahogos del ambicioso condenado por la Iglesia, le merecieron a su muerte en Chile los honores de santo, y uno de sus panegiristas exclamaba al fin: "Si no temiese anticiparme a los fallos de la Iglesia, yo solicitaría la protección de San Pedro Ignacio Castro". Pero, como no se hacen santos sin la beatificación de la Iglesia, podemos estar seguros de no tener que doblar la rodilla ante uno de los majaderos que más sangre han hecho derramar en la República Argentina, por fanatismo, por ambición personal, por intolerancia y por hipocresía. Abandoné su biografía por no contrariar los propósitos de sus adoradores, pero aquí me permito estampar la verdad en asuntos que son puramente domésticos y que atañen a mi familia. (2001: 59)

Si excepcionalmente Irarrázaval responde al discurso celebratorio de los panegiristas, Castro Barros es un ejemplo más de la frecuente mentira del discurso necrológico, pero también de cuán difícil es oponerse a él. Sarmiento sólo puede decir la

educación, tan inherente al espíritu, como las formas al cuerpo” (1909a: 261). Por el contrario, y también mediante una metáfora lumínica, Sarmiento se había presentado a sí mismo en *Viajes*, en la carta “Ruan”, como aquel que sí había podido asimilar las *las luces* de “nuestro siglo”: “¡Ay de los que han habituado sus ojos desde temprano, a la luz fosforescente reflejada de aquella luna europea llamada la España, de aquellos autores que sólo brillan donde hace noche oscura, y poniéndoles lo hueco de la mano en torno, para que el aliento no disipe su fugaz e incierta luz. ¡Cuán pocos son los que más tarde pueden mirar de frente venir las ideas, sin cerrar los ojos lastimados y sin volverles el rostro! Cúponos a ambos [Sarmiento y Carlos Tejedor] suerte mejor, criándonos al aire libre de nuestro siglo, expuestas nuestras juveniles cabezas desnudas a los rayos del sol, a la lluvia y a la tempestad” (1993: 75).

“verdad” cuando se lo permite cierta familiaridad con esa vida (de ahí las referencias a lo “doméstico”, a lo “familiar”).

En la biografía inconclusa de Castro Barros aparece una mención a otro clérigo, Justo Santa María de Oro, que le permite a Sarmiento definir mejor los contornos del biografiado. Así, cuando refiere la cólera de Castro Barros contra “las mujeres profanadoras que llevan el escándalo de las modas al santuario de Dios” –otra vez, entonces, la implacabilidad como mal de la Iglesia–, propone la posición mucho más razonable –*bella*– de Justo Santa María de Oro ante la misma cuestión: “¡Cuánto más bello no era el pensamiento del obispo fray Justo Santa María de Oro, a quien haciéndole fijarse un día en las flores y atavíos de una joven en la iglesia, decía sonriéndose: ‘¡Déjenlas, pobrecitas! Que oculten con flores el vacío de sus cabezas!’” (1909a: 264). El detalle relevante de la anécdota es menos lo que el fraile dice, que la sonrisa que acompaña a ese discurso contemporizador. Ese mismo contraste entre Castro Barros y Oro reaparece en las páginas que a la vida de este último le dedica Sarmiento en *Recuerdos de provincia*; es allí, como lo dijimos, donde se insertan las definitivas palabras de Sarmiento sobre el primero. Como en la anécdota de la “sonrisa”, Sarmiento enfatiza en esta semblanza biográfica la “blandura de carácter” de Oro. Pero esta blandura no implica debilidad. De hecho, Sarmiento se detiene especialmente en su “carácter enérgico” y en su “tenacidad” para lograr todo lo que se proponía. Esa blandura, en el orden intelectual, es la que le permite, en contraste con el rígido Castro Barros, estar a la altura de sus tiempos, aunque –y esto es importante– sin ir más allá de a donde su investidura le permitía ir: “Su ilustración era vastísima para su tiempo. Había aprendido el francés, el italiano y el inglés; era profundo teólogo, esto es, filósofo, y de sus pláticas frecuentes pude colegir que sus ideas iban más adelante, sin traspasar los límites de lo lícito, de aquello que exigía su estado” (2001: 60). Al respecto, por ejemplo, “el monasterio que intentó fundar revelaba la elevación de sus miras y los resultados de una larga experiencia, auxiliados y bonificados por las verdaderas necesidades de la época” (2001: 61). Y entre esas necesidades está la “educación pública” (aquella misma “necesidad” en la que se había interesado Irarrázaval en sus últimos años, cuando había advertido la impotencia de la predicación).

La muerte de Castro Barros es para Sarmiento, como se vio, casi una segunda muerte: al morir en Chile este hombre ya era un “cadáver viviente”. Contrariamente, a

Oro lo presenta como alguien que hasta el último instante estuvo vivo y siguió siendo él:

Todos sus trabajos estaban ya a punto de concluirse, cuando lo sorprendió la muerte; y en los momentos de expirar: "Dése prisa —decía al notario que le servía de escribiente—, dése prisa que quedan pocas horas y tenemos mucho que escribir". Y en efecto, en aquel momento Supremo daba disposiciones para la terminación de la iglesia del monasterio, la manera cómo debía enmaderarse, los recursos y materiales que tenía acumulados, sobre su correspondencia a Roma, idea de un adorno para la construcción del coro, el destino de algunas sumas de que le era deudora la Recoleta Dominica, detalles de familia, su testamento, su alma entera y su pensamiento prolongándose al través de la muerte; y, como se lo decía al señor deán que lo acompañaba en sus últimos momentos: "Mi corazón está en Dios, pero necesito mi pensamiento aquí para arreglar la continuación y terminación de mi obra..." ¡La muerte interrumpió aquel dictado, dejando cortada una frase!... (2001: 60)

Además, si como biógrafo Sarmiento se coloca en la posición del que dice en soledad la "verdad" sobre Castro Barros —o sea, se propone como el único necrólogo sincero—; en el caso de Oro se constituye en el heredero de la obra inconclusa de su biografiado. Sarmiento es el que realiza "la continuación y terminación de mi obra", al menos en lo que respecta a la fundación del "colegio de pensionistas de Santa Rosa". Se trata de dos posiciones muy diferentes del biógrafo: mientras que Sarmiento es que quien saca a la luz el pasado nefasto de Castro Barros, en el texto biográfico sobre Justo Santa María de Oro se presenta como el que culmina la obra del biografiado, el que no la deja morir. En este último caso, biografiado y biógrafo son, respectivamente, quien inicia y quien concreta una "obra". La obra del biografiado pasa a ser también la obra del biógrafo: el "mi obra" de las palabras postreras de Oro —es decir, *su obra*— pasa a ser "mi obra": la de Sarmiento. Se trata de una transferencia de obra entre biografiado y biógrafo¹⁶¹ que se ve reforzada textualmente mediante la transcripción de parte del discurso que este último pronunció en la inauguración del colegio de pensionistas:

Señores, un día clásico para la patria, un día caro al corazón de todos los buenos, viene a llenar las expectativas de los ciudadanos amantes de la civilización. La idea de formar un establecimiento de educación para señoritas, no es enteramente mía. Un hombre ilustre, cuya imagen presencia esta escena (*el retrato del obispo estaba colocado en la sala* [aclara Sarmiento]), y cuyo nombre pertenece doblemente a los anales de la República, había echado de antemano los cimientos a esta importante mejora. En su ardiente amor por su país, concibió este pensamiento, grande como los que ha realizado, y los que una muerte intempestiva ha dejado sólo en bosquejo. Por otra parte, yo he sido el

¹⁶¹ La operación es similar a la que realiza con respecto a la "carrera" de Domingo de Oro, de la que se declara, como vimos en el capítulo anterior, continuador.

intérprete de los deseos de la parte pensadora de mi país. Una casa de educación era una necesidad que urgía satisfacer, y yo indiqué los medios; juzgué era llegado el momento y me ofrecí a realizarla. En fin, señores, el pensamiento y el interés general lo convertí en un pensamiento y en un interés mío, y ésta es la única honra que me cabe. (2001: 61-62)

En este discurso, Sarmiento además pasa de ser el que concreta un “pensamiento” de Oro, a ser, sin solución de continuidad, quien hace suyo (“mío”) el “pensamiento y el interés general”. Al respecto, los dos largos párrafos que cierran el apartado titulado “Fray Justo Santa María de Oro” no mencionan ni una sola vez al biografiado y tienen como protagonista absoluto al biógrafo.¹⁶²

Castro Barros y Justo Santa María de Oro coinciden en haber sido importantes miembros del congreso que declaró la Independencia en Tucumán; pero en la versión de Sarmiento, mientras que el segundo es presentado como un hombre que estuvo siempre a la altura de las circunstancias (en sintonía con las “necesidades de su tiempo”), el primero es apenas alguien a quien el proceso revolucionario utilizó. La revolución, cuando puede, usa a Castro Barros y, en este sentido, a pesar de sí, él permite que la historia progrese; pero, al mismo tiempo, mentalmente estancado en el pasado, es también, hasta que tardíamente se arrepiente (y padece el destierro), el culpable de que la historia también retroceda o se estanque.¹⁶³

En todas las épocas de la revolución argentina la palabra de Castro Barros suena poderosa y apasionada a los oídos populares. Sus acentos conmueven los ánimos, y los fenómenos políticos entran aun al lado de la parte dogmática en

¹⁶² Uno rasgo admirable de la escritura de Sarmiento es, como lo muestran los ejemplos en los que me detuve (“mi obra”, “un pensamiento y un interés mío”), el uso de los pronombres y los adjetivos posesivos. Al respecto, el ejemplo más paradigmático es el célebre: “A mi progenie me sucedo yo”, también de *Recuerdos de provincia*. El discurso biográfico sarmientino se caracteriza por el hábil pasaje del “él” al “yo”, como lo muestra el comienzo de *Facundo* (“...salía yo de mi patria...”) o el final de esta breve biografía de Justo Santa María de Oro. Sobre los “desquicios de la lengua” en la escritura de Sarmiento ver Schwartzman (2012).

¹⁶³ También en *Recuerdos de provincia*, Sarmiento refiere el fugaz paso de Castro Barros por San Juan en marzo de 1827, cuando lo conoció personalmente. En el relato de esa experiencia, el propio Sarmiento es uno de los que podría haber sido descarriado por el fanatismo de Castro Barros: “Por entonces pasó a visitar a San Juan el canónigo don Ignacio Castro Barros, e hizo su misión pública predicando quince días sucesivamente en las plazas, a la luz de la luna, teniendo por auditorio cuanta gente cabe apiñada en una cuadra cuadrada de terreno. Yo asistía con asiduidad a estas pláticas, procurando ganar desde temprano lugar favorecido. Precedíale la fama de gran predicador, y durante muchos días me tuvo en febril excitación. Había logrado despertar en mi alma el fanatismo rencoroso que vertía siempre de aquella boca espumosa de cólera, contra los impíos y herejes a quienes ultrajaba en los términos más innobles. Furibundo, frenético, andaba de pueblo en pueblo, encendiendo las pasiones populares contra Rivadavia y la reforma, y ensanchando el camino a los bandidos, como Quiroga y otros, a quienes llamaba los Macabeos. Hice confesión general con él para consultarme en mis dudas, para acercarme más y más a aquella fuente de luz, que con mi razón de dieciséis años hallé vacía, oscura, ignorante y engañosa. Los estragos que aquel iluso hizo en San Juan pueden colegirse del decreto de 28 de julio de 1827, expedido por el gobierno enemigo de Rivadavia y sus partidario [...]” (2001: 141).

aquellos vehementes sermones de que queda hasta hoy memoria en las diversas provincias que recorrió. Un día, empero, el doctor Castro Barros hizo alto en el camino que había tomado, y como si se orientase de nuevo por el aspecto de los nuevos países que venía descubriendo, extraños y selváticos como no se los había imaginado, se detiene, medita, vuelve atrás, y se echa en el mismo sendero de aquellos a quienes llamaba descaminados. ¡Arrepentimiento tardío! ¡Inútil y vano esfuerzo! La masa había, cediendo a la impulsión, tomado la pendiente, y desde entonces datan los pontones en que sufre el tormento diario, las persecuciones y al fin el destierro, la peregrinación y la muerte! (1909a: 244)

Por lo tanto, y aunque en otros aspectos difieren mucho (mientras uno es obligado a seguir una carrera religiosa que no encauza su *turbulenta indocilidad* y lo estigmatiza para siempre, el otro está desde la cuna destinado a ella), en este –el de la relación ambivalente, positiva y negativa, que mantienen con el proceso histórico que les toca vivir– Aldao y Castro Barros son homologables. Ambos, a su pesar, ayudan a que la historia avance (uno, como soldado de los ejércitos independentistas; otro, como orador en asambleas o congresos; es decir, uno con el cuerpo y el otro con el intelecto); pero, luego, también participan en el estancamiento y hasta en el retroceso de ese proceso histórico.

Gregorio Funes –el deán Funes– se coloca entre estas biografías de clérigos junto a aquellos que, como Justo Santa María de Oro, supieron adecuarse a los nuevos tiempos. Al respecto, Sarmiento afirma que en las vidas de estos dos clérigos se puede leer la transición de un orden a otro, de la colonia a la república independiente: “Todos los hombres notables de aquella época son como el dios Término de los antiguos, con dos caras, una hacia el porvenir, otra hacia el pasado” (2001: 83). Sobre esta aseveración, en su análisis de los apuntes autobiográficos que escribió Funes hacia el final de su vida –titulados *Apuntamientos*, y publicado póstumamente–, Tulio Halperin Donghi asegura que

Funes no se hubiera reconocido en ese retrato [el de Sarmiento]; el que nos propone en sus *Apuntamientos* tiene la pupila constantemente fija en el porvenir. En parte gracias a una estilización es de temer que no del todo inconsciente: así su presentación de la Oración Fúnebre pronunciada en memoria de Carlos III en la catedral cordobesa como “la primera piedra de la Revolución” es claramente tendenciosa. (2002: 36)

En contraste, en su análisis Halperin se esmera en demostrar que en las *Apuntaciones* se hace evidente que Funes continuó durante toda su vida manteniendo estrechos lazos con ese antiguo orden con el que pretendía haberlos cortado todos aun antes de 1810. De todos modos, debe decirse también que la presentación que hace Sarmiento de Funes

como “el dios Término de los antiguos” va perdiendo potencia a medida que avanza la biografía y, contrariamente, surge también en este texto la imagen de un Funes con “la pupila constantemente fija en el porvenir”. Así, entre la biografía que escribe Sarmiento y la autobiografía que escribe Funes hay, a mi entender, una divergencia mucho menor de la que propone Halperin. De hecho, Sarmiento define sin ambages a su biografiado como el “precursor de la revolución americana en su manifestación más bella” (2001: 101). Para el biógrafo, ese carácter precursor encuentra su más evidente manifestación en las novedades que Funes introdujo en Córdoba al regreso de su estadía de estudio en España. Con Funes, asegura Sarmiento, “el siglo XVIII entero se introducía así al corazón mismo de las colonias” (2001: 83). Funes es, pues, una suerte de adelantado intelectual que

rico de erudición en las más célebres obras de los autores franceses que él sólo poseía, y lleno de ideas de otro género que las limitadas que circulaban en las colonias, el orador sagrado había sabido elevarse a la altura de su asunto [...] hablaba del comercio libre en las colonias con el aplomo de un financista, describiendo la desolación de sus vasallos con palabras que por desgracia no eran suyas. (2001: 84)

Por lo tanto, Funes resulta literalmente un *revolucionario*, en especial cuando, luego de sortear muchos obstáculos, logra acceder cerca de 1807 –y gracias a la mediación de su por entonces amigo Santiago de Liniers– al rectorado del colegio de Montserrat y al cancelariato de la Universidad de Córdoba: “Las ideas regeneradoras, pues, habían tomado aquella ciudadela de las colonias. [...] este primer paso dado dejaba ya traslucir la marcha nueva que la conspiración del espíritu americano iba a imprimir a los estudios universitarios bajo la influencia de Funes” (2001a: 86). A esas reformas educativas –que incluyen la escandalosa introducción de cursos de matemática, bellas letras y francés– Sarmiento las llama “saludable revolución” (2001a: 87). El paralelo es claro: “blando y suave de carácter”, Funes es el que revoluciona los claustros que habían dado como resultado a personajes como el rígido e implacable Castro Barros.

En el mismo sentido, en este relato biográfico Funes es una suerte de fuente originaria –de centro o meollo– de la revolución de Mayo; alguien que con “disimulo”, desde Córdoba, la fue preparando tenaz y pacientemente, a la manera de un eficazísimo conspirador:

Muchos hilos de la trama, si no todos, pasaban por Córdoba bajo la mano suave y entendida del doctor y deán. Su fama de sabiduría, su influencia en el clero, sus relaciones con todos los hombres distinguidos de ambos virreinos, la reunión misma de tantos alumnos de tan varios países, hacían del célebre deán el

centro natural de todos los movimiento preparatorios de la revolución de la independencia. (2001: 91)

Así, cuando en 1810 llega a Córdoba el anuncio de lo sucedido en Buenos Aires a fines del mes de mayo, Funes “*arrojó las muletas del disimulo y se declaró americano, argentino, patriota y revolucionario*” (2001: 91, énfasis mío). Más aún, antes de declarar su admiración hacia Franklin en el capítulo “Mi educación”, es a propósito de Funes que Sarmiento hace una primera referencia a aquél: “A su amigo Liniers pudo [Funes] decirle entonces como Franklin a Lord Strahane: ‘Vos sois miembros del parlamento y de esa mayoría que ha condenado mi país a la destrucción... Vos y yo fuimos largo tiempo amigos. ¡Vos ahora sois mi enemigo!’” (2001: 91).

La carrera política de Funes luego de 1810 no fue fulgurante; de hecho, llegó a padecer la cárcel y debió sortear problemas económicos. Además, al menos según Sarmiento, sobre todo en la última década de su vida su prestigio –su “valimiento ante la opinión pública”– se vio seriamente amenazado por diversas circunstancias, casi todas generadas por la difícil situación económica en la que se encontraba. Una de ellas habría sido una relación con una mujer. El biógrafo, al respecto, se muestra sumamente tolerante hacia esta “debilidad” otoñal (es decir, el biógrafo ejercita para con este clérigo la comprensión que la Iglesia no había sabido tener para con las debilidades de Aldao):

Hablase de pasiones amorosas encendidas en aquel corazón que había ya resistido a sus seducciones durante sesenta y cinco años; y cuando la pobreza suma había entrado en su hogar, una mujer vino a apartar de aquel espíritu fuerte la desesperación que sucede al desencanto. ¡Debilidad humana, si estos hechos merecen consignarse en el recuerdo de los contemporáneos, debemos agradecerlos que hubieseis atacado el cadáver del ilustre reformador, después que estuvieron consumados los frutos de su alta y noble misión! (2001: 98)

Ahora bien. Cuando se ocupa del *Ensayo de la historia civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán* Sarmiento refiere las acusaciones de plagio que cayeron sobre Funes. En principio, no niega que en el *Ensayo* haya largos tramos que no pertenecen al autor; pero, no obstante, no sólo asegura que si Funes incurrió en alguna forma de plagio no lo hizo por falta de méritos como escritor –“Los escritos del deán Funes muestran que hubiera podido vivir sin tomar de nadie nada de prestado” (2001: 100)– sino que, además, realiza una inesperada defensa del plagio:

Sobre el deán Funes ha pesado el cargo de plagiario, que para nosotros se convierte, más bien que en reproche, en muestra clara de mérito. Todavía

tenemos en nuestra literatura americana autores distinguidos que prefieren vaciar un buen concepto suyo en el molde que a la idea imprimió el decir clásico de un autor esclarecido. García del Río es el más brillante modelo de aquella escuela erudita que lleva en sus obras incrustados como joyas, trozos de amena literatura y pensamientos escogidos. Una capa anterior a este bello aluvión de los sedimentos de la buena lectura dejó la compilación, la apropiación de los productos del ingenio de los buenos autores a las manifestaciones del pensamiento nuevo. Company, en España, pertenece a esta familia de escritores que traducen páginas francesas y las emiten a la circulación bajo la garantía de su nombre y engalanadas con el ropaje de un lenguaje castizo. *El médico a palos* de Moratín era *Le médecin malgré lui* de Molière. Aquello, pues, que llamamos hoy plagio, era entonces erudición y riqueza; y yo prefiriera oír por segunda vez a un autor digno de ser leído cien veces, a los ensayos incompletos de la razón y del estilo que aún están en embrión, porque nuestra inteligencia nacional no se ha desenvuelto lo bastante para rivalizar con los autores que el concepto del mundo reputa dignos de ser escuchados. (2001: 99)

Sarmiento, por el contrario, prioriza el lugar que en la vida de Funes debe otorgarsele a la escritura del *Ensayo* al optar por referirse a su biografiado, ya en el título, como “El historiador Funes”. En cuanto al párrafo citado, en uno de sus análisis minuciosos de la escritura autobiográfica sarmientina, Sylvia Molloy señala:

Al hablar de plagio, Sarmiento no defiende tanto a Funes como reivindica, para la literatura en general y, sin duda, para sí mismo en particular, la apropiación del texto ajeno como riqueza, como “bello aluvión de los sedimentos de la buena lectura” (III, p. 128). Añade así un nuevo término fecundo a la serie leer/traducir/escribir, serie tan literaria como vital. (1988: 417)

Como en todo *Recuerdos de provincia*, efectivamente, la biografía de los miembros célebres de su “progenie” alude y construye directa o indirectamente la persona y las cualidades del autobiógrafo. Por tanto, esta defensa del plagio debería pensarse en relación con (y como posible respuesta a) las acusaciones de plagio que recibirá el propio Sarmiento y a su uso desprejuiciado de la biblioteca europea. De todos modos, menos que eso, me interesa destacar esa defensa de una acusación recibida por uno de sus biografiados como una muestra más de la disponibilidad que más a menudo de lo que se cree muestra Sarmiento para comprender y poner en contexto las vidas que narra, y de este modo insistir en la conciencia que debe tener el biógrafo de la distancia (temporal, o de cualquier otro tipo) que lo separa de los días en los que vivió su biografiado. Porque si bien esta reivindicación del plagio es sin dudas parte de una “estrategia autobiográfica” (Molloy 1996: 41), también es cierto que Sarmiento insiste en el error –en el anacronismo– que implicaría juzgar un hecho del pasado (Funes publica su *Ensayo*, que venía escribiendo desde antes de 1810, en 1817) con la misma

vara con la que son juzgados los del presente (Sarmiento escribe en 1850). Por eso, hace énfasis en la diferencia entre el “hoy” y el “entonces”: “Aquello, pues, que llamamos hoy plagio, era *entonces* erudición y riqueza [...]” (2001: 100, énfasis mío).¹⁶⁴

Funes murió en 1829. Cuando Sarmiento narra la última década de su vida, parece volver a la formulación inicial (aquella en la que se detiene Halperin, la de Funes como un “dios Término”). En este sentido, se trata de alguien al que los hombres de “puro porvenir” que protagonizan la escena política porteña en los primeros años de la década de 1820 –Martín Rodríguez o Bernardino Rivadavia– olvidan o desprecian. El biografiado aparece entonces como un hombre que se opaca, se anonada: “Hay hombres a quienes nada puede salvar de la muerte porque se ha modificado la atmósfera en que se habían desenvuelto” (2001: 97). Sin embargo, Sarmiento enseguida se detiene en la revisión de ciertos hechos que niegan esa supuesta imposibilidad de Funes para sobrevivir en esa atmósfera nueva. De eso precisamente son testimonio su participación en el periódico reformista *Argos* y la realización en 1822 de una traducción, a pedido nada menos que de Rivadavia, del *Ensayo sobre las garantías individuales que reclama el estado actual de la sociedad*, de Pierre C. F. Daunou. Esas tareas intelectuales le interesan especialmente a Sarmiento porque son para Funes un ganapán que al mismo tiempo le brinda un prestigio político-literario. Si la traducción demuestra que “el deán Funes levantaba la cabeza hasta la altura de Gregoire y de Danunou, con quienes discurría de igual a igual”, su trabajo en el *Argos*, que realiza “por proporcionarse medios de vivir”, refleja también “las preocupaciones de la época, y el tinte especial del prisma de su inteligencia” (2001: 101).¹⁶⁵

En los dos últimos y largos párrafos de esta biografía de Funes, el biógrafo asegura que luego de esos trabajos “el ilustre patriota se eclipsa entre los dolores de la vejez, de la miseria y el olvido”. De todos modos, allí mismo lo reivindica al afirmar que su nombre debe ser recordado con igual importancia que los de Bolívar, Moreno y San Martín. Por lo demás, ese *eclipse* no será leído por el biógrafo como el anuncio de

¹⁶⁴ Aunque sin dudas estimulante, considero que la lectura que hace Molloy del modo en que Sarmiento argumenta a favor del plagio del que fue acusado Funes es una muestra de que la insistente interpretación en clave autobiográfica de la producción sarmientina puede conducir a la exageración de su egotismo (si esto fuera posible) o –y este es el peligro mayor– a impedir la apreciación de esos momentos en que Sarmiento no habla de sí ni directa ni indirectamente. Sobre este *giro autobiográfico* en la crítica sarmientina, que inaugura Prieto en la década de 1960, ver Rodríguez (2012) y Sarlo (2012).

¹⁶⁵ Y acaso con respecto a esto pueda verse un uso autobiográfico más claro de la figura de Funes por parte de Sarmiento: Funes es, durante largos años, alguien que vive de su escritura –aunque luego abandona el concepto, Halperin (2002) se ve tentado de llamarlo “periodista profesional”– pero que, al mismo tiempo, mediante ese trabajo se labra un prestigio político.

una época nueva y superadora de aquella de la que Funes fue precursor, sino de otra que significará un retroceso. Luego de Funes no viene el “porvenir”, sino que regresa el pasado.

Al narrar las reformas educativas que, antes de 1810, Funes introdujo en Córdoba, Sarmiento incurre voluntariamente en un anacronismo y propone ver a quienes se oponían a ellas como “guerrilleros”:

No por haber desposesionado a los franciscanos de la Universidad y colegio de Monserrat, la lucha de las viejas ideas fue menos tenaz. La Edad Media se parapetaba en los numerosos claustros, y desde allí, *lanzando sus guerrilleros calzados o descalzos*, de blanco o de negro uniforme, traía turbadas las familias y las conciencias, espantadas como estaban de que en un colegio se enseñase francés. (2001: 90, énfasis mío).

Esta descripción de un hombre que representa la novedad y la revolución acosado por “guerrilleros” que defienden “viejas ideas” encuentra su simétrico correlato en la pormenorizada narración de la muerte de Funes en el año 1829:

En 1830 preludiaba una nueva era en la historia de la República Argentina, indecisa aún como la frontera que divide dos naciones distintas. A la década de la independencia, que alcanzó hasta el congreso de 1819, se había seguido la de la libertad hasta 1829; a esta se sucedía otra, preñada de amenazas y de peligros. El aire se había sosegado ya de traer a los oídos las detonaciones del combate de los partidos; habíase disipado la densa nube de polvo de las masas de jinetes que Rosas había empujado sobre la altiva Buenos Aires para compelerla a recibirlo. En una de esas noches tristemente tranquilas que ofrecen las capitales después de sometidas, paseábase el más que octogenario deán Funes en las callejuelas tortuosas del *Wauxhall*, jardín inglés en el corazón de Buenos Aires, fundado por una sociedad como lugar de recreo, y propiedad entonces de Mr. Wilde, que lo había creado. Aquel espacio de tierra cultivado con la gracia del arte inglés [...] eran hasta entonces el mejor contraste que la cultura europea podía hacer con la desierta pampa; era un fragmento de la Europa trasportado a la América, para mostrarle cuál deben ostentarse un día sus campañas cuando, al abandono de la naturaleza silvestre, se hayan sucedido la ciencia y los afanes del labrador inteligente. [...] [A *Wauxhall*] asistía de vez en cuando el octogenario deán Funes a aspirar los últimos perfumes de la vida, a engañar sus miradas y sus oídos en aquel oasis de civilización que tardaba en extender sus ramificaciones sobre el agreste erial de la pampa [...] al aspirar el perfume de una flor el deán se sintió morir, y lo dijo así a los tiernos objetos de su cariño, sin sorpresa, y como un acontecimiento que guardaba. Murió a los pocos minutos, en los últimos días de la república que él había mecido en su cuna, en el seno de la Naturaleza, menos feliz que Rousseau, que dejaba la tierra preñada de un germen fecundo que no debía ver agotarse. Moría la víspera de triunfar Rosas, divisando a lo lejos la sangrienta orla de llamaradas que anunciaba la vuelta del *antiguo régimen*, rejuvenecido, barbarizado en el caudillo salvaje de la pampa, como si hubiese querido salirse del teatro de la vida en que tan horrible drama iba a representarse [...] Un día iré a buscar con recogimiento religioso, entre

otras tumbas de patriotas, el lugar que ocupa la que un decreto mandó erigir a su memoria. (2001: 102)

Este fragmento es una muestra más del modo en que Sarmiento sabe aprovechar el *pathos* y la potencia escópica que ofrece la narración biográfica como modo de hacer accesibles los procesos históricos al gran público.¹⁶⁶ Aquí, el relato de la muerte del biografiado le permite disponer una efectísimas alegoría espacial –en la que el jardín inglés (y en él, el agonizante deán Funes) es un oasis de civilización acorralado por la “desierta pampa” (y en ella, el cada vez más poderoso Rosas)– que ilustra los argumentos centrales de *Facundo*.¹⁶⁷ La muerte de Funes es la muerte de todo un período, y el inicio de otro que es el regreso o la “recrudescencia” (para usar un término de Sarmiento) de lo que debía haber quedado atrás. A la muerte de Funes no la sigue el “porvenir”, sino el “antiguo régimen”, las “viejas ideas”, la colonia. Funes agoniza y muere, y con él simultáneamente su criatura (“la república que él había mecido en su cuna”). Otra alegoría –la del padre y la hija que mueren a un mismo tiempo– en la que se cifra el descalabro temporal que para Sarmiento es la historia argentina desde 1829 en adelante.

¹⁶⁶ Sarmiento es un biógrafo especialmente atento a la escena de la muerte, y sus biografías de clérigos son ejemplo de ello. Como vimos, la muerte de Justo Santa María de Oro se opone a la de Castro Barros; por su parte, esta de Funes –quien muere sin aspavientos, “sin sorpresa”: así, suavemente, muere un hombre de “carácter suave”, debe leerse entre líneas– se opone a la aparatosa de Aldao, con sus olores nauseabundos, sus estallidos de sangre y sus terrores al más allá.

¹⁶⁷ Zygmunt Bauman, en su libro sobre el rol de los intelectuales en la modernidad y en la posmodernidad, se refiere al primero de esos períodos como uno en que se produjo un “proceso” de “transformación de culturas silvestres en culturas de jardín”. Escribe Bauman: “‘Las culturas silvestres – dice Ernest Gellner– se reproducen de generación en generación sin un plan consciente, supervisión, vigilancia o alimentación especial’. Las culturas ‘cultivadas’ o ‘culturas de jardín’, al contrario, sólo pueden ser sostenidas por un personal literario y especializado. Para producirse, necesitan plan y supervisión; sin ellos, la selva las invadiría. En todo jardín hay una sensación de artificialidad precaria; requieren la atención constante del jardinero, dado que un momento de descuido o de mera distracción los devolvería al estado del que surgieron (y que tuvieron que destruir, excluir o poner bajo control para poder surgir)” (1997: 77). Al respecto de ese “personal literario y especializado”, Bauman se refiere al “papel del jardinero” como el poder que rige sobre la modernidad. Desde esta perspectiva, podríamos ver en Funes a un “jardinero” vencido, agonizante, frente al implacable avance del “agreste erial”: la Pampa. El motivo del jardín, del “cultivo” (de lo “culto”), del artificio precario que debe apuntalarse constantemente aparece con insistencia en *Recuerdos de provincia* (que, no por nada, empieza con el relato del destino de unas exóticas “palmas” en la ciudad de San Juan); el sintagma “oasis de civilización” que Sarmiento usa para referirse a *Wauxhal*, se reitera poco después cuando describe los esfuerzos de otro de sus familiares, el obispo de Cuyo José Manuel Eufasio de Quiroga Sarmiento, por mantener en pie y darle más esplendor a la catedral de San Juan: “el único oasis de civilización y de progreso, en aquella malhadada provincia, que descendiende a pasos rápidos da aldea indigna de ser habitada por hombres cultos” (2001: 105, énfasis mío); antes, al contar sus trabajos civilizatorios en San Francisco del Monte (San Luis) junto a José de Oro, el autobiógrafo había mencionado: “Introdujimos flores y legumbres que nosotros cultivábamos pasando horas enteras en derredor de un alelí sencillo, el primero que nos nació” (2001: 52).

En lo dicho hasta aquí puede advertirse que de entre las vidas de religiosos escritas por Sarmiento surgen personajes antitéticos. Justo Santa María de Oro y Gregorio Funes son, por su positiva colocación frente a lo nuevo, antítesis de Castro Barros. En esta línea, las vidas mesuradas y prudentes de Irarrázabal y Ovalle y Balmaceda –ambos clérigos ejemplares, intachables, santos varones– contrastan con los excesos a los que, aún en la agonía, se entrega Aldao. Pero para finalizar quiero volver a este último y contrastarlo con un cura de vida menos intachable que es fundamental en la construcción autobiográfica de Sarmiento: José de Oro.

En el capítulo anterior me detuve en José de Oro y en cómo en él, y en Domingo de Oro, Sarmiento halla las características que según él debía detentar el “argentino del futuro”: una mezcla de la cultura europea con ciertas astucias o habilidades americanas, gauchas. Si lo europeo es fundamentalmente lo intelectual (los saberes librescos), lo americano –o gaucha– pasa por lo corporal, por la energía y la destreza física. Resulta sumamente sugestivo en este sentido que este religioso que Sarmiento define como su “maestro y mentor” sea, en algunos aspectos, un remedo mesurado del fraile Aldao. José de Oro se detiene en el punto exacto después del cual su imagen de clérigo con costumbres poco ortodoxas dejaría de ser perdonable y hasta elogiada. Así, cuando el biógrafo refiere el “desenfado” con el que se comportaba Oro en diversas “francachelas” de las que participaba siendo “capellán del número 11 del ejército” enseguida aclara que “había en esto más malicia y travesura que verdadero libertinaje” (2001: 45). En la misma línea, cuando describe las reuniones que, años después, siendo cura en San Francisco del Monte, mantenía con “huasitas blancas y morenas [...] lindas como unas Dianitas”, se siente en la necesidad de precisar que el motivo de esas reuniones era tan sólo “domesticarlas un poco, porque ningún pensamiento deshonesto se mezcló nunca a estos recreos inocentes” (2001: 46). En la biografía de Aldao, situaciones similares conducen al desenfreno, a la orgía, a lo disoluto.¹⁶⁸ Por ello, una simple variación semántica establece la diferencia categórica entre Aldao y Oro, entre el hombre infame y el modelo: si el primero fue alguien que “mostró desde su infancia una *indocilidad turbulenta*” (1945: 4, énfasis mío), del segundo el biógrafo refiere “la *vivacidad turbulenta* de su juventud” (2001: 46, énfasis mío). Ambos comparten, pues, la turbulencia; pero en lo que va de la “vivacidad” de Oro a la “indocilidad” de Aldao se

¹⁶⁸ Incluso, si Oro se excede –por ejemplo, con el vino, como Aldao– esos excesos no traen aparejadas situaciones infamantes o vergonzosas: “Mientras vivimos juntos, nunca le vi señal alguna de exaltación extraordinaria, sin embargo de que no usaba del vino en cantidades moderadas” (2001: 53).

juega la distancia entre lo tolerable y hasta secretamente encomiable –las travesuras, los “recreos inocentes” de un clérigo– y lo que causa “repugnancia” –el exceso, el libertinaje del apóstata–.

En relación con lo anterior, Sarmiento cuenta que siendo Oro capellán en el ejército de los Andes “no estorbábale la sotana para llevar el uniforme de su batallón” (2001: 45); es decir, en el cuerpo de Oro, en contraste con el de Aldao, conviven sin inconvenientes lo religioso y lo militar. Y esto también se verifica en el hecho de que mientras que el espectáculo de la guerra es un catalizador para la “sed de destrucción” de Aldao, en el caso de Oro resulta “campo más digno” para su “ardiente virilidad”. Así, en la misma batalla de Chacabuco en la que Aldao viste, aunque sigan llamándolo *el fraile*, “traje de teniente”, y exhibe sus destrezas como “acuchillador terrible”, Oro se limita a ejercer virilmente lo que cuadra con “su oficio” –como le recomienda, sin éxito, Las Heras a Aldao–: “Clérigo joven, ardiente y gaucho, hacía arreos de mulas para Salta, cuando la reconquista de Chile hubo de ofrecer a su ardorosa virilidad campo más digno. *Hallose en la batalla de Chacabuco y auxilió a moribundos en medio de la batalla*” (2001: 49, énfasis mío).

En la oposición entre qué hace Aldao y qué hace Oro en Chacabuco estamos ante la misma cuestión que en las otras vidas de religiosos analizadas previamente: cómo se ubica el biografiado ante la coyuntura histórica que le toca atravesar. Aunque, en este caso, ese problema no pasa por una disposición mental (reaccionar positiva o negativamente a las novedades del siglo) sino por un uso del cuerpo: matar (como lo hace Aldao) o auxiliar moribundos (como lo hace Oro). Pero ya se trate del cuerpo o de la mente del biografiado, las diversas biografías de religiosos que examiné en este apartado tienen como eje una cuestión que obsesiona a Sarmiento: la adecuación.¹⁶⁹ Precisamente, de la adecuación habla la metáfora de los “pinos de Noruega” que adoptan una “forma particular” para resistir las tempestades. Estas biografías de religiosos son un muestrario de formas de vida que supieron adecuarse, o no, al *clima histórico* americano.

2. JUAN FACUNDO QUIROGA

También en el *annus mirabilis* de 1845, y casi sin solución de continuidad con el *Aldao*, Sarmiento publicó *Facundo* en el folletín de *El Progreso*. Apenas terminada su

¹⁶⁹ ¿Acaso no es el principal objetivo de *Recuerdos de provincia* demostrar que el autobiógrafo es el hombre adecuado –conveniente– para regir los destinos de su patria?

publicación en el diario, apareció como libro.¹⁷⁰ Merecidamente, desde entonces y hasta el presente *Facundo* recibió atención en sede literaria, histórica, filosófica, geográfica, sociológica. En lo que a este trabajo respecta, en los próximos dos apartados me ceñiré exclusivamente a ciertas consideraciones vinculadas a su índole genérica.¹⁷¹

2.1. EL PROBLEMA DEL GÉNERO

Más allá de la buena o mala disposición con que pudieron haberlo leído, tres importantes lectores contemporáneos manifestaron cierto sincero desconcierto ante *Facundo*. En una reseña en *El Mercurio*, de Valparaíso, Juan María Gutiérrez terminaba con este dudoso elogio:

Este libro impone al autor de las biografías de Aldao y de Quiroga la obligación de escribir otras más. Tenemos una idea que puede parecer contradictoria cuando acabamos de elogiar una de sus obras por su mérito histórico. Creemos que el señor Sarmiento está señalado como el escritor de la novela nuestra; a ser para los países que conoce y estudia lo que [Washington] Irving y [Fenimore] Cooper para la América del otro lado del Ecuador. (Gutiérrez 1961: 300)

Gutiérrez –me interesa subrayar esto– no duda en cuanto al género de *Facundo*: se trata de una biografía. De todos modos, enseguida, consigna una “idea” cuya “contradicción” radica en que apunta a los rasgos novelescos de un libro al que, hasta ese momento, se elogió por sus “méritos históricos”. Es decir, Gutiérrez detecta en *Facundo* una anómala convivencia entre lo histórico y lo novelesco.

Un año después, en la *Ojeada retrospectiva*, a propósito del *Aldao* y el *Facundo*, Echeverría escribe:

Pero los apuntes biográficos de Fr. Aldao, y la vida de Juan Facundo Quiroga, son en concepto nuestro, lo más completo y original que haya salido de la pluma de los jóvenes proscriptos argentinos. No dudamos que estas obras serán especialmente estimadas en el extranjero, por cuanto revelan el mecanismo orgánico de nuestra sociabilidad y dan la clave para la explicación de nuestros fenómenos sociales, tan incomprensibles en Europa.

El señor Sarmiento descubre, además, en la vida de Quiroga, buenas dotes de historiador; sagacidad para rastrear los hechos y percibir su ilación lógica; facultad sintética para abarcarlos, compararlos y deducir sus consecuencias

¹⁷⁰ Sobre las circunstancias de publicación de *Facundo*, y las diferencias entre cada edición del texto, ver Pagliai (2012).

¹⁷¹ Hacer un listado de las lecturas que recibió *Facundo* llevaría, en primer lugar, a cometer injusticias. A lo largo de los próximos dos apartados, haré referencia y discutiré varias de ellas; otras, fueron mencionadas en otras zonas de esta tesis. Un trabajo fundamental sobre la recepción de *Facundo* es el libro de Diana Sorensen (1998), *Facundo y la construcción de la cultura argentina*; más recientemente, Fermín Rodríguez (2012) y Beatriz Sarlo (2012) realizaron sendos trabajos donde se repasa desde diversas perspectivas las lecturas de la escritura sarmientina en los siglos XIX y XX.

necesarias; método de exposición dramático; estilo animado, pintoresco, lleno de vigor, fresca y novedad: hay, en suma, en esa obra y la sobre Aldao, mucha observación y bellísimos cuadros diseñados con las tintas de la inspiración poética. Notamos, sin embargo, un vacío en la obra del señor Sarmiento sobre Quiroga; la hallamos poco dogmática. Mucho hay en ella que aprender para los espíritus reflexivos; pero hubiéramos deseado que el autor formulase su pensamiento político para el porvenir e hiciese a todos palpables las lecciones que encierra ese bosquejo animado que nos presenta de nuestra historia. (Echeverría 1873: 60-61)

Complementariamente, en una carta que en 1849 dirige a Alberdi, Echeverría se despacha sobre las supuestas deficiencias de la escritura sarmientina: “¿Qué cosa ha escrito él que no sean cuentos y novelas según su propia confesión? ¿Dónde está en sus obras la fuerza de raciocinio y las concepciones profundas? Yo no veo en ellas más que lucubraciones fantásticas, descripciones y raudal de cháchara infecunda” (1900: 793-794). Además, en una carta previa del mismo año, se refiere a Sarmiento como alguien “poseído por la manía del cuento y de la anécdota” (1900: 789). Vale decir, como en el caso de Gutiérrez o Carlos Tejedor, al tiempo que no se duda del género del *Facundo* (es una “vida”, es la “*Vida de Quiroga*” [1900: 786]), como elogio o como falta se habla de la coexistencia de la materia histórica con otros elementos heterogéneos a ella: lo novelesco, las anécdotas, los cuentos.

Otra célebre lectura contemporánea es la de Valentín Alsina, quien señala como el “defecto general” de *Facundo* el carácter literario de un libro que se pretende “verdadera historia”: “Ud. no se propone escribir un romance, ni una epopeya, sino una verdadera historia social, política y hasta militar a veces, de un período interesantísimo de la época contemporánea. Siendo así, forzoso es no separarse un ápice –en cuanto sea posible– de la exactitud y rigidez histórica; y a esto se oponen las exageraciones” (en Sarmiento 1977: 255).

Aunque apuntan menos a un problema genérico que a una incomodidad ante la escritura *excesiva* o de *mal gusto* de Sarmiento, en estos juicios de Gutiérrez, Echeverría y Alsina¹⁷² está el origen de una discusión imperecedera sobre el estatuto genérico de *Facundo*.

¹⁷² De la lectura del *Facundo* realizada por Alberdi me ocupó en el próximo capítulo. Aquí, es suficiente consignar que Alberdi no duda del género de *Facundo*: es una biografía (y por eso el texto más importante que le dedica se llama *Facundo* y su *biógrafo*). Por lo demás, al igual que Gutiérrez –que en carta a Alberdi lo llamó “charca de sangre” (Gutiérrez 1942: 56)– o Carlos Tejedor –que en una crítica contemporánea publicada en *El Progreso* escribió que resultaba una “tarea cruel” para un “corazón sensible” reseñar “la biografía de *Facundo*”, y que describió a su autor como alguien que se había atrevido a “levantarse el vestido, y cruzar por las huellas rojas que dejara su feroz protagonista” (Tejedor

En su *Historia de la literatura argentina*, Ricardo Rojas en principio afirma que, estimulado por sus amigos ante el éxito de los “*Apuntes biográficos sobre Aldao*” (1957: 355), Sarmiento consideró la posibilidad de escribir “una obra de mayor aliento dentro del género” (1957: 355, énfasis mío). Vale decir, aunque más ambiciosa, *Facundo* sería, como el *Aldao*, una biografía. Enseguida, Rojas asegura que la originalidad de *Facundo* estaría en la “asociación que hizo [su autor] de la vida del héroe con el ambiente geográfico y con los problemas urgentes de la organización nacional” y que “Sarmiento no escribió la biografía de Facundo sino creó su leyenda” (1957: 356). Finalmente, luego de esas consideraciones más o menos precisas, en el desarrollo del análisis asevera que la “estructura íntima” del libro permite escindir en él tres elementos “visibles”:

Descubro [sic] en él un elemento *biográfico*, formado por lo que Sarmiento atribuye a Quiroga y a Rosas; un elemento *político*, formado por lo que escribe sobre unitarios y federales; un elemento *sociológico*, formado por lo que discurre sobre la civilización y la barbarie americanas. Todo eso es transitorio, y el nuevo lector habrá de considerarla según las circunstancias en que el autor se hallaba en 1845, más las rectificaciones o palinodias que el autor proclamó generosamente después de 1880. Esto es como la “clave” del *Facundo*, desgraciadamente olvidada por su lectores modernos, y que es menester ponerla aquí para la más completa interpretación del libro. (1957: 357)

Menos que la cuestión del género, a Rojas lo preocupa el modo en que *Facundo* debe interpretarse.¹⁷³ *Facundo* es para Rojas un texto que hay que leer cautelosamente, armado de instrucciones y advertencias que él está dispuesto a ofrecer al lector incauto. En este sentido, es un libro que le genera muchos problemas, al que le cuesta enfrentarse (al que parece no querer enfrentarse). En cuanto al género, en primer lugar concede sin más vueltas que estamos ante una biografía. Luego, sin embargo, para poder discernir qué es válido y qué no en él –para poder alcanzar, sin que se pueda afirmar que siquiera se acerque a ella, su “completa interpretación”– se ve en la necesidad de embarullarse en el discernimiento de “elementos”, “estructura” y “clave” que, aunque no se lo diga de ese modo, parecen aludir a la “mezcla de géneros” y al crítico como el único legitimado para poder distinguir en ella qué es lo rescatable.

Por su parte, en las páginas sobre Sarmiento que escribió para el segundo tomo de la *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Ezequiel

1961: 309)–, Alberdi desprecia el estilo *sanguinolento* del autor y define a *Facundo* como una “carnicería de carne humana”, y a su autor como un “carnicero” (1897: 290).

¹⁷³ Sobre la trabajosa interpretación del *Facundo* que hace Rojas, ver Sorensen (1998: 203-209).

Martínez Estrada asegura que en *Facundo* hay una “unidad orgánica”, que no saben ver quienes lo leen dogmáticamente con “un criterio que responde a la antigua clasificación de los géneros” (en Arrieta 1958: 412). Enseguida, la postulación de que Sarmiento fue una suerte de absoluto adelantado intelectual –un escritor que se colocaba “fuera de la visión de sus contemporáneos”– encuentra su mejor argumento en que *Facundo* “era un compuesto de diversos tipos de literatura narrativa” (412), al que agrega:

Esta obra tiene hoy un valor científico del que careció en su momento (pese a muchos antecedentes desde Polibio hasta Montesquieu y Tocqueville), cuando para la sociología y para la historia existían cánones inviolables de método y de finalidad. La definición que netamente le corresponde es la de etnología cultural, en que la psicología social ocupa un lugar preponderante. [...] Historia y geografía son manejadas por él con destreza de experto tejedor y por momentos penetra en la psicología de los personajes elementales y oriundos de su tierra hasta encontrar la raíz de una forma de ser que es típica de una región y que condiciona la dirección y la idiosincrasia de la conducta colectiva en un concepto sintético de nacionalidad. Esta proeza no se ha repetido ni aproximadamente [...]. (413)

Vale decir, más mezcla: al “compuesto de diversos tipos de literatura narrativa” debemos sumarle aquello que *Facundo*, según Martínez Estrada, tendría de historia, geografía, sociología, psicología, etnología, etcétera, y que haría de él algo único, inédito, impar.

Diez años después, en 1968, Noé Jitrik inicia *Muerte y resurrección de Facundo* preguntándose también por el problema de la “clasificación literaria” del libro:

El *Facundo*, de Sarmiento, ha llamado siempre la atención por las dificultades que presenta desde el punto de una clasificación literaria. Se ha dicho que, por más íntimamente unitario que el libro sea considerado estilísticamente, concurren por igual en sus páginas la historia, la sociología, la novela, el ensayo, el tratado de moral. Inclusive, tal vez su rasgo de originalidad formal preponderante resida justamente en esa indeterminación en la medida en que, al romper esquemas preceptivos rígidos, intenta y consigue difundir un tono y un sentido únicos a tan diversos cauces intelectuales, a tan peculiares formas del pensamiento y de la expresión. (Jitrik 1983: 9).

Además, en nota al pie, Jitrik cita un texto de Alberto Palcos de 1948 donde éste certifica que *Facundo* “rompe con los moldes tradicionales de los géneros literarios”.

Testimonio reciente del carácter imperecedero de este *leitmotiv* crítico es que en 2011, a propósito del bicentenario del nacimiento de Sarmiento, la supuesta “mezcla de géneros” fue resucitada en diarios y periódicos de la Argentina.¹⁷⁴ Estamos, al parecer,

¹⁷⁴ En la edición del 6 de noviembre de 2011 del periódico *Perfil*, Beatriz Sarlo afirmó: “Sarmiento leyó libros muy diferentes y cortó de ellos para componer sus textos. Fue ecléctico en materia de límites entre

ante un debate altamente convocante en el que incluso el propio Sarmiento fue obligado a comparecer. Así, en recientes análisis podemos leer especulaciones como esta:

Un breve recorrido por las reveladoras observaciones metatextuales del autor sobre la escritura de *Facundo* bastará para constatar el grado de conciencia que tuvo Sarmiento de la ruptura iniciada por su libro: “ensayo y revelación para mí mismo”, obra “informe”, de “fisonomía primitiva” y “mal disciplinada concepción”. En estos términos, el escritor sanjuanino se refería a su libro, haciéndose cargo explícitamente de su peculiar heterogeneidad formal. Años más tarde, en ocasión de la cuarta edición publicada en París, en 1874, seguía describiéndolo como un discurso “híbrido”: “una especie de poema, panfleto, historia”, y en el prólogo de su traducción al italiano, lo presentó como un libro inclasificable, “sin pies ni cabeza, informe”, que rompía cánones y esquemas rígidos. (Scarano 2010)

De esta forma, ciertas declaraciones de Sarmiento realizadas en diversos momentos de su vida, y en función de públicos heterogéneos –declaraciones que, además, no son mucho más que ejemplos adocenados de *captatio benevolentiae*–, se utilizan para poder concluir, con la legitimadora venia del autor, que, dada “la dificultad para encuadrarlo dentro de los moldes discursivos tradicionales”, en *Facundo* debe leerse “la superación de los modelos genéricos vigentes en su época, a partir de la irrupción de un nuevo tipo discursivo en la aún naciente literatura sudamericana” (Scarano 2010).

Las propuestas más extremas sobre la cuestión del género de *Facundo* las hicieron, en sede literaria y en sede histórica respectivamente, Ricardo Piglia y Halperin Donghi. El primero asegura que *Facundo*

[...] es una máquina polifacética: tiene circuitos, cables, funciones variadísimas, está llena de engranajes que conectan redes eléctricas, trabaja con todos los materiales y todos los géneros. En este sentido funda una tradición. La serie

géneros (el romanticismo también había habilitado esa posibilidad de ruptura entre las divisiones demasiado estrictas). Por supuesto que esta *mezcla de géneros*, de modelos, de ‘teoría’ y de imaginación, de modernidad conquistadora y de sentimentalismo, es inestable. La pregunta sobre el género de *Facundo* es, por ello, una pregunta que puede contestarse de dos maneras: *Facundo* es un ensayo de costumbres sociales en su medio geográfico, desbordado por la pasión política. O *Facundo* es eso mismo, pero desestabilizado por la mezcla que Sarmiento, inevitablemente, lleva a su escritura. Por el doble, el triple punto de vista de Sarmiento” (2011, énfasis mío). Contemporáneamente, Beatriz Sarlo escribió otro trabajo, más extenso, sobre “Sarmiento en el siglo XX”, donde distingue que el problema “del género de *Facundo*”, de su “inscripción genérica”, fue central en el siglo XX; no obstante, no parece tomar distancia de quienes (de Lugones a Piglia o Scavino) argumentaron diversamente sobre la tesis de la “hibridez” o la “mezcla” (Sarlo 2012: 378-385). Con argumentos menos sólidos, en la edición del diario *El Litoral* del 21 de septiembre de 2011, Rogelio Alaniz escribió sobre la misma cuestión: “*El libro como género es inclasificable*. Puede ser un ensayo, una biografía, un tratado político. Puede pertenecer a la sociología, a la historia, a la literatura o a la teoría política. También puede ser una mezcla, un ‘híbrido’ que es en definitiva el acuerdo provisorio al que han llegado los estudiosos: el *Facundo* es una mezcla de géneros, una mezcla curiosa e inspirada. ‘Es un libro raro’, se dijo. La calificación no pertenece a los críticos ni a los lectores, sino al propio Sarmiento” (2011, énfasis mío).

argentina del libro extraño que une el ensayo, el panfleto, la ficción, la teoría, el relato de viajes, la autobiografía. (2000: 47)

¿De cuántos libros extranjeros podría afirmarse esto mismo? Por supuesto, estas declaraciones, que Piglia realiza por los años en que piensa y escribe *La ciudad ausente* (publicada en 1992), deben leerse fundamentalmente en relación con un proyecto de escritura y con un modo de ubicar la propia producción literaria dentro de una tradición. Así, la idea del libro como “máquina polifacética” permite forjar una cadena de autores cuyos eslabones son, entre otros, Sarmiento, Arlt, Macedonio Fernández, Borges y, finalmente, el propio Piglia. Pero más allá de esto, no se duda en decretar sin ambages la “forma única” de *Facundo*, una “forma única” que uniría una multiplicidad de géneros o discursos (el ensayo, el panfleto, la ficción, la teoría, el relato de viajes, la autobiografía) entre los que se extraña la mención de la biografía.

Por su parte, en un texto sobre la “estructura de *Facundo*” publicado originalmente en el diario *La Nación* en 1955, Halperin responde al problema acerca de “¿Qué es el *Facundo*?” (1987: 17) con argumentos muy atendibles. En principio, si bien reconoce que ya en las consideraciones de Echeverría, Gutiérrez o Alberdi a las que me referí más arriba se advierte cierta extrañeza ante el texto, señala que el problema de la clasificación genérica cobra especial vigor

en el momento en que el positivismo triunfa, y nace con él la exigencia de una especialización en la vida intelectual argentina. La historia toca al historiador, la sociología al sociólogo, la psicología al psicólogo; han pasado ya los tiempos ingenuos en que todo eso podía mezclarse confusamente. Frente a esa exigencia imperiosamente manifestada, Sarmiento mostró alguna timidez: sabía muy bien que la había ignorado a lo largo de toda su obra. Pero no por eso la rechazaba: su actitud era más bien la del pecador contrito. Aducía disculpas en cada caso variables, desde las necesidades de la lucha política hasta las urgencias de la vida periodística, que devora implacablemente los pensamientos apenas surgen, aun informes, de la mente. Esa modestia y como desconfianza de sí mismo y de su bagaje cultural son características del último Sarmiento, son propias, por ejemplo, del anciano que creyó preciso construirse fatigosamente una cultura positivista para dar en *Conflictos y armonías* un *Facundo* puesto al fin a la altura de las nuevas ciencias humanas. (1987: 17-18)

Para Halperin es legítimo preguntarse por el género de *Facundo* siempre y cuando no se lo intente encasillar en géneros “que son los vigentes cincuenta años después de que *Facundo* fue escrito” (1987: 18). De acuerdo con esto, sugiere que para ponderar la índole genérica del libro no deben olvidarse las “vinculaciones nuevas entre literatura, historia, filosofía” que el Romanticismo había estimulado. Recuerda,

entonces, las relaciones de ida y vuelta entre historia y literatura (y menciona al caso del historiador Thierry y el influjo que sobre él ejerció Chateaubriand, y al auge de la novela histórica) y señala que “temas que interesan particularmente a la conciencia europea vienen a colocarse a la vez en el centro de la investigación erudita y de la representación artística”.

Halperin sostiene que la extrañeza que puede causarnos *Facundo* es la misma que podrían producirnos libros heterogéneos de la primera mitad del XIX como *De la démocratie en Amérique*, que Alexis de Tocqueville publica en dos partes en 1835 y 1840, o *De l'Allemagne*, de Madame de Staël, de 1813. Y concluye:

He aquí cómo, en algunos libros en que los tiempos románticos podían reconocerse, hallamos planteado un problema análogo al que nos proponía *Facundo*. También aquí aparecen rotas las estructuras de los géneros y de las disciplinas; sus limitaciones han comenzado a parecer insoportables estorbos en la indagación de lo que realmente interesaba. Esos derrumbes han sido provocados por la irrupción de un nuevo enfoque, del enfoque histórico. Tal como lo dijo excelentemente Sarmiento, en 1843, “el estudio de la historia forma, por decirlo así, el fondo de la ciencia europea de nuestra época. Filosofía, religión, política, derecho, todo lo que dice relación con las instituciones, costumbres y creencias sociales, se ha convertido en historia, porque se ha pedido a la historia razón del desenvolvimiento del espíritu humano, de su manera de proceder, de las huellas que ha dejado en los pueblos modernos y de los legados que las pasadas generaciones, las mezclas de razas, las revoluciones antiguas, han ido depositando sucesivamente”. Pero para que la historia pueda dar todo lo que se ha comenzado a buscar en ella debe cambiar radicalmente su estructura (y eso mismo nos lo va a decir en seguida Sarmiento, en palabras en que hay un eco de otras muy hermosas de Michelet). (1987: 19)

Estas afirmaciones neutralizan con argumentos consistentes el anacronismo que implica considerar el *Facundo* como “forma única” inasimilable a otros textos contemporáneos, y así devolverlo al horizonte de expectativas al que pertenece. No se trata de restarle importancia u originalidad al libro, sino de establecer las condiciones para volver a pensar por dónde pasan esa importancia y originalidad en relación con su contexto específico.

Ahora bien, como en el fragmento citado de Piglia, en este trabajo de Halperin tampoco aparece ni una sola vez la palabra “biografía”. Halperin, apropiadamente, menciona *De la démocratie en Amérique*, un texto al que no sólo Sarmiento admiraba sino que, en la “Introducción” de *Facundo*, aludía a su autor para, indirectamente, modelar su propia imagen como escritor. Así como Toqueville había sabido explicar América del Norte a los europeos, Sarmiento se postula como aquel mejor dotado para

explicar América del Sur a ese mismo público. Sin embargo, aunque sí se refiere de manera general a la “novela histórica”, Halperin no menciona otro autor y otro libro – pertenecientes acaso con más credenciales que Tocqueville a lo que llama “los tiempos románticos”– también fundamentales para Sarmiento: Walter Scott y su *The life of Napoleon Buonaparte*, publicada en nueve volúmenes en 1827.¹⁷⁵

Esta extensísima biografía de Napoléon es un texto tan heterogéneo y de similares ambiciones a las que describe Halperin al referirse a *De la démocratie en Amérique* o *De l'Allemagne*.¹⁷⁶ Con la diferencia fundamental de que en *The life of Napoleon Buonaparte* esas ambiciones están enmarcadas o encauzadas por un elemento unificador: el relato de una vida. Ese objetivo o excusa –argamasa textual que liga todos los materiales– está ausente de los textos de Tocqueville o de Staël. El “problema” del género no es pertinente en relación con *Life of Napoleon Buonaparte*; desde el título, el libro se instala en un género –la biografía–, que hospitalariamente recoge todo aquello

¹⁷⁵ Cinco años después de escribir *Facundo*, en *Recuerdos de provincia*, Sarmiento evoca que siendo “mayordomo indigno de *La Colorada*, que tanta plata en barra escondía a mis ojos, traduje a volumen por día los sesenta de la colección completa de novelas de Walter Scott” (2001: 145). En el capítulo 1 de *Facundo*, Sarmiento cita textualmente un fragmento de *The life of Napoleon Buonaparte*: “Esta miseria [la de la “villa nacional”], que ya va desapareciendo, y que es un accidente de las campañas pastoras, motivó sin duda las palabras que el despecho y la humillación de las armas inglesas arrancaron a Walter Scott: ‘Las vastas llanuras de Buenos Aires, dice, no están pobladas sino por cristianos salvajes, conocidos bajo el nombre de Guachos (por decir *Gauchos*), cuyo principal amueblado consiste en cráneos de caballos, cuyo alimento es carne cruda y agua, y cuyo pasatiempo favorito es reventar caballos en carreras forzadas. Desgraciadamente –añade el buen gringo– prefirieron su independencia nacional, a nuestros algodones y muselinas’. ¡Sería bueno proponerle a la Inglaterra por ver no más, cuántas varas de lienzo y cuántas piezas de muselina daría por poseer estas llanuras de Buenos Aires!”. En nota al pie, en la primera edición, Sarmiento aclara que el fragmento pertenece a “*Life of Napoleón Bonaparte*, tomo II, capítulo 1”. En la primera edición en inglés, de 1827, el fragmento –con la errata que Sarmiento corrige en su traducción– está en el capítulo 1 del volumen 6. Elizabeth Garrels sugiere que la comparación que establece Sarmiento entre Santos Pérez y Dantón puede provenir de la lectura del texto de Scott (Garrels 1988: 443).

¹⁷⁶ Mediante este ambicioso proyecto, Scott buscó relatar los hechos históricos contemporáneos más sobresalientes –vg. la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas– a través de la narración de la vida de su más grande agente y actor (Adams 2011: 91). Para escribir esta biografía –uno de sus últimos trabajos importantes–, Scott, además de leer abundante bibliografía, consultó archivos y testigos en Londres y París (entre otros, el duque de Wellington). Susan Manning (2004) ha propuesto que en el Napoleón de Scott puede leerse una suerte de desviado autorretrato o autobiografía del autor: la suya, como la de Napoleón, es una carrera en principio triunfal que termina sin embargo en la desgracia, el encierro y el dolor físico. En efecto, con una rapidez asombrosa, Scott escribió los nueve volúmenes de esta biografía entre los fatídicos años de 1825 y 1827, durante los cuales no sólo murió su esposa, Charlotte Carpenter, sino que se produjo el colapso financiero de Archibald Constable, su editor, hecho que también descolocó las finanzas de Scott. *The Life of Napoleon Buonaparte*, cuyo primer volumen salió a la venta en junio de 1827, rápidamente se tradujo a otras lenguas como el francés o el castellano. Sin embargo, la recepción crítica no fue del todo amable. En *Memoirs of the life of Sir Walter Scott*, John Gibson Lockhart cita los memoranda de Mr. J. L. Adolphus, donde se lee, a propósito de *The life of Napoleon*: “[...] él [Scott] sabía que tenía algunas inexactitudes [*some inaccuracies*], pero creía que iba a ser considerado correcto en todos los puntos esenciales”, y luego agregó, en tono calmo pero afectado: “Podría haberlo hecho mejor, si lo hubiese escrito con más tiempo, y con el espíritu más aliviado” (Lockhart 1838, volumen IV: 127). ¿No son estas palabras muy similares a las que, años después, dirá Sarmiento sobre *Facundo* en la “Advertencia del autor”?

que Scott convoca para narrar la vida de su biografiado. *Life of Napoleon Buonaparte* no rompe –uso el verbo que usa Halperin– ningún género; es, por el contrario, una entonación epocal –si se quiere, romántica– de un género específico.¹⁷⁷

El “problema” del género de *Facundo* existe porque se presta poca atención a datos obvios, evidentes. Como lo recuerda Lucila Pagliai (2012: 33), Alberto Palcos recuperó para su excelente edición de *Facundo* de 1938 un aviso que se publicó en *El Progreso* el día previo a la primera entrega del folletín; el título de ese suelto era “Anuncio de la *Vida de Quiroga*” (énfasis mío). El mismo sintagma “vida de” (inequívoca señal de la pertenencia del texto al género biográfico) reaparece, por supuesto, en el título con el que se publica finalmente el folletín –*Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*–, y en la primera edición en libro: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres i hábitos de la República Argentina*.¹⁷⁸ El hecho de que, muy rápido, el libro haya pasado a ser conocido, escuetamente, por el nombre del biografiado –*Facundo*– no hace más que argumentar en el mismo sentido. A estos datos se suma otro, más contundente: en *Recuerdos de provincia*, cuando enumera las biografías que había escrito hasta ese año, Sarmiento no vacila en incluir entre ellas el *Facundo*, y por eso escribe: “El *Facundo*, o *Civilización y Barbarie*, y estos *Recuerdos de Provincia* pertenecen al mismo género” (2001: 187).¹⁷⁹

¹⁷⁷ Sarlo, acertadamente, señala la presencia del “método literario de Walter Scott” en la escritura sarmientina, pero para analizar la relación entre historia y ficción en *Facundo*: “En el caso de Scott, el fondo es histórico y los personajes ficcionales; en el caso de *Facundo*, los personajes son indiduales, pero no ficcionales, y el fondo es más sociológico que histórico” (2012: 383). Como se advierte, Sarlo refiere a las novelas de Scott, y no a su biografía de Napoleón, en donde también, como en *Facundo*, “los personajes son individuales”.

¹⁷⁸ Sobre esta amplificación del título en la primera edición en libro, Pagliai propone: “Esta maniobra sustitutiva y amplificatoria que parecía destinada a precisar la resonancia ambigua de un nombre y una problemática sin territorialidad, tiene también otros alcances: con *Facundo* hecho libro, Sarmiento aspira a llegar a públicos mayores (no sólo de la Argentina, también de otras latitudes) y para ello cumple con las reglas en uso de publicar paratextos largamente descriptivos –de la obra, de la imprenta, del autor– que hacen una suerte de promesa de lectura de lo que se encontrará en las páginas que siguen” (2012: 37). Efectivamente, la práctica de incurrir en títulos explicativos era común, no sólo en lengua castellana. El título completo de la biografía de Napoleón escrita por Scott es: *The Life of Napoleon Buonaparte, Emperor of the French. With a Preliminary View of the French Revolution*. En ambos casos, desde el título se promete contar la vida de un hombre célebre pero no solamente esa vida sino también un “panorama de la Revolución Francesa” o la descripción de las características físicas y culturales de la “república” de la que el biografiado fue habitante. Obsérvese que tanto Scott como Sarmiento, antes de empezar a contar la vida del biografiado, necesitan de una extensa primera parte introductoria que presenta “el teatro donde va a presentarse la escena”. Otro ejemplo: *Life of George Washington*, de John Marshall, publicada en 5 volúmenes entre 1804 y 1807, “apenas presentaba a Washington antes del segundo volumen” (Casper 1999: 35).

¹⁷⁹ Una ratificación de esto es que en *El Chacho...*, de 1868, que cierra la trilogía, Sarmiento se refiere, en el último párrafo, a “estas biografías de los caudillos de la montonera” (1945: 229, énfasis mío).

En el capítulo anterior señalé que Sarmiento entiende el género como una matriz o marco narrativo que puede darles lugar a materiales de diversa índole. No se trata, por supuesto, de una concepción original del género, sino de un modo contemporáneo de entenderlo al que, en el momento de escribir *Facundo*, había tenido acceso de diversos modos; entre otros, la definición de “biografía” de la *Encyclopédie Nouvelle* o, como ejemplos concretos, la biografía de Simón Bolívar incluida en esa misma enciclopedia o el *Napoleón* de Walter Scott.¹⁸⁰ No se trata meramente de mezclar o acumular discursos heterogéneos, sino de escribir sobre todo aquello que permita “comprender” una vida y sus consecuencias, en virtud de un uso del género.¹⁸¹ Para Sarmiento, como también intenté demostrarlo en el capítulo anterior, la originalidad de la escritura americana pasa por las vidas que narra, y no por la invención de ninguna “forma única”: pese a su adecuación a un clima determinado, los “pinos de Noruega” siguen siendo pinos; diferentes, seguramente, pero, pese a sus particularidades, pinos de todos modos.

Insistir en que *Facundo* es una biografía –una biografía que comienza con la primera palabra del libro, y no recién en el capítulo 5– no implica por supuesto

¹⁸⁰ La abortada “biografía” de Castro Barros (Sarmiento, como se recordará, la denomina así), a la que me referí más arriba –un texto, acaso por poco leído, sobre el que no se ha discutido su índole genérica– es aún más ambiciosa que el *Facundo* en cuanto a los materiales y a las disciplinas que convoca. Como ya lo señalé, y al igual que en *Facundo*, en este texto de 1849 hay una larga sección inicial y preparatoria donde el biografiado no es mencionado.

¹⁸¹ Por estas razones, la propuesta de Oscar Terán de considerar *Facundo* como un ensayo no resulta satisfactoria. Y esto a pesar de los recaudos que toma para caracterizar al género: “Y al definirlo como *ensayo* se lo hace considerando que este género se caracteriza por ser una suerte de *cuatro en el recoveco*, como ha dicho Jaime Rest al figurarlo como esa pieza que en las casas se usa para poner todo lo que no se sabe dónde poner. O también –ahora según el mexicano Alfonso Reyes– como *centauro de los géneros*, es decir, una mezcla de diversos géneros” (2007: 26). Como se ve, esos recaudos no impiden, sino que habilitan, la necesidad de postular una vez más la “mezcla de géneros”. En igual sentido, tampoco convence la propuesta de Nicolás Rosa, que asegura que los textos de Sarmiento “del género sólo dice[n] su negación” (1993: 111): “ni novela (*Facundo*), ni autobiografía (*Recuerdos de provincia*), ni biografía (*Vida de Dominguito*) o un todo misceláneo donde sujeto y objeto forman un mixto irreconciliable, una paralogía del didactismo: la enciclopedia” (1993: 111). Por su parte, en el segundo capítulo de *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*, Diana Sorensen (1998) se ha ocupado prolijamente de la “inestabilidad semántica” (61) o “genérica” (70) del libro, prestando especial atención a las interpretaciones que “intentan subvertir los reclamos de validez del libro borroneando los límites entre ficción, mentira u error” (71). Su análisis no es sólo un análisis del texto (de, por ejemplo, su “inestabilidad elocutoria”), sino también, y antes que nada, de las lecturas que ha suscitado; de todos modos, resulta llamativo que este capítulo (titulado “Los riesgos de la ficción. El *Facundo* y los parámetros de la escritura histórica”) no haga alusión alguna a la índole biográfica de *Facundo*, fundamental desde mi perspectiva para abordar estas cuestiones. Aquí, me interesa rescatar dos trabajos olvidados de Ana María Barrenechea (“La configuración del *Facundo*”, publicado originalmente en 1956 con el título “Notas al estilo de *Facundo*”, y “Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del *Facundo*”, de 1959, ambos recogidos en el volumen de 1978: *Textos hispano-americanos. De Sarmiento a Sarduy*). En ellos, Barrenechea no sólo no duda en referirse a *Facundo* como una biografía (“El *Facundo* es una biografía que quiere presentarse como obra no fictiva, producto de un escritor que realiza tarea de historiador, aun cuando se reserva todas las libertades que la concepción romántica le permite” [1978: 47]) sino que lo pone en relación con aquellos textos en que Sarmiento explica cómo concibe el género.

depreciar la productividad que surge de analizar *los materiales no biográficos* que acoge: por ejemplo, y por mencionar sólo tres entre muchos, el fascinante análisis realizado por Adolfo Prieto (1996) de la presencia de varios motivos de la narrativa de viaje, o las lecturas de Elizabeth Garrels (1988) o Sandra Contreras (2012) sobre la utilización que hace Sarmiento de elementos pertenecientes a géneros de la por entonces emergente cultura de masas como el folletín o el melodrama. Se trata, simplemente, de volver a pensar el libro más importante de Sarmiento en relación con el género desde el que fue concebido.

2.2. UNA CRUZA CONFLICTIVA Y PRODUCTIVA A LA VEZ: TEORÍA DEL GRANDE HOMBRE Y ANECDOTARIO BIOGRÁFICO

Menos evidente en el *Aldao*, la voluntad de hacer historia mediante la biografía sí es prioritaria en *Facundo*. Para escribir este texto, Sarmiento se basó en el concepto de matriz hegeliana del “grande hombre” u “hombre representativo”, al que accede gracias al *Cours de L’Histoire de la Philosophie*, del filósofo francés Victor Cousin.¹⁸² Quiroga es para Sarmiento un “grande hombre” ya que, como lo aclara en la “Introducción”, “no

¹⁸²En el *Cours*, el capítulo dedicado al grande hombre es el décimo, transcripción de la décima lección, dictada por Cousin el 26 de junio de 1828 en la Sorbona. Es posible asegurar que Sarmiento conoció el libro de Cousin porque el epígrafe que encabeza el capítulo 15 de *Facundo* pertenece a la lección novena del *Cours*. El nombre de Cousin hoy no ocupa un lugar relevante en la historia de la filosofía; sin embargo, especialmente en la década de 1820, fue una figura central –casi un animador cultural– de la vida intelectual francesa. En un trabajo sobre el lugar que el concepto de grande hombre ocupó en la historiografía francesa del siglo XIX, Alice Gerard afirma: “Guizot, profesor de Historia en la Sorbona desde 1812, es uno de los mejores informados sobre el tema [la filosofía de la historia alemana] por sus lecturas y sus relaciones. Al respecto, es sobre todo Victor Cousin quien juega un rol esencial de mediador cultural. Destituído de su puesto en la Sorbona, como Guizot, en 1821, permanece como el centro de una sociedad intelectual a la que beneficia con su conocimiento de la filosofía alemana contemporánea, Schelling y sobre todo Hegel. Este último, en 1827, viaja a París donde Thiers, Augustin Thierry, Mignet, Quinet pueden visitarlo en casa del maestro [Cousin]. Cuando el ministro Martignac, en 1827, reestablece a Cousin, Guizot y Villemain en la Sorbona, estos tres cursos, ‘estos tres años de elocuencia’ (1827-1829), son en sí mismos, por su repercusión nacional, un acontecimiento político y cultural. Al evocar el éxito inaudito del curso de Cousin, Taine escribió después: ‘Eramos un poco alemanes en 1828’. De hecho, entonces penetra en la cultura francesa algo de la filosofía de la historia alemana, con sus dos temas esenciales: la idea de un plan oculto de la historia, que escapa a la conciencia humana y se desarrolla según caminos dialécticos; el relativismo, que erige a cada época histórica como una entidad orgánica en la cual la ‘idea’ se realiza para asegurar la marcha de la humanidad. El gran hombre es magnificado sólo en la medida en que colabora para asegurar esa marcha” (1998: 34). En este artículo, Gerard expone la hipótesis de que más allá de episodios de aculturación como este protagonizado por Cousin, el concepto de grande hombre no ocupó un lugar relevante ni en la historiografía ni en la filosofía francesas del XIX. Sobre la importancia de Cousin en el desarrollo del romanticismo francés ver Charlton (1984). Sobre la amistad de Hegel con Cousin ver D’Hont (2013), especialmente el capítulo “El asunto Cousin”, en el que D’Hont (biógrafo y especialista en Hegel) asegura que Cousin “nunca asimiló bien la [filosofía] de Hegel” (2013: 355). Una traducción parcial al castellano del *Cours* –se publicaron sólo las primeras dos lecciones–, realizada por José Tomás Guido y el francés Alfredo G. Bellemare, circuló en Buenos Aires hacia 1834 (sobre esta traducción ver Weinberg 1977: 22-23)

es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia” (1977: 16). Por eso, narrar la vida de Quiroga encuentra su justificación en el hecho de que éste “no es un caudillo simplemente, sino una manifestación de la vida argentina [...]”(1977: 16).

Para Cousin el grande hombre lo es a pesar de sí mismo. Lejos de cualquier reivindicación de la voluntad individual, la idea del “hombre representativo” presupone una concepción *despersonalizada* (Dosse 2007: 176) de la historia en la que las grandes figuras cumplen un plan que ellos pueden incluso no entender cabalmente. Por eso, un grande hombre puede serlo aun a su pesar. No se trata de una elección, tampoco de la voluntad de serlo, sino de un destino histórico en relación con un pueblo al que ese grande hombre representa. Para Cousin un pueblo sólo es tal cuando expresa una “idea” que define su “vida interior”: su lengua, su religión, sus costumbres, sus artes, sus leyes, su filosofía. Cuando Sarmiento se refiere al “espíritu de la campaña” o al “espíritu de la pampa” que se sobrepone al “espíritu de ciudad” no hace más que leer en clave cousiniana la historia argentina, ya que es Cousin quien habla en términos de espíritu:

[...] el espíritu de un pueblo no es en modo alguno una sustancia muerta, es un principio de desarrollo y de acción, es una fuerza de la que un pueblo extrae la suya, que lo mueve y lo sostiene en tanto que dura, y que luego de que se retira, después de que su desarrollo es completado y agotado, lo abandona y lo libra a la primera conquista. (1828: 4-5)

El grande hombre es el representante de ese “espíritu” o “idea” que define a un pueblo. ¿Quién es este hombre? En principio, una mixtura armónica de individualidad y generalidad. Escribe Cousin:

el grande hombre no es en modo alguno una creación arbitraria que puede existir o no [*qui puisse être ou n'être pas*]. No es solamente un individuo, sino que se relaciona con una idea general que le comunica una potencia superior, al mismo tiempo que él le otorga la forma determinada y real de una individualidad. Mucho y muy poco de individuo matan igualmente al grande hombre. Por un lado, la individualidad en sí es un elemento de miseria y pequeñez; porque la particularidad, lo contingente, lo finito, tienden sin cesar a la disolución, a la nada. Por otra parte, toda generalidad, al ligarse a la universalidad y a lo infinito, tiende a la unidad y a la unidad absoluta; ella tiene grandeza pero corre el riesgo de perderse en una abstracción quimérica. (1828: 7)

La habilidad de Sarmiento consistió –como bien lo señalaron Raúl Orgaz y Noé Jitrik– en saber tomar distancia de su valoración personal del “espíritu” que encarnaba

Quiroga y así poder considerarlo *objetivamente* como grande hombre.¹⁸³ Jitrik, por eso, se refiere a Quiroga como “el hombre representativo que existe efectivamente” y Orgaz destaca la pericia de Sarmiento para poner en suspenso “la posición subjetiva del historiador” y trabajar con “magnitudes históricas”:

Con penetración admirable, [Sarmiento] percibió que el hombre representativo lo es para el bien o para el mal; que Lutero, Napoleón o Rosas –por ejemplo– son hombres excepcionales: en la historia europea los dos primeros, y en la historia argentina, el último; y ello, cualquiera que sea la posición subjetiva del historiador. Se trata siempre de magnitudes históricas, precedidas por un signo positivo o negativo, según el criterio que se adopte para valorar la misión que tales personajes cumplieron. (Orgaz 1956: 292)

Más allá de su posicionamiento ideológico o partidario con respecto a la trayectoria de su biografiado, Quiroga como grande hombre es una necesidad narrativa para Sarmiento. Así también lo es para Cousin, para quien el grande hombre es la entidad que le permite a un pueblo ingresar a la historia haciéndose texto (vg. libro de historia):

[...] un pueblo está todo entero en sus grandes hombres. En efecto es en ellos/gracias a ellos [*en eux*] que la historia considera un pueblo. Abrid los libros de historia, allí no veréis más que nombres propios; y es imposible que fuera de otra manera; porque si las masas no hacen nada que no sea para ellas mismas, ellas no hacen nada por sí solas; ellas actúan por sus líderes, que ocupan solos el centro de la escena, y quedan solos a la vista del espectador y del historiador. Los historiadores tienen razón en no ocuparse más que de los grandes hombres [...]. (1828: 12)

Para Cousin, pues, el grande hombre, como la “idea” o el “espíritu”, es fundamental para que un pueblo se constituya como tal; pero, en otro nivel, el grande hombre es una entidad narrativa que el historiador obligadamente precisa. Al respecto, adviértase que en el fragmento que acabo de citar Cousin abandona la jerga filosófica y habla del grande hombre en función de su lugar con respecto a los “libros de historia” o “la escena” (y entonces, también en función de un público: de lectores o espectadores). Vale decir, Cousin considera al grande hombre en relación con una economía narrativa de la historia. Por lo tanto, además de ser un capítulo importante en la formulación de su filosofía de la historia, el capítulo que en su *Cours* le dedica al grande hombre es también una suerte de preceptiva para historiadores en la que se responde a la pregunta:

¹⁸³ Por lo demás, esta postura estaba en sintonía con el “relativismo” (uso el término de Alice Gerard; ver nota 182), también de cuño hegeliano, que impregna la exposición de Cousin.

¿cómo debe narrarse la vida de un grande hombre? Por eso, menos que el discurso político-ideológico del *Facundo* (ya tantas veces analizado), me interesa detenerme en cómo Sarmiento se manejó con los criterios que establece Cousin para escribir sobre un grande hombre.

La presentación que hace Sarmiento de Quiroga cumple acabadamente con los requisitos que Cousin considera imprescindibles para que alguien pueda ser considerado un grande hombre. Para este, los dos ámbitos más propicios para el surgimiento de un grande hombre son la filosofía y la guerra (Cousin 1828: 34-35); además, en este segundo ámbito, y como el éxito es una condición *sine qua non* del grande hombre (Cousin 1828: 17), el guerrero debe ser un guerrero exitoso: debe ganar batallas.

En *Facundo*, Quiroga es, en primer lugar, un guerrero exitoso. Los nueve capítulos que *stricto sensu* cuentan su vida desde su nacimiento hasta su muerte son capítulos donde lo central –aunque no lo único– es el enfrentamiento y la guerra. En principio, esto es evidente en cuatro de esos nueve capítulos –los números 9, 10, 11 y 12– que llevan por título el sintagma “Guerra social” seguido del nombre de una batalla (respectivamente La Tablada, Oncativo, Chacón y Ciudadela) que se constituye en el núcleo narrativo de cada uno de ellos.¹⁸⁴

Pero lo agónico¹⁸⁵ también es predominante en los otros capítulos de esta segunda parte. El primero de ellos (el 5, titulado “Infancia y juventud”), se inicia con la anécdota del duelo con el “tigre *cebado*”, cuyo remate traslada al lector a una escena futura donde se revela el nombre de su protagonista, que ahora ya no es un gaucho prófugo sino un militar, un general que dialoga con oficiales: “‘Entonces supe lo que era tener miedo’ –decía *el general* don Juan Facundo Quiroga, contando a un grupo de oficiales este suceso” (1977: 80, énfasis mío). El enfrentamiento con el tigre presagia al militar victorioso. A la misma conclusión conduce otra anécdota ubicada en el mismo capítulo, en la que el niño Quiroga se enfrenta a su maestro:

El magíster, cansado de luchar con este carácter indomable [el de Quiroga], se provee una vez de un látigo nuevo y duro, y enseñándolo a los niños aterrados: “éste es, les dice, para estrenarlo en Facundo”. Facundo, de edad de once años, oye esta amenaza y al día siguiente la pone a prueba. No sabe la lección, pero

¹⁸⁴ Al analizar la representación del espacio en *Facundo*, Cristina Iglesia se ha referido a la estrategia de construcción del espacio como “campo de batalla”: “Sarmiento escribe la guerra, escribe sobre hombres en el momento de hacer la guerra o cuenta sobre las guerras que hicieron” (Iglesia, mimeo). Considero que esta “estrategia” textual está en directa relación con la necesidad de constituir a Quiroga como alguien que, en la guerra (y no en otro ámbito) se constituye en grande hombre. Sobre la centralidad de la guerra en *Facundo* ver también Scavino (1993).

¹⁸⁵ Utilizo el adjetivo de acuerdo con uno de los sentidos que le otorga el diccionario de la RAE: lo “perteneiente o relativo a la lucha”.

pide al maestro que se la tome en persona porque el pasante le quiere mal. El maestro condesciende; Facundo comete un error, comete dos, tres, cuatro; entonces el maestro hace uso del látigo; y Facundo, que todo lo ha calculado, hasta la debilidad de la silla en que su maestro está sentado, dale una bofetada, vuélcalo de espaldas, y entre el alboroto que esta escena suscita, toma la calle y va a esconderse entre ciertos porrones de una viña, de donde no se le saca sino después de tres días. ¿No es ya el caudillo que va a desafiar más tarde a la sociedad entera? (1977: 82)

Aquí, por un lado, mediante la pregunta retórica que cierra la anécdota, la escaramuza entre el niño indomable y el educador está encuadrada en la disputa mayor entre civilización y barbarie. Pero, al mismo tiempo, la anécdota cumple otra función, ya que –como la del tigre– permite intuir en ese niño al futuro general victorioso. La anécdota, entonces, formula otra pregunta retórica, tácita y complementaria de la que sí se escribe: *¿No es ya este niño el hombre que saldrá victorioso de duros trances militares?* En igual sentido, la anécdota del “*macho* de los grillos”, en la que Quiroga resulta “cubierto de gloria” (1977: 85), es un enfrentamiento donde el biografiado, en soledad, desbarata hábilmente un amotinamiento de prisioneros españoles.

En la misma línea, los capítulos 6, 7 y 8 colaboran también con esta construcción de Quiroga como guerrero exitoso, por ejemplo, al equipararlo con Atila o Tamerlán (capítulo 6) o al narrar la “famosa acción del Tala”, ocurrida en octubre de 1826, a la que se califica como el “primer ensayo de Quiroga, fuera de los términos de su provincia” (capítulo 8).

El capítulo 13, finalmente, titulado “¡¡¡Barranca Yaco!!!”, narra el momento donde el grande hombre, que ya cumplió su objetivo (la encarnación y el desarrollo de una “idea”), inexorablemente se agota y al fin muere. Como diría Cousin, luego de cumplir con su tarea, el grande hombre es conquistado por otro poder, por otra fuerza (que acá son dos: Buenos Aires, que lo intimida, y el cada vez más poderoso Rosas). El relato, así, va de un enfrentamiento del que el biografiado sale airoso (con el tigre, en el capítulo 5) a otro en el que es derrotado, asesinado sin posibilidad siquiera de reaccionar a la agresión.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Tanto en la anécdota inaugural del tigre, como en la escena postrera del asesinato en Barranca Yaco, la vista de Quiroga es central. Si el duelo con el tigre es fundamentalmente visual (Quiroga no puede apartar los ojos de la “mirada sanguinaria, inmóvil, del tigre”), en Barranca Yaco, a la pregunta “¿Qué significa esto?”, recibe por toda contestación un balazo en el ojo, que lo deja muerto”.

Ahora bien, si el texto de Sarmiento, en los aspectos que repasé hasta aquí, responde más o menos fielmente a la formulación cousiniana del concepto de grande hombre, en otros, como enseguida se verá, se distancia enfáticamente.

Cousin considera que el grande hombre presenta dos facetas o partes [*parties*] (1828: 25): la faceta como grande hombre y la faceta como hombre. La primera, donde radica la grandeza del grande hombre, está determinada por un “poder superior que actúa en él y por él” (1828: 24). La segunda, que responde a las meras “intenciones particulares”, es la zona “viciosa y hasta despreciable” (1828: 24) del grande hombre, el “envoltorio exterior de metas de todas maneras grandes” (1828: 25). Desde la perspectiva de Cousin, la materia de la historia debe ser exclusivamente la primera de esas dos facetas: “Sólo la primera pertenece a la historia; la segunda debe ser abandonada a las memorias y a la biografía; es la parte vulgar de estos grandes destinos; es la parte ridícula y cómica del drama majestuoso de la historia” (1828: 26).¹⁸⁷ Y es específicamente en esta zona de su exposición donde el *Cours* se transforma en un manual de preceptiva, en el que se exhorta a que la historia se escriba como un “drama clásico” y no como un “drama romántico”. Este último muestra al hombre en su totalidad, en su costado general pero también en su costado individual, haciendo que se sucedan las escenas más burlescas y cómicas a las más heroicas o patéticas. Estos rasgos del “drama romántico” –al que Cousin, por lo demás, no le resta mérito– no son sin embargo pertinentes para narrar la historia; por el contrario

[...] es necesario que la historia sea un drama clásico; es necesario que ella absorba y funda todos los detalles en la generalidad y en el ideal, y que ella se aboque únicamente a iluminar la idea que un gran hombre representa. La filosofía de la historia no conoce de individuos que sean sólo individuos; ella omite, ella ignora el costado puramente individual y biográfico del grande hombre, por ese simple principio que indica que no reside allí aquello que la humanidad ha adorado y seguido; que ella no lo ha adorado ni seguido a causa de eso, sino a pesar de eso y por la virtud heroica del espíritu general que brilla en él. (1828: 26)

En este sentido, quienes se han ocupado de historizar la biografía, oportunamente señalaron que las tesis de Cousin sobre el grande hombre no implican de ningún modo un estímulo para la reivindicación del género en sede histórica en el siglo XIX, sino todo lo contrario. François Dosse, al respecto, asegura que: “La loa del gran hombre

¹⁸⁷ En su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, por el contrario, Hegel escribe sobre la biografía: “El interés de la biografía parece ser lo más opuesto a un objetivo universal, pero tiene como trasfondo el mundo histórico con el que está entremezclado el individuo; hasta lo que es inicialmente subjetivo, lo humorístico, etcétera, remite a este contenido y realza este interés” (citado en D’Hont (2013: 381).

[que realiza Cousin] [...] no tiene nada que ver con rehabilitación alguna del género biográfico que es absolutamente considerado como un resto, una forma de despojo insignificante que produce la verdadera grandeza” (2007: 176).¹⁸⁸

Por tanto, me interesa destacar que, al tiempo que Sarmiento se sirve del concepto del grande hombre, escribe *Facundo* desentendiéndose de los *consejos de escritura* que había propuesto su principal teorizador. Al escribir *la biografía de un grande hombre*, Sarmiento se aparta enfáticamente del texto de Cousin. Y esto porque escribir una biografía implica darle relevancia textual a esa zona “viciosa y hasta despreciable” del grande hombre (a esos “despojos”, como los denomina acertadamente Dosse), de la que Cousin recomendaba prescindir. Contra esa sugerencia, Sarmiento escribe un “drama romántico” en el que hay lugar no sólo para el grande hombre sino para *l’homme tout entier*.¹⁸⁹

La construcción de Quiroga como grande hombre está socavada en *Facundo* por la importancia –en términos de espacio textual– que Sarmiento le otorga a lo que en inglés se denomina *trivia*, a la minucia biográfica. Es cierto, por un lado, que esa minucia no pocas veces refuerza la constitución del grande hombre, en el sentido en que en ella se leen las características, a menudo negativas, del espíritu que este encarna. Pero también muchos otros ejemplos de este tipo de material narrativo –al que llamaré, con consciente imprecisión, *lo anecdótico*– apuntan exclusivamente a la individualidad de Quiroga, a esos “defectos bastante malos” [*assez vilans défauts*] que, según Cousin, aun los más grandes de entre los grandes (César o Alejandro) presentaban (Cousin 1828: 25). Entre varios, uno de los ejemplos de esto es el fragmento en el que se cuenta que Quiroga, de joven, habría incendiado la “pieza” en la que dormían su madre y su padre en venganza porque este se había negado “a darle una suma de dinero que pedía”. Sarmiento, en el cuerpo del texto, cuenta la anécdota; antes de hacerlo, afirma que el suceso “está muy válido” pero también refiere sin solución de continuidad un “manuscrito” donde uno de sus informantes le asegura “que no sabe que Quiroga haya tratado nunca de arrancar a sus padres dinero por la fuerza”. No contento con esto, agrega la siguiente nota al pie:

¹⁸⁸ A similares conclusiones llega Ann Jefferson (2007, especialmente el en el apartado “Biography versus history: Victor Cousin and Ernest Renan”); aunque no menciona a Cousin, pero sí la filosofía de la historia de Hegel, Sabina Loriga considera que desde fines del XVIII “[l]a preponderancia de una visión teleológica de la historia contribuye mucho a reducir la importancia del aspecto biográfico” (2010: 40).

¹⁸⁹ Para un excelente análisis de *Facundo* como “drama” o “melodrama” véase el trabajo de Sandra Contreras (2012), especialmente el apartado “Masas y géneros populares”.

Después de escrito lo que precede, he recibido, de persona fidedigna, la aseveración de haber el mismo Quiroga contado en Tucumán, ante señoras que viven aún, la historia del incendio de la casa. Toda duda desaparece ante deposiciones de este género. Más tarde he obtenido la narración circunstanciada de un testigo presencial y compañero de infancia de Facundo Quiroga, que le vio dar a su padre una bofetada y huirse; pero estos detalles conristan, sin aleccionar, y es deber impuesto por el decoro, apartarlos de la vista. (1977: 84)

Aquí se nos dice: *Estas minucias biográficas no deberían contarse, pero yo de todos modos las cuento*. Sarmiento, pues, hace exactamente lo inverso de lo que le dicta “el deber impuesto por el decoro” y se demora en el anecdotario que no alecciona. Lo que esta nota al pie declara es norma en ese “drama romántico” que es *Facundo*. Sarmiento es un escritor que se regodea en la anécdota, en el detalle vistoso, y *Facundo* no es una excepción a eso. A Sarmiento lo atrae poderosamente el anecdotario que abarrota la vida de Quiroga y las de otros hombres y mujeres (Lamadrid, el Boyero, la Severa Villafañe, el mayor Navarro...) que, directa o indirectamente, tuvieron que ver con el caudillo riojano, y no se priva de difundirlo. Sabe, además, que echando mano a ese anecdotario puede mantener atrapado a su lector: entretenerlo y no *fastidiarlo* (“Si el lector se fastidia con estos razonamientos, contarele crímenes espantosos” [1977: 165]). *Facundo*, en razón de esto, es por momentos un libro indiscreto –lo que hoy llamaríamos una *biografía no autorizada*– en la que los conceptos teóricos invocados por el autor –y entre ellos, centralmente, el del grande hombre– se vuelven, muy a menudo, un mero pretexto o excusa para la proliferación de anécdotas.

Me interesa para finalizar demorarme un poco más en esta cuestión de lo anecdótico en *Facundo*. En el apartado anterior me referí a dos críticas contemporáneas, las de Echeverría y Alsina, que por distintas vías –uno lo acusa de ser demasiado deudor de los “sistemas”, lo que explicaría la proliferación de exageraciones o anécdotas increíbles; el otro, de no ofrecer ninguna “concepción profunda” y ser demasiado afecto a las anécdotas– apuntan a lo mismo: la multiplicación de anécdotas en *Facundo* atentaría contra su carácter de texto histórico. A partir de ese señalamiento, importaría preguntarse sobre la relación entre historia y anécdota en *Facundo*.

Etimológicamente, la palabra anécdota proviene del griego *ἀνέκδοτα*, que significa “cosas inéditas” (“no publicadas”, “secretas”) e ingresa a las lenguas europeas en el siglo XVII, debido a la publicación de un texto –*Anekdotia* o, en latín, *Historia arcana*; vale decir, *Historia secreta*– atribuido a Procopio de Cesárea, y escrito en el siglo VI (Fortini 1968: 61). Esta definición, que perdura hasta el siglo XVIII, será

sustituida casi completamente por lo que hoy se entiende comúnmente (y con alguna vaguedad) como anécdota, según el *Diccionario* de la Real Academia Española (en sus primeras dos acepciones): “Relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento” o “Suceso curioso y poco conocido, que se cuenta en dicho relato”. Lionel Gossman propone una definición extensa (y se me disculpará que lo cite largamente) que apunta mejor a esa *vaguedad* a la que recién me referí:

La misma palabra “anécdota” fue y es usada para describir un amplio rango de narraciones, cuyo rasgo distintivo parece ser menos su brevedad (aunque la mayoría son breves) que su falta de complejidad. Como lo señala el *OED* [*Oxford English Dictionary*] una anécdota es “una narración de un incidente independiente, o de un acontecimiento singular, que se cuenta por ser en sí mismo interesante y llamativo”. Esta definición general del diccionario, que obviamente se propone distinguir la anécdota de formas narrativas más complejas como la historia y la novela, todavía se acomoda a una amplia variedad de prácticas verbales, orales y escritas, populares y cultas: el chiste o el cuento increíble; el relato breve a la manera de una perla narrativa, con su remate, que se desarrolló en los salones de la elite en el siglo XVIII; el cuento corto, que usualmente contiene una lección moral; las altamente estilizadas, y ahora clásicas anécdotas de Heinrich Von Kleist [...]. Además, la anécdota puede ser limpiamente separada y autónoma, como en las colecciones o libros de anécdotas. O puede estar integralmente conectada e incrustada en un argumento o narrativa mayor, como en los sermones y en la mayoría de los escritos históricos.

En cuanto a su forma, lo que la mayoría considera como anécdota clásica es una concentradísima miniatura narrativa con una impresionante estructura dramática en tres actos que consiste en una situación o exposición, un encuentro o crisis, y una resolución (esta última usualmente señalada por un “pointe” o una observación punzante, a menudo un “bon mot”). Pero también relatos cortos de eventos particulares relativamente desestructurados, tales como los asesinatos, procesos o catástrofes naturales recopiladas en *History of England from the revolution to the Death of George II*, de [Tobias Georges] Smollett, como una suerte de adenda a los principales acontecimientos políticos, o los *faits divers* reportados en los periódicos, también han sido a menudo denominados, desde el siglo XVIII, como anécdotas. (Gossman 2003: 148-150)

De lo anterior fácilmente se desprende que lo que conocemos hoy como anécdota existe –aunque no con ese nombre– desde hace siglos en diversas textualidades orales o escritas. Sin ir más lejos, las biografías de Plutarco, o las hagiografías medievales, son fecundas en anécdotas, a las que se usa con función probatoria o ejemplificadora: en la anécdota se cifra un rasgo saliente de un hombre (en Plutarco) o la virtud de un santo (en las hagiografías). Sobre esto habría que agregar que el lector de biografías, desde

siempre (desde Plutarco),¹⁹⁰ espera, antes que cualquier otra cosa, acceder a un surtido anecdótico sobre el biografado.

Ahora bien, Gossman –en un trabajo complejo y muy erudito, al que reduzco, con inevitable injusticia, a sus hipótesis centrales– distingue dos posibilidades en la relación entre historia y anécdota. A veces, la anécdota es un aliado de la historia, en el sentido en que apoya o ilustra un relato mayor (sería, pues, una parte de un todo que la contiene). Otras veces (y en esto insistirá especialmente), la anécdota asume un rol desafiante con respecto al relato histórico y representa lo reprimido de la gran narrativa histórica: la *petit histoire*.¹⁹¹ En estos casos, las anécdotas funcionarían como “elemento disruptivo” (2003: 162), como “fragmentos de un todo indescifrable, como instancias que resisten la interpretación nítida, [y que] lejos de consolidar lo que creemos que conocemos, pueden causar que lo cuestionemos y lo indagemos” (2003: 161).

Las hipótesis presentadas a fines de la década de 1980 por Joel Fineman¹⁹² sobre el vínculo entre anécdota e historia, aunque no son absolutamente coincidentes con las de Gossman (de hecho, éste discute algunas conclusiones de Fineman), sí se acercan a éstas en cuanto al señalamiento del carácter disruptivo que la anécdota puede tener en relación con un relato histórico mayor. Para Fineman, que basa su análisis en textos de Tucídides, la anécdota, al tiempo que es un “genero literario específico”, es, en virtud de su brevedad formal y real, un “*historiema [historema]*, es decir, la unidad mínima del hecho historiográfico”. Pero, al mismo tiempo, y en razón de lo que denomina el estatuto “literario-referencial” de la anécdota,¹⁹³ Fineman –en la estela de sus lecturas de, entre otros, Barthes y Lacan–, considera que (y ésta es su tesis central)

¹⁹⁰ Gossman cita la célebre declaración de principios del comienzo de “Alejandro”, del que anteriormente cité otra frase: “[No es] en las acciones más ruidosas en las que se manifiestan la virtud o el vicio, sino que muchas veces un hecho de un momento, un dicho agudo y una niñería sirven más para probar las costumbres, que batallas en que mueren millares de hombres, numerosos ejércitos y sitios de ciudades. Por tanto, así como los pintores toman, para retratar las semejanzas del rostro, aquellas facciones en que más se manifiesta la índole y el carácter, cuidándose poco de todo lo demás, de la misma manera debe a nosotros concedérsenos el que atendamos más a los indicios del ánimo y que por ellos dibujemos la vida de cada uno, dejando a otros los hechos de grande aparato y los combates” (1979, tomo III: 295).

¹⁹¹ Fortini (1968: 61), como lo hará Gossman, también asocia la anécdota con la *petit histoire*.

¹⁹² Fineman presentó su trabajo en un coloquio sobre *New Historicism* cuyas comunicaciones fueron luego recopiladas en un libro titulado sencillamente *The New Historicism*, editado por H. Aram Veese (1989).

¹⁹³ Para Fineman “la anécdota [...] es la narración de un evento singular, es la forma literaria o el género que exclusivamente [*uniquely*] refiere a lo real. Esta no es una observación tan trivial como puede parecerlo de entrada. Nos recuerda, por un lado, que la anécdota tiene algo inherentemente literario, porque existen otras maneras no literarias de hacer referencia a lo real (descripción directa, ostensión [*ostention*], definición, etcétera) que no son anecdóticas. Por otro, nos recuerda que hay algo acerca de la anécdota que excede su estatus literario, y ese exceso es precisamente lo que le da a la anécdota su incisivo, referencial acceso a lo real [...]” (1989: 56). En un sentido similar, Alain Montandon asegura

...la anécdota es la forma literaria que exclusivamente *hace que la historia suceda* [*lets history hapens*] en virtud de la forma en que introduce una apertura en la narración teleológica, y por tanto intemporal, con principio, medio y final. La anécdota produce el efecto de lo real, la ocurrencia de la contingencia, estableciendo un suceso [*event*] como un suceso dentro de y también fuera del marco contextual de la sucesividad histórica; esto es, hace esto únicamente y en tanto su narración a un tiempo se compone y refracta la narración que reporta. [...] [L]a grieta en la historia que es efecto de la anécdota, el agujero y el borde –en términos psicoanalíticos, el orificio– trazados por la anécdota dentro del todo totalizador de la historia, es característica y ahistóricamente obturado por una narración teleológica que, aunque más extensa que la anécdota en sí misma, aun está constitutivamente inspirada por la seductora apertura de la forma anecdótica [...]. (1989: 61, énfasis del original)

Fineman y Gossman coinciden pues en que la anécdota puede perturbar las formulaciones de los grandes relatos históricos. Pero si Gossman sostiene que sólo algunas anécdotas producen ese efecto disruptivo, mientras que otras simplemente actúan en función de esos relatos;¹⁹⁴ Fineman propone que a un mismo tiempo la anécdota realiza dos operaciones, una de construcción y otra de apertura de las grandes narrativas históricas.

En *Facundo*, las anécdotas sostienen por lo general el gran relato que trama Sarmiento (gran relato teleológico de corte romántico donde *inevitablemente* se oponen dos fuerzas o espíritus –el de la civilización y el de la barbarie–, al que encarnan determinadas figuras históricas); además, su presencia es esperable y necesaria en función del género biográfico que anuncia el título (la anécdota es inherente al género). Pero, al mismo tiempo, las anécdotas hacen que el texto *se abra a la contingencia* (para decirlo con Fineman) y que ingrese en él *lo reprimido de la historia* (para decirlo con Gossman).¹⁹⁵

Volvamos a la anécdota del enfrentamiento de Quiroga y el maestro. Ella solicita ser leída como ilustración de la hostilidad hacia las instituciones civilizadas que caracterizaría a esa “manera de ser de un pueblo” de la que Quiroga será, cuando llegue a la adultez, “expresión fiel”. Es decir, la anécdota es referida en función del sistema interpretativo de *Facundo*, de su andamiaje hermenéutico. No obstante, hay en ella un

que “Si ella no es lo universal, la anécdota es de entrada lo individual concreto, lo particular que se prefiere entender no en razón de grandes lecciones, sino simplemente en razón del hecho de que *en ella encontramos lo real en toda su singularidad*” (1992: 101, énfasis mío).

¹⁹⁴ “Para que una anécdota sea realmente disruptiva y desorientadora no puede poseer la estructura coherente que la anécdota clásica posee en un grado aún mayor que la historia misma” (Gossman 2003: 161-162).

¹⁹⁵ Recuérdese que Cousin recomendaba al historiador reprimir lo meramente biográfico (podríamos decir, lo anecdótico), desecharlo, tirarlo al basurero de la biografía o las memorias.

detalle que actúa disruptivamente en relación con ese rígido andamiaje. En el capítulo 9, dedicado a la batalla de La Tablada, Sarmiento presenta a Quiroga y a Paz como los paradigmas del modo bárbaro y del modo civilizado de hacer la guerra, “personificaciones de las dos tendencias que van a disputarse el dominio de la República”. Así, mientras el primero confía sólo en el “instinto”, en “el poder de la fuerza brutal”; el segundo

es militar a la europea; no cree en el valor solo si no se subordina a la táctica, la estrategia y la disciplina [...] Es el espíritu guerrero de la Europa hasta en el arma en que ha servido; es artillero y por tanto *matemático, científico, calculador*. Una batalla es un problema que resolverá por ecuaciones, hasta daros la incógnita, que es la victoria. (1977: 141, énfasis mío).

En la disputa con el maestro, el bárbaro Quiroga –y no el magíster, que se comporta como un fanfarrón que, seguro de su triunfo, exhibe su arma ante el alumnado– es el científico, el calculador: el niño se desenvuelve como un pequeño estratega que “*todo lo ha calculado*, hasta la debilidad de la silla en que su maestro está sentado” (énfasis mío).¹⁹⁶ Así, la interpretación prístina y maniquea que nos impone la pregunta retórica que cierra la anécdota (“¿No es ya el caudillo que va a desafiar más tarde a la sociedad entera?”) está socavada desde el interior mismo de la anécdota por un detalle: los cálculos que realiza el niño Quiroga antes de enfrentarse con su magíster.

Otras veces, la anécdota simplemente implica el abandono del gran relato histórico y las causalidades que lo definirían (los “razonamientos”), y el ingreso en el texto de la *petit histoire*, de lo *singular*, de lo *diverso* o *heterogéneo*.¹⁹⁷ La proliferación de anécdotas abre el texto, entonces, a lo irrecuperable por el gran relato histórico y las concepciones histórico-filosóficas que lo sustentan.

Considero que esto no es, en absoluto, un problema de *Facundo* –como parecen entenderlo Echeverría y Alsina–, ni se explica solamente por la necesidad de entretener a los lectores mediante el suceso curioso o excepcional o porque Sarmiento sea una suerte de recolector de cuentos curiosos. Antes que todo eso, la proliferación de

¹⁹⁶ Más adelante, Sarmiento tendrá más cuidado y, cuando refiera la batalla de Chacón (capítulo 11), tomará la precaución de explicar el triunfo de Quiroga como “un plagio impertinente hecho a la estrategia europea” (1977: 161). Por lo demás, cuando describe sus propias batallas infantiles a la cabeza de una “media docena de pilluelos” en el capítulo “Mi educación” de *Recuerdos de provincia*, Sarmiento se presenta a sí mismo como un niño-calculador: allí él también es alguien que, como el niño Quiroga, “lo había calculado todo” (2001: 137).

¹⁹⁷ Uso el adjetivo intencionalmente, a propósito de la mención que tanto Gossman como Fineman hacen del *fait divers* –literalmente, “hecho diverso”– como un subgénero o una posible entonación de la anécdota. Este análisis de la anécdota en *Facundo* avanza en el mismo sentido en que analicé, en el capítulo anterior, la inserción *digresiva*, en el mismo libro, de las biografías del Boyero y el mayor Navarro (ver el apartado “4.1 Biografías de caudillos, tipología de la barbarie y biografías de pasaje”).

anécdotas se vincula fundamentalmente con la concepción de la vida como “mezcla informe” que, como lo destacué más arriba, expone Sarmiento cuatro años después en su biografía inconclusa de Castro Barros. No es casual, en este sentido, que ese adjetivo que utiliza para calificar a la vida (“informe”) reaparezca en la “Carta-prólogo” de 1851 –dirigida nada menos que a Valentín Alsina– para calificar, ahora, a su libro como una “obra tan informe” (1977: 19).¹⁹⁸

En los apuntes para el inconcluso *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin escribió:

Las construcciones de la historia son comparables a instrucciones militares, que dirigen y acuartelan la verdadera vida. Por el contrario, la anécdota es un levantamiento callejero. La anécdota nos acerca las cosas en el espacio, permite que entren en nuestra vida. Supone la estricta contraposición a esa historia que exige “empatía”, que hace de todo algo abstracto. (Benjamin 2005: 841-842)

En *Facundo*, la vida está encerrada o confinada, pero en él, al mismo tiempo, la vida se rebela, se levanta, se amotina en su informidad. En *Facundo* está la historia (o, con más precisión, un modo de entender la historia, que halla en Cousin su referencia directa) y está la vida como “mezcla informe”, irreducible al *acuartelamiento* al que la someten rígidos esquemas histórico-filosóficos. La biografía, tal como la practica Sarmiento, es el género que permite esta productiva tensión.¹⁹⁹

3. ÁNGEL VICENTE PEÑALOZA

El 12 de noviembre de 1863, a los pocos días de haber sido vencido en la batalla de Caucete, Ángel Vicente Peñaloza, General de la Nación enfrentado entonces a las políticas hegemónicas del mitrismo, fue hallado por tropas nacionales en la localidad riojana de Olta, donde se refugiaba. Peñaloza no opuso resistencia a su captura. Sin embargo, fue lanceado *in situ* por el mayor Pablo Irrazábal. Enseguida, fue rematado a tiros de carabina y mutilado: a su cadáver se le amputó una oreja y le cercenaron la

¹⁹⁸ Antes de abandonar por insatisfactorio un ensayo de definición taxonómica, Roland Barthes señala que la diferencia entre la información y el *fait divers* radicaría en que este último refiere a hechos “inclasificables”, a noticias “informes”: “información monstruosa” (Barthes 2002: 259).

Acerca de la relación entre historia y *fait-divers* véase también Marc Ferro (1983). En ese trabajo, Ferro señala que el *fait-divers* produce en el lector un sentimiento de superioridad al tiempo que lo transfigura en voyeur, ya que le permite espiar “inconfesables ensueños que el lector debió censurarse: dramas de celos, actos de codicia, violencia sexual y otros crímenes” (1983: 821). Sin duda varios pasajes de *Facundo* colocan al lector en esa posición voyeurista que describe Ferro.

¹⁹⁹ Si Plutarco, como se vio, decía preferir “un hecho de un momento, un dicho agudo y una niñería” a las “batallas en que mueren millares de hombres, numerosos ejércitos y sitios de ciudades”, Sarmiento se maneja cómodamente con ambos tipos de materiales y pasa de uno a otro sin mayores inconvenientes.

cabeza, que fue exhibida durante ocho días en una plaza.²⁰⁰ Se dice –la perfección y las diferentes versiones de este diálogo denuncian su probable naturaleza apócrifa– que ante la pregunta del mayor Irrazábal: "¿Quién es el bandido del Chacho?", Peñaloza habría contestado: "Yo soy el general Peñaloza, pero no soy un bandido".²⁰¹

Peñaloza había nacido en 1798, en La Rioja. Desde muy joven ocupó un lugar significativo en las filas de su comprovinciano Juan Facundo Quiroga, y se destacó especialmente en El Tala (1826) y en la Ciudadela (1831), dos batallas que implicaron la consolidación del poderío de Quiroga más allá de su provincia natal.

Sin embargo, por muchas razones, luego del asesinato de Quiroga (1835) en Barranca Yaco, Peñaloza se alió con las fuerzas que se oponían a Rosas. Los sucesivos reveses que sufrieron esas fuerzas (especialmente Lavalle en Rodeo del Medio) lo obligaron a exiliarse en Chile en 1841. Allí, entre otros, lo recibió Sarmiento, otro antirrosista, desterrado desde 1840.

Peñaloza participó o comandó otras acciones contra Rosas. Para ello cruzó la frontera, pero, derrotado, debió volver a Chile, hasta que en 1844 decidió pedir el amparo del gobernador Nazario Benavídez, de San Juan. Luego de la batalla de Caseros (3 de febrero de 1852), se puso al servicio de la Confederación; fue primero Comandante de armas de La Rioja y en 1855 fue ascendido a General. La influencia y la popularidad de Peñaloza en La Rioja y en las provincias adyacentes fueron, desde esos años, crecientes. Desde 1858, cuando estuvo al mando de una campaña que impulsó la intervención federal en San Juan, se transformó en hombre de confianza de Justo José de Urquiza en esa zona.

Pero luego del triunfo de Bartolomé Mitre sobre Urquiza en Pavón (17 de septiembre de 1861), el gobierno nacional y sus aliados provinciales comenzaron a ver en Peñaloza a un enemigo influyente al que debían neutralizar o anular. Desde La Rioja, Peñaloza se opuso creciente y vigorosamente a la presencia de las fuerzas nacionales que respondían al objetivo del presidente Mitre de “pacificar” las provincias rebeldes

²⁰⁰ Esos serían los pormenores de la ejecución de Peñaloza según, entre otros, Fermín Chavez (1962: 89-93) y Cutolo (1968-1985, tomo V: 405). Como se verá más adelante, la versión que narra Sarmiento en *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos* es bastante similar. Algunos autores multiplican los detalles patéticos, como por ejemplo que Peñaloza se encontraba desayunando con su familia en el momento de su captura, o que el mayor Irrazábal clavó la lanza en el vientre del caudillo sin que le importara que estuvieran presentes su esposa y su hijastro (Rosa 1968: 86).

²⁰¹ El diálogo figura, entre otros sitios, en Rosa (1968: 86), Videla (1981: 374) y De Marco (1998: 307). En su relato biográfico, Cutolo asegura también que Irrazábal preguntó: “¿Quién es el bandido del Chacho?”, pero que la respuesta de Peñaloza fue: “Yo soy el Chacho, y estoy rendido” (1968-1985, tomo V: 405).

mediante lo que se denominó una “guerra de policía” (esa fue la orden que les dio a sus subordinados, entre los que se encontraba Sarmiento). Algunos triunfos no impidieron que, a corto plazo, las fuerzas nacionales se impusieran y lo asecharan hasta su definitiva derrota en Caucete, el 30 de octubre de 1863, y su posterior ejecución sumaria.

3.1. JOSÉ HERNÁNDEZ Y SU BIOGRAFÍA DE PEÑALOZA: SARMIENTO, *EL CONFABULADOR*

Muy poco después de la ejecución, José Hernández publicó –inicialmente en el periódico *El Argentino* y enseguida como folleto– los *Rasgos biográficos del General D. Ángel V. Peñaloza...*²⁰² En esa biografía, Hernández presenta al biografiado como un "héroe sencillo y modesto", un "alma inspirada sólo en el bien", un "caudillo valiente, generoso y caballeresco" (2005: 27); en fin, la vida de Peñaloza es la del "Viriato Argentino" (2005: 15). Esta presentación del biografiado como un sujeto intachable está en íntima conexión con el objetivo principal de Hernández: denunciar el escándalo del “asesinato” de Peñaloza, al que apuntaba como el resultado de "un tejido de infamias y mentiras" (2005: 19) tramado, en primer lugar, por el Sarmiento.²⁰³

Hemos dicho que el asesinato de Peñaloza no ha tenido lugar el 12 [de noviembre de 1863] como lo dicen todos los partes y documentos [...], sino que ha sido perpetrado con anterioridad a esa fecha, y que si ha estado oculto, ha sido porque los asesinos se ocupaban de fraguar el plan de notas y comunicaciones que debería servirles para encubrir el crimen. (2005: 23)

Para comprobar esta acusación, Hernández contrasta las fechas de partes militares publicados por diferentes periódicos y concluye que la muerte de Peñaloza no sucedió el 12 de noviembre como lo establece la versión oficial; y esto principalmente porque el diario *El Imparcial*, de Córdoba, publicó partes con fechas 13 y 8 de noviembre que refieren la ejecución de Peñaloza como ocurrida varios días antes. La existencia de estos datos que contrastan la versión oficial es para Hernández producto de la intervención de

²⁰² Trabajo con la segunda edición, publicada en folleto el 1º diciembre de 1863, a pocas semanas de la muerte de Peñaloza, con el título *Rasgos biográficos del General D. Ángel V. Peñaloza. Colección de artículos publicados en El Argentino*. Esos “artículos”, publicados durante el mes de noviembre de 1863 en *El Argentino* de Paraná, componen lo que puede denominarse la primera edición. Hay una tercera, con importantes modificaciones, que Hernández publicó en 1875 con el nombre *Vida del Chacho. Rasgos biográficos del General D. Ángel V. Peñaloza*. Sobre las diferentes ediciones de este texto, y sobre la “polémica” que, en 1875, Hernández mantuvo con un anónimo redactor de *La Tribuna* de Buenos Aires en el que creyó advertir a Sarmiento ver Ortale (2005 y 2012).

²⁰³ En el uso que hace Hernández del género –se trata de una biografía-denuncia– se advierte una vez más su posibilidad de adaptarse a diversos objetivos.

"la Providencia", que "no ha querido que semejante crimen quedara oculto, ni sus autores desconocidos [...]" (2005: 26).

Pero, al menos en su carácter de denuncia, de "Revelación de un crimen", el trabajo de Hernández resultó inocuo. Hernández pretendió desmontar la versión oficial –la confabulación– que establecía el 12 de noviembre como fecha de la ejecución de Peñaloza. Así, al "tejido de infamias e injurias", a las "notas falsificadas" y a los "partes y documentos confabulados", les opone en *Rasgos biográficos...* otra versión. Esta segunda versión cifra su verdad en la exhibición de un hallazgo en principio inapelable: dos partes militares publicados por el diario *El Imparcial* que aluden a la muerte de Peñaloza como ocurrida antes del 12 de noviembre. "Aquí está descubierto el crimen", "El asesinato que se pretende encubrir está revelado" (2005: 26), afirma Hernández. Entonces, por mediación de "la Providencia", quienes urdieron la falaz versión oficial habrían descuidado algunos significativos detalles; detalles cuyo rescate le permite a Hernández "revelar el crimen". Sin embargo, el mismo diario que había publicado los partes con fechas 13 y 8 precisó en ediciones posteriores que las fechas correctas eran 18 y 19 (Chávez 1962: 158). No hubo, pues, intervención de "la Providencia" sino un prosaico error de tipógrafo. La fecha de la ejecución de Peñaloza había sido, tal como lo anunciaron los partes oficiales, el 12 de noviembre.

Pero si en algo resultó eficaz *Rasgos biográficos del General D. Ángel V. Peñaloza* fue en que se adelantó a insinuar la debilidad de cualquier argumento que Sarmiento pudiera esgrimir para argumentar a favor de la decapitación del Chacho. Y esto no por un trabajo meticuloso de reflexión sobre la trayectoria política de Sarmiento, sino por estrictas cuestiones de escritura. Hernández ilustra el asesinato de Peñaloza con escenas como esta:

[Peñaloza] [...] ha sido *cosido a puñaladas* en su propio lecho, y mientras dormía, por un asesino que se introdujo en su campo en el silencio de la noche; fue enseguida degollado, y el asesino huyó llevándose la cabeza. A la mañana siguiente no había en su lecho más que un cadáver mutilado y cubierto de heridas. (2005: 19-20, énfasis del original)

En igual sentido, se refiere al "puñal que acaba de cortar el cuello del general Peñaloza" y al "cadáver del general Peñaloza degollado, revolcado en su propia sangre, en medio de su familia" (2005: 17-18). Esta imaginería morbosa sobre el degüello tiene origen en la literatura que en las décadas del 30 y el 40 produjeron escritores como Echeverría, Mármol o Ascasubi para denunciar la "barbarie" del gobierno rosista. Escenas de

degüello similares a las que utiliza Hernández para postular el martirologio del Chacho tienen su antecedente inmediato en textos como *El matadero* y el *Avellaneda*, de Echeverría, *Amalia*, de José Mármol, o en “La refalosa”, de Hilario Ascasubi. A esta serie pertenece también *Facundo*, donde Sarmiento intenta desacreditar a Rosas por preferir cortar cabezas antes que fusilar (vale decir: no por matar, sino por matar de determinada manera):

Como mi ánimo es sólo mostrar el nuevo orden de instituciones que suplantán a las que estamos copiando de la Europa, necesito acumular las principales, sin atender a las fechas. La ejecución que llamamos *fusilar* queda desde luego sustituida por la de *degollar*. Verdad es que se fusila una mañana cuarenta y cuatro indios, en una plaza de la ciudad, para dejar yertos a todos con esas matanzas, que aunque de salvajes, eran al fin, hombres; pero, poco a poco, se abandona, y el cuchillo se hace instrumento de la Justicia. (1977: 209)

Entonces, resulta sugestivo que, para poder acusar a Sarmiento de *bárbaro asesino*, en 1863 le hayan sido útiles a Hernández las mismas imágenes que, en su momento, el primero había elegido para denunciar la “barbarie” del gobierno rosista (y que esta acusación figurara, además, en un texto escrito, al fin de cuentas, por un federal). De este modo, quien en la década del 40 se había espantado con las *fiestas del degüello*,²⁰⁴ aparece en 1863 adjetivado como “bárbaro” y como protagónico partícipe de una fiesta similar, pero de signo político contrario; se trata, ahora, de una *bárbara fiesta unitaria*:

Los salvajes unitarios están de fiesta.

Celebran en estos momentos la muerte de uno de los caudillos más prestigiosos, más generosos y valientes que ha tenido la República Argentina.

[...]

El hombre ennoblecido por su inagotable patriotismo [...] acaba de ser *cosido a puñaladas* en su propio lecho, degollado, y su cabeza ha sido conducida como prueba del buen desempeño del asesino, al bárbaro Sarmiento. (2005: 15-16, énfasis del original)

3.2. SARMIENTO: UN CURIOSO ASESINO QUE ESCRIBE LA BIOGRAFÍA DEL ASESINADO

Quizá menospreciando la incansable voluntad exhibicionista de Sarmiento, Hernández no pudo intuir que éste intentaría de alguna manera u otra capitalizar la ejecución de Peñaloza. Quien aparece en *Rasgos biográficos...* como el asesino que procura ocultar su crimen y tramar una versión engañosa de los hechos (es decir, Sarmiento) escribió

²⁰⁴ Sobre estas fiestas, ver especialmente Ludmer (1988), apartado “La fiesta del monstruo”.

pocos años después otra biografía de Peñaloza en la que se muestra menos interesado en encubrir los pormenores de la ejecución que en realizar su apología.

La fórmula “la gran riqueza de la pobreza”, que acuñó hace más de treinta años Noé Jitrik (1977) al prologar la edición de Biblioteca Ayacucho de *Facundo*, define, en su naturaleza oximorónica, una habilidad de Sarmiento que, bajo diversos ropajes, aparece repetidamente en su vida y en sus textos (o, mejor dicho, en el texto que Sarmiento hizo con su vida). Se trata de una porfiada y envidiable destreza para hacer de la falta, plenitud; de la carencia, acumulación; del exceso, medida; y del error, mérito. La escritura de la biografía de Peñaloza por parte de Sarmiento es un ejemplo, acaso el más dramático o impune, de esa habilidad.

La ejecución de Peñaloza en el caserío de Olta fue uno de los episodios más sórdidos en los que estuvo vinculado Sarmiento, y el cese de su cargo como gobernador de San Juan, que ocupó hasta abril de 1864, estuvo relacionado con el desgaste que implicó para su gestión. Sin embargo, en vez de callar, y haciendo de la necesidad virtud, mientras desempeñaba su cargo diplomático en los Estados Unidos, escribió *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos: una biografía de Peñaloza* (*Vida del Chacho* es el título con el que suele conocerse, un título que el propio Sarmiento utilizó) que clausura la serie de las biografías de caudillos.²⁰⁵ ¿Cómo entender esta arriesgadísima decisión de escritura? ¿Qué llevó a Sarmiento a volver sobre este episodio?

Sobre la escritura histórica en general, y sobre la biográfica en particular, existen al menos dos posturas divergentes. Para la medievalista francesa Elizabeth Gaucher, por ejemplo, la escritura biográfica ofrece a los muertos un *plus de vida*, una sobrevida en la letra: la biografía –afirma– “brinda a las acciones de los hombres un suplemento de existencia [*supplément d’existence*]” (Gaucher 1994: 104). Por el contrario, para Michel de Certeau, quien propone además que la escritura histórica se asocia siempre a la necesidad de dar cuenta de un “otro” (el salvaje, el pueblo, el pasado, el loco, el tercer

²⁰⁵ *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los llanos* se publicó por primera vez en 1868, en Nueva York, por el sello D. Appleton & Ca., en un volumen que también incluye el *Facundo* y el *Aldao*. El volumen cuenta con un “Prefacio” que es la traducción al español de las palabras liminares que había escrito Mary Mann (viuda de Horace Mann) para la versión en inglés de *Facundo*. Aunque por supuesto no es inverosímil suponer que Sarmiento había leído el texto de Hernández, no hay en *El Chacho* ningún dato que ratifique esa hipótesis, por lo cual sería erróneo leer en estas dos biografías una polémica entre Hernández y Sarmiento, al menos no en su sentido estricto. Sobre los rasgos textuales que definen una polémica ver Kerbrat-Orecchioni (1980) y Angenot (1982). De todos modos, María Celina Ortale (2012) ha realizado recientemente un muy atendible trabajo, inscrito en los métodos de la crítica genética, sobre la “interacción polémica” entre Hernández y Sarmiento de la que estas dos biografías serían parte central.

mundo), la historia tiene algo de oficio fúnebre, y el historiador, de sepulturero: “la historia trata de calmar a los muertos que todavía se aparecen y de ofrecerles tumbas escriturísticas” (De Certeau 1993: 16).

Si en el caso de otras biografías escritas por Sarmiento la intención de prolongar una vida mediante la letra es evidente (pienso, por ejemplo, en *La vida de Dominguito*), en esta de Peñaloza estamos, por el contrario, ante un límpido ejemplo de la escritura biográfica como “tumba”: ante un intento de calmar al muerto a través de la escritura.²⁰⁶ Sarmiento en este texto pretende esclarecer los pormenores de la ejecución de Peñaloza como “salteador de caminos” y, por eso, debe focalizarse en su muerte. Peñaloza es alguien residual, “último”, “final”. En contraste con las biografías de Aldao y Facundo, en esta oportunidad Sarmiento resulta un biógrafo expeditivo, que ningunea a su biografiado y pretende, literalmente, ultimararlo.

Más arriba propuse que las tres biografías de caudillos inician el relato de la vida propiamente dicha con una escena o anécdota que de un *coup d’oeil* instala al lector ante la índole del biografiado. A lo largo de *El Chacho*, Sarmiento insiste en que su biografiado fue siempre un fracaso como guerrero y lo llama el “siempre derrotado Chacho” (1945: 162). Esa imagen de Peñaloza como perdedor –en la que, por supuesto, debe leerse el carácter agonizante del “espíritu” que representa: el de la barbarie– aparece ya en el episodio que abre la biografía, ocurrido en 1842. Se trata del avance por la cordillera de los Andes de cientos de “derrotados” de la batalla de la Ciénaga del Medio, a los que reciben, no sin sorpresa, “emigrados políticos” (1945: 63) que pretendían cruzar en sentido contrario para sumarse al ejército del general La Madrid. El episodio se cierra con consideraciones que pretenden definir sintéticamente, y de una vez, al biografiado (cuyo nombre o apodo, como en el *Aldao* y el *Facundo*, Sarmiento se demora en escribir):

Entre esos prófugos se encontraba el Chacho, jefe desde entonces de los montoneros que antes había acaudillado Quiroga; y ahora, seducido, su jefe por el heroísmo desgraciado del general Lavalle, habíase replegado a las fuerzas de La Madrid, y contribuido no poco, con su falta de disciplina y ardimiento, a perder la batalla. Llamaba la atención de todos en Chile la importancia que sus compañeros generalmente cultos daban a este paisano semibárbaro, con su

²⁰⁶ Tanto para Hernández como para Sarmiento, la existencia de Peñaloza es, en primer lugar, el anticipo de aquello que su muerte exhibe de manera última y espectacular. Así, para ambos escritores, la de Peñaloza es una vida que adquiere su significación definitiva en la muerte y, más allá de la muerte, en las vicisitudes de su cuerpo inerte. Pero si bien Hernández y Sarmiento coinciden en disponer la biografía de Peñaloza desde la perspectiva que ofrecen los pormenores de su muerte, discrepan categóricamente en el balance que desde allí realizan. Para el primero, la muerte lo transforma en un “mártir”; para el segundo, lo ratifica definitivamente en su naturaleza de “bandido”.

acento riojano tan golpeado, con su chiripá y atavíos de gaucho. Recibió como los demás la generosa hospitalidad que les esperaba, y entonces fue cuando, preguntado cómo le iba, por alguien que lo saludaba, contestó con aquella frase que tanto decía sin que parezca decir nada: *¡Cómo me a dir, amigo! ¡En Chile y a pie!*

Éste era el Chacho en 1842 y ése era el Chacho en 1863 en que terminó su vida. (1945: 67)

Dicho esto,²⁰⁷ el biógrafo podrá asegurar más adelante, sin mayores precisiones, que el Chacho fue alguien con “constante mala suerte en los encuentros con quien lograba salirle al paso” (1945: 190); el Chacho –asevera Sarmiento– fue siempre un derrotado o, mejor dicho, un destinado a la derrota, un desafortunado. Su vida es por lo tanto una vida poco interesante, irrelevante; y como tal se la presenta.²⁰⁸

"Ningún hombre notable del partido de la depuesta Confederación se adhirió a su causa, ni escritor alguno trató de darle forma" (1945: 215), escribe Sarmiento sobre Peñaloza. La tarea del biógrafo, por lo tanto, consiste en otorgarle sentido a la vida del caudillo; un sentido que es, quizá resulte obvio aclararlo, un sentido devaluado. Esta devaluación o desautorización de una vida involucra una necesidad de Estado: vaciar de todo cariz político la trayectoria del caudillo y hacer de él no un enemigo político sino un “jefe de bandas” (1945: 70), un bandido.²⁰⁹ Este designio no fue original de Sarmiento, o al menos no le perteneció enteramente. Cuando en marzo de 1863 el presidente Mitre nombró a Sarmiento, que ya era gobernador de San Juan desde 1861, Director de la guerra, le aconsejó en carta privada declarar “[...] ladrones a los montoneros, *sin hacerles el honor de considerarlos partidarios políticos*, ni elevar sus

²⁰⁷ En el artículo sobre la anécdota que mencioné más arriba, Gossman se refiere al uso y los significados múltiples que puede recibir una anécdota. En el caso de la anécdota sobre El Chacho en Chile, Sarmiento ya la había usado en *Facundo*, pero, en ese caso, para ilustrar la tragedia que implicaba para un gaucho no tener caballo. En el contexto de la biografía de Peñaloza, la anécdota adquiere otro significado: ella ya no refiere ahora a una característica del colectivo al que pertenecería el biografiado (*los gauchos*), sino a un rasgo particular de él.

²⁰⁸ Oportunamente, Rodríguez Pérsico señala que mientras que el cuerpo del biografiado es en varios sentidos protagonista de las otras dos biografías (“El cuerpo es el gran tópico de la biografía; el lenguaje, el detalle” (1992: 112), el cuerpo de Peñaloza está escamoteado en *El Chacho* (1992: 111). Esto es especialmente cierto con respecto a su cuerpo vivo, ya que Peñaloza importa especialmente como cadáver. Rodríguez Pérsico agrega además que “en la biografía, [Ambrosio] Sandes tiene a cargo la violencia del cuerpo”. Sobre el cuerpo de Sandes, ver el apartado 4.1 del capítulo anterior.

²⁰⁹ En los *Rasgos biográficos...*, Hernández, por el contrario, refiere una anécdota en la que Peñaloza busca quitarse de encima el descalificatorio estatuto de “bandido” que el Estado intentaba imponerle. En esta anécdota, Peñaloza, luego de firmar un tratado de paz con representantes del Gobierno Nacional encabezados por el Dr. Eusebio Bedoya, entrega los prisioneros que había tomado y reclama por los suyos: “El general Peñaloza, viendo el silencio de los jefes de Mitre, insistió en la devolución de los prisioneros que le habían tomado a él. ‘Y bien, dijo: ¿Dónde están los míos? ¿Por qué no me responden? ¡Qué! ¿Será cierto lo que se me ha dicho? ¿Será verdad que todos han sido fusilados? ¿Cómo es, entonces, que yo soy el bandido, el salteador, y ustedes los hombres de orden y de principios?’” (Hernández 2005: 46, énfasis mío).

depredaciones al rango de reacción [...]" (citada en Sarmiento 1945: 133, énfasis mío). Había entonces un "honor" que se debía negar a Peñaloza: la índole política de sus prácticas y su liderazgo como militar.

Por ello, frente a la acusación acerca de la "ejecución sin formas" de Peñaloza – Hernández, por ejemplo, la califica de "deformidad"–,²¹⁰ Sarmiento en *El Chacho* pretende hacer ver la diáfana correlación que habría existido entre la "forma" en la que Peñaloza fue ejecutado y la vida de salteador de caminos que nunca habría abandonado. Por esta razón, el biógrafo no busca desentenderse ni tomar distancia del hecho de que Peñaloza haya sido ejecutado y decapitado sin ningún miramiento; por el contrario, narra ese episodio como si se hubiese tratado de un destino inexorable: "Llegado el mayor Irrazábal, mandó ejecutarlo en el acto y clavar su cabeza en un poste, *como es de forma* en la ejecución de salteadores, puesto en el medio de la plaza de Olta, donde quedó ocho días" (1945: 205, énfasis mío).²¹¹

Ciertamente, la muerte de Peñaloza es para Sarmiento el resultado de la aplicación de "la forma tradicional" que les corresponde a quienes la ley ya no ampara: "Los salteadores notorios están fuera de la ley de las naciones y de la ley municipal, y sus cabezas deben ser expuestas en los lugares de sus fechorías" (1945: 224), afirma, basándose en un *collage* intransitable de jurisprudencia. En este razonamiento se cifra una simetría engañosamente paradójica: existe, en principio, un *afuera de la ley* que define el estatuto de ciertos individuos: los bandidos. En consecuencia, para castigar a estos últimos, el Estado debe también ubicarse *fuera de la ley*. El Estado, entonces, estaría en estas circunstancias habilitado a cometer una trasgresión de índole similar a aquella que debe sancionar: al *outlaw* corresponde un Estado *outlaw*.²¹²

²¹⁰ "Los asesinos del general Peñaloza se han espantado de la deformidad de su propio crimen" (Hernández 2005: 19).

²¹¹ Paola Cortés Rocca, a partir de un trabajo de Allan Sekula donde éste se refiere a los "discursos *sobre la cabeza para la cabeza*" [*discourses of the head for the head*] (Sekula 1986: 61, énfasis del original) que abundaron en el siglo XIX, asegura que "la criminología perseguirá cabezas, reforzando el prestigio que en el siglo XIX adquiere [esa parte del cuerpo], tanto en la fisionomía como en la frenología" (2011: 98). De distintas formas, en las tres biografías de la barbarie, Sarmiento se demorará en la cabeza de su biografiado (la cabeza corroída por el cáncer de Aldao; la lectura frenológica de la cabeza de Quiroga; el énfasis en la exhibición de la cabeza cortada de Peñaloza como inevitable destino del cadáver del bandido).

²¹² Menos que encarnizarse en el carácter insostenible de los argumentos de Sarmiento para darle algún sesgo de legalidad a la ejecución de Peñaloza, lo que importa es que su discurso pretende justificarla mediante la construcción de una *zona de excepción* en la que el supuesto bandido es privado –excluido– de todo estatuto jurídico. Peñaloza es alguien al que Sarmiento define como un sujeto desamparado de toda ley que lo proteja. Dabove (2007: 81) explica que, desde la perspectiva de Sarmiento, la ejecución es a la vez un *acto político*, ya que fue orquestado desde el Estado (con un importante protagonismo de Sarmiento), pero es también un *acto pre político* (de justificada ilegalidad) que inaugura lo político propiamente dicho.

Sarmiento, que con *Facundo* se había presentado como el escritor capaz de develar ante el mundo el enigma del caudillaje americano, en *El Chacho* se exhibe como el responsable de su definitiva desaparición. Sarmiento pasa de ser el biógrafo que escribe *Facundo* y en *Aldao* “lejos del teatro de los acontecimientos”, a ser aquel que no sólo participa de los acontecimientos sino que los produce. Por eso, en el cierre, insiste en que su libro es el punto final de una etapa (y en que él fue el responsable de poner el punto final a esa etapa tanto en la letra como en los hechos). En este sentido, resulta llamativo que varios de los biógrafos más indulgentes de Sarmiento se hayan esforzado en redimirlo de responsabilidad en la muerte de Peñaloza.²¹³ Sarmiento, por cierto, no dio la orden de cercenar la cabeza del caudillo (su cargo como Director de la guerra había cesado varios meses antes); pero antes que aclarar esos detalles, en *El Chacho* produce un alegato a favor de la ejecución, y denuncia por hipócrita la condena que de ella se hizo.

Así, menos que las vicisitudes de la vida de su biografiado –que, como vimos, le resulta poco interesante (éste es un libro que, en contraste con *Aldao* o *Facundo*, carece casi absolutamente de anécdotas sobre el biografiado)–, a Sarmiento le interesan las circunstancias y los antecedentes inmediatos de su muerte. Por eso, se concentra casi únicamente en los últimos tres años de la vida de Peñaloza (1861-1863). Y a propósito de este recorte temporal, surge otra diferencia importante con sus otras “biografías de la barbarie”, las de *Aldao* y *Quiroga*. En contraste con éstas, escritas sobre la base de recuerdos, conjeturas, documentos y versiones recogidas de terceros, Sarmiento fue un actor central en esos últimos años de la vida de Peñaloza. Antes de ser gobernador de San Juan, cargo que ocupó desde fines de 1861 hasta comienzos de 1864, había sido Auditor de guerra. Fue, además, por orden del gobierno central, entre el 28 de marzo y el 23 de mayo de 1863, Director de la guerra en las provincias. Si en el caso de las otras dos biografías de la barbarie quien escribe la historia no la protagoniza, ahora el biógrafo es también personaje principal; un personaje sobre el que Sarmiento escribe además en tercera persona.²¹⁴ Por eso, Juan Bautista Alberdi no está errado cuando

²¹³ Por ejemplo Alison William Bunkley escribe: “Durante años después de este acontecimiento, los enemigos de Sarmiento le acusaron de la muerte de Peñaloza. Tal acusación es infundada” (Bunkley 1966: 355). Por el contrario, este trabajo se asienta en la hipótesis de que Sarmiento, por el contrario, busca *apropiarse* de la ejecución de Peñaloza. Esto, de cierto modo, supo advertirlo Alberdi, cuando escribió: “Que Sarmiento mató al Chacho prisionero, es un hecho que él *se apropia como de un honor*, para cubrir su miedo de ser considerado como un asesino cobarde” (Alberdi 1897: 321, énfasis mío).

²¹⁴ Juan Pablo Dabove señala que en *El Chacho* Sarmiento suma a su carácter de letrado el de guerrero (2007: 80). En efecto, y por dar sólo un ejemplo, pese a que Sarmiento estuvo lejos del campo de batalla cuando ocurrió el enfrentamiento de Caucete, se interesa por dejar en claro su disposición a participar de

considera que “*El Chacho* podría titularse con igual motivo *El Sarmiento*, como libro que se ocupa de Sarmiento, más que del Chacho” (Alberdi 1897: 305).

3.3. ANTES QUE UNA BIOGRAFÍA, UNA TANATOGRAFÍA

En la “Introducción” de su exhaustivo estudio sobre el bandolerismo latinoamericano (*Nightmares of the Lettered City*), Juan Pablo Dabove (2007) hace especial énfasis en la importancia que la escena de la muerte tiene por lo general en la representación del bandido. Habría que decir, llevando al extremo esta observación, que ser bandido es, antes que un *modus vivendi*, un *modus moriendi*, porque es en esa instancia postrera, signada por su carácter preformativo, que la ley se inscribe en el cuerpo del bandido. Esta afirmación, que por supuesto puede matizarse, en el caso de *El Chacho* es inapelable. Sarmiento, que aun en sus otras “biografías de la barbarie” se esmera en *dar vida* a sus biografiados –vale decir, en *escribir vidas*–, en el caso de Peñaloza, donde debe argumentar que su biografiado –caudillo reducido a bandido– murió en su ley, se encarga, antes que de darle vida, de volver a ejecutarlo con o por la letra. Sarmiento es en esta ocasión un biógrafo lapidario, en la acepción más fúnebre del adjetivo. Antes que de una biografía habría que hablar entonces de una *tanatografía*. Importa menos contar la vida del supuesto bandido que contar su muerte. Alberdi, uno de los más sagaces lectores de Sarmiento, propuso no sin malicia que *La vida del Chacho* debería haberse titulado, en beneficio de la precisión, *La muerte del Chacho* (Alberdi 1897: 322).

En esta misma línea, podría hablarse incluso de tanatografía en el sentido estricto de reproducción de la última imagen que ha quedado registrada en la retina tras la muerte. Sarmiento, al narrar el momento de la captura de Peñaloza y de su inmediata ejecución, barrunta: “[en Olta] nadie vio descender y aproximarse a los primeros cincuenta hombres, cuya presencia sorprendió a todos, y al Chacho que descansaba tranquilo, *acaso rumiando nuevos planes*” (1945: 205, énfasis mío). Sarmiento permite así que el lector acceda a lo que Peñaloza “acaso” estaba tramando en el momento en

la batalla (vale decir, a representarse a sí mismo como un guerrero): “Al darse parte al Presidente [del triunfo de Caucete] se hacía aparecer al mayor Irrazábal como jefe que obra de su propia cuenta, y a los gobernadores de San Juan y Mendoza como simples órganos para transmitir la noticia. El parte de Irrazábal al gobernador de San Juan, sin embargo, principiaba diciendo: ‘Inmediatamente de recibir sus órdenes me puse en marcha desde la Punta del Monte’; y ese gobernador [vg. Sarmiento] era un coronel del ejército que al dar la orden a un jefe de vanguardia, estaba con la espada al cinto al mando de una división de las tres armas” (Sarmiento 1945: 207-208). Así, si *Facundo* era la biografía del guerrero victorioso (y eso era necesario, como vimos, para que Quiroga fuera considerado un grande hombre) ahora, en *El Chacho*, el biógrafo es, además de letrado, él mismo un hábil estratega y un guerrero victorioso.

que fue ejecutado. Esa visión póstuma –esa *tanatografía conjetural del bandido*– es un argumento más que justifica su ejecución, ya que ésta permitió que esos “planes” no se concretaran. Habría aquí que advertir también la apología de una visión omnisciente y profética del gobernante y del Estado del que forma parte. La capacidad del Estado para, según palabras de Abraham Lincoln que Sarmiento hará suyas –volveré más adelante a la relación Sarmiento-Lincoln–, intervenir no sólo “por lo que se ha hecho, cuanto por lo que probablemente se hará” (Sarmiento 2009: 205).²¹⁵

Con respecto a la importancia de la muerte en el relato de una vida, Walter Benjamin considera:

El interés del lector se alimenta con un material seco. ¿Qué se quiere decir? “El hombre que muere a los treinta y cinco años”, dijo una vez Moritz Heimann, “es en todo momento de su vida un hombre que muere a los treinta y cinco años”. Nada más ambiguo que este enunciado. Y ello debido única y exclusivamente porque yerra con respecto al *tempus*. El hombre –reza la verdad aquí aludida– que ha muerto a los treinta y cinco años, aparecerá *en el recuerdo*, en todo momento de la vida de quien rememora, como un hombre muerto a los treinta y cinco años. En otras palabras: la frase según la cual la vida real no tiene sentido alguno no es rebatible con respecto a lo recordado. (Benjamin 1970: 204)

Estas reflexiones de Benjamin son particularmente útiles para pensar cómo narra Sarmiento la vida de Peñaloza. Habría que decir, en principio, que lo que busca Sarmiento es hacer de las circunstancias de la muerte de su biografiado –la decapitación, la exhibición de la cabeza en plaza pública– la cifra de toda su vida. *Un hombre que es ejecutado como un bandido es, en todo momento de su vida, un bandido*: ese es el axioma que articula la biografía de Peñaloza escrita por Sarmiento. No se trata, por lo tanto, de que Peñaloza haya llevado la vida de un bandido sino de que su muerte haga de él, retrospectivamente, un bandido. Más que la “vida real” de Peñaloza, lo que importa es el significado que a ella le otorga su muerte.²¹⁶ La escritura de la tanatografía del bandido busca imponerle una “forma”, desde la muerte, a la vida del biografiado.

²¹⁵ Muchas décadas después de que Sarmiento escriba esas líneas de *El Chacho* en las que se da a entender que la ejecución del bandido evitó la realización de *nuevos planes* criminales, una idea bastante similar (la posibilidad de que la institución represiva actúe antes, y no después, de que el delito se consume) será ficcionalizada por el escritor Phillip Dick en su cuento “The minority report”, publicado originalmente en 1956, y que el director Steven Spielberg llevó a la pantalla en 2002. Para prevenir el crimen, en ese cuento la policía se sirve de tres mutantes (*precogs*) que poseen la facultad de premonición del porvenir.

²¹⁶ Una vez más debemos aquí recurrir a Benjamin (pero ahora al de *El origen del drama barroco alemán*): “[...] si es en la muerte cuando el espíritu se libera a la manera de los espectros, de igual modo sólo también entonces cuando el cuerpo alcanza la plenitud de sus derechos. Pues esto se comprende por sí mismo: la alegorización de la *physis* no puede llevarse a cabo con la suficiente energía más que gracias al cadáver. Y los personajes del *Trauerspiel* mueren porque sólo así, en cuanto cadáveres, pueden ser

3.4. LA LETRA DEL BANDIDO

Un tópico recurrente en la representación del bandido es su relación crispada con la escritura. El bandido es un desafío para la representación: *una pesadilla de la ciudad letrada* (Sarmiento, en carta a Mitre, define precisamente al Chacho como “la pesadilla de San Juan” [citado por Campobassi 1975: 548]). En otro nivel, este tópico se relaciona con el carácter contencioso que, en la literatura sobre bandidos (y especialmente en la que construye una visión negativa de éstos), suele adquirir el vínculo entre el bandido y la escritura. En términos generales, ese vínculo es siempre precario o nulo (la amenaza de la traición, la mutua sospecha, se interpone entre ellos). No por nada, la historiografía revisionista se preocupó por revertir ese lugar común recopilando y publicando correspondencia de, entre otros, Facundo o Peñaloza.²¹⁷

En sus otras biografías de caudillos, Sarmiento relega al lugar marginal de los apéndices la escritura de los biografiados. En el *Aldao*, aunque no apunta a demostrar – al menos explícitamente– ninguna ignorancia por parte del biografiado, su letra aparece sólo al final, en un apéndice donde se transcribe el “Testamento de Aldao al tomar el hábito de la orden dominicana”. Por su parte, desde la segunda edición de *Facundo*, luego del capítulo final se recopilan una serie de proclamas firmadas por Quiroga que darían cuenta, dada la “incorrección del lenguaje”, “del candor del que, no familiarizado con las letras, ni sospecha siquiera que haya incapacidad de su parte para emitir su idea por escrito” (1977: 247).²¹⁸ En *El Chacho*, finalmente, este motivo cobra una importancia clave.

admitidos en la patria alegórica. Perecen, no para acceder a la inmortalidad, sino para acceder a la condición de cadáveres. [...] Contemplada desde el lado de la muerte, la vida consiste en la producción del cadáver. No es sólo con la pérdida de los miembros o con las alteraciones que el cuerpo sufre con la edad como el cadáver se va desprendiendo del cuerpo, sino también pedazo a pedazo, a lo largo de todos los procesos de eliminación y purificación” (Benjamin 1990: 214).

Sin que esto signifique incurrir en la arbitrariedad de pensar *El Chacho* como un *Trauerspiel*, en el texto de Sarmiento el cadáver decapitado de Peñaloza es, o pretende ser, la alegoría de la derrota del caudillismo por parte del Estado. La conclusión a la que Sarmiento anhela que se arrije al leer su versión de la vida y la muerte de Peñaloza –“La montonera ha muerto ante su mortal enemigo, la razón ilustrada [...]” (1945: 209)– implica necesariamente la alegorización del cadáver decapitado para que este no sea meramente *el cadáver de un montonero* sino el de *toda la montonera* derrotada por la “razón ilustrada”. Acaso ésta sea la razón por la cual el cuerpo de Peñaloza no tiene protagonismo en esta biografía: Sarmiento necesita construir un cuerpo abstracto, más el cuerpo de una idea (el caudillismo) que de un hombre determinado (Peñaloza).

²¹⁷ Así lo hace Fermín Chávez en los “Apéndices” de su libro dedicado al Chacho (Chávez 1962). Chávez incluso publica una carta de Peñaloza a Urquiza fechada en Olta el 10 de noviembre de 1863 a la que presenta como el “Testamento político del Chacho”. Otro ejemplo de este intento por recusar esa supuesta escisión entre caudillo y letra es: Enrique M. Barba (comp.), *Correspondencia entre Rosas, Quiroga y López*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1958.

²¹⁸ La posición de censor frente a aquel que posee de manera torpe no sólo la letra sino la capacidad de reflexión es, *mutatis mutandi*, la misma que establece Adolfo Alsina hacia el *Facundo* de Sarmiento.

En principio, Sarmiento se apresura en comunicar que Peñaloza “no sabía leer”; no obstante, enseguida aclara que

firmaba [...] con una rúbrica los papeles que le escribía un amanuense o tinterillo cualquiera, que le inspiraba el contenido también; porque de esos rudos caudillos que tanta sangre han derramado, salvo los instintos que les son propios, lo demás es la obra de los pilluelos oscuros que logran hacerse favoritos. (1945: 68).

Aquí, bajo la figura degradada del “tinterillo cualquiera”, asoma una *relación peligrosa* que ya estaba presente en *Facundo*: la escandalosa figura del secretario letrado del caudillo. Sarmiento escribe esta biografía del Chacho *contra* la escritura de esos tinterillos, en cuya labor se cifraría una suerte de traición. Si la escritura del tinterillo politiza las acciones del bandido, la escritura de Sarmiento pretende despojarlas de politicidad.²¹⁹ El texto de Sarmiento quiere ser, entre otras cosas, el envés de ese “contenido”, de ese falso andamiaje ideológico para prácticas que eran mero resultado del instinto, pura compulsión a la repetición: “El bárbaro [...] –subraya Sarmiento– repetirá cien veces el mismo hecho si no ha recibido el castigo en la primera” (1945: 71). Aquello que el bandido repite son prácticas insignificantes. Para Sarmiento, Peñaloza actúa “por motivos y con objetos que él mismo no sabría explicarse” (1945: 100); a esos motivos insondables se acoplarían, *post facto*, los contenidos tramados por oscuros tinterillos.

De todos modos, en el capítulo “San Juan” de *El Chacho* se cita extensamente la correspondencia rubricada por Peñaloza. Y en ese capítulo, en uno de los pasajes literariamente más interesantes en un texto que no está a la altura del *Facundo* o del

Sarmiento dice sobre las proclamas de Quiroga que “campea en ellas *la exageración* y ostentación del propio valor” (énfasis mío); Alsina, por su parte, dice sobre el *Facundo*: “[...] le diré que en su libro, que tantas y tan admirables cosas tiene, me parece entrever un defecto general, *el de la exageración...*” (énfasis mío).

²¹⁹ Cristina Iglesia se ha referido al carácter *fronterizo* de esta figura: “Hasta bien entrada la década del 70 del siglo XIX, es frecuente –y casi imprescindible– que, junto con cada caudillo del interior [...], un letrado urbano funcione como asesor, como escriba, como interlocutor, como mediador entre los dos mundos. La figura del secretario del caudillo es una irritante zona de confluencia y de colaboración entre civilización y barbarie” (Iglesia 2008: 97). Como lo recuerda Iglesia en ese mismo trabajo, en *Viajes por Europa, África y América*, y a propósito de su encuentro con el caudillo uruguayo Fructuoso Rivera, Sarmiento practicó un ejercicio conjetural donde aquel confesaba qué pensaba de los “doctorcillos”: “Habíale sidole presentado antes [a Rivera] por el enviado del Uruguay y recibíome con aquella afabilidad del gaucho que acoge a un doctorcillo de quien le han hablado bien sus amigos, especie de muñeco, que nos suele ser útil a veces, sobre todo cuando se ofrece a escribir una proclama o un manifiesto que explique a las naciones y al pueblo las razones que tiene para alzarse el gaucho y turbar dos años la mal conquistada tranquilidad” (Sarmiento 1993: 69). En *El Chacho*, Sarmiento toma distancia de esos “doctorcillos” (a los que llama “tinterillos”) y, en contraste, se erige como el letrado que no pacta, que no se transforma en un “muñeco” del gaucho-caudillo-bandido, sino que se representa a sí mismo como el letrado-guerrero que orquesta la eliminación del montonero.

Aldao, Sarmiento se detiene en un fragmento de una de esas cartas, donde Peñaloza (o su amanuense) habría escrito: “Los sentimientos nobles que abriga el gobierno de San Juan no me son desconocidos, por lo que presagio un *venturoso* porvenir...” (1945: 107). De inmediato, Sarmiento se pregunta por la anómala presencia, en esa carta firmada por el bandido, de la palabra “venturoso”, a la que además enfatiza mediante bastardillas. Escribe Sarmiento:

El adjetivo venturoso no entra en la común parlanza de la gente llana. Rivadavia, en sus conversaciones, se extasiaba al arrullo de la esperanza en el venturoso porvenir que aguardaba al país. Sus enemigos hicieron de esta frase un apodo ridículo, y el que esto escribe la oyó en 1829, andando de boca en boca entre los parciales de Quiroga. ¡Triste caso! ¡Después de treinta años de desastres, en lugar del venturoso porvenir anunciado, encuéntrase la frase en el fondo de los Llanos, en boca de uno de los bárbaros que alejaron ese porvenir con sus violencias, como encontraríamos en los matorrales un jirón de un viajero que fue robado y muerto en ellos! (1945: 108-109)

El paralelo es brutal y eficazísimo. Del mismo modo en que saquea ciudades, el bandido ejerce su violencia también sobre el lenguaje, al que saquea y destruye, como destruye ese “venturoso porvenir” con el que soñaba Rivadavia.²²⁰ Existe, entonces, un idiolecto (al que pertenece el adjetivo “venturoso”, y que podríamos llamar el *idiolecto de la alta política*) que resulta extraño –siniestro, en el sentido freudiano del término– si algún “jirón” de él aparece en la boca o en la letra de quienes son definidos por su falta de elevación, por su llaneza; y aquí debe recordarse que Peñaloza es en *El Chacho* doblemente llano: es originario de una región de la provincia de La Rioja denominada, precisamente, Los Llanos; pero también es parte de la “gente llana”, es un llano.²²¹

²²⁰ Sobre el uso del lenguaje por parte de los caudillos bárbaros, véase también el análisis de Rodríguez Pésico (1993: 112-115). En cuanto al episodio del adjetivo “venturoso”, Rodríguez Pésico hace hincapié en el hecho de que delata la cultura de origen del amanuense de Peñaloza; en este sentido, podemos pensar al adjetivo “venturoso” como un *schibboleth* que desenmascara la extracción cultural de quien escribe las cartas que firma Peñaloza.

²²¹ Esta disputa por la propiedad de un término (“venturoso porvenir”) es un claro ejemplo del concepto “partición de lo sensible” [*partage du sensible*] acuñado por Jacques Rancière. El concepto no tiene un significado único, ya que el verbo *partager* significa “repartir”, pero también “separar” (Panaglia 2010: 95-97); de todos modos, en líneas generales el proyecto filosófico de Rancière implica el develamiento, como vía para la emancipación, de los límites que se trasladan *naturalmente* de lo social a lo intelectual, y el concepto es central en ese proyecto. Por su parte, al menos en esta zona de *El Chacho*, Sarmiento, que en muchas otras oportunidades se muestra muy democrático en cuanto al reparto de los bienes intelectuales, parece acordar con la existencia de unas líneas divisorias que delimitan la propiedad o jurisdicción sobre cierta sensibilidad política (a algunos les corresponde; a otros, no) y que permiten referir al uso por parte de Peñaloza del término “venturoso porvenir” como un hurto y una afrenta.

3.5. SARMIENTO Y LINCOLN: VIDAS PARALELAS

Inmediatamente antes de escribir la biografía de Peñaloza, y también durante su estadía en los Estados Unidos, Sarmiento escribió *Vida de Abraham Lincoln*, publicada por primera vez a fines de 1865 por D. Appleton & Ca., la misma casa editorial que publicará *El Chacho* en 1868.

No se trata ya, como en el caso de la *Vida de Franklin*, de que Sarmiento descubra en la lectura de una biografía un modelo para forjar su porvenir, sino, por el contrario, de erigir mediante la escritura de este libro (*Vida de Abraham Lincoln*) la justificación –o, mejor dicho, la gloria– de las acciones hechas, de lo ya realizado.

Si al leer la *Vida de Franklin* Sarmiento desea ser Franklin, en el caso de la *Vida de Abraham Lincoln* quiere persuadirnos de que él ya había sido como Lincoln: se trata de un uso narcisista de la biografía. Esto se advierte, desde ya, en el paralelo que tácitamente nos invita a realizar Sarmiento entre el inicial despojamiento material y simbólico a partir del cual Lincoln forjó su prestigio, y el proceso similar de autoengendramiento que se narra en *Recuerdos de provincia*. De hecho, así como Sarmiento fue un precoz y fanático lector de la *Vida de Franklin*, se nos cuenta que Lincoln fue un apasionado lector de la *Vida de Washington*.

Pero también hay otro paralelo, que ya sugerí más arriba. Como lo ha señalado Alberto Palcos con precisión: “Las apariencias didácticas de la obra [*Vida de Abraham Lincoln*] ocultan una clara intención de política interna. Y lo que más le encanta de Lincoln [a Sarmiento] es hallar analogía entre las medidas de represión que [aquél] aplica en el vasto escenario de la guerra de Secesión con las que él adopta en el desierto y apartado rincón de sus batallas contra el Chacho” (1938: 161). En efecto, en *Vida de Abraham Lincoln* Sarmiento se regodea en pormenores al narrar los momentos en que su biografiado tomó medidas represivas que implicaban la suspensión de garantías constitucionales (interrupción del *habeas corpus*, aplicación de la ley marcial, etcétera). De esta manera, frases atribuidas a Lincoln como “La experiencia de todos los tiempos y países ha demostrado que las naciones no se salvan por los procedimientos ordinarios de la justicia” (Sarmiento 2009: 50), hallarán eco poco tiempo después en las páginas de *El Chacho*.

Sarmiento, por lo tanto, pretende convencer a su lector de que, en el modo en que hizo frente a las rebeliones montoneras en general, y en el *affaire Peñaloza* en particular, se estaba transfigurando en un remedo sudamericano de Lincoln. *El Chacho* y *Vida de Abraham Lincoln* se presentan entonces como dos biografías

complementarias en las que, antes que desentenderse u ocular su responsabilidad en la ejecución de Peñaloza como “salteador de caminos”, Sarmiento usufructúa autobiográficamente ese episodio y, a partir de él, busca consolidar su imagen, sustentar su candidatura y hacer gala de sus logros como constructor del Estado.²²²

Hay algo fascinante y al mismo tiempo incómodo –impune, como se afirmó al principio– en esta habilidad de Sarmiento para capitalizar, o al menos intentar capitalizar, en términos personales y estatales un acontecimiento tan irregular como la ejecución de Peñaloza. No obstante, el *affaire Peñaloza* no es sino un episodio más en la constitución de la figura del bandido como *otro* del Estado y del letrado en Latinoamérica. Más allá del anecdótico y los nombres propios, narrado con la prepotencia y el desembozo habituales en Sarmiento, este episodio permite vislumbrar con nitidez –con la nitidez que sólo un gran escritor puede permitirse– los engranajes de una maquinaria que desborda a sus protagonistas y que funciona como instrumento de algo a lo que Foucault le dedicó muchas páginas: la “razón de Estado”.²²³

Una de las funciones principales de la escritura histórica es, para Michel de Certeau, la de *exclure, dividir o separar*. “La cronología –asegura– se compone de períodos entre los cuales se traza cada vez la *decisión* de ser *otro*, de no ser *más* lo que se ha sido hasta entonces” (De Certeau 1993: 17). La biografía de Peñaloza –y debe recordarse que para Sarmiento la biografía es un “material de la historia”– da cuenta de ese empeño por *exclure*, de ese anhelo por *separar* un antes y un después, por establecer un hiato histórico. En *El Chacho* se nos conmina a interpretar la decapitación del “bandido” Peñaloza –último caudillo, según proclama el título– como un “corte” (el término es de De Certeau) con el pasado. Sarmiento pretende que con la ejecución de

²²² Las biografías de campaña (en inglés *campaign biographies*) eran y son un género que prolifera en circunstancias electorales. Como se vio en el capítulo anterior, Sarmiento escribió una biografía de Manuel Montt directamente vinculada a la campaña de éste para acceder a la presidencia de Chile. En su *causerie* “El famoso fusilamiento del caballo, Lucio V. Mansilla consigna que Sarmiento pretendió que su *Vida de Lincoln* funcionara como una indirecta biografía de campaña (no de un candidato, sino de alguien con el que este se homologaba): “Sarmiento subía a la presidencia, propalando ya, como para desobligar su conciencia, que no le debía ese triunfo ni al esfuerzo de Arredondo ni al mío ni al de nadie, sino a la virtud electoral de su libro sobre la *Vida de Lincoln*” (2001: 55).

²²³ Para pensar las dificultades de Sarmiento para defender la ejecución de Peñaloza en términos jurídicos pero para, al mismo tiempo, realizar una apología de ella en términos de constitución de un Estado, resultan de mucha utilidad las páginas de *Nacimiento de la biopolítica* en que Foucault explica la relación de exterioridad en que el derecho (el pensamiento jurídico) se ubicó desde el siglo XVI con respecto a la razón de Estado: “[...] cuando a partir del siglo XVII y sobre todo de principios del siglo XVIII se desarrolle esta nueva racionalidad gubernamental, el derecho servirá, por el contrario, de punto de apoyo a toda persona que quiera limitar de una manera u otra la extensión indefinida de una razón de estado que cobre cuerpo en un Estado de policía. La teoría del derecho y las instituciones judiciales ya no actuarán ahora como multiplicadores sino, al contrario, como sustractores del poder real” (Foucault 2007: 23).

Peñaloza se haya terminado un período (Peñaloza debía ser la “última manifestación” de un fenómeno):

Hemos por esto dado grande importancia al drama, al parecer humilde, que terminó en Olta en 1863. Era como las goteras del tejado, después que la lluvia cesa, la última manifestación del fermento que introdujeron Artigas a la margen de los ríos, Quiroga a las faldas de los Andes. [...] Las costumbres que Ruguendas y Palliere diseñaron con tanto talento, desaparecerán con el medio ambiente que las produjo, y estas biografías de los caudillos de la montonera, figurarán en nuestra historia como los megateriums y gliptodontes que Bravard desenterró del terreno pampeano: monstruos inexplicables, pero reales. (Sarmiento 1945: 228)

En el estudio mencionado, Dabove se refiere al estatuto doblemente demoníaco que definiría al bandolerismo: es decir, al bandolerismo como fuerza adversa al discurso liberal, pero también como una fuerza impulsora oculta [*hidden driving force*] de ese discurso (2007: 3). Que Sarmiento haya regresado de los Estados Unidos como presidente de la Nación puede leerse en esa clave. Sarmiento tuvo la habilidad para advertir y apropiarse de ese doble carácter, a la vez negativo y positivo del bandido, y por esa vía hacer de la ejecución de Peñaloza, que en un principio lo descolocó políticamente, una herramienta para labrarse un *venturoso porvenir*.

CAPÍTULO IV

ALBERDI Y SUS BIOGRAFÍAS ALTERNATIVAS

La victoria nos dará laureles; pero el laurel es planta estéril para América. Vale más la espiga de la paz, que es de oro, no en la lengua del poeta, sino en la lengua del economista. [...] Reducir en dos horas una gran masa de hombres a su octava parte por la acción del cañón: he ahí el heroísmo antiguo y pasado. Por el contrario, multiplicar en pocos días una población pequeña es el heroísmo del estadista moderno: la grandeza de la creación, en lugar de la grandeza salvaje del exterminio.

Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina, 1852

En este capítulo analizo la relación de Juan Bautista Alberdi con el género biográfico. En principio, debe aclararse que su producción biográfica resulta magra en términos cuantitativos si se la contrasta con la de Sarmiento. Tampoco es una producción que, salvo algunos momentos, presente, como sí la de Sarmiento, un innegable atractivo literario. Sin embargo, esos textos importan fundamentalmente porque en ellos Alberdi ensaya la búsqueda de modelos de hombre célebre diferentes de los que hasta ese momento habían sido consagrados por la literatura biográfica argentina, en especial el del militar victorioso.

En 1853 Alberdi consigna en las *Quillotanas* algo que Sarmiento había señalado más de una década antes: en la Argentina (y acaso en América del Sur en general) había un desierto biográfico que debía ser poblado, era necesario escribir las biografías de los héroes de la patria. Sin embargo, Alberdi y Sarmiento no acordaron enteramente en qué nombres debían ocupar ese desierto; una discrepancia que, con el correr de los años, se hará especialmente nítida con respecto a José de San Martín. Las tres personas a las que Alberdi decide consagrarles sendas biografías son, consecuentemente, testimonio de esa discrepancia, cuando no, directamente, biografías escritas contra Sarmiento.

Pero además de esos pocos textos biográficos, Alberdi produjo una serie de escritos inconclusos que se publicaron recién luego de su muerte dedicados en gran medida a analizar la relación de Sarmiento con el género biográfico y, principalmente, con sus tres biografías de caudillos. Entre esos textos póstumos sobresale en particular uno, *Facundo y su biógrafo*, al que, junto con otros que abordan la misma cuestión, dedicaré el primer apartado de este capítulo (1. “Sarmiento y su biógrafo”). Me importa no sólo examinar en esos textos (que, en contraste con sus biografías, resultan de lectura amenísima) el modo en que Alberdi desmenuza los lazos entre Sarmiento y sus

biografiados sino, además, considerar la reflexión más general sobre el género biográfico que surge de ellos.

En la segunda parte de este capítulo (desde el punto 2, “Alberdi biógrafo”, en adelante) me ocupo de la producción biográfica de Alberdi. En principio, y a partir de algunas de las conclusiones a las que llego en el punto 1, trato de bosquejar qué tipo de biógrafo fue Alberdi. Luego, en los tres puntos siguientes, estudio los textos biográficos más importantes que produjo, consagrados respectivamente a Manuel Bulnes, William Wheelwright y Juan María Gutiérrez.

De manera evidente en el apartado 1, y de manera menos obvia en los siguientes, se verá cómo el interés de Alberdi en el género está insistentemente determinado por su lectura de la producción biográfica sarmientina. Así, este capítulo cuenta, de algún modo, la biografía de un lector: la biografía de Alberdi como lector de Sarmiento. Porque si la reflexión de Sarmiento sobre el género surge prioritariamente de una práctica de escritura, podría decirse que la de Alberdi surge, en contraste, de una práctica de lectura, y que incluso su producción biográfica está, en buena medida, estimulada por la lectura de las biografías escritas por Sarmiento.

1. SARMIENTO Y SU BIÓGRAFO

Mi libro me ha creado. Yo soy su obra. [...] Si nos parecemos, está bien. Los rasgos que él tiene de mí son en gran medida aquellos que le debo, que yo he tomado de él.

Jules Michelet, *Historia de Francia*

Los varios problemas de diversa índole que impone la lectura de los *Escritos póstumos*, que ocupan miles de páginas en dieciséis gruesos volúmenes (mientras las *Obras completas* ocupan solamente ocho), han sido explorados en especial por Oscar Terán, quien ha intentado sistematizar “algunas ideas fundamentales que [los] recorren” (2004: 11). En principio, Terán señala que el propio Alberdi manifestó una “conducta vacilante” con respecto a la publicación de estos textos. Así, por ejemplo, si en su testamento de 1869 ordena que se los destruya, en otros posteriores firmados en sus últimos años “esta decisión luce menos rotunda o bien no se reitera” (2004: 10).²²⁴ Por lo demás, y si bien no es en absoluto inadecuado afirmar que los escritos póstumos no

²²⁴ La publicación de los póstumos la inició en 1895 el hijo de Alberdi, Manuel, y la continuó Francisco Cruz hasta 1901, cuando se publicó el tomo XVI. La edición, por supuesto, no es perfecta y tampoco es completa. Sobre las vicisitudes de esta publicación véase Córdoba (1968: 16-20). Desde hace algunos años, un equipo de investigadores encabezado por Elida Lois y Lucila Pagliai se ocupa de estudiar y publicar aquello que no se publicó, o de volver a publicar aquello que se publicó de manera desprolija (como *El crimen de la guerra*).

son una mera “anticipación, eco o réplica de los ocho volúmenes que componen sus llamadas obras completas” (Terán 2004: 11), al menos en los textos de los que aquí me ocupó no se accede a un Alberdi muy diferente del de algunos textos éditos. Más adecuado, por el contrario, es decir que en los textos de publicación póstuma que analizo en las siguientes páginas nos encontramos con una exposición menos mesurada, más pasional y más personal, de opiniones y juicios que se pueden leer también en aquéllos.²²⁵ En cuanto a la cuestión de cuándo escribió Alberdi estos textos, si bien no es posible fecharlos con certeza sí se puede afirmar, por algunos datos que en ellos se consignan, que fueron escritos entre mediados de la década de 1860 y fines de la de 1870.

Como se vio en los dos capítulos anteriores, la voracidad biográfica de Sarmiento se respalda –o se excusa, según el caso– en dos presupuestos. El primero de ellos es que el género funciona como compendio didáctico de la historia: la biografía explica el pasado de manera agradable y vistosa; es, también, una historia *personalizada* y, en razón de esto, al alcance de cualquier lector. El segundo implica que la biografía puede funcionar como ejemplo o modelo de vida, y, en este sentido, le permite al lector prefigurar su porvenir.

De esos dos presupuestos se sirve Juan Bautista Alberdi para organizar una zona importante de su crítica a *Facundo* en particular y al trabajo de Sarmiento como biógrafo en general; una crítica que se inicia en varios pasajes de las *Quillotanas* y que se expande, secretamente, en los póstumos *Facundo y su biógrafo. Notas para servir a un estudio con el título que precede* y en *Sarmiento*, a los que está consagrado este apartado.²²⁶

Alberdi coincide con Sarmiento –o aparenta coincidir– en que la biografía puede tener una doble utilidad, como historia y como modelo de vida. Pero si Sarmiento, amparado en el concepto de “grande hombre”, utiliza en *Facundo* la biografía como instrumento para descifrar el “enigma” de un período de la historia argentina, Alberdi no sólo desdeña *Facundo* como texto de historia, sino que lo indaga del modo en que a su autor en ningún sentido le hubiera interesado que fuera leído: como posible modelo susceptible de convertirse en influencia. Alberdi advierte un punto ciego en la

²²⁵ Si bien no son textos deshinchados, y menos incoherentes, se tiene la impresión de que se accede a dossiers formados por acumulación de apuntes. Al respecto, Claudia Roman habla de una escritura catártica, íntima y vertiginosa (2012: 26).

²²⁶ Cito ambos textos por las ediciones que figuran en la bibliografía. Para que la exposición resulte más clara, en cada cita indicaré entre paréntesis el número de página y la procedencia: “FB” por *Facundo y su biógrafo* y “S” por *Sarmiento*.

concepción sarmientina de la biografía: la posibilidad de que cualquier biografía, más allá de las intenciones del biógrafo, funcione como ejemplo o modelo para el lector. Un punto ciego que, por lo demás, no es privativo de Sarmiento: cualquier biografía de un hombre no digno de imitación, puede, sin embargo, y pese a la voluntad del autor de la biografía, ser considerada por algún lector como *ejemplo de vida*.

De este modo, con respecto a esta y a otras cuestiones –como, por ejemplo, la inversión de la espacialización sarmientina del conflicto entre civilización y barbarie entre campañas pastoras y ciudades– la lógica de la parodia organiza la lectura alberdiana de *Facundo*. El mismo Alberdi explicita esta lectura perversa, "al revés":

El *Facundo* es, en cierto modo, el más instructivo de los libros argentinos pero a condición de saber leerlo y entenderlo. *El que no lo entiende al revés de lo que el escritor pretende, no entiende el Facundo absolutamente*. Tomar sus palabras en sentido recto y al pie de la letra es el medio de no entenderlo. (FB, 297, énfasis mío).

En las *Quillotanas* Alberdi sostiene: "El *Facundo* no es un libro de política, ni de historia. Es una biografía como usted mismo lo llama; casi es un romance, por lo que tiene de ideal, a pesar de su dosis de filosofía que no falta hoy ni a los dramas" (2005: 111). Ni historia ni política, sino mera "biografía", es decir, una biografía sin provecho historiográfico y, además, cercana a la ficción, al romance.²²⁷ En *Facundo y su biógrafo*, escrito fragmentariamente en años posteriores, Alberdi no sostiene estrictamente que *Facundo* no sea un libro de historia, sino que es un mal libro de historia y un fallido análisis político. En principio, porque se trata de un libro de historia impreciso: "Es el primer libro de historia que no tiene ni fecha ni data para los acontecimientos que refiere" (FB, 277). Enseguida, porque el libro no explica nada, o lo explica poco satisfactoriamente, ya que su autor utiliza para dar cuenta de su biografiado en particular, y de la historia política y social de la Argentina en general, una clave interpretativa disparatada ("la parte explicativa, filosófica, en que pretende dar la razón de ser de los fenómenos que presenta la sociabilidad argentina, es un tejido

²²⁷ Sobre la lectura que hace Alberdi de *Facundo* en las *Quillotanas*, ver Sorensen (1998) especialmente el capítulo 3: "Los ardides de la disputa. Alberdi lee el *Facundo*". Sobre la relación entre las *Quillotanas* y estos póstumos de Alberdi, escribe Nicolás Lucero: "Los ensayos y las notas fragmentarias que Alberdi dedica al presidente Sarmiento durante e inmediatamente después de su mandato mejor se entienden como réplicas: como repetición, como respuesta postergada y, en su acepción sísmica, como remezones de aquel enfrentamiento de 1853" (Lucero 2012: 317-318). Lo que cambia con los años, agrega Lucero, son los lugares de enunciación, las situaciones, y esto afecta, en el caso de Alberdi, su "estilo" y su "estrategia polémica". Por mi parte, debo aclarar que no considero que estos textos póstumos sean parte de la polémica, aunque en ellos Alberdi prolongue o amplifique algunas cuestiones que ya figuraban en las *Quillotanas*.

inacabable de disparates” [FB, 201, énfasis mío]). El origen de Quiroga y del caudillismo no está para Alberdi en el “aspecto físico de la república argentina”, sino en “el desquicio de los intereses rentísticos y financieros de la nación” (FB, 281). Asimismo, si para Sarmiento la civilización se encapsula en las ciudades, y en las campañas pastoras prolifera la barbarie, para Alberdi es exactamente “al revés”: “Lejos de ser las campañas argentinas las que representan la barbarie, son ellas [...] las que representan la civilización del país, expresada por la producción de su riqueza rural, en que la riqueza del país consiste” (FB, 299).

“¿Qué hizo, qué fundó, qué dejó ese matador vulgar [Quiroga], en bien o en mal, a la posteridad, para que ella se interese en conocerlo?” (FB, 278). Alberdi niega que Quiroga haya sido un “grande hombre” y lo reduce a “matador vulgar”. Objeta al biografiado el estatuto que le otorga su biógrafo e impugna el interés histórico que pueda tener su biografía. Lejos del “espejo” de “dimensiones colosales” que propone Sarmiento, Alberdi empequeñece a Quiroga, lo anonada, lo devuelve al montón: una vida vulgar y oscura, una vida más, que no merecía la posteridad de la letra sino un piadoso olvido. Si Sarmiento singulariza a su biografiado y lo magnifica –hace de él un “grande hombre”–, Alberdi lo mengua y lo excluye de los procesos históricos donde lo había instalado protagónicamente su biógrafo: “Y para explicar a ese guerrillero oscuro y estéril, jefe de un villorrio de mil quinientas almas, cree necesario hablar como de un antecedente de su vida, de la revolución de América en 1810, en que no tuvo la más remota parte, ni él ni la Rioja, su remota y oscura provincia” (FB, 278).²²⁸

Pero Alberdi no sólo descalifica *Facundo* como “libro de historia”, sino que lo examina como “ejemplo malo”. En las *Quillotanas* se anuncia esa lectura:

Historiando a Belgrano, a Rivadavia, a San Martín, a Moreno, etc., se habría podido educar la juventud en el amor a la libertad, más bien que en el odio personal a los malvados. Plutarco no historió a pícaros para servir a la educación. Las vidas de Washington y de Franklin han dado más amigos a la República que las de Nerón o Domiciano. El cristianismo civiliza por la vida de santos, no de los impíos. Educa mucho el ejemplo, es verdad, pero el ejemplo bueno y no el malo que es contagioso como todo ejemplo, bueno o malo. (2005: 111)

²²⁸ Advuértase, en la cita que inicia este párrafo, que en la expresión “en bien o en mal”, Alberdi parece coincidir con Sarmiento en que puede haber vidas que, pese a ser de hombres cuyo legado es el “mal”, merecerían ser recordadas. De todos modos, no es el caso de Quiroga, cuyo “mal” es, para Alberdi, adocenado.

"Contagio", es el nombre que Alberdi le da aquí a lo que Sarmiento llama, en el artículo de 1842, "influencia". Consecuentemente, en *Facundo y su biógrafo* reitera ese término, y añade una precisión: el nombre del principal contagiado:

La biografía que, como ejemplo, educa a sus lectores, educa antes que a ellos al biógrafo mismo, el más familiarizado con ese ejemplo y más expuesto al contagio. Constituido Sarmiento en Plutarco de los caudillos o criminales políticos de su país, ha tomado de la moral de sus héroes más de lo que él piensa. (FB, 288)

En este fragmento se postula un Sarmiento captado por la lógica de la que se pretende descifrador. Se trata de una entonación particular del motivo del cazador cazado: la familiaridad con sus biografiados durante la escritura inocular en Sarmiento el virus del caudillismo que intentaba aislar. Sin advertirlo, el biógrafo de Quiroga está escribiendo su autobiografía futura (o dándole letra a su futuro).

Alberdi percibe en *Facundo* la continuación –y no el reverso, como alguna vez propuso Ricardo Rojas– de *Recuerdos de provincia*, ya que en sus páginas puede leerse el anuncio de lo que hará el autor después de Caseros. No es así Sarmiento el que educa, el que ilumina, el que enseña historia sino que, en una paradójica inversión de roles, es el propio Sarmiento quien es mal educado por su libro. Si Rousseau en sus *Confesiones* revela que mientras leía las *vidas* de Plutarco se convertía en el personaje cuya vida estaba leyendo (“...je devenais le personnage dont je lisais la vie”), Alberdi fuerza a Sarmiento a confesar: *Me convertía en el personaje cuya vida estaba escribiendo.*²²⁹

²²⁹ Las tesis de Alberdi sobre la relación de Sarmiento con sus biografiados refieren a una cuestión más general y polémica que es la pregunta por los términos en que se define la relación entre el historiador y su objeto, una relación que, en el caso de biógrafo y biografiado, por su carácter *personal*, se vuelve aún más problemática. Gossman cita al respecto la tesis desarrollada por Alain Besançon en su libro *Histoire et expérience de moi*; una tesis que es útil para pensar esta zona de la lectura que realiza Alberdi del *Facundo*. Escribe Gossman: “Sin ir tan lejos como Unamuno como para declarar que ‘Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo’, Alain Besançon arguye que toda investigación histórica es en alguna medida ‘investigación de sí mismo... introspección’. De acuerdo con Besançon, ‘la operación fundamental de las ciencias del comportamiento humano no es la observación del sujeto [*subject*] sino del observador. Es el análisis de su interacción en una situación en la cual ambos son al mismo tiempo sujetos y observadores” (Gossman 1990: 247). En definitiva, para Alberdi, como se verá enseguida con más detalle, Quiroga, Aldao o el Chacho son todos, en última instancia, una suerte de proyección de Sarmiento (en igual sentido que para Unamuno los tiranos descritos por Tácito eran Tácito). Dosse, al respecto, retoma la teorización de Ricoeur sobre la construcción del sí mismo (*ipse*) en su relación con el otro, y concluye: “[...] la escritura biográfica está más cerca de ese movimiento hacia el otro y de la alteración del yo hacia la construcción de un sí mismo convertido en otro. Evidentemente, una aventura así conlleva riesgos: entre la pérdida de la propia identidad y el hecho de perder la singularidad del sujeto de la biografía, el biógrafo debe saber mantener la distancia justa, un proceso difícil puesto que las oleadas pasionales o las tomas de distancia objetivantes son tan necesarias para la investigación como la preocupación permanente por mantener el norte” (2007: 14).

Por su parte, ya no desde la historiografía, sino desde la perspectiva que le aporta su propia actividad como biógrafo, Michael Holroyd señala que cierta hostilidad hacia el género proviene, justamente, de ese hecho aparentemente inevitable: que el biógrafo se identifique con el sujeto biografiado. Al respecto,

En relación con lo anterior, en estos textos póstumos la asimetría entre biógrafo y biografiado es tenazmente derogada y ambos son colocados por Alberdi a un mismo nivel. Mientras que, por ejemplo, en las páginas iniciales de *Facundo* la luz está reservada para el autor ("venía a Chile, donde la libertad brillaba aún, y me proponía hacer proyectar los rayos de las luces de su prensa"), y la oscuridad (las sombras), para el biografiado ("Sombra terrible de Facundo"), en *Facundo y su biógrafo* a ambos los iguala una pareja oscuridad: si uno es un "guerrillero oscuro" de una "oscura provincia"; el otro, con sus teorías "disparatadas", no ilumina nada: "[el libro] hubiera podido componerse de veinte volúmenes semejantes sin sacar de la oscuridad el origen del caudillaje [...]" (FB, 281) . Más adelante, una ignorancia común asimila a Rosas y a Sarmiento (a quien, además, Alberdi llama "restaurador de la federación de Rosas"): "ni el autor de *Facundo* ni Rosas conocían dónde está la naturaleza del poder omnímodo, absoluto y total del gobierno de la provincia que atesoraba la suma de los recursos financieros de poder de toda nación" (FB, 343).

Facundo es para Alberdi un "manual del caudillo y del caudillaje" (FB, 287) y, además, el "código" (FB, 318) donde el propio Sarmiento se instruyó como gobernante. Para Alberdi, que escribe estos apuntes durante o inmediatamente después de que Sarmiento ocupe puestos importantes (gobernador de San Juan, presidente de la República), *Facundo* es el germen de las políticas sarmientinas, que denuncia como continuación y hasta como restauración, y no como ruptura, de las llevadas a cabo por sus biografiados "bárbaros". *Facundo*, entonces, como programa de gobierno de Sarmiento, como plataforma electoral: "El libro de *Facundo* [...] ha recibido con el

sostiene: "Ya he presentado una impresionante lista de testigos en contra de la biografía. Creo que vale la pena analizar esta hostilidad, y el miedo del que surge. Robert Graves sugiere que el arte de la biografía es moldeado y distorsionado por la necesidad del biógrafo de identificarse con el sujeto biografiado. Escribe:

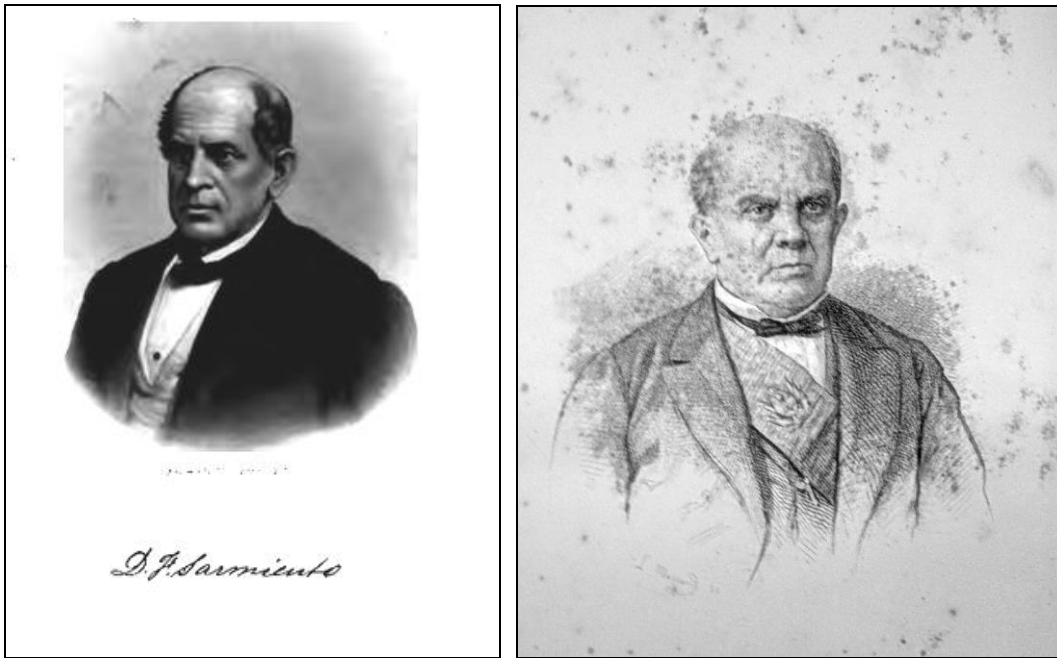
Somete tu pluma a su caligrafía
hasta que sea tan natural
firmar con su nombre como con el tuyo.
Renguea igual que él,
presta sus mismos juramentos;
si él vestía de negro, adóptalo también;
si tenía dedos gotosos,
que los tuyos lo sean" (Hollroyd 2011: 48-49).

En este punto, no habría que olvidar que el propio Sarmiento abonaba de alguna manera una lectura de *Facundo* en esta línea. Por ejemplo, en la "Carta prólogo" dirigida a Valentín Alsina que encabeza la edición de 1851 Sarmiento definió la escritura de *Facundo* como "ensayo y revelación para mí mismo de mis ideas"; en otras palabras, como una tarea de *introspección* (para usar el término de Besançon). Sobre la imposibilidad de la distancia y la mirada objetiva en la relación biógrafo-biografiado ver además Shelton (1977: 8).

desarrollo ulterior de la personalidad de su autor en el drama político de su país el carácter y valor de un programa, de un catecismo, de un código de máximas de gobierno, de continua y diaria aplicación" (FB, 612). (La historia como "drama", y Sarmiento como actor de una dramaturgia que él mismo ha redactado en *Facundo*.) Alberdi cita la "Introducción" (¡No; no ha muerto [Quiroga]! ¡Vive aún! ¡El vendrá!) y –otra vez la parodia, la lectura “al revés”– concluye: "Sarmiento tenía razón, y él se encargó de probarlo haciéndose él mismo la metamorfosis de sus dos héroes, en el gobierno que ellos desempeñaron, o mejor dicho, en el orden económico de cosas de que fueron expresión y producto" (FB, 345).

A la metamorfosis que va de Quiroga a Rosas que se formula en la “Introducción” de *Facundo*, Alberdi le suma otra metamorfosis, otra transfiguración: la que va de Rosas a Sarmiento. Si la biografía, según propone –como vimos– la medievalista Elizabeth Gaucher, “brinda a las acciones de los hombres un suplemento de existencia” (1994: 104), en la lectura alberdiana del vínculo Sarmiento-Facundo ese suplemento de existencia sería doble: habría para Quiroga un suplemento en la letra, una sobrevida letrada: el libro *Facundo*. Pero habría otro suplemento, otra sobrevida, con la que el propio biógrafo prolonga la vida de Quiroga con la suya. La prolonga pero transformándola: no mera reproducción sino transfiguración o “transmutación”.²³⁰ Se trata de una "metempsicosis letrada" (S, 784) que recibe varios nombres: "Faustino", "Facundo II", "Quiroga pedagogo", "caudillo de frac" o "caudillo letrado de las ciudades". Sarmiento, pues, le da letra dos veces a Quiroga: en la biografía que escribe, y como "caudillo letrado".

²³⁰ Nuevamente Gaucher: “El historiador, ciertamente, no puede resucitar verdaderamente el pasado: eso no es más que una metáfora. Al volverse ‘historia’ [...] no se reproduce simplemente el pasado tal como ha sido; este es objeto de una transmutación [...]. El historiador alquimista trabaja con un material para transformarlo en historia. Para sacralizarlo, también. La historia, en efecto, se establece sobre una pérdida: es necesario que un hombre muera para que se escriba su vida entera. La escritura es sacri-ficio, producción de lo sacro” (1994: 104).



Imágenes de Sarmiento ubicadas al inicio de las ediciones de 1868 y 1874 de *Facundo*.
Nótese, en la de la derecha (1874), la banda presidencial.

El modo "al revés" en que Alberdi lee *Facundo* le permite advertir en el libro un *trompe l'œil* donde, por anamorfosis, literalmente aparece Sarmiento. Sarmiento está en ese libro –dice Alberdi– sólo hay que saber descubrirlo. Más aún, Alberdi hace de Sarmiento un biógrafo que usurpa el lugar de su biografiado. Al respecto, cuando describe las características de la edición parisina de 1874 que maneja, detalla:

precede a esta 'Introducción' [traducción de la realizada por Mary Mann para la edición en inglés de *Facundo*] [...] un retrato que ha tenido la discreción de firmar D.F. Sarmiento, sin lo cual hubiese pasado como retrato de Facundo Quiroga, o de Benavidez o del Chacho, es decir, de uno de los héroes del libro, a quienes pertenecía la plana, según los usos civilizados, y sobre todo a quienes corresponde la apreciación fisonómica del retrato (FB, 274).

Como el cartógrafo borgiano que dibuja prolijamente el mundo y al cabo de los años descubre que “ese laberinto traza la imagen de su cara” (Borges 1974: 854), en el relato de Alberdi la escritura de las biografías de caudillos finalmente traza, antes que cualquier otra cosa, la imagen del propio Sarmiento: el retrato (la “cara”) del biógrafo que abre la edición de 1874 de *Facundo* y que Alberdi interpreta como un lugar arrebatado por el autor a su héroe.²³¹

²³¹ La presencia en una zona liminar del retrato del biografiado era muy frecuente en textos y libros biográficos del siglo XVIII y XIX. Por ejemplo –y para mencionar tan sólo textos que Sarmiento

1.2. BIÓGRAFOS CONTAGIADOS Y BIÓGRAFOS DISFRAZADOS

Tanto en estas apuntes sobre Sarmiento, como en aquéllos, también póstumos, que le dedica a la relación Mitre-Belgrano (especialmente *Belgrano y sus historiadores*),²³² Alberdi desarrolla un concepto que puede denominarse afinidad o “vocación” biográfica, y que se complementa con el de “parasitismo” biográfico.

Habría según Alberdi una predisposición en Sarmiento para el “contagio” que sufre al escribir sobre Quiroga: ciertos datos biográficos, al tiempo que lo predispondrían a recibir el “mal ejemplo”, lo inmunizaban ante otras influencias buenas, como, por ejemplo, la de Lincoln. Bajo el título “Paralelos”, en el apartado IX de *Sarmiento*, Alberdi compara la esterilidad en la que se habría resuelto el contacto entre Sarmiento y Lincoln con las muchas similitudes que descubre entre las vidas de Quiroga y de Sarmiento. Y entre las razones de la fecundidad de ese contacto, la primera que señala es de orden racial: “Quiroga era latino de raza; su biógrafo no es de raza anglosajona. Sus modos de entender, de amar y practicar la libertad no debían diferir de polo a polo” (S, 628).

Por su parte, la afinidad de Mitre sería, no hacia Belgrano, sino hacia Artigas, de quien aquél estaba escribiendo la biografía cuando, a pedido de Andrés Lamas, empezó a buscar documentos sobre el primero.²³³ Una pesquisa que lo llevó a violentar su “vocación”, a abandonar el proyecto sobre Artigas y a, según Alberdi, apropiarse del proyecto original de Lamas:

Porque [a Mitre] Belgrano le importa menos que su propia persona. Eso muestra que no tiene vocación para escribir tal biografía, y que la ha escrito porque Lamas le encargó reunir los materiales. Bien o mal, por ese medio se apropió un héroe; y en lo alto de su estatua hizo un nido, como los pájaros libres y sin hogar. Semejantes bípedos son las águilas de la república. Sus simpatías habían dado preferencia a otro personaje, a otra historia más cercana de él que Belgrano, pues fue Artigas quien formó a Frutos Rivera, como fue don Frutos

conocía— la biografía de Bolívar de la *Encyclopédie Nouvelle* se inicia con un retrato del biografiado; lo mismo ocurre en la *Vida del Dr. Benjamin Franklin*, de Pantaleón Aznar, o en la traducción al castellano de la biografía de Cicerón de Middleton, que además, al comienzo, presenta un texto titulado “Noticia de las estampas que adornan este primer tomo”. Estas “estampas” son las “láminas finísimas” a las que se refiere Sarmiento cuando, en *Recuerdos de provincia*, cuenta la fascinación que le causó esta biografía.

²³² Para una lectura historiográfica de este texto y su puesta en relación con otras críticas contemporáneas que recibió la *Historia de Belgrano*, ver Pagano y Devoto (2009: 28-29).

²³³ En su “Corolario” a la *Historia de Belgrano*, firmado en 1859, Sarmiento, por el contrario, había insistido enfáticamente en el paralelo entre Mitre y Belgrano: “dos palabras bastarán para demostrar esta ilación de los hechos y el vínculo que liga al héroe y al autor del drama, al general Belgrano y al general Mitre” (1859: 519-520); “Comprenderse por estos signos de reconocimiento y afinidad por qué el uno se complace en estudiar la vida y hechos del otro, y con cuánta prolijidad recoge sus pensamientos, dispersos en cartas consulares, correspondencias secretas hasta ahora, proclamas, documentos públicos, y aún tradiciones orales que los han hecho llegar hasta nosotros” (1859: 529). Vuelvo sobre esto en el último capítulo de esta tesis.

quien formó a Mitre. [...] Mitre había escrito la vida de Artigas, su abuelo espiritual, como Sarmiento había sido el Plutarco de Quiroga y Aldao: las vocaciones no se desmienten. (Alberdi 1897: 26-27)²³⁴

Mientras las "vocaciones" biográficas de Sarmiento y Mitre se manifiestan, en el caso del primero, en sus trabajos sobre Quiroga o Aldao, y en el del segundo, en su proyecto sobre Artigas, las biografías de Lincoln y de Belgrano serían, antes que escritos originales, meras copias ("Sarmiento cree haber escrito la vida de Lincoln: no ha hecho sino copiarla. ¿Quién no ha escrito la vida de Lincoln en estos últimos años?" [S, 562]) o apropiaciones ("[Mitre] se apropió un héroe [de Lamas]"). De no haber intervenido motivaciones egoístas y trabajos biográficos previos de los que se apropiaron (el avanzado proyecto de Lamas, las varias biografías de Lincoln publicadas), ni Mitre ni Sarmiento, según Alberdi, podrían haber escrito esas biografías. Pese a que no serían héroes compatibles con estos biógrafos, las biografías de Lincoln y Belgrano –copiadas, apropiadas, plagiadas– encontrarían su escandalosa razón de ser en el rédito que les producirían a los biógrafos; no hay aquí aprendizaje ni familiaridad con el "héroe", sino beneficio. Siempre atento a los intereses, Alberdi despliega un razonamiento económico sobre la biografía (la vida del hombre ilustre como propiedad que rinde beneficio) e imputa a Mitre y Sarmiento el ser biógrafos que buscan hacer suyo un capital del que carecen. Ni Belgrano ni Lincoln son modelos para Mitre o Sarmiento; se trata, antes bien, de un "parasitismo" del biógrafo²³⁵ que invierte aquello del *suplemento de existencia*, ya que, en estas relaciones biográficas que considera Alberdi, es el biografiado quien le brinda al biógrafo algo de lo que éste carece. Y ese algo es, paradójicamente, un plus de vida que un muerto le provee a un vivo: "[...] viven de la vida póstuma de los muertos ilustres" (BH, 28). Si Sarmiento escribe la vida de Lincoln "con miras de candidatura..." (FB, 512) ("con la segunda intención virtual y tácita de ser tenido como un Lincoln II" [S, 642]),²³⁶ Mitre se apropia de Belgrano con propósitos de naturaleza semejante: "Mitre carecía de padre célebre y Belgrano carecía de hijo; Mitre entonces se apoderó de Belgrano y se constituyó su hijo adoptivo,

²³⁴ Desde ahora me referiré a *Belgrano y sus historiadores* como "BH". Siempre cito este texto por la edición de 1897 mencionada en la bibliografía.

²³⁵ El concepto es de Alberdi: "los parásitos se confunden y atraen como afines en el saco de la celebridad" (BH, 29).

²³⁶ En el capítulo anterior señalé que también Lucio V. Mansilla sugirió el uso electoral que Sarmiento habría hecho de la biografía de Lincoln. Por lo demás, para Alberdi *Recuerdos de provincia* había sido también, antes que nada, una desembozada *campaign biography*.

escribiendo su vida y haciéndolo su hombre y su propiedad. Desde entonces, quien dice Belgrano dice Mitre, por más que Mitre no signifique Belgrano" (BH, 29).

Alberdi considera que cuando Sarmiento escribe sobre Lincoln, o Mitre sobre Belgrano, la biografía es un "instrumento de vanidad" (BH, 30) de los biógrafos. Escribir las biografías de Lincoln o Belgrano es, en estos dos biógrafos, un arte de la mascarada, del fraude identitario. En estos casos, la biografía resultaría no un modelo que se incorpora, y tampoco historia, sino el instrumento que realiza un efecto de superficie: la biografía como espejo deformante o disfraz para el biógrafo. Los nombres de Lincoln o Belgrano son nombres usurpados por biógrafos que, espuriamente, intentan confundirse con sus biografiados pero que, por debajo de esa máscara o pátina biográfica, permanecen iguales a sí mismos:

Habiendo dicho que Belgrano no era un grande hombre, sino un grande espejo, Mitre se ha parado delante de ese grande espejo, vestido con "las armas del guerrero", y se ha puesto a hacer evoluciones militares para lucir su figura. Belgranizado en su espejo, ha vuelto a dar las batallas de Vilcapugio y Ayohuma, pero dejando a su héroe entre los vencidos por ineptos. En ese espejo en que se mira una época, bien podemos mirarnos a la vez los dos que no somos sino dos acontecimientos, dijo Sarmiento, y se puso a su lado. (BH, 29-30)

Como ese "gusano disimulador" que, según contará décadas después José Ingenieros en las páginas preliminares de *La simulación en la lucha por la vida*, se disfraza con un "copo de algodón y polvo" para escapar a las "miradas peligrosas" de sus enemigos (Ingenieros 1920: 12), Sarmiento y Mitre, travestidos con los ropajes de Belgrano o Lincoln, son también, desde la perspectiva de Alberdi, simuladores. A estas mascaradas biográficas o simulaciones, él responde con una política del desenmascaramiento.²³⁷ "Como las palabras no son más que palabras, siempre pueden corregir la apariencia que han creado", propone Jacques Rancière (2012: 31). Las palabras verdaderas de Alberdi quieren corregir esas apariencias mentirosas que las de Sarmiento o Mitre habían creado. Desde el lugar de perito de identidades, propuesto a dismantlar ese barroco dispositivo de espejos verbales –lustres, brillos y reflejos que confunden a biógrafos y biografiados–, Alberdi deslinda los que él considera vínculos

²³⁷ Barthes, en "La muerte del autor" (1987) propone que la escritura es el lugar de la disolución de toda identidad, de la pérdida. Nada más lejos que una concepción de ese tipo en la lectura de Alberdi de la escritura biográfica. Antes bien, para Alberdi la escritura puede ser o bien el lugar de la usurpación de una identidad (Mitre con Belgrano; Sarmiento con Lincoln) o de la ratificación o cristalización de la verdadera identidad (Mitre y Artigas, Sarmiento y los caudillos).

ilegítimos y artificiales entre Sarmiento y Lincoln, o entre Mitre y Belgrano,²³⁸ de aquellos legítimos y naturales –vocacionales– entre Sarmiento y Quiroga, y entre Mitre y Artigas: vínculos que revelarían la verdad de estos biógrafos.²³⁹

1.2. LA BIOGRAFÍA COMO AUTOBIOGRAFÍA

En “La autobiografía como desfiguración”, el ensayo seminal donde Paul de Man propone pensar la prosopopeya como figura de la autobiografía, es central la consideración de la escritura autobiográfica como máscara, como disfraz. De Man sostiene además que todo texto inteligible –todo texto con firma– puede ser leído como autobiográfico. Afirma De Man: “nuestro tema se ocupa del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de figuras, de figuración y de desfiguración” (1991: 116). Vimos que, en la lectura de Alberdi de las biografías escritas por Sarmiento o Mitre, está también muy presente la idea de la escritura como disfraz y la cuestión del rostro (esto, sobre todo, a raíz del retrato de Sarmiento que usurpa el lugar del retrato de Quiroga en la edición de 1874). Sorpresivo precursor de De Man, Alberdi también lee como autobiográficos textos que no lo son. Pero si en De Man la máscara que provee el texto firmado permite la figuración de algo sin forma, sin rostro alguno (lo autobiográfico, para De Man, sería aquello que cubre lo informe, que le da voz a aquello que no lo tiene), en Alberdi, por el contrario, se trata de correr los disfraces que crea la escritura, de quitar las máscaras, y revelar lo que está detrás, lo que esos disfraces ocultan.

En esta práctica del desenmascaramiento que caracteriza estos borradores escritos durante las décadas de 1860 y 1870 puede advertirse una continuidad entre este Alberdi de los *Escritos póstumos* y el de un texto al menos dos décadas anterior: la obra de teatro *El gigante Amapolas*, cuyo contexto de escritura es la militancia antirrosista en el exilio. En esa “peti-pieza cómica en un acto” de 1841, la acción gira en torno a un poderoso gigante (el Amapolas del título, clara alusión floral al gobernador Rosas), del que, en el desenlace, se revela que se trata simplemente de un “gigante de paja”. El gigante Amapolas no es más que un espejismo; sin embargo, ha mantenido atemorizado

²³⁸ Recuérdese que Alberdi dice que son biografías copiadas o apropiadas, incluso plagiadas, lo que acentúa su ilegitimidad.

²³⁹ Al analizar el modo como Alberdi revisa la relación Belgrano-Mitre, Alejandra Laera (1997) sugiere que “Alberdi reordena la relación Belgrano-Mitre, y propone otra interpretación de los hechos, de los hombres y de las escrituras. Con su letra polémica y hasta injuriosa, Alberdi quiere sustraer la historia de Belgrano del lugar de los documentos y develar cómo la historiografía puede ser un modo de la política”. El verbo “reordenar” es también adecuado para definir la lectura que Alberdi hace de las relaciones entre Sarmiento y Mitre con sus diferentes biografiados.

a los generales de tres países. La obra es la puesta en escena de un desenmascaramiento; al final, el "buen sentido del pueblo" —encarnado en el "sargento Peñálvez" (1886: 128)— revela la irrisoria verdad, la nada que se esconde detrás del disfraz.

No es otra cosa la que, más de dos décadas después, realiza Alberdi en estos escritos póstumos: revelar las mascaradas biográficas de Sarmiento y Mitre quienes, como el falso gigante Amapolas, pretenden pasar por lo que no son (Lincoln o Belgrano) y, además, construir poder en base a ese equívoco identitario que urden mediante las biografías de celebridades que escriben interesadamente. La diferencia está en que, en estos póstumos, no es el "buen sentido del pueblo" el que realiza la revelación, sino el intelectual; y, además, el intelectual sin auditorio ni coro —en solitario— ya que Alberdi en estos casos opta por una escritura que, por su propia condición íntima y preliminar, trunca a corto plazo cualquier posibilidad de que el desenmascaramiento se haga público (o, al menos, que se publique).

1.3. EL BIÓGRAFO SECRETO

Los póstumos *Facundo y su biógrafo* y *Sarmiento* pueden leerse como la reescritura expandida de una afirmación crucial de *Recuerdos de provincia* a la que ya se hizo referencia antes: "a mi progenie me sucedo yo" (Sarmiento: 2001: 128). Desde la lectura que Alberdi propone de Sarmiento, la reescritura paródica de esa frase informaría: *a mis biografiados, me sucedo yo*. Alberdi se apropia en estos textos del esmero de Sarmiento por forjarse un linaje, y revela uno nefasto, impresentable: una familia adoptiva ("Familiarizado con ese ejemplo", escribe Alberdi sobre el vínculo Sarmiento-Quiroga) cuyos vínculos se habrían afianzado en la escritura de las biografías.²⁴⁰ Al linaje que obsesivamente Sarmiento despliega en *Recuerdos de provincia*, aquel en el que figuran fray Justo Santa María de Oro, Domingo de Oro, Gregorio Funes, y otros, Alberdi le opone otro que descubre en las biografías de la barbarie, lugar donde habría que buscar la "progenie" de sus actos.²⁴¹ Lo baja de ese pedestal ilustre que se erige en *Recuerdos de provincia*, y lo sube al que forman Quiroga, Aldao o Rosas. Descarta la novela familiar que se construye Sarmiento, y le responde con otra alternativa. Por eso, en la galería de héroes que surge de la edición de

²⁴⁰ En igual sentido, a Artigas lo llama "abuelo espiritual" de Mitre.

²⁴¹ Lo mismo para Mitre, en la cadena Artigas-Rivera-Mitre que Alberdi postula, como se señaló más arriba, en "Belgrano y sus historiadores". Y nótese que, como se advierte en una cita del apartado 3, nuevamente aparece la idea de familia, en aquello de que Mitre se apropia de Belgrano como padre, y usurpa el lugar del hijo que este no tuvo.

Facundo que maneja (la de 1874, que suma a *Facundo* el *Aldao* y el *Chacho*) Alberdi halla cuatro y no tres personajes: "Facundo Quiroga, el Fraile Aldao [...], el Chacho [...] y Sarmiento, transformado de historiador y biógrafo, en caudillo y actor" (FB, 305).

Pero en estos textos, Alberdi le da a Sarmiento algo más que un linaje; le da una biografía. ¿Alberdi biógrafo de Sarmiento? En todo caso, biógrafo secreto y disperso. Secreto, porque publicando una biografía de Sarmiento Alberdi habría incurrido en aquello que le censura en las *Quillotanas* al biógrafo de Quiroga: proponer ejemplos malos, aquellos que no educan sino contagian. Se trata pues de una biografía de Sarmiento que Alberdi escribe para sí, que rumia en solitario. Disperso, porque no se trata de escritos que asuman la forma tradicional de la biografía, sino de textos inclasificables, de "notas" donde, aquí y allá, entre otras cuestiones menos personales, asoman esbozos biográficos, anotaciones para una biografía nunca escrita. Porque la de Sarmiento es una biografía que Alberdi escribe a su pesar, sin querer, negándola una y otra vez, excusándose en motivos más elevados pero a la que su escritura lo lleva inexorablemente.²⁴² Antes que la biografía de Sarmiento, lo que realiza Alberdi es un trabajo –también disperso y generalmente secreto– de destrucción o corrosión de los nudos donde, en la producción autobiográfica de Sarmiento, cristaliza el personaje que este procuraba imponer. Un trabajo de desmitificación de la leyenda Sarmiento. De esta manera, estos textos pueden ser leídos como aviesas notas al pie –que no son comentario, aclaración o glosa sino refutación– que Alberdi redacta para los textos autobiográficos sarmientinos. Sin estos reconocibles *motivos biográficos sarmientinos* (el autodidacta, el hijo de sus obras, el descifrador, el loco, el Franklin sudamericano, el héroe de la civilización, la víctima de la violencia bárbara, etcétera), estas notas no serían posibles (y en esto, los escritos de Alberdi asumen inevitablemente una forma parasitaria en el sentido en que lo es toda exégesis).

Un ejemplo de esa corrosión de los textos autobiográficos sarmientinos puede advertirse en cómo Alberdi vincula dos fragmentos que aparecen en las vidas de caudillos recopiladas en la edición de 1874 (*Facundo, Aldao, El Chacho*), y dispone una parábola en la que Sarmiento exhibe flagrantes contradicciones que horadan su

²⁴² Alberdi incluso afirma que Sarmiento es más hombre representativo que Quiroga; en *Sarmiento*, niega que Facundo haya sido un "personaje histórico singular" (una afirmación similar a la de *Facundo* y su *biógrafo*), y precisa: "esas palabras, que son mal aplicadas a Facundo Quiroga, se aplican menos mal a su historiador, como hombre de estado y publicista, que ha representado y dejado rastros en la historia de la República Argentina, que vivirán en la memoria de sus generaciones futuras muchos años después de que el nombre de Facundo Quiroga esté tan olvidado como las calamidades transitorias que representa" (S, 611-612).

integridad. Alberdi practica una suerte de bricolage biográfico²⁴³ y recorta el episodio de la escritura de la cita en francés –"...on ne tue point les idées..."– que abre *Facundo*²⁴⁴ y lo yuxtapone a la defensa de la ejecución y la decapitación del general Peñaloza que puede leerse en *El Chacho*. Este episodio violento, donde una idea (la del caudillismo) se pretende finiquitada por el simple hecho de la muerte de uno de sus representantes (Peñaloza), no sólo parece la revocación de aquello que proponía la frase en francés –la imposibilidad de matar una idea– sino que lo muestra a Sarmiento como partidario de una violencia bárbara –la decapitación– de la que en *Facundo* se presenta como víctima (los puntazos y cardenales con los que la soldadesca marca su cuerpo) y de la que, en *El Chacho*, es victimario.

Otro modo que tiene Alberdi de corroer el personaje construido por Sarmiento es ilustrar por la negativa los atributos con los cuales éste cimentaba su personaje autobiográfico desde la publicación de *Mi defensa* en 1843. Así, por ejemplo, a la insistencia de Sarmiento en su formación autodidacta, ostentada con detalle en el apartado "Mi educación" de *Recuerdos de provincia* (una formación que conjuraría, con el esfuerzo y la constancia, la falta de una "educación ordenada") Alberdi opone un Sarmiento ignorante, del que puede incluso hacerse el recuento de los estudios que no ha hecho y de la educación que no ha recibido, tal como lo hace en una "Quillotana inédita" (1900) de publicación póstuma. En igual sentido, si Sarmiento se postula como el revelador de enigmas, como quien posee la fruición de explicar todo (Piglia 1980: 18) y dispone de la destreza para realizarlo, Alberdi lo muestra incapaz de comprender la naturaleza del poder en la Argentina, a la que le aplica disparatadas matrices de interpretación. Lo mismo, incluso, con detalles como el uso del apelativo "loco", que Alberdi insiste en que se adecua más correctamente al empresario William Wheelwright, de quien escribe su biografía –que analizaré más adelante– en 1876: "No merece estatuas sino el que es llamado *loco* por las aspiraciones que le valen el título de grande, después de realizadas" (1876: 69, énfasis mío), y después: "fundar una empresa de vapores era una empresa más que atrevida; era una especie de *locura*, como muchos la calificaron" (1876: 79, énfasis mío).

²⁴³ La cita (es decir, la descontextualización y recontextualización de un fragmento de un texto ajeno) es una de los procedimientos preferidos por Alberdi en *Facundo y su biógrafo*. Nuevamente, estamos ante una lectura construida sobre la base de la torsión paródica del texto sarmientino (recuérdese que Gennete, en *Palimpsestos*, propone que la cita ya es un modo de la parodia). Algo similar afirma César Aira: "La cita es siempre irónica e invierte el sentido" (Aira 2004: 108).

²⁴⁴ Para el análisis de este episodio ver Piglia (1980).

1.4. EL AUTOBIÓGRAFO SECRETO

En disidencia con quienes definieron lo autobiográfico como un género, o como un tipo de escritura fundado sobre un contrato o pacto, otros autores, desde diferentes posiciones, han considerado la posibilidad de extender las fronteras de lo autobiográfico. Georges Gusdorf, por ejemplo, en los tramos finales de su “Condiciones y límites de la autobiografía” propone, al revisar las relaciones entre “vida y obra”, que “toda obra es autobiográfica en la medida en que, al inscribirse en la vida, modifica la vida futura. O todavía mejor, el carácter propio de la vocación literaria es que la obra, incluso antes de llevarse a cabo, pueda obrar sobre la existencia” (1991: 17). Por su parte, desde una perspectiva muy diferente, Paul de Man, en el trabajo ya mencionado, sugiere que “todo libro con una página titular inteligible es, hasta cierto punto, autobiográfico” (1991: 114). En ambos, por lo demás, esa amplificación de lo autobiográfico involucra especialmente la lectura: mientras que Gusdorf se refiere a la lectura “en clave autobiográfica” de la “obra”, De Man define la autobiografía como una “figura de lectura”. No otra cosa hace Alberdi: su lectura de las biografías escritas por Sarmiento, y también por Mitre, es una suerte de confirmación anticipada de esas propuestas que, más allá de sus diferencias, coinciden en advertir cómo lo autobiográfico se hace presente en toda escritura con firma. Alberdi –he insistido en esto– lee como autobiográficos tanto los textos que sus autores declaran como tales pero también aquellos que, al menos explícitamente, no lo son. Es esa inquietante ampliación de los terrenos de lo autobiográfico (esa decisión de leer lo autobiográfico allí donde, en apariencia, estaría ausente) la operación básica de su lectura de las biografías escritas por Sarmiento.

En esta dirección, algo que queda pendiente es preguntarse qué autobiografía de Alberdi permiten leer estos textos póstumos sobre Sarmiento. Como propone Nicolás Lucero “Alberdi no puede olvidarse de sí mismo; la biografía del enemigo y la autobiografía van juntas (2012: 325). El mismo Alberdi, en uno de sus pocos escritos autorreferenciales, insinuó esa posible lectura en clave autobiográfica de su producción: “Como no he vivido fuera de mi país sino para mejor estar presente en él por mis escritos, la historia de éstos, que es la historia de mi vida, formará un libro, ocupado, todo él, de la República Argentina, pudiendo titularse: La vida de un ausente, que no ha salido de su país” (1920: 441).²⁴⁵

²⁴⁵ Algo similar expresa en un texto de 1876: “Los hechos hablan a los ojos, no pueden ser negados. Mis escritos inéditos son hechos y si alguna vez se publican, la América toda –en cuyos destinos no he dejado

Entonces, si Sarmiento, “familiarizado con su héroe”, habría sido contagiado por éste, la insistencia de Alberdi en volver una y otra vez a escribir sobre Sarmiento, en no poder dejar de escribir sobre Sarmiento, ¿de qué lo habría contagiado? ¿Cuál es la autobiografía de Alberdi que nos descubren (o que encubren) estos póstumos? ¿Qué Alberdi crean –para usar el verbo de Michelet– estos borradores?²⁴⁶

2. EL BIÓGRAFO ESCRUPULOSO

Alberdi únicamente escribió tres biografías de cierta importancia: la *Biografía del general don Manuel Bulnes, presidente de la República de Chile*, de 1846; *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright en la América del Sur*, de 1876; y, en 1878, el borrador de una biografía de Juan María Gutiérrez que recién se conoció de manera póstuma

De todos modos, pese a lo escaso de esta producción, en esos tres textos, y en otros en los que, como *Facundo y su biógrafo*, si bien no incurre en el género, sí se refiere a él, es posible leer sin forzamientos no sólo una importante aunque a veces contradictoria o errática reflexión sobre la biografía y, especialmente, sobre su relación con la historia, sino también –y esto es quizá lo más importante– el intento por imponer ciertas biografías que América del Sur necesitaba. Vale decir, un proyecto que insiste en la necesidad de escribir las biografías de hombres que no eran los que privilegiaba por entonces la escritura biográfica y/o histórica.

En principio, quiero volver a un pasaje de las *Quillotanas* donde Alberdi amonesta a Sarmiento por haberse atrevido a escribir *Recuerdos de provincia*:

Es el primer ejemplo que se ofrece en nuestro país, tan abundante en hombres notables, de un republicano que publica doscientas páginas y un árbol genealógico para referir su vida, la de todos los individuos de su parentela y hasta de sus criados. San Martín no quería que se tomase su retrato. Rivadavia, Monteagudo, Paso, Alvear y cien héroes argentinos, están sin biografía, y la misma Republica, que es toda gloria y heroicidad, está sin historia. (2005: 112)

Alberdi denuncia aquí, como lo había hecho Sarmiento una década antes, que era necesario escribir las biografías de los héroes de la patria y también la historia de

de pensar un solo día– dirá si yo he pasado en la ociosidad mis años en Europa” (citado por Córdoba 1968: 16-17)

²⁴⁶ En esta línea avanza la lectura de la relación de amor-odio entre Alberdi y Sarmiento a partir de estos póstumos que realizó recientemente Claudia Roman (2012) en el texto que mencioné más arriba. El título de este trabajo es “Alberdi y Sarmiento: adversarios y coescritores” y se inicia con una cita de la *nouvelle* de Joseph Conrad *TheDuel*.

esta. Sin embargo, ambos discreparon –o no acordaron enteramente– en cuanto a qué nombres debían ser rescatados del olvido por la escritura biográfica. Por lo pronto, Alberdi considera que Sarmiento de ninguna manera merecía ser consagrado por la posteridad de la letra impresa. De todos modos, lo que me interesa en especial de ese fragmento es que Alberdi parece estar de acuerdo en que la biografía puede ser un modo de la escritura histórica: la biografía de los héroes de la República, y la historia de la República misma, son textos que se complementan, funcionales unos a otros (Alberdi no establece ni siquiera una solución de continuidad sintáctica entre unos y otros textos, a los que reúne en una misma oración). Ese fragmento, por lo demás, se relaciona con uno inmediatamente posterior, y que cito por segunda vez: “El *Facundo* no es un libro de política, ni de historia. Es una biografía, como usted mismo lo llama [...]. Es la vida de un caudillo con pretensiones de ser explicación teórica del caudillaje argentino”.

Para Alberdi, si a una biografía no es también un “libro de política o de historia” es un libro trivial. La biografía que es sólo biografía es poco útil. Así, aquello que Strachey va a ponderar en el prefacio a *Eminent Victorians*, y que Sarmiento, consciente o inconscientemente, pone en práctica cada vez que escribe una vida por el placer de escribirla, produce un intenso rechazo en Alberdi: a Alberdi lo “estrictamente biográfico” no le interesa.

2.1. LO BIOGRÁFICO COMO CONDENA

Frente a la voracidad y al democratismo biográficos de Sarmiento, Alberdi es, por el contrario, muy escrupuloso a la hora de establecer quién tiene *derecho a la biografía* (para usar una feliz fórmula de Iuri Lotman [1995]), y quién no. Ya vimos, con respecto a esto, que consideraba que Sarmiento se había equivocado groseramente al elegir a Quiroga como protagonista de un libro que se pretendía un libro de historia: en términos históricos, la vida de ese “matador vulgar” no explicaba nada. En igual sentido, Sarmiento, sus parientes y sus criados no tenían, para Alberdi, derecho a la biografía. La *biografía sin historia* es, para el Alberdi de las *Quillotanas*, una escritura supernumeraria.

Pero si el Alberdi de las *Quillotanas* parece aceptar de todos modos que puede escribirse historia al escribir biografía (siempre y cuando el biografiado sea el adecuado), con el correr de los años irá registrando, por un lado, cierta desconfianza hacia la posibilidad de dar cuenta de los procesos históricos en términos personales, y,

por otro, la idea de que la posibilidad misma de dar cuenta de la historia de un país en términos biográficos es señal del atraso de ese país.

En cuanto a lo primero, y tal como lo señala Oscar Terán, para el Alberdi de ciertos textos póstumos, por ejemplo:

El secreto de la revolución americana está depositado en la lógica de los intereses: cuando el libre cambio se tornó una necesidad para ambos mundos, entonces la revolución se impuso con el imperio de los fenómenos naturales. De allí que, para historiar el proceso hispanoamericano, sea mucho más importante atender a esas modificaciones económico sociales y culturales que brindar "detalles minuciosos de cómo San Martín pasó con cañoncitos los Andes". (2004: 41)

En contraste con la confianza de Sarmiento en la posibilidad de dar cuenta de un proceso histórico en términos personales, y así volver inteligibles para el pueblo procesos como los que Terán llama "modificaciones económico, sociales y culturales", Alberdi parece desconfiar de ello. Este texto de mediados de la década de 1870 no es sólo una crítica al trabajo de otros sino también una suerte de autocrítica, de reflexión sobre su propio trabajo. En una de las pocas biografías que escribió –la del general Bulnes, de 1846, en la que me detendré más adelante–, Alberdi no sólo afirma que "es indudable que la vida de sus hombres públicos es del más indispensable estudio, como parte que forma del estudio de la historia nacional" (vale decir, manifiesta su convicción acerca del valor histórico de ciertas biografías) sino que insiste en la narración detallada de las batallas o campañas militares que realizó su biografiado. O sea, varios años antes de decretar la inutilidad de brindar "detalles minuciosos de cómo San Martín pasó con cañoncitos los Andes", el propio Alberdi se consagró a registrar minucias de esa índole.

Pero además –y éste es el segundo punto al que aludí más arriba– en Alberdi se lee otra crítica al género biográfico y sus *parientes*. La siguiente, es una larga cita de otro texto póstumo, redactado hacia 1874, y titulado por el editor, junto con otros apuntes de años anteriores y posteriores de la misma década, "Ensayos sobre la sociedad, los hombres y las cosas de Sud-América":

El gobierno personal es el gobierno natural del país que ignora el gobierno de sí mismo, v. g., un país erigido en soberano de improviso por el éxito de una revolución material. El gobierno personal allí es el gobierno tradicional, histórico, el único que el país conoce, en que fue formado y educado y en el cual vivió.

Allí, es personal el gobierno, lo fue la revolución, lo es la libertad ó independencia y lo es la oposición misma. Las personas son todo; el país es un

accesorio soberano, que necesita personificarse en individuos para gobernar, para pensar, para opinar, para votar.

La historia de un tal país, es decir, su conducta y su gobierno pasado, ha sido personal, y no es otra la razón de serlo el presente. El pasado es siempre la más fuerte razón de ser del presente.

Así, la historia personal es allí la escuela normal del gobierno personal. Los mismos que lo deprimen y atacan lo repiten porque no conocen otro gobierno. Ellos lo fomentan y mantienen, cultivando la historia personal. Es la única historia que entienden y conocen: la biografía, la monografía, las memorias. Para ellos la historia de su país se resuelve en la historia del general A, en la historia del personaje B, en la historia del caudillo C, del héroe D, del guerrero E. — Sin las vidas de esos hombres, es imposible para ellos concebir y explicar la vida general de su país, si es que un país con tales antecedentes y condiciones es capaz de vida general, cuando no se entiende por esto la vida de las personas, que viven en nombre y por cuenta del país, que se personifica en ellas. Tal es la vida de todos los países primitivos, nacientes y atrasados. (1899b: 491-492)

Un país donde se escribe la historia en términos personales no sólo es para Alberdi un país “atrasado” y “primitivo” sino que, al fin de cuentas, es un país condenado a no salir de ese “atraso”: a ser, una y otra vez, un país “naciente”. Y esto porque la historia de un país que se resuelve en historias personales (en biografías o memorias de generales, caudillos... personajes) redundará en la reproducción de ese personalismo —“transformado en escuela normal de gobierno personal”— en nuevas generaciones de gobernantes.

Desde la perspectiva de Alberdi, la Argentina era un país *condenado al personalismo y lo biográfico*. Si para Sarmiento la biografía era un modo de hacer accesible la historia al pueblo, para Alberdi, a quien no parece haberlo preocupado cuál era el género adecuado para que el pueblo entendiera los procesos históricos, aquello que en Sarmiento parece una elección (escribir biografías para que el pueblo entienda la historia) es, por el contrario, un sino. Extremando la argumentación podría decirse que, para Alberdi, un país adelantado es un país cuya historia no puede contarse en términos biográficos (un país adelantado es un país donde no es posible escribir, por ejemplo, *Facundo* o la *Historia de Belgrano*, de Mitre). Un país moderno sería, pues, un país sin hombres eminentes u hombres representativos: *un país moderno es un país sin héroes*.

2.2. EXCURSO SOBRE ALBERDI Y LA AUTOBIOGRAFÍA

La literatura autobiográfica argentina comienza en 1843, cuando Domingo Faustino Sarmiento publica en Chile un folleto de dieciséis páginas titulado *Mi defensa*. Es cierto, como lo ha señalado Adolfo Prieto (1966), que Sarmiento no fue el primer argentino que escribió un texto autobiográfico. Antes que él, Manuel Belgrano o Juan Cruz Varela, por nombrar dos ejemplos, escribieron textos de esa índole. Sin embargo, la prepotencia y espectacularidad con las que Sarmiento irrumpió en la casi desolada escena autobiográfica argentina minimizaron la relevancia de esos intentos previos y los redujeron a tímidos ensayos.²⁴⁷ En 1850, la publicación de *Recuerdos de provincia* redobló (no sólo en extensión) la apuesta abierta siete años antes por *Mi defensa*. De ahí en más, en cualquier abordaje de la producción autobiográfica argentina o latinoamericana difícilmente no se halle al menos una obligada mención al monumento autobiográfico sarmientino.²⁴⁸

La singularidad de esta empresa se hace evidente, entre otras cosas,²⁴⁹ en el modo en que Alberdi se refirió a ella durante la polémica que mantuvo con Sarmiento en 1853. En las *Quillotanas*, al referirse a *Recuerdos de provincia* en la “Carta tercera”, Sarmiento denuncia, como se vió, el carácter inédito que, en el contexto local, adquiriría el proyecto sarmientino de dar cuenta de sí. En esa recusación de *Recuerdos de provincia*, la autobiografía (“su biografía”) es caracterizada como una escritura

²⁴⁷ Antes que hablar de esos textos de Varela o Belgrano como precursores, habría que decir, por el contrario, que fueron los textos autobiográficos de Sarmiento los que permitieron que aquellos adquirieran cierta relevancia o interés crítico. Esto es evidente en el estudio de Adolfo Prieto, donde, en la “Primera parte”, esos textos previos son analizados con la mira puesta en el análisis postrero de *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia* (de donde, además, Prieto toma el largo epígrafe que encabeza esa “Primera parte”).

²⁴⁸ Tanto Prieto (1966) como Sylvia Molloy (1996), le dedican importantes capítulos a *Recuerdos de provincia*. Un ejemplo más reciente de este lugar prioritario del texto autobiográfico sarmientino es el libro de José Amícola (2008), *Autobiografía como autofiguración*.

²⁴⁹ José Campobassi asegura que “El confesado propósito político de Sarmiento al escribir *Recuerdos de provincia* hizo que muchos amigos del exilio le pidieran que se abstuviera de editarlo, por creer que el libro podría dañar su reputación” (Campobassi 1975, I: 291). Sarmiento era en extremo consciente de que su libro era una provocación o al menos de que podía ser recibido como tal. Él mismo lo definió como una *osadía*, como un libro con el que *había traspasado todos los límites*. En carta a Vicente Fidel López del 12 de diciembre de 1849 escribe: “Preparo un librote titulado *Recuerdos de provincia* o cosa parecida, en que hago con el mismo candor que Lamartine mi panegírico. Y lo protesto amigo que el ridículo ha de venir a estrellarse contra tantas cosas buenas, y dignas de ser narradas, que tendrán de grado o por fuerza que *perdonarme la osadía*” (Sarmiento 1988: 141, énfasis mío). Ya impreso el libro, el 20 de enero de 1850, le escribe a Manuel Montt: “Adjunto a usted un ejemplar de *Recuerdos de provincia*. Ahora que está impreso y lo he leído con calma empiezo a creer que *he traspasado todo los límites de la indulgencia de los que hayan de leerlo*, que no serán por ahora sino mis amigos aquí, porque toda la edición la echaré a la otra banda, donde la crítica me incensa [sic] con humos que no pueden ya subir de punto” (Sarmiento 1988: 144, énfasis mío).

aristocratizante y vanidosa. Sarmiento sería en consecuencia el primero en haberse alejado de la *republicana* medida autobiográfica que había caracterizado a “hombres notables” como José de San Martín, Bernardino Rivadavia o Juan Cruz Varela,²⁵⁰ a quienes Alberdi opone al excesivo e imprudente Sarmiento. La autobiografía de Sarmiento sería doblemente inútil (doblemente vana): inútil para el país y para el autobiógrafo.

Más arriba me detuve en un fragmento de estas mismas cartas donde Alberdi desdeña el *Facundo* por ser tan sólo una biografía y no un “libro de política ni de historia” (2005: 111). Un párrafo después, la descalificación que hace Alberdi de *Recuerdos de provincia* invoca un argumento similar: “Sus *Recuerdos de provincia* son su biografía, no un libro de política. Historiándose a sí mismo no ha podido aprender más de lo que usted sabe” (2005: 111). Así, la pertenencia de *Facundo* y *Recuerdos de provincia* al género de la biografía es esgrimido por Alberdi como argumento para reprobarlos. Una vez más, como en el caso del *Facundo*, se advierte en la lectura de Alberdi aquello que describe Gossman (2003) al analizar el rechazo de Voltaire por la anécdota, por la *petit histoire*: un síntoma de una estética (y una política) clásica y fundamentalmente conservadora. Pero además, para pensar la reacción negativa de Alberdi (y otros) ante *Recuerdos de provincia*, resulta fructífera la relación que establece Gossman entre la impugnación volteriana de la anécdota, y la censura que años después recibirán las *Confesiones*, de Rousseau:

El juicio en su mayor parte negativo de Voltaire acerca de las anécdotas estaba determinado también, sin embargo, por la misma estética (y política) clásica y fundamentalmente conservadora que tiempo después llevó a los editores del *Annee Litteraire* a condenar las *Confesiones* de Rousseau como un acto de arrogancia y presunción literaria. “Dónde estaríamos”, declaraban en 1782, “si cada uno se arrogara para sí el derecho de escribir e imprimir todo lo que le concerniera personalmente o le divirtiera recordar”. Es difícil no leer este indignado rechazo de la reivindicación por parte de Rousseau de que las más ínfimas anécdotas concernientes a la vida personal de un oscuro semi-huérfano (si bien se trata de uno que se transformó en un escritor famoso) merecen interés como nada más que la expresión de un deseo clásico (y conservador) de controlar el conocimiento histórico y de preservar la jerarquía en la historia así

²⁵⁰ La mención que hace Alberdi a los “pocos renglones biográficos, que no vieron la luz sino después de su muerte” de Juan Cruz Varela agrega argumentos a lo que apunté más arriba: el carácter inédito de la empresa autobiográfica de Sarmiento para el contexto local y la diferencia radical (cualitativa y cuantitativa) de sus textos con respecto a los muy pocos ensayos autobiográficos previos. Nótese que, entre otras cosas, en la formulación de Alberdi esa diferencia cualitativa estriba en el carácter póstumo del texto autobiográfico de Juan Cruz Varela. Lo mismo debe decirse del texto autobiográfico de Manuel Belgrano, también póstumo. Así, la provocación de Sarmiento no es sólo escribir su autobiografía, sino, también, atreverse a publicarla. La autobiografía y la literatura memorialística recién aparecerán legitimadas hacia la década de 1880. Sobre esta cuestión, ver Fontana (2010).

como en la sociedad dictaminando qué debería computarse como importante y valioso para ser recordado y qué no. (Gossman 2003: 154)

El intento de preservar una jerarquía y de controlar el conocimiento histórico es evidente en Alberdi: no existiendo ni la biografía de “cien héroes argentinos” y ni siquiera una historia de la República, la autobiografía de Sarmiento resulta, desde su perspectiva, fútil.

Pocas páginas después, en el arranque de la “Cuarta carta”, Alberdi añade argumentos aún más severos a su repudio de la autobiografía sarmientina:

Rara vez o nunca hablo de mí. Tengo por ridículo el yo, como dice Pascal. El yo es odioso, ha dicho La Bruyere, y permítame agregar que el yo es culpable, cuando la agonía de la patria impone a sus hijos el deber de olvidarse de sí, para pensar en ella. El hablar siempre de sí parece necesidad emanada del sentimiento de una reprobación universal. Tengo la vanidad de creer que no necesito vivir reivindicándome. Robespierre y Marat hablaron constantemente de sí mismos. Tenían razón, lo necesitaban; ¡debía hablarse tanto mal de ellos! (2005: 117-118)

Aquí, en principio, Alberdi se incorpora indirectamente a la lista de “hombres notables” que, en la *quillotana* anterior, había ofrecido como ejemplos de esa austera prescindencia autobiográfica de la que Sarmiento se había apartado. Por lo demás, al escribir ese párrafo de las *Quillotanas* Alberdi estaba parafraseándose a sí mismo. En un texto titulado “Caracteres” que, con el seudónimo *Figarillo*, había escrito en 1837 para el semanario *La Moda* –vale decir, dieciséis años antes de la polémica con Sarmiento–, había escrito:

Eh!... aquí está otro que no sabe [más que] hablar de sí propio. Éste es don yo. Yo para todo, yo en todas cosas, y siempre yo. Yo tengo fortuna... Usted no sabe lo que soy yo. Yo soy la criatura más rara... Sólo yo me entiendo. Es la fraseología constante de don yo. El yo es odioso, ha dicho Pascal: el yo es ridículo, ha dicho Nodier, pero don yo no lee ni a Pascal ni a Nodier. Y aun que los leyese, él siempre diría: ‘Con esto qué tengo que ver yo’. Se puede calcular la necedad de un hombre fácilmente por el número de yoes que emplea por minutos en una conversación ordinaria; por que todo necio, todo zozco, todo grosero, todo hombre de crianza, empieza y acaba todas sus frases por el vocablo yo. (1965: 249)

La referencia a Pascal que hace Alberdi es más fiel en la versión de 1837 que en la de 1853; para el Pascal de los *Penseés* el “yo” es “odioso” [*haisssable*] y no “ridículo”.²⁵¹ El texto de Pascal es el siguiente:

²⁵¹ Alberdi parece tomar la cita de Pascal del tomo segundo de los *Souvenirs, episodes et portais pour servir a l'histoire de la Revolution et de l'Empire*, de Jean-Charles Emmanuel Nodier. Precisamente, el momento en que Nodier cita a Pascal (cambiando el adjetivo “haisable” por “odieux”) es uno en el que,

El *yo* es odioso [*haïssable*]: así, aquellos que no se despojan de él, y que se contentan solamente con cubrirlo, son siempre odiosos. De ninguna manera, dirás; porque al obrar, como lo hacemos, amablemente con todo el mundo, no hay motivo para que nos odien. Esto es cierto, si odiáramos del *yo* sólo el disgusto que nos trae. Pero si lo odio porque es injusto, y porque se hace centro de todo, lo odiaré siempre. En una palabra, el *yo* tiene dos cualidades: es injusto en sí, por hacerse centro de todo; es incómodo para los demás, porque quiere someterlos; porque cada *yo* es el enemigo y quisiera ser el tirano [*le tyran*] de todos los otros. (1817: 200-201)

En el contexto post-Caseros, el hecho de que Alberdi haga referencia a un fragmento de Pascal en donde se define al “yo” [*moi*] como “tirano de todos los otros” [*tyran de tous les autres*] –algo que, además, hay que poner en relación con las referencias a Marat y Robespierre que figuran en el mismo párrafo de las *Quillotanas*– adquiere un significado preciso que, como ya lo analicé en apartados anteriores, reaparece menos elusivamente en textos como *Facundo y su biógrafo*: la homologación entre Sarmiento y Rosas.

Pero además, ese fragmento de las *Quillotanas* sugiere una teoría acerca del “hablar de sí” que se condensa en el acusador axioma “el yo es culpable”. Para Alberdi –para el *abogado* Alberdi–, el “historiarse a sí mismo” es indicio de vanidad²⁵² y también de culpabilidad. Quien habla de sí, nos dice Alberdi, es vanidoso y culpable. El mero hablar de sí implica, inexorablemente, la presunción de culpabilidad.

recurriendo a la excusa de estar colaborando con la Historia, intenta justificar su incursión en lo autobiográfico, en los *recuerdos*: “El yo es odioso [*odieux*], dijo Pascal. El yo es mucho peor que eso cuando no ha tenido un rol esencial en los asuntos históricos, y a lo sumo figura en el drama de la historia como inútil *comparsa*. Entonces, es ridículo [*ridicule*], y esto es lo peor que ocurre en Francia. Esta consideración me habría disuadido de escribir mis recuerdos, si yo hubiera imaginado que los escribiría para algún otro que para mí. Sin embargo, no veo ningún medio de tratar el tema que me ocupa sin asumir un rol en mi narración. Es el inconveniente inevitable de las obras de este género [...]” (Nodier 1831: 19, *énfasis del original*). El pretexto de que sus recuerdos *sirvan a la historia* (como lo anuncia el título de su libro) son la excusa de Nodier para que la circunstancia ineludible de *deber asumir un rol en la narración* le sea consentida o perdonada. En contraste con los de Nodier, los *souvenirs* de Sarmiento, según Alberdi, no prestarían servicio alguno a la historia: para Alberdi, el “yo” de Sarmiento es odioso y ridículo sin atenuantes.

²⁵² La escritura autobiográfica debe, en primer lugar, superar el obstáculo de la vanidad. Precisamente, en el arranque de la primera parte de su autobiografía, Franklin confiesa lo siguiente acerca de las razones que lo llevaron a escribir sobre su vida: “Finalmente (y más vale que lo confiese, ya que si lo negase nadie me creería), quizá lo haga también para halagar mi propia vanidad. Lo cierto es que siempre que he oído o visto estas palabras introductorias: ‘*Sin vanidad puedo decir...*’, inmediatamente ha seguido una declaración vanidosa. A la mayoría de las gentes les disgusta la vanidad en los otros aunque nadie esté exento de ella; yo, si embargo, siempre que me encuentro con esta señora, la acojo con benevolencia, porque estoy persuadido de que frecuentemente es un bien provechoso para el poseedor y para todos aquellos que están dentro de su esfera de acción; así, pues, en muchos casos, no sería completamente absurdo que un hombre tuviese que dar gracias a Dios por su vanidad, considerándola como uno de los beneficios de la vida” (1942: 12).

No obstante, Alberdi incursionará en la autobiografía en la década de 1870 con dos textos: *Mi vida privada*, en 1872, y *Palabras de un ausente*, en 1874.²⁵³ De todos modos, en contraste con la espectacularidad y la osadía de Sarmiento, esa incursión resulta tímida, melindrosa. Alberdi es un autobiógrafo cauteloso y reservado: culposo. Por lo demás, lo que aquí me interesa no es en sí el discurso autobiográfico de Alberdi sino el hecho de que ese rechazo del “yo” y de lo autobiográfico se amplifica en una resistencia más general a todo discurso que tenga a la “persona” como centro. En Alberdi, la resistencia al pronombre “yo” es también una resistencia al pronombre “él”: ambos le resultan odiosos. A la expansión biográfica y autobiográfica sarmientina, Alberdi opone la contención y la censura. Por eso, cuando escribe en términos personales (ya sea de sí mismo o de otros) siente que condesciende a una escritura innoble, pecaminosa; una escritura que debe ser justificada una y otra vez, o que sólo encuentra un lugar en su proliferante archivo de inéditos.

3. EL GENERAL MANUEL BULNES: OTRA BIOGRAFÍA DE PASAJE

Un buen combatiente puede merecer honores, pero esto no garantiza que sea un buen legislador o un eficiente administrador. Es más fácil ir de la paz a la guerra, que de la guerra a la paz.

Juan Domingo Perón (1972)

En la *Biografía del general don Manuel Bulnes, presidente de la República de Chile*, que escribe y publica en Chile en 1846, Alberdi comienza a definir un nuevo paradigma de héroe o de hombre eminente para América del Sur. Este texto inaugura entonces la postulación de modelos biográficos alternativos que continuará, al menos explícitamente, en las dos biografías que escribe tres décadas después, en 1876 (la de William Weellwright) y en 1878 (la de Juan María Gutiérrez).

Pese a que, como el título lo anuncia, esta biografía es la de un general (un “guerrero distinguido”, como se lo define en la primera página) Alberdi se interesa en demostrar que lo relevante de la vida de este militar es no tanto que se trata de un militar victorioso (Bulnes, por lo demás, lo es, y Alberdi no escatima este dato) sino que es un militar que no sólo ayuda a la consolidación de la paz en su país sino que además realiza

²⁵³ *Mi vida privada* recién se conoció póstumamente. *Palabras de un ausente* es un folleto de setenta páginas que Alberdi publicó en París.

exitosamente el pasaje de la *ars bellica* a la ciencia pacífica de la buena administración.²⁵⁴

Como se dijo, Alberdi es un biógrafo escrupuloso: no es un biógrafo que, como Sarmiento, se disponga a contar una vida sólo por el placer de hacerlo. En razón de esto, en los primeros párrafos de la *Biografía del general Don Manuel Bulnes* deberá demostrar, antes de iniciar el relato biográfico, que hacia mediados de la década de 1840 las condiciones para ser considerado un “hombre eminente” –y, por lo tanto, un hombre digno de una biografía– ya no eran las mismas que durante las guerras de la Independencia:

Sólo desde 1839, con motivo de la guerra del Perú, se oye por primera vez repetir en las naciones extranjeras el nombre del general Bulnes como el de un guerrero distinguido. Los más de sus hechos anteriores no son bastante conocidos aun en su propio país.

Convendremos, a pesar de eso, en que la notabilidad que historiamos no es de esas deslumbradoras celebridades en que nuestra América fue tan abundante durante los primeros tiempos de la revolución. ¿Pero ignora acaso alguien que han cambiado con las épocas las condiciones de la celebridad? En los tiempos de Bolívar y San Martín, la guerra era de un mundo con otro; en los ulteriores tiempos sólo hubo en América guerras de pequeños y oscuros estados entre sí. Antes, los menores encuentros, las campañas más insignificantes eran episodios de una epopeya continental, que la pluma pintoresca y célebre del abate De Prat ofrecía en cuadros llenos de interés a la Europa, cuyo equilibrio mismo estaba interesado en nuestro destino. Hoy está tan escamado el mundo con nuestros falsos anuncios de triunfos de civilización y libertad, que a veces llega a ser imposible atraer su atención aun a los hechos más dignos pasados en este continente. (1920: 8)

Pero para Alberdi no se trata únicamente de que en el territorio americano ya no se den las condiciones para que surjan celebridades como Bolívar o San Martín, sino de que las necesidades del continente han pasado a ser otras, muy diferentes de las que solicitaban la labor de hombres como aquéllos. Vale decir, se ha producido una suerte de cambio de paradigma para medir la celebridad y, a más de veinte años de las últimas batallas por la Independencia, las celebridades que generaba “nuestra América” eran ahora –o *debían ser*– medidas con otra vara:

Y no solamente han cambiado de dimensiones los acontecimientos pertenecientes a la América política en los últimos tiempos, sino que también han adquirido un carácter diferente. Las necesidades de ahora veinte años no son las de hoy. En aquel tiempo se trataba de disolver y destruir; hoy se trata de

²⁵⁴ Podría decirse que ese pasaje está ya anunciado en el título, donde se dice que este hombre es, cuando se escribe su biografía, “Presidente de la República”, pero bien podría haber sido un militar que, en el ejercicio de un puesto ejecutivo, hubiera prolongado su vocación por la guerra: no es el caso de Bulnes.

conservar y organizar. En este último camino, lento por naturaleza, son desconocidos esos resultados que reciben su principal esplendor de la prontitud de su acceso. De aquí es que los servicios actuales, no menos preciosos que los prestados en los tiempos gloriosos de nuestra guerra continental, carecen del lucimiento fascinador de estos últimos, y que para estimar debidamente la importancia de nuestros hombres públicos de los días más inmediatos al actual, no se debe proceder por comparaciones y paralelos inadmisibles entre servicios de carácter diferente. (1920: 8)

Este fragmento es fundamental para comprender cuál es –más allá de sus incertidumbres frente a la posibilidad de narrar la historia en términos biográficos y su crítica a la tendencia americana a personalizar la historia y el gobierno– el punto de vista de Alberdi respecto de quiénes eran, y quiénes no, los “hombres eminentes” de América luego de las guerras de la Independencia. Las trayectorias biográficas posteriores a la década de 1820 que reivindicará Alberdi desde mediados de la década del 40 son unas cuya espectacularidad, incluso cuando se trata de un militar, es, a primera vista, mucho menor de la de un Bolívar o un San Martín. Alberdi pretende sustraer del silencio vidas cuyo mérito –menos evidente, pero acaso más importante– no se sustenta en el fácil esplendor de la épica guerrera independentista sino cuyo lucimiento e importancia son más difíciles de advertir. Se trata de vidas que no han estado consagradas a la destrucción y a la disolución (servicios espectaculares y previsiblemente fascinantes para el lector) sino que se han dedicado a la conservación, a la organización o a la construcción.

Junto con el fin de las guerras de la Independencia se clausuraron para Alberdi los “tiempos gloriosos de nuestra guerra continental”. Más adelante, a propósito de otra de las biografías que escribe Alberdi, me detendré con más detalle en el concepto de “gloria”, pero por el momento baste decir que, para él, de lo que se trata en definitiva es de narrar vidas que no deben ser evaluadas, o no deben ser evaluadas completamente (como el caso del general Bulnes), según el modelo de la gloria guerrera. Y esto no sólo porque el proyecto de país en el que piensa Alberdi es uno en el que el ciudadano ya no se deja embelesar únicamente por los guerreros gloriosos (y para esto deben existir biógrafos e historiadores que propongan otros hombres célebres a la admiración de la ciudadanía) sino porque, en definitiva, ya no es posible –o, fundamentalmente, no es necesario– que surjan nuevos hombres gloriosos en América. Abandonar el paradigma historiográfico y/o biográfico de la guerra es, básicamente, abandonar el concepto de gloria (entendido como sinónimo de valor guerrero) para medir cuáles son los

verdaderos hombres eminentes de América del Sur: los hombres de la paz, dedicados a tareas de conservación, organización y construcción.

Y con respecto a esto, en este texto se fragua una biografía que, en tanto que implica la reconversión de un militar en un *héroe del orden y la paz*, es una *vida de transición* de la que surge finalmente *el* modelo o al menos *un* modelo de lo que para Alberdi debía ser, luego de la Independencia, un hombre eminente en América del Sur.

3.1. EL PROGRAMA DE ALBERDI PARA UNA LITERATURA AMERICANA ORIGINAL

Alberdi divide la biografía del general Bulnes en cinco períodos o capítulos. Cuatro corresponden a la actuación de Bulnes como militar; el quinto, a su desempeño como Presidente de Chile entre 1841 (año en que asume su primer mandato) y 1846 (año en que se escribe la biografía).

En el primer capítulo (“Primeros años del general Bulnes y sus servicios en la guerra de Independencia”), luego de asegurar que su niñez no posee “accidentes dignos de mención” (1920: 11), Alberdi informa que Bulnes ingresó a la carrera militar, en clase de cadete, a los 10 años, en 1811; pero lo importante de este primer período es que, en 1817, la vida de Bulnes se involucra decididamente en la lucha por la Independencia:

La aparición del general O’Higgins [en Penco, donde se hallaba Bulnes deportado], al mando de la expedición destinada a acabar con los restos del poder español encerrados en Concepción, hizo latir el corazón de la juventud de Penco; y entre los que volaron a alistarse bajo las banderas triunfantes de Chacabuco, tomó servicio don Manuel Bulnes, de teniente primero en el batallón 2° de Guardias Nacionales, el 9 de junio de 1817.

El 5 de noviembre de ese mismo año, pasó de las filas de la Guardia Nacional a las del ejército de línea, con el empleo de portaestandarte del escuadrón de cazadores a caballo del Ejército de Chile. Con este grado asistió a la primera acción de guerra, de edad de quince años.- Su acción de estreno fue el duro asalto dado a Talcahuano, en la noche del 6 de diciembre de 1817. (1920: 12-13)

A este debut militar se suma su participación, luego de la derrota de Cancha Rayada, en el encuentro de Maipo que pone fin a la presencia de España en Chile; por su participación en esas jornadas, Bulnes recibe una medalla de plata y, poco después, un ascenso a teniente. Bulnes tiene, entonces, dieciséis años.

Me referí a esta biografía como el relato de una *vida de transición*. La biografía se inicia, como se acaba de ver, en ese período que, en el presente de la enunciación (1846), se considera clausurado desde hace dos décadas: los “tiempos gloriosos de nuestra guerra continental”. La de Bulnes es, pues, una vida que si bien hunde sus raíces

en esos tiempos –y por eso el biografiado es un patriota desde el inicio de la historia chilena poscolonial, alguien que pese a su juventud se comprometió exitosamente en las guerras de la Independencia–, es también la vida de alguien que, como su biógrafo lo demuestra en los próximos apartados, se adapta y triunfa en coyunturas muy diferentes. En principio, en otras guerras tan necesarias como las de la Independencia para la consolidación del estado chileno, pero en apariencia mucho menos rumbosas.

Los dos próximos apartados se denominan “Sus servicios en la guerra contra los españoles unidos a los indios” y “Sus servicios y ascensos en la guerra contra los indios unidos a los vándalos”.

Luego de la participación en las batallas por la Independencia en territorio chileno, a Bulnes lo destinan no a seguir a San Martín a Perú, sino a “afianzar la libertad” (1920: 15) dentro de Chile, enfrentando a los españoles realistas que se refugiaban más allá del río Bio Bio, y se aliaban con los araucanos. Y con este nuevo destino militar, se produce en la vida de Bulnes el pasaje de las actividades de “destrucción o disolución” –“*enterrar* los estandartes castellanos en el suelo de Chile” (1920: 13, énfasis mío)– a las actividades de conservación u organización: en este caso, la conservación y afianzamiento de los resultados obtenidos en las guerras de Independencia. El inicio del segundo capítulo anuncia el cambio; Bulnes ingresa ahora –afirma su biógrafo– a una “nueva escuela militar”, a una guerra radicalmente diferente:

Una guerra de otro carácter es la que absorbe su actividad en lo futuro: guerra dilatada y crónica, sin hechos solemnes de decisiva trascendencia; sin grandes batallas, de aquellas cuya ruidosa celebridad salva del olvido para siempre a los nombres felices que la fortuna une a sus victorias: guerra de encuentros parciales, de vaporosas escaramuzas, de fugaces guerrillas, en que el talento estratégico y el valor denodado encuentran lucidísimas y repetidas aplicaciones, sin que sus resultados escapen de la obscuridad a que los condena su misma insignificancia. (1920: 16)

En el capítulo II analicé de qué modo Sarmiento presenta a San Martín como un militar cuyo genio sólo era útil para enfrentar a un ejército europeo, y que eludía elegantemente siquiera el contacto con la montonera. Bulnes, por el contrario, es en esta biografía un militar que, luego de participar de las guerras de Independencia, sabe adaptarse a estas modulaciones bélicas típicamente americanas. Y en este punto, así como el biografiado se ve involucrado en una guerra de “otro carácter”, el biógrafo se enfrenta al desafío de demostrar no sólo en qué esa guerra es diferente, sino en poder transmitir su silenciada importancia.

Los capítulos II y III narran en detalle las actividades de Bulnes en el enfrentamiento, primero, con los españoles realistas que habían permanecido en suelo chileno y se aliaban con las tribus araucanas para hostigar al gobierno patrio y, luego, con esos mismos indios aliados con quienes Alberdi llama “vándalos” (básicamente, los hermanos Pincheira). Y sorpresivamente, en estos dos capítulos, aparece un Alberdi que se acerca muchísimo a Sarmiento; pero no en términos políticos, sino en términos que habría que llamar “literarios”. Alberdi se enfrenta a un problema de escritura: como Sarmiento, se enfrenta al desafío de poder explicar con precisión cuál es la *diferencia americana*, esa novedosa “fusión” (la palabra es de Alberdi) de lo americano y lo europeo (el “enemigo indio-europeo”). Vale la pena, al respecto, transcribir este largo fragmento del capítulo II de la *Biografía del general don Manuel Bulnes* en el que la crítica hasta ahora no se ha detenido:

Un día vendrá en que la naciente literatura de Chile dé a luz un nuevo Ercilla que cante las proezas del español americano en ese brillante episodio de nuestra guerra continental, sin que el nuevo poeta tenga que lamentar la escasez de recursos épicos pues no hay temeridad en asegurar que la moderna guerra de Arauco aventaja con mucho a la descrita por Alonso. Aquí tenemos en pelea al valor patriótico, al espíritu de libertad y de independencia recién aparecidos en América, contra el despotismo colonial, unido, en su desesperada derrota, a la barbarie indígena: son los dos beligerantes de Ercilla formando masa común contra el soldado de la naciente patria, fusión imponente del valor ilustrado el castellano con el denuedo agreste del indio de Arauco [...]. Ya no es el indio de flecha y pica del siglo XVI: es el neófito del arte militar europeo que maneja alternativamente la certera flecha y el brillante fusil de invención inglesa; no es ya el infante que, a las órdenes de Lautaro, trepa en las montañas o se parapeta en las rocas para vibrar su pica contra Valdivia: es el jinete agilísimo que, cabalgando hermoso caballo, espera en la llanura al adversario, como el tártaro o el árabe de las orillas del Mar Rojo. ¡Qué episodios dramáticos, de rasgos novelescos, en esos cautiverios de centenares de vírgenes arrebatadas en la noche de la inocencia de la casa paterna, para ser trasladadas a la vida de las montañas salvajes! No faltan tampoco en la moderna guerra araucana ejemplos de esas devastaciones, en que lo sublime del estrago presenta colores tan pintorescos al ojo del artista, como es inaudita la ferocidad de su perpetración. [...]

El poeta y el historiador no hallarán motivos menos poderosos de inspiración en la alta moralidad y justicia que preside a las armas de la patria en la procesión de esa cuestión de armas; ya sea que se la considere como ramificación dependiente de la guerra continental contra el poder español [...] ya como guerra de simple reconquista de una parte del suelo patrio, restituido a su salvaje independencia por el despecho de los conquistadores peninsulares derrocados en 1810. [...]

En tanto, pues, que el romancero y el poeta, ayudados por los trabajos aún no comenzados del cronista, llamado a compulsar los inmensos y oscuros materiales que suministra la tradición viva, más bien que el manantial de documentos escritos, no da principio a las entonaciones de la *nueva Araucana*,

en la que el valor del general Bulnes ocupará un lugar notable, vamos a sacar del complicado cuadro de ese período guerrero algunos de los lances obrados por el personaje de esta biografía. (1920: 17-19)

Estamos en 1846. Un año antes, también en Chile, Sarmiento había publicado *Facundo* y, en el capítulo II (“Originalidad y caracteres argentinos”), había bosquejado un programa para la “literatura nacional” (Sarmiento se refiere a la República Argentina) que, *mutatis mutandis*, se parece mucho al diseñado por Alberdi para Chile en la *Biografía del general don Manuel Bulnes*. Escribe Sarmiento en *Facundo*:

Si de las condiciones de la vida pastoril, tal como la han constituido la colonización y la incuria, nacen graves dificultades para una organización política cualquiera, y muchas más para el triunfo de la civilización europea, de sus instituciones y de la riqueza y libertad, que son sus consecuencias, no puede, por otra parte, negarse que esta situación tiene su costado poético y fases dignas de la pluma del romancista. Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia: lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos diferentes y originales los caracteres. (1977: 39)

A mediados de la década de 1840, entonces, Sarmiento y Alberdi coinciden en que América del Sur –su historia, sus habitantes, sus costumbres, sus guerras– proporcionaba materiales que ambos califican con adjetivos como *desconocido*, *diferente*, *peculiar*, *pintoresco* o *inaudito*, y a partir de los cuales era según ellos posible constituir una literatura novedosa, original. Eso, por supuesto, siempre y cuando surgieran escritores (*los nuevos Ercilla* por los que clama Alberdi; *los escritores sin las preocupaciones clásicas del escritor europeo* a los que se refiere Sarmiento) que tuvieran la habilidad de abordarlos productivamente.

Ambos convienen además en que esos materiales se caracterizan por presentar una inusitada amalgama de “la civilización europea y la barbarie indígena”, para decirlo en términos de Sarmiento: una “fusión imponente”, según la feliz fórmula de Alberdi.²⁵⁵ Finalmente, ambos acuerdan además en otras dos cuestiones. Una es que las fuentes de

²⁵⁵ Ricardo Piglia (1998) señaló que Sarmiento como escritor –no como político– se coloca en la “y” de la fórmula “civilización y barbarie”; es decir, según Piglia a Sarmiento le interesa justamente explorar con su escritura esa “yuxtaposición” o la “mezcla” de los dos términos; es, pues, un escritor cuyo lugar es la “frontera”. Adviértase que no otra cosa es la que propone Alberdi en el fragmento en el que termina solicitando que alguien escriba una *Nueva Araucana*.

esos materiales estaban, en buena medida, en la tradición oral.²⁵⁶ La otra, que ellos no definen sino que directamente ponen en práctica, es que la analogía orientalista era un procedimiento válido para literaturizar esos materiales americanos.²⁵⁷

Ahora bien, si en este punto –por lo demás central– Sarmiento y Alberdi coinciden, se diferencian crucialmente en relación con qué biografía deciden escribir a mediados de la década de 1840. Sarmiento escribe en 1845 la biografía de Facundo Quiroga no sólo porque lo considera un “grande hombre” sino porque ve en él a un sujeto que representa –al fin de cuentas y mal que le pese– una modulación de lo político en América. Por el contrario, Alberdi escribe la biografía de un general que sabe cómo combatir y vencer a hombres como Quiroga, a los que no llama “caudillos” sino, sin más, “vándalos”. Pero además, si en el capítulo II narra las campañas de su biografiado contra la alianza de los indios con los partidarios del realismo, en el siguiente narra una guerra similar, pero ahora contra “los indios unidos a los vándalos”. Esos hombres a los que Alberdi denomina “vándalos” son, ejemplarmente, los hermanos Pincheira (Santos, Pablo, José, Antonio), a los que Bulnes venció definitivamente en enero de 1832. En la apertura de este tercer capítulo, Alberdi compara a los Pincheira con Quiroga, y además –en esto quiero hacer énfasis– los despoja –como hará Sarmiento con Peñaloza en la biografía de 1868– de todo cariz político:

Vencidos los jefes españoles, los enemigos salvajes pierden en lo sucesivo el carácter político con que los partidarios del realismo habían pretendido hasta entonces encubrir su vandálica agresión. Los hermanos Pincheiras, que toman el mando principal de las hordas de bárbaros, no representa ya otro principio que el de la rebelión pirática y devastadora. En vano se titula a uno de ellos oficial realista por escritores españoles; el cauto Torrente, que conoce la estéril perversidad del personaje, no se atreve a enrolarlo entre los héroes de la lealtad. Dícese que un acto de precipitación de alguna autoridad patriótica, habiendo mortificado el amor propio del mayor de los tres [sic] Pincheiras, los arrojó entre

²⁵⁶ En el capítulo anterior mencioné y discutí el análisis de Julio Ramos (1989) acerca de cómo en *Facundo* se enfatiza en la necesidad de escuchar las tradiciones orales para “saber del otro”. Alberdi, por su parte, y en sintonía con la posición de Sarmiento, considera que el poeta o el romancista deberán consultar la “tradición viva”. El archivo oral es fundamental para escribir no sólo la historia de América del Sur, sino también su literatura.

²⁵⁷ Sería ocioso citar aquí algunas de las múltiples analogías orientalistas que aparecen en *Facundo*; sí quiero destacar que la que usa Alberdi en el párrafo que transcribí más arriba (“[este indio] es el jinete agilísimo que, cabalgando hermoso caballo, espera en la llanura al adversario, como el tártaro o el árabe de las orillas del Mar Rojo”) podría, sin modificaciones, pasar por un fragmento de *Facundo*. Recuérdese, sin más, la traducción de Victor Hugo que encabeza el capítulo IV (“Cuando la batalla empieza, el tártaro da un grito terrible, llega, hiere, desaparece y vuelve como un rayo”) o esta oración que inicia un párrafo del capítulo VIII: “Pero hay algo más todavía que revela desde entonces el espíritu de la fuerza pastora, árabe, tártara, que va a destruir a las ciudades”. (Sobre el orientalismo en *Facundo* ver Piglia [1980]; Ramos [1989]; Altamirano [1997]).

los enemigos armados del nuevo orden de cosas, más o menos como en las Repúblicas sub-andinas aconteció con los caudillos Artigas y Quiroga. ¿Pero los imitadores de los Pincheira y Quiroga no acabarán de convencerse de que ningún desaire, por grave que sea, es capaz de justificar el partido de ligarse a vándalos para asolar la patria? (1920: 22-23)

Para Alberdi, al menos en este texto, los apellidos Pincheira, Quiroga y Artigas son sinónimos: todos ellos son “vándalos” cuyas acciones no poseen “carácter político” ni representan otro principio que “la rebelión pirática y devastadora”. Estamos aquí ante algunos de los argumentos que utilizará años después en *Facundo y su biógrafo*: es decir, considerar que es señal de la desorientación histórica y política de Sarmiento escribir la biografía de un “matador vulgar” cuya trayectoria, para él, no tuvo ninguna relevancia política. De este modo, en la biografía de Bulnes ya aparecen, de manera larvada, los principales argumentos de *Facundo y su biógrafo*, de *Sarmiento* o de otros póstumos contra Sarmiento. Y, en este sentido, en perspectiva, puede leerse ya esta biografía como un texto contra Sarmiento, como lo serán las otras dos que escribirá Alberdi y que analizaré más adelante.

3.2. DE LA GUERRA A LA PAZ

En el capítulo siguiente, el cuarto, Alberdi narra el tercer período de la “vida militar del general Bulnes” (1920: 34): su campaña contra la Confederación Perú-boliviana entre 1837 y 1839. Georges Gusdorf (1991) ha propuesto que a menudo la autobiografía funciona como revancha o venganza ante la historia. Esto mismo ocurre aquí con la biografía. De este modo, frente a los que “no ven más que un desenlace casual en la terminación feliz de esa guerra”, el biógrafo se empeña en demostrar que Chile “triunfó en esa guerra porque debió triunfar” y, además, que la campaña gloriosa del general Bulnes no se debió de ningún modo a la casualidad sino a su destreza como militar. La biografía, pues, es aquí la refutación de otras versiones de lo mismo. Bulnes, a través de la escritura de su biógrafo, se toma revancha de aquellos que quisieron rebajar sus logros adjudicándoselos a la mera casualidad.

Alberdi, además, en este cuarto capítulo insiste en que la importancia de la campaña de Bulnes contra la Confederación Perú-boliviana no radicó en la espectacularidad de los triunfos militares sino, antes bien, en lo que ésta representó en términos de conservación y consolidación de la paz en Chile:

Sin duda ninguna que las administraciones que se han sucedido en los últimos quince años han obrado mejoras muy capaces de explicar la próspera situación

de que goza Chile al presente; pero es forzoso convenir en que nada ha concurrido entre nosotros durante aquel período que haya contribuido a dar más respetabilidad a Chile, dentro y fuera de América, que la guerra y sus resultados contra la Confederación Perú-Boliviana; y *no tanto eso por el esplendor y lustre inherentes a los grandes triunfos militares, como por la evidente justicia que había precedido a la guerra, la cordura y fortaleza que la habían conducido, y, más que todo, la altísima consideración de ser aquel resultado militar lo que más poderosamente haya concurrido a dar a la paz interna del país su solidez y firmeza*, garantida por la desaparición del perturbador de ella, y por el edificante ejemplo que su caída debe ejercer en los que pudieran en el futuro aspirar a imitarlo. (1920: 60, énfasis mío)

Así, este “guerrero distinguido” termina siendo para su biógrafo un “héroe de la paz” (utilizo aquí un término que Alberdi acuñará, como se verá enseguida, en la biografía de William Wheelwright que escribe en 1876). Se trata de una característica oximorónica de Bulnes (es un *militar-pacífico*) que se ratifica en los últimos párrafos del capítulo, donde Alberdi construye la imagen de un general que regresa triunfante del extranjero y que, sin embargo, soporta resignadamente los “*tiros ingratos* de la prensa de una facción que se proponía inhabilitarle para presidente” (1920: 61, énfasis mío) y aun prefiere no utilizar “su espada” sino hacer prevalecer la paz y el orden. *Héroe de la paz, héroe del orden*: “Nadie en ese período solemne poseyó medios más capaces de turbar el orden público que el general Bulnes; pero fue él precisamente quien supo hacer triunfar el orden parlamentario, por la estricta no intervención de la espada” (1920: 61).

3.3. PRECISIONES SEMÁNTICAS

Anteriormente, me referí en varias ocasiones a la desigual relación entre la *vida vivida* y la *vida biografiada*: el espacio textual otorgado por el biógrafo a determinado período de la vida de su biografiado no tiene por qué ser proporcional con el tiempo de la vida vivida que ese período ocupó. En el caso de la *Biografía del general don Manuel Bulnes*, el solo hecho de compulsar cuánto espacio textual se le dedica a la “vida militar” del biografiado y a los primeros cinco años de su labor como presidente manifiesta la importancia que le da Alberdi a este último período: mucho más breve en relación con la “vida militar”, pero evidentemente fundamental para que se constituya la imagen de su biografiado que pretende transmitir. Alberdi, así, le dedica cincuenta y dos páginas a los diecisiete años que duró la “vida militar” de Bulnes (y que ocupa los tres

primeros capítulos), y veinticuatro a los primeros cinco años de su presidencia (el último capítulo: “Trabajos del general Bulnes en la presidencia de la República”).²⁵⁸

En esta biografía, Alberdi afirma una y otra vez que en América ya no es tiempo de revoluciones. Por ello, de la presidencia de Bulnes destaca la moderación y la innovación patrullada vigorosamente por la medida. Así, si en las primeras páginas elogia de manera general a los héroes de la conservación y la consolidación, Bulnes resulta el ejemplo vivo del político conservador: “La administración del general Bulnes es, por esencia y sistema, abiertamente conservadora” (1920: 63).

Pero si Sarmiento en *Facundo* había debido demostrar cómo las palabras del “diccionario civil” eran inadecuadas para darles nombre a las políticas de Rosas y a sus antecedentes,²⁵⁹ Alberdi también se ve en la necesidad de precisar qué significa ser conservador en América. Alberdi y Sarmiento, hacia mediados de la década del 40, deben entonces escribir nuevos diccionarios –o, en todo caso, enmendar los europeos para que se adecuen a los nuevos modos de hacer política en América sin *desfigurarlos*. Alberdi, por su parte, redefine de este modo la palabra “conservador”:

Lo que aquí tomamos por sistema conservador, no es lo mismo que lo que, con este nombre, se designa en Europa. Los introductores plagiarios de palabras confunden, a este respecto, una bellísima cualidad con un pésimo sistema. Los conservadores en Europa lo son de las antiguas instituciones o de las retocadas tímidamente por la mano de la revolución. Los conservadores chilenos, por el contrario, lo son de las brillantes y progresivas consecuencias de la revolución americana. [...] El general Bulnes [como su antecesor, el general Prieto] es conservador, sí, pero lo es del régimen constitucional, del derecho de sufragio, de la división de poderes, de la soberanía del pueblo y de todos los grandes principios de libertad consignados en la Constitución de 1833. (1920: 65)

Complementariamente debe, como Sarmiento, hacer lo propio con la palabra “revolución”:

La gran palabra *revolución*, ennoblecida por el grito de septiembre de 1810, y sus brillantes consecuencias encerradas en la carta constitucional de 1833, tiene

²⁵⁸ Esto en la edición que cito; en la edición original de 1846, el número de páginas es sólo ligeramente diferente pero la proporción entre las páginas dedicadas a la “vida militar” y a la presidencia es, por supuesto, la misma.

²⁵⁹ Se lee en *Facundo*: “Doy tanta importancia a estos pormenores porque ellos servirán a explicar todos nuestros fenómenos sociales y la revolución que se ha estado obrando en la República Argentina; *revolución que está desfigurada por palabras del diccionario civil, que la disfrazan y ocultan, creando ideas erróneas*; de la misma manera que los españoles, al desembarcar en América, daban un nombre europeo conocido a un animal nuevo que encontraban, saludando con el terrible de león, que trae al espíritu la idea de la magnanimidad y fuerza del rey de las bestias, al miserable gato, llamado puma, que huye a la vista de los perros, y tigre, al jaguar de nuestros bosques. Por deleznable e innobles que parezcan estos fundamentos que quiero dar a la guerra civil, la evidencia vendrá luego a mostrar cuán sólidos e indestructibles son” (cap. III, énfasis mío). Sobre la cuestión del sentido en *Facundo* ver Schwartzman (1996: 35-41).

un sentido opuesto y abominable cuando por ella se designan esas revueltas insensatas, que más bien merecen el nombre de realistas reacciones, desde que sólo tienen por resultado pervertir y degradar el nuevo régimen exagerándolo hasta la insensatez y la burla. (1920: 66, énfasis del original)

Una vez establecidas estas imprescindibles precisiones semánticas, el biógrafo se dedica a puntualizar las diversas áreas en las que la presidencia de Bulnes reportó mejoras a Chile. Es difícil, en este punto, no advertir que mientras Sarmiento había narrado en *Facundo*, sólo un año antes, un proceso en el que, desde su perspectiva, se había degradado la educación, el comercio, la circulación interna, etcétera, en esta biografía Alberdi narra el proceso contrario. En este sentido, por ejemplo, si la obsesión de Sarmiento es que, con el gobierno de Rosas, la circulación en la Argentina estaba casi paralizada, *estagnada*, Alberdi festeja que en Chile, con Bulnes, “los caminos, puentes, canales y calzadas han sido objeto de un cuerpo de legislación especial, que organiza todo lo conveniente a su fomento, conservación, progreso, promulgado en 1845” (1920: 71).

3.4. EL POLÍTICO Y EL ADMINISTRADOR: DIFERENCIAS

Ante la hipótesis determinista de Sarmiento, Alberdi, como se explicó más arriba, escribe años después, en *Facundo y su biógrafo*, que el origen del caudillismo no radicaba en el “aspecto físico de la República Argentina”, sino en “el desquicio de los intereses rentísticos y financieros de la nación” (FB, 281). El “mal” de la República Argentina, para Alberdi, no es la extensión, sino la administración de sus finanzas. Pues bien, en esta biografía de 1846, Alberdi adelanta ese argumento, al señalar que

[...] en ningún ramo ha reportado tantos títulos a la consideración pública el gobierno del general Bulnes, como en el de Hacienda. Chile es tal vez el único estado de origen español que haya triunfado del mal, del desorden de las finanzas que parece ser el pecado capital de todos los pueblos que hablan castellano Chile a este respecto, ha logrado ponerse, no sólo a la cabeza de todos los Estados de la América Meridional, sin exceptuar el Brasil mismo, sino a la par de muchos de los más bien gobernados pueblos de Europa. (1920: 77)

Bulnes –el “general”, el “guerrero eminente”– gobierna para fortalecer la paz. Al respecto, su biógrafo destaca por ejemplo que “[Bulnes] ha fomentado la idea de un Congreso o Asamblea general de plenipotenciarios americanos [...]. Diferente del Congreso de Panamá, *encaminado a organizar la guerra*, el nuevamente convocado tiene por objeto consolidar la paz, el comercio y el común progreso material” (1920: 76, énfasis mío). En sintonía con esto, quien siendo muy joven había sentido en su

“corazón” el llamado a sumarse a las fuerzas patrióticas que luchaban por la Independencia, se encarga como presidente de conseguir, ahora no con la espada sino por la pacífica vía diplomática, el reconocimiento por parte de España de “nuestra independencia”. Así, “los laureles de Chacabuco y Maypo” se unen “con los de la justicia confesada y reconocida por el noble adversario” (1920: 75).²⁶⁰

Sin embargo, luego de detallar este y otros “trabajos” de la presidencia de Bulnes, su biógrafo aclara: “Su administración ha tenido el coraje y la sensatez de hacer poco, cuando no se podía hacer mucho. Abstenerse de obrar cuando no hay medios de obrar, ¿no es proceder con la más alta cordura? (1920: 82). Podría verse en este gobernante que *gobierna bien porque hace poco* y prefiere, antes de innovar, conservar y fortalecer lo ya realizado, un ejemplo del “arte liberal de gobernar” que se dedicó a estudiar Michel Foucault desde mediados de la década de 1970. Esa “nueva razón gubernamental” de la cual uno de sus principales si no el principal principio es el de la “autolimitación”, y que Foucault abordó en su curso en el Collège de France de 1978-1979 “bajo el signo” de una cita de Horace Walpole: “‘*Quieta non movere*’, ‘No hay que tocar lo que está tranquilo’” (2004: 15-16). Efectivamente, más allá del uso por parte de Alberdi del término “conservador” para definir a Bulnes, hay algo en la descripción de su gobierno de ese liberalismo para el que “siempre se gobierna demasiado” (según la conceptualización de Foucault).

Pero las *autolimitaciones* que se impone la presidencia de Bulnes, explica Alberdi, se deben principalmente a un “inconveniente” sudamericano: “la escasez de hombres iniciados en la materia administrativa”. Y, en este punto, Alberdi debe establecer una nueva precisión semántica que consiste en diferenciar la *actividad política* de la *actividad administrativa*:

No es la administración, como la política, una ciencia cuyos principios y prácticas estén al alcance de todo el mundo. La materia administrativa, esencialmente práctica mecánica, por así decirlo, a la vez que difícil y técnica en la mayor parte de sus aplicaciones, exige de parte de los que se consagran a su desempeño, mucho más de lo que es necesario para criticar la conducta política del Gobierno en artículos de periódicos, muy bien escritos y bien forjados. (1920: 83)

Una cosa, entonces, es el administrador, y otra, muy diferente, es el político. Mientras que la administración es definida como una *ciencia del hacer*, una “práctica mecánica”,

²⁶⁰ Habrá que tener en mente este logro de Bulnes –y la importancia que le da su biógrafo– al momento de leer la biografía de Juan María Gutiérrez que escribe Alberdi más de treinta años después, en 1878. Al respecto, ver más adelante el apartado 5 de este mismo capítulo.

la política es el *arte de opinar* y consiste, esencialmente, en el uso de la palabra. ¿Charlatanería? ¿Mera retórica? Así, con esta distinción en la que el político es, ejemplarmente, *aquel que discurrea o escribe en la prensa periódica*, Alberdi adelanta en 1846 uno de los argumentos centrales que, en 1853, esgrimirá contra Sarmiento en las *Quillotanas* cuando le niegue toda voluntad real de participar constructivamente en el nuevo gobierno. Desde que para Alberdi Sarmiento funge como "guerrillero de la pluma", no tiene ni puede tener derecho a participar de la flamante administración.²⁶¹

3.5. LO BIOGRÁFICO ESCAMOTEADO

Las tres biografías que escribe Alberdi tienden a aplanar a sus biografiados, a quitarles espesor. En estas biografías, los biografiados transmutan en "símbolos": son menos personas que personificaciones de ideas. Alberdi utiliza las vidas que elige narrar para plantear problemas, proponer soluciones, ejemplificar conflictos o conceptos, etcétera. Hay, por supuesto, enconos personales (especialmente con Sarmiento) que Alberdi prolonga o resuelve con sus biografías. Pero en cuanto a la persona del biografiado, *a la vida del biografiado*, Alberdi practica el arte del escamoteo. Si Sarmiento se interesa en el género porque éste permite *personalizar* los procesos sociales o históricos y, además, hacerlos visibles, Alberdi, aunque sin poder disolverlas completamente, escribe contra esas características del género. Una frase del póstumo titulado *Sarmiento* sintetiza óptimamente este uso de la biografía que hace Alberdi: "Discuto un sistema discutiendo un hombre, cuya conducta y doctrina forman parte de la historia de ese sistema" (S, 616). Sistemas, entonces, antes que personas.

Por ejemplo, en las biografías de Alberdi (y en particular en las dos más importantes que publicó: la de Bulnes y la de Weelwright) casi no hay anecdotario o *petit histoire*. Aquello que en las biografías de Sarmiento da carnadura a los biografiados –vale decir, los procedimientos que permiten hacer del biografiado una persona: hacer un cuerpo y una vida con palabras– ingresa muy trabajosamente a los textos biográficos de Alberdi.²⁶²

²⁶¹ Alberdi clama por el tipo de autoridad y de gobierno que años después Max Weber denominará, en contraste con las formas tradicionales y carismáticas, "racional-legal".

²⁶² En su libro *L'effet-personnage dans le roman*, Vincent Jouve distingue una serie de *efectos* que caracterizan al personaje en el texto narrativo. Entre ellos, el *efecto persona* es el que define más fuertemente al personaje de la literatura realista, e implica que la ilusión referencial funciona plenamente y crea un efecto de vida, vale decir, la ilusión de que no estamos ante un personaje sino ante una persona (mencionado por Montalbetti [2003]).

Alberdi sabe que una biografía promete la narración de una vida; Alberdi sabe que una biografía promete circunstancias personales. Alberdi es consciente de que en una biografía debe estar lo “estrictamente biográfico”. Lo sabe, pero se maneja mal con ese *dictum* de la escritura biográfica. Por eso, en contraste con Sarmiento –quien, la mayoría de las veces, sabe imbricar con soltura y sin solución de continuidad esa anhelada información personal (sobre el cuerpo, la vida privada, la intimidad, las pequeñas manías o los afectos del biografiado) a la andadura general del texto biográfico–, Alberdi incorpora ese tipo de información con desgano, como si fueran materiales que obligadamente debe ofrecer a su lector, pero de los que preferiría prescindir.

Por ejemplo, en *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright en la América del Sur*, a la que me referiré en detalle enseguida, recién en el capítulo XXXV (el libro tiene treinta y siete), y cuando ya mencionó la muerte de su biografiado (capítulo XXXIII), Alberdi comunica al lector que éste era “de estatura regular”, “de considerable corpulencia”, que su cabeza era “llana, abierta y noble”; también, que “No usaba bigotes ni bastón. No fumaba en público. Bebía muy poco y dormía menos. Su modo habitual de vestir era siempre serio, decente” (Alberdi 1876: 309). Es decir, en el texto biográfico, Wheelwright tiene *primero* un cadáver sepulto y *después* un cuerpo con ciertas características que lo singularizan; *primero* una mortaja y *después* un modo de vestirse.

Aunque el caso es quizá menos extremo, algo de orden similar ocurre en la *Biografía del general don Manuel Bulnes*, que culmina con un párrafo abarrotado de información personal: sobre el aspecto físico del biografiado, sobre su vida privada, sobre su intimidad, etcétera:²⁶³

El general Bulnes es hombre de alta estatura y considerable corpulencia. Su aire es noble y abierto; sus maneras, francas y afables. Tiene la mirada expresiva y penetrante alternativamente. Posee un tacto certero para descubrir los secretos de los hombres. Manda los asuntos sin rodeos ni circunloquios. Es lacónico y preciso en sentar la cuestión. Su recepción es digna e impotente. Lo blanco y rosado de su tez, junto con lo rubio de sus cabellos crespos, dan a su aire algo del exterior irlandés, analogía que hace más viva su afición decidida por la caza, en que es diestrísimo. No es amigo de los placeres ruidosos; gusta poco de las reuniones de salón. Sus mejores horas son pasadas en sociedad con su espiritual,

²⁶³ El modo como, en el párrafo previo, se introduce esa información, es pasmosamente elocuente de la escasa habilidad de Alberdi para con este tipo de materia biográfica: “Algunos detalles sobre la persona y las cualidades externas del general Bulnes pueden no ser una mala terminación de este trabajo, harto prolongado ya” (1920: 86). ¡Ese “trabajo” es, ni más ni menos, uno que lleva en su título la palabra “biografía”!

amable y distinguidísima consorte. Profesó siempre a su anciana madre una predilección que le honra: en todo el curso de su carrera militar partió en su obsequio el valor de sus sueldos; de Presidente de la república, jamás estuvo tan ocupado que no pudiera verla con frecuencia.-De su devoción filial por su padre se recuerdan varios hechos capaces de revelar todo su carácter. Muerto éste en el territorio del Perú, habían quedado allí sus restos hasta 1839. En la campaña de esa época, el general Bulnes no se contentó con regresar trayendo los laureles del triunfo, sino que también trajo a Chile una adquisición más preciosa para él: las cenizas de su padre, pagando este piadoso homenaje a la ley más dulce que gobierna los nobles corazones: el amor y respeto por sus antecesores. (1920: 87)

Se trata, además, de información con la que, en ciertos casos –como el de la anécdota de la repatriación de las cenizas del padre–, el lector debe hacer un ejercicio de retrospectiva y colocarla mentalmente en el capítulo en el que debería haber sido suministrada por el biógrafo.

4. WILLIAM WHEELWRIGHT: UN EMPRESARIO EXTRANJERO PARA EL DESIERTO ARGENTINO

En 1876, vale decir, dos años después de que las prensas parisinas de la casa Hachette hubieran estado ocupadas con la impresión del volumen que recopila las tres biografías de caudillos escritas por Sarmiento sobre el que Alberdi disparará secretamente sus dardos en *Facundo y su biógrafo*, las prensas de otra editorial parisina (Garnier hermanos) se ocuparon de dar a luz una biografía escrita por el propio Alberdi: *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright en la América del Sur*.²⁶⁴

La *vida* que se narra en este libro puede resumirse en pocas líneas: William Wheelwright nació en Estados Unidos en 1798, más precisamente en Massachussets, la tierra de Franklin. Sus primeras actividades profesionales estuvieron vinculadas con la marina mercante: su padre era dueño de varios barcos. Encargado de uno de ellos, en 1823, Wheelwright naufragó en las costas de Buenos Aires y decidió, por el momento, no volver a su tierra natal. “Se puede decir que Wheelwright ha tenido dos orígenes, dos vidas y dos patrias” (1876: 42), escribe Alberdi, y agrega: “fue un regalo que las olas del Plata hicieron a la América del Sur, despedazándole su buque en el banco de Ortiz. Nuevo Hernán Cortés, se quedó en el mundo de su naufragio para conquistar su suelo...” (1876: 43).²⁶⁵

²⁶⁴ Desde ahora, *Vida de William Wheelwright*.

²⁶⁵ Me interesa destacar aquí algo en lo que me detendré sobre el final. Para calibrar la importancia de Wheelwright, Alberdi lo compara con un conquistador (con un guerrero, al fin de cuentas). Lo que Hernán Cortés había logrado por las armas, Wheelwright lo logra por medios pacíficos.

En Buenos Aires, según Alberdi, Wheelwright conoció y se entusiasmó con los proyectos modernizadores de Rivadavia. Pero no se quedó allí mucho tiempo (su biógrafo conjetura que eso se debió a que no era un puerto de mar) y enseguida se trasladó a las costas del Pacífico. En principio trabajó como “simple marino” (1876: 55). Poco después fue nombrado Cónsul de los Estados Unidos en Guayaquil: “una posición de inmensa importancia para el desarrollo ulterior de su carrera industrial en esos países” (1876: 56). Como cónsul, estableció relaciones con distintas facciones políticas sin comprometerse con ninguna de ellas; esas “relaciones” luego le servirán para vencer algunos de los obstáculos que se les presentarían a sus proyectos.

En 1829, Wheelwright volvió a Chile. Desde ese entonces empezó a desarrollarse su actividad como empresario, que durante por lo menos diez años estuvo destinada a la creación de la Pacific Steam Navigation Company, una compañía de vapores con la que pretendía, en última instancia, unir los puertos del Pacífico con Europa, a través del istmo de Panamá. Como tareas complementarias de la compañía de navegación, participó, además, en la explotación de minas de carbón y en la construcción de un ferrocarril entre la ciudad minera de Copiapó y un nuevo puerto, el de la Caldera, que se fundó en 1852.

En 1855 se distanció de la compañía de vapores y, desde ese año, se involucró casi únicamente en “las empresas del vapor terrestre” (1876: 182). En principio, se interesó en realizar un ferrocarril entre Santiago y Valparaíso, pero esta obra se frustró por “el escepticismo de los hombres de Estado”.

Desde mediados de los 50, Wheelwright atiende únicamente una idea: la construcción de un ferrocarril trasandino entre Buenos Aires y las costas de Chile. Hasta su muerte, se ocupó especialmente de ese megaproyecto, del que, ya se verá por qué razones, sólo consiguió realizar “fragmentos o pedazos” (1876: 261): el ferrocarril entre Rosario y Córdoba o Gran Central Argentino (que se inauguró en 1870) y el ferrocarril entre Buenos Aires y el puerto marítimo de Ensenada (que se inauguró en 1872). Wheelwright murió en Londres, en 1873.

4.1. EL HÉROE CIVIL: ADIÓS AL GUERRERO

Con esta biografía de un empresario norteamericano del transporte que desarrolló su carrera en América del Sur, Alberdi continuó proponiendo figuras alternativas a las priorizadas hasta entonces por la historia y la biografía americanas. El objeto de Alberdi es señalar qué vidas silenciadas era necesario recuperar al escribir la historia de

Sudamérica. En reemplazo de los héroes de la guerra, pues, Alberdi determina en la “Introducción” a *Vida de William Wheelwright* que ya era hora de escribir sobre los héroes de la industria, del progreso, de la civilización. “¿No es ya tiempo de que la historia de Sudamérica deje de consistir en la historia de sus guerras y de sus guerreros, como ha sucedido hasta aquí?” (1876: 5), se pregunta. “El progreso social espera sus historiadores” (1876: 6), sentencia Alberdi y se propone iniciar esa tarea. *Vida de William Wheelwright* responde entonces a ese programa y se presenta como la vanguardia o el antecedente de otros relatos biográficos e históricos que deberían seguir su ejemplo.

Esta tarea en la que Alberdi pretendió ser precursor a nivel local era, hacia 1870, relativamente –insisto en el adverbio: *relativamente*– novedosa. En un artículo sobre un texto del anticuario francés Jean-Jacques Barthelemy, Carlo Ginzburg, con su habitual erudición, asegura que

La contraposición de las pasiones y los intereses, en sentido tanto psicológico como económico, había surgido a finales del siglo XVII, y a lo largo del siglo XVIII se había vuelto un tema fundamental de la filosofía política. [...] [G.H.] Gaillard [en su libro *Histoire de la rivalité de la France et de l'Angleterre*, de 1771] se ocupaba de guerras y luchas internas para sostener que los estados europeos tenían necesidad de paz: “Europa es civilizada, Europa se cree ilustrada, ¡y sin embargo hace la guerra! Nos hemos apresurado demasiado a aplaudir nuestras luces. ¡Europa está todavía en la barbarie!”. Los historiadores estaban aprendiendo a hablar de las actividades de la paz, de las actividades comerciales que habían posibilitado la supremacía de Europa por sobre el resto del mundo: pero era un género que se abría paso lentamente. (Ginzburg 2010: 209)

En Francia, en la primera mitad del siglo XVIII, Voltaire fue uno de los que insitió en la necesidad de abandonar el culto a los héroes de la guerra en una sociedad que se pretendía civilizada y pacífica:

La figura del héroe sufre una crisis a lo largo del siglo XVIII. Su carácter semidivino se ve contestado, en nombre de la razón, por la filosofía de la Ilustración. Los valores guerreros encarnados en el héroe se consideran, cada vez más, superados por una sociedad que aspira a pacificarse. El 15 de julio de 1735, Voltaire escribe a su amigo Thiériot sobre un relato del reino de Luis XIV al que considera demasiado militarista: “Una esclusa del canal que une los dos mares, un cuadro de Poussin, una bella tragedia, una verdad descubierta, son cosas mil veces más preciosas que todos los anales de la corte, que todas las relaciones de campaña. Ya sabe usted que para mí primero están los grandes hombres [*grands hommes*] y luego vienen los héroes [*héros*]. Y llamo grandes hombres a todos los que han destacado en lo útil o lo agradable. Los saqueadores de provincias no son más que héroes”. [...]

En definitiva, los triunfos militares son vistos [por ciertos pensadores franceses del siglo XVII] como un legado efímero en relación con la solidez de las obras y los descubrimientos de los grandes hombres cuya aportación a la humanidad es más constructiva en la edificación de un patrimonio cultural común. (Dosse 2007: 166-167)

Bien entrado el siglo XIX, sin embargo, aún se discutía sobre la posibilidad del surgimiento de grandes hombres en ciertas ramas de esas actividades *útiles* o *agradables* a las que había celebrado Voltaire un siglo antes. En el curso de 1828 al que ya me referí, Victor Cousin establece por ejemplo que los grandes hombres (*grands hommes*, Cousin usa el mismo sintagma que Voltaire) provienen por lo general de la actividad militar o de la filosofía y, en contraste, escasamente surgen en la industria o el comercio: “Por otra parte –dictamina–, las conquistas de la industria o del comercio se realizan poco a poco; cada siglo, cada individuo mete allí sus manos, pero los *Watt* son muy raros. Allí todo es lento, todo es progresivo; se trata de la ayuda [*aide*] de los siglos más que de la ayuda de los hombres” (Cousin 1828: 32, énfasis del original). De todos modos, adviértase que aun en un filósofo como Cousin en el que no se advierte escrúpulo alguno al momento de exaltar los valores guerreros aparece el reconocimiento de la existencia de al menos *un* grande hombre de la industria: James Watt (1736-1819), el ingeniero y matemático escocés que, si bien no inventó la maquina a vapor, la perfeccionó sensiblemente.

Quizá, entonces, no se trate tanto de que desde el siglo XVIII se produzca una completa crisis de los valores guerreros (y, por consiguiente, del culto o la admiración de los grandes hombres o de los héroes de la guerra), sino, como lo apunta François Dosse, de una ampliación “del abanico de los personajes cuyos grandes hechos se consigna” (2007: 169).²⁶⁶ Las tres biografías que escribe Alberdi (y sobre todo ésta y la de Juan María Gutiérrez) son ejemplo de esa apertura.

De todos modos, Alberdi, como se advierte incluso en su biografía del general Bulnes, sí se inscribe en esa línea de pensamiento que pone en crisis los valores guerreros y busca celebrar la actividad de los hombres que consagraron su vida a actividades útiles o agradables: a actividades pacíficas. En relación con esto, las razones en las que se apoya para justificar la escritura de la biografía del empresario William Wheelwright hunde sus raíces en ese proceso de reivindicación del concepto de interés

²⁶⁶ Dosse (2007), además, ejemplifica esto demostrando cómo en los siglos XVIII y XIX la construcción o afianzamiento de los estados nacionales encuentra en el culto a los héroes de la guerra una herramienta fundamental. En el caso de Francia, que es la constante referencia de Dosse, los ejemplos de eso son el culto a Juana de Arco, Hippolyte Bayard, Bertrand du Guesclin o Napoleón.

que, desde el siglo XVIII, estaría, según la formulación de Hirschman, en la base de los argumentos políticos que justificaron el capitalismo “antes de su triunfo”.

Por supuesto, cuando se escribe *Vida de William Wheelwright* –último cuarto del siglo XIX– el capitalismo ya ha triunfado; pero los argumentos de Alberdi, tanto cuando reivindica al empresario Wheelwright como cuando toma de distancia de la exaltación de la guerra y los guerreros, se remontan a ese período previo que estudia Hirschman. Para éste, en ese periodo, por un lado, luego de su exaltación durante la Edad media y el Renacimiento, se produjo una deflación de los conceptos de gloria y honor, asociados especialmente a la actividad guerrera. También, desde el siglo XVIII, las pasiones empezaron a ser consideradas impredecibles e irracionales, mientras que el deseo de hacer dinero –el interés– cultivado mediante el comercio o el trabajo comenzó a ser visto como una actividad inocente y tranquila en contraste con el salvajismo de las pasiones. Y el cultivo de ese interés redundaba –según los argumentos de esa reivindicación– tanto en la prosperidad personal como en la colectiva. Según Hirschman, esta idea acerca de la índole benéfica del interés –esta moralización del interés– no es una justificación posterior del capitalismo (un fundamento *ad hoc* o *post factum*), sino una de las razones de su emergencia y desarrollo.²⁶⁷

Pero Alberdi no es –resulta importante subrayar esta precisión– un reivindicador engegucido o ingenuo del interés (el capitalismo, como dijimos, ya ha triunfado cuando Alberdi escribe este libro, y a él no le han pasado inadvertidas sus zonas más oscuras). Por supuesto, considera que el interés –la búsqueda egoísta del bienestar y la fortuna personales– puede servir a la prosperidad general, pero *siempre y cuando* no se lo satisfaga de manera desleal o inmoral. Al respecto, escribe en los tramos finales de su libro:

[...] la industria como la guerra son de ordinario un mecanismo de explotación desleal y ruinoso para la sociedad que se pretende servir. Wheelwright representa la salud en la industria, la honradez en las grandes empresas industriales, la moral en los medios de adquirir riqueza. Ganar su bienestar es hacer el bienestar de todo el mundo, es el colmo de la moralidad en la industria. La conducta de Wheelwright como empresario fue un dechado de esa manera de

²⁶⁷ En su precisa reseña del libro de Hirschman, por lo demás muy elogiosa, Andrea Locatelli (2006) resume los principales reparos que se le pueden hacer –y que se le hicieron– a *The passions and the Interests*. Uno de ellos es, justamente, de orden ontológico, en el sentido de que Hirschman, quien considera que el capitalismo implicó una revolución pero sin una clase revolucionaria que la encabezara, pareciera “no tomar en consideración la posibilidad de que otras fuerzas estuvieran trabajando, o al menos que el capitalismo pueda ser el resultado de un interjuego [*interplay*] entre nuevas ideas y clases emergentes. Para ser justos, esto no es suficiente para rechazar sus conclusiones, pero una crítica como ésta solicita investigaciones futuras” (2006: 101).

practicar el trabajo industrial. El ganó su fortuna haciendo la fortuna de todos. (1876: 300)

Wheelwright, por tanto, no es meramente el ejemplo de cómo la industria, antes que la guerra, puede colaborar al engrandecimiento y la prosperidad de las naciones, sino de cómo la moralidad sin tachas debe regir aquella actividad (en toda la biografía no se deja de insistir en la moralidad del biografiado). Si, según el argumento de Hirschman, antes del triunfo del capitalismo se operó una reivindicación moral del interés, en Alberdi hay cierta sospecha hacia los modos de consumir el interés, por ejemplo, mediante la industria, y por eso la moral debe vigilar el ejercicio de esos trabajos. No cualquier empresario es, en razón de esto, un empresario reivindicable, biografiado. Y, por esa razón –vg. por su capacidad para ejercer *moralmente* los trabajos industriales–, Wheelwright es un modelo:

Es de estos hombres modelos, que la biografía, como elemento de educación, debe poner de bulto en pedestales elevados, a los ojos de las nuevas generaciones, que se trata de formar para hacer la grandeza de la América del Sur.

Wheelwright era el modelo de los empresarios que Sudamérica necesita. (1876: 300)

4.2 UNA BIOGRAFÍA CONTRA SARMIENTO

Alberdi sostiene que la historia de América del Sur está, en realidad, tramada por dos historias. Considera además que una de ellas, la de “las guerras y los guerreros”, también la de sus “gobiernos”, ha tenido ya suficientes biógrafos e historiadores. La otra, la “historia civil y social”, la de las “obras” y los “héroes de la paz”, ha sido marginada por la letra. De esta segunda historia forma parte la vida de Wheelwright. Ocuparse de ella, entiende Alberdi, es ocuparse de ese relato silenciado.²⁶⁸

²⁶⁸ Sarah M. Misemer (2010) escribió un valioso análisis –*Moving Forward, Looking Back. Trains, Literature and the Arts in the River Plate*– sobre la importancia no sólo económica sino también, y especialmente, cultural o ideológica del ferrocarril en el Río de la Plata desde el siglo XIX hasta la actualidad. A partir del concepto foucaultiano de heterotopía, su hipótesis central respecto del siglo XIX es que en discursos de diversa índole producidos en el Río de la Plata (o referidos a esa zona de América del Sur), el ferrocarril permite la cruce entre el pensamiento utópico y la ideología del progreso. Esa es la perspectiva desde la que Misemer le otorga una importancia decisiva al texto de Alberdi sobre Wheelwright: este “está cargado de evidencia de la visión utópica de fines del siglo XIX que fue empleada vía el paradigma del progreso” (56). Más adelante, asegura: “Al considerar retrospectivamente la vida de Wheelwright, Alberdi es capaz de ofrecer, concomitantemente, lo bueno con lo malo, y el pasado y el presente. Mediante la superposición de la meta futura de la utopía sobre los errores del pasado, la retrospectiva de Alberdi se vuelve un ejemplo complejo de la especial construcción de tiempo y espacio que opera en el Río de la Plata y caracteriza la experiencia del viaje en tren como algo único para la implantación del mundo contemporáneo y su sentido de modernidad” (63-64). El análisis de

Pero esta biografía de Wheelwright es también el intento de denunciar de qué manera la otra serie —la de las guerras, los guerreros y los gobiernos— puede interferir y malograr los planes que se fraguan en aquélla. Alberdi, por lo general reacio a personalizar las cuestiones, decide sin embargo darle un nombre a esa interferencia nefasta de una serie en otra. Ese nombre, previsiblemente, es Sarmiento.²⁶⁹

Es necesario tener presente la identificación de Sarmiento con Benjamin Franklin para que no resulten extraños los escrúpulos con que Alberdi revisa la biografía de este *founding father* en los capítulos iniciales de esta biografía. De entrada, al referirse muy sucintamente a la niñez y adolescencia de Wheelwright, Alberdi no olvida apuntar que este fue seguramente “más feliz que Franklin” (1920: 32). Enseguida, al referirse a las dificultades que como biógrafo le presenta su sujeto, repara en ciertas características biográficas de Franklin que, al tiempo que lo separan de aquello que Wheelwright representa —algo así como el empresario puro—, de alguna manera enturbian su posible ejemplaridad:

La mayor dificultad que se presenta para escribir la primera parte de la vida de Wheelwright [...] viene de su modestia misma, es decir, de su falta de cooperación para tal obra, pues nunca se ocupó de escribir noticias de sí mismo. Es el caso ordinario de los hombres de acción más eminentes, no tanto en la guerra como en las empresas industriales. Franklin dejó escrito todo lo que se sabe de su persona, porque fue hombre de ciencia y se ocupó de política. (1876: 32)

Misemer, en general sagaz, se resiente en los comentarios respecto del lugar de Alberdi en la escena político-intelectual argentina en el momento de la aparición del libro. Lo mismo, con respecto a la reedición de *Vida de William Wheelwright* por parte de la editorial Emece en 2002, a la que Misemer interpreta muy exageradamente (el libro se vendió poco y rápidamente pasó a las mesas de saldo, donde aún puede vérselo) en estos términos: “Con esta reimpresión del trabajo de Alberdi, se advierte que el mundo editorial contemporáneo está interesado no sólo en cuentos [*short stories*] que aludan al tópico de los trenes, sino también en el género biográfico” (55).

²⁶⁹ Antes de avanzar, es necesario decir que Sarmiento era consciente de que la guerra ya no gozaba en el siglo XIX del prestigio del que había gozado en el pasado (“Los tiempos heroicos de las sociedades han pasado”) y que eso implicaba no el surgimiento de nuevos héroes sino su desaparición. En el ya varias veces mencionado discurso de 1858 sobre el “Espíritu y las condiciones de la historia en América”, Sarmiento afirma: “Por otra parte, faltando hoy a la guerra su antigua gloria, porque los pueblos modernos empiezan a mirarla como una enfermedad social, y no como medio de engrandecimiento, el héroe desaparece, o se le encuentra sólo en los accidentes del cuadro, como aquellos helechos que fueron árboles en las épocas primitivas de nuestro globo, y son hoy humildes plantas que ostentan su follaje a la sombra de las rocas. Washington se obscurece cuando más alto papel desempeña en los destinos de su patria a la cabeza del Estado, porque depuesta la armadura del guerrero con que pudo hacer brillar su genio, el Presidente es sólo el ejecutor de las leyes, a guisa del maquinista de la locomotiva cuya función es mantener activo el fuego que da vida a la ingeniosa aplicación de la ciencia” (1913a: 92). Simplificando mucho podría decirse que mientras Sarmiento se ocupó de rescatar esos “helechos que fueron árboles”, Alberdi intentó buscar nuevas formas del heroísmo de cuya existencia aquél no estaba muy convencido.

Dos actividades —el ejercicio de la política y la escritura autobiográfica— aparecen aquí asociadas y, además, sutilmente impregnadas de cierta negatividad. En contraste con Franklin, la vida de Wheelwright será la de quien nunca se involucró en política ni tampoco incurrió en alguna forma de la autobiografía.²⁷⁰ Aquí, la alusión a Franklin reenvía a quien Alberdi tiene constantemente presente como contrafigura o casi como enemigo velado de su biografiado: ¿quién si no Sarmiento se ocupó de escribir “noticias de sí mismo”?

Alberdi no sólo se permite alguna ironía acerca de la importancia de la tarea de Franklin como inventor sino que, al mismo tiempo, y para realzar la figura de Wheelwright, pone en duda la eficacia de la obra de aquél como político. Wheelwright, sin quererlo, sin buscarlo, resulta, por causa de sus obras industriales, mejor político que Franklin:

Wheelwright no inventó el pararrayos como Franklin, pero introdujo y aplicó, el primero, en Sudamérica, las invenciones de sus compatriotas [Robert] Fulton y [Samuel] Morse, que son más útiles que el pararrayo, eclipsado por el seguro contra incendios. No hizo tratados internacionales como Franklin, pero ha hecho ferrocarriles y líneas de vapores, que ligan a las naciones entre sí, mejor que los tratados diplomáticos. (1876: 34)

Esta arremetida contra Franklin es sólo un aspecto de un propósito que recorre el texto de Alberdi. Con alguna cautela al principio y ostensiblemente en los últimos capítulos, *Vida de William Wheelwright* es una biografía escrita contra Sarmiento: contra el Sarmiento biógrafo, contra el Sarmiento político y aun contra el Sarmiento educador. Una frase algo candorosa que encabeza el capítulo 30, una suerte de acertijo de solución obvia, hace manifiesto el “propósito de docencia social” (Rojas 1957) a partir del cual Alberdi trabaja las figuras, desde su punto de vista antagónicas, de

²⁷⁰ El hecho de que Alberdi, en la misma década en la que escribe la vida de Wheelwright, escriba también sobre su propia vida estaría así denunciando su propia índole como hombre consagrado a la política; la relación entre política y discurso autobiográfico se verificaría, entonces, incluso en su propia persona. Más adelante, en el capítulo XXXV, Alberdi narra un encuentro en Londres entre Wheelwright y Rosas del que fue testigo privilegiado porque la reunión se realizó “en casa de quien esto escribe”. Alberdi presenta al segundo como “el representante más ingenuo del atraso americano” y al otro como “el apóstol igualmente conocido de su progreso”: “Cediendo a los hábitos de su papel respectivo en la vida, el ex dictador argentino tuvo siempre la palabra y el puritano del Massachussets no hizo sino escuchar con el silencio atento del hombre libre” (307). Esta presentación de Rosas como un hombre que *no para de hablar* se complementa con la ligera crítica al Franklin autobiógrafo y la afirmación, en la *Biografía del general don Manuel Bulnes*, de que un político, a diferencia de un administrador, es básicamente alguien que escribe “artículos de periódicos, muy bien escritos y bien forjados”. La política es para Alberdi esencialmente algo relacionado con el uso de la palabra (en su versión oral o escrita); el político es, antes que nada, un grafómano o un charlatán. Recordemos aquí que las *Obras completas* de Alberdi suman un total de 23 volúmenes, si se suman las editadas en vida y las póstumas.

Wheelwright y Sarmiento: “Quién servía mejor el interés argentino, si Wheelwright o el presidente Sarmiento” (1876: 259).

Esta biografía solicita ser leída así como la contracara de las vidas de caudillos escritas por Sarmiento.²⁷¹ Es que si en *Facundo* "El mal que aqueja a la república Argentina es la extensión" y ese mal genera personajes como Quiroga; Wheelwright, con sus barcos a vapor y sus ferrocarriles, resulta ser quien "contribuyó [...] a la unificación o unión de toda la América por la supresión de las distancias inconmensurables, que separaban y aislaban a sus Estados" (1876: 311). Los trabajos de Wheelwright son para Alberdi la historia de la transformación, o al menos del intento de transformación, de los espacios que habían engendrado sujetos cuyas vidas otros (vg. Sarmiento), desatinadamente, se encargaron de biografiar:

Wheelwright quería llevar la locomotora de civilización no sólo a Córdoba sino al país del Chacho y de Quiroga [...] pero no tuvo la suerte de hacerse comprender de políticos argentinos que presumen habitar con su genio las alturas de la poesía del progreso y de la civilización. (1876: 216-217)

La cita anterior aglutina a biografiados y biógrafo y recupera, a partir del verbo “presumir”, una idea que Alberdi ya había utilizado en su novela alegórica de 1871, *Peregrinación de Luz del Día*: Sarmiento como Tartufo. Alberdi descubre en William Wheelwright al verdadero héroe de la civilización en Sudamérica: el héroe que desenmascara a los impostores, a los tartufos, a aquellos que, más allá de los discursos, de “la poesía”, obran contra el progreso. De esta manera, *Vida de William Wheelwright* avanza hacia el mismo objetivo que los textos póstumos sobre Mitre y Sarmiento analizados más arriba: desenmascarar, señalar los disfraces bajo los cuales se intenta escamotear la verdadera identidad. Este texto, que Alberdi sí publica, puede leerse entonces como el complemento de los póstumos que reflexionan en gran medida en torno a los usos de la biografía. El empresario Wheelwright es un reactivo que pone en evidencia a los falsos civilizadores, a los que “presumen” de tales. Símbolos contra símbolos, "el nombre y la personalidad de Wheelwright simbolizan la industria moderna en sus tribulaciones con las rutinas rancias del sistema colonial, simbolizado por castellanos viejos, disfrazados con trajes parisienses" (1876: 255-256, énfasis mío).

En los obstáculos con que Sarmiento, en el ejercicio de su presidencia, paraliza los proyectos más ambiciosos de Wheelwright; en el modo en que los sustituye por otros

²⁷¹ “Era la antítesis de las biografías de Facundo y los otros malechores descriptos por Sarmiento” (Mayer 1963: 828)

irrealizables como mera excusa para obtener empréstitos que se utilizan finalmente para adquirir maquinaria bélica; y aun en cómo él y sus ministros omiten el nombre de Wheelwright en los discursos que dan en las inauguraciones de las obras de las que éste fue, sin embargo, principal ejecutor, Alberdi propone aprehender al verdadero Sarmiento. Sarmiento, nos dice Alberdi, actúa ante Wheelwright al revés de como debería haberse comportado si su prédica civilizatoria hubiera sido algo más que discursiva (algo más que un disfraz, que pura verborrea de político, que “poesía”): “Todos los gobiernos han acabado por dar a Wheelwright su entera y completa cooperación, con excepción del que menos debió negársela” (1876: 21).²⁷² Nuevamente, se trata de reordenar, de redistribuir posiciones, de sacar máscaras.

4.3. EL PEOR ENEMIGO DE WHEELWRIGHT

Los dos proyectos que concretó Wheelwright en la Argentina, el ferrocarril entre Rosario y Córdoba y entre Buenos Aires y Ensenada, se inauguraron durante la presidencia de Sarmiento, en 1870 y 1872 respectivamente. Estos datos no obstan para que Alberdi haga de Sarmiento y su presidencia el principal estorbo para el buen desarrollo de los planes del empresario norteamericano en la Argentina.

Es este el punto en que una serie –la de las guerras, los guerreros y los gobiernos– interfiere perjudicialmente en la serie civil y social, aquella que la vida de Wheelwright simboliza. Es decir, las empresas civiles del empresario sufren la interferencia de los caprichos bélicos del gobierno. Así, el proyecto del ferrocarril trasandino tal como lo había concebido el norteamericano se frustra, se reduce a meros retazos, a caminos domésticos, porque Sarmiento y su presidencia, según la versión de Alberdi, deciden servirse de ese proyecto y del nombre de su autor, o de otros de

²⁷² Natalio Botana (1997: 420-430) establece un contraste iluminador entre esta biografía y la consagrada a José Francisco Muñiz que escribió Sarmiento sobre el final de su vida. Por un lado, el héroe de la paz, el empresario “alejado de la guerra y el poder”; por otro, el militar-científico: “doble personaje, guerrero en los hospitales de sangre, científico cavando el mundo inorgánico de la pampa” (1997: 430). Ambos serían los “arquetipos” o “paradigmas” (1997: 420) a los que, respectivamente, apuestan Sarmiento y Alberdi en los últimos años de su vida. “¿Quién habría de prevalecer?” (1997: 430), se pregunta finalmente Botana. Para Botana, Alberdi le otorga a Wheelwright las características con que Alexander Hamilton había definido al *manufacturer* en *The Federalist*, pero con una diferencia central vinculada al “escenario distinto” en que desarrolló sus tareas empresariales: “En el diseño del autor de *El federalista* los *manufacturers* daban sustento a la sociedad comercial y al gobierno republicano. Desde la actividad privada creaban riqueza; desde el gobierno la administraban. En la perspectiva de un productor ciudadano, trabajo y política eran una misma cosa. Aquí, en cambio, Wheelwright era un extranjero apartado del poder político, creador de un mundo con dos banderas y de un derecho análogo al del viejo asilo (las iglesias en medio de la barbarie), por el cual los estados guerreros de América del Sur reconocían por primera vez un pabellón neutral, bajo amparo británico, que garantizaba en los vapores la inviolabilidad de las personas” (Botana 1997: 423-424).

realización imposible que reemplazan a aquél, para obtener empréstitos fabulosos que finalmente tendrán otros destinos.

El gobierno de Sarmiento desplaza a Wheelwright de la construcción del ferrocarril trasandino, o impulsa otros proyectos sustitutos o irrealizables como el ferrocarril por el “Planchón” o el “puerto de[l ingeniero inglés John F. La Trobe] Bateman”. El objetivo último de esa política –el que entrevé y denuncia Alberdi, se entiende– sería obtener empréstitos (en particular uno de 30 millones de pesos) que finalmente se vincularán a “la guerra y los guerreros”: “Fueron públicas las aplicaciones de ese dinero a la compra de buques blindados y armamentos en Londres” (1876: 226).²⁷³

Entonces, si en la “Introducción” se afirma que en América del Sur la historia de la guerra y los guerreros había silenciado la historia del progreso, avanzado el texto es, en otro nivel, nuevamente la guerra la que eclipsa el progreso y la industria. El dinero obtenido para financiar la construcción de líneas férreas y puertos se malgasta en empresas bélicas, en “buques blindados y armamentos”.²⁷⁴

Alberdi consigna cómo el silencio rodea el nombre de Wheelwright aun en los discursos que en la puesta en ejercicio de sus obras pronuncian Sarmiento o sus satélites. Sobre la inauguración del ferrocarril entre Rosario y Córdoba, en noviembre de 1870, Alberdi señala:

...en un país donde todo principio se personaliza; en que la libertad, hecha carne y huesos, se llama San Martín o Belgrano, el ministro delegado del Presidente [Sarmiento] hizo de Wheelwright una abstracción y pasó en silencio absoluto su nombre, que era todo el símbolo de ese gran evento. (1876: 223)

En la inauguración de “la línea hasta la estación de Quilmes”, en abril de 1872, es nuevamente el “ministro delegado”, Vélez Sarsfield, quien celebra “la obra de

²⁷³ Si Bulnes era el general que, cuando llegaba a la presidencia, dejaba atrás la guerra y se consagraba a tareas de organización y construcción, Sarmiento por el contrario es para Alberdi un presidente que en vez de construir y organizar destina a la guerra (a la compra de armas y buques de guerra) el dinero que obtiene mediante onerosos empréstitos.

²⁷⁴ Ya me he referido al uso de la cita orientalista por parte de Sarmiento (y también de Alberdi). Por eso, resulta interesante detenerse en cómo Alberdi introduce en *Vida de William Wheelwright* la referencia oriental para desprestigiar a Sarmiento: “Hay estadistas que van a los Estados Unidos para aprender a copiar a la Turquía. Conocida es la historia de los empréstitos recientes del gobierno otomano. Negociados en Londres, para ferrocarriles y otras obras públicas, fueron empleados, en vez de eso, en comprar buques blindados y satisfacer vanas necesidades de la corte” (1876: 225). Y más adelante: “Pero ese apoyo, que Wheelwright le pedía fervientemente para habilitar el primer puerto de la República, lejos de dárselo, el Presidente pedía fervientemente a[ingeniero John Frederic] Bateman que lo aceptase para construir su puerto de las *Mil y una noches* en la ciudad de Buenos Aires, que el presidente dañaba pretendiendo halagar” (1876: 284). Es decir, en esta biografía Sarmiento se transfigura en un personaje oriental: un *turco* que planifica obras públicas dignas de las *Mil y una noches*.

Wheelwright, cuidando de no pronunciar su nombre” (1876: 275). Finalmente, pocos meses después, en la inauguración del trayecto hasta Ensenada, el “silencio ultrajante” se encarna en Sarmiento: “Esta vez se encargó de ese papel el mismo Presidente en persona, por su discurso que no habló sino de sí mismo y no calló sino el nombre de Wheelwright, en el festejo de una obra que era toda de Wheelwright y en nada del gobierno” (1876: 278).

Alberdi, como biógrafo, desea conjurar con su letra un triple silencio: silencio de los historiadores, que se ocupan sólo de las guerras, de los guerreros y de los gobiernos; silencio del biografiado, “pues [éste] nunca se ocupó de escribir noticias de sí mismo”, y silencio de los gobernantes, que no lo nombran en los discursos de inauguración de sus obras.

4.4. LA AMISTAD SILENCIADA

Pero hay algo sobre Wheelwright que Alberdi sí silencia, o al menos no declara abiertamente. Un desinformado lector de esta biografía difícilmente podría reconocer en ella las huellas del fortísimo lazo de amistad entre biógrafo y biografiado. Esa relación tan solo se insinúa cuando Alberdi, por ejemplo, narra el encuentro “en casa del que esto escribe” de Wheelwright y Juan Manuel de Rosas, o cuando escribe, refiriéndose a sí mismo en tercera persona: “Fue entonces cuando [Wheelwright] aceptó el consejo, que recibió de su viejo amigo el ministro argentino en Londres, de ir al Plata para saber de un modo positivo a qué atenerse con el gobierno [el de Mitre], que había reemplazado al que le hizo las primeras concesiones” (1876: 206). Pero no mucho más. Y sin embargo, Alberdi fue amigo y eventual colaborador de Wheelwright desde la década de 1840, cuando se conocieron en Chile. Al recorrer la correspondencia privada de Alberdi (por ejemplo, la que mantuvo con el paraguayo Gregorio Benites) se advierte no sólo el interés por seguir la suerte de su libro, sino, también, el afecto para con su biografiado: el afecto de un amigo de años que no llega al texto que se publica, y se reserva para la correspondencia privada.²⁷⁵

El lazo afectivo entre biógrafo y biografiado no se transpone de manera directa a la biografía. En esto, una vez más, Alberdi es un biógrafo muy diferente de Sarmiento. Mientras que en los textos de este último el eventual trato personal con el biografiado es

²⁷⁵ Sobre la larga amistad entre Wheelwright y Alberdi ver Mayer (1963). Allí, por ejemplo se cuenta que la esposa y la hija de Wheelwright le aportaron mucha información para escribir la biografía (Mayer 1963: 827). El documentadísimo libro de Mayer también es elocuente en cuanto a las muy estrechas relaciones entre Alberdi y otro de sus biografiados: Manuel Bulnes.

siempre puesto en primer plano por diferentes razones –recuérdese, por caso, la biografía de Aberastain, en la que solamente él, por ser su amigo, está en condiciones de escribirla–, Alberdi oculta, y no exhibe, ese tipo de circunstancias.

4.5 EL HÉROE CIVIL COMO GUERRERO

Sobre todo en los últimos capítulos, Alberdi no deja de insistir en la influencia que la biografía de Wheelwright y las de otros hombres similares podrían ejercer en beneficio de “Suramérica”: “Wheelwright es de esos hombres modelos que la biografía, como elemento de educación, debe poner de bulto en pedestales elevados a los ojos de las nuevas generaciones, que se trata de formar para hacer la grandeza de América del Sur” (1876: 301); y pocas páginas después: “si la biografía o la historia de la vida de un hombre superior tiene por objeto promover la renovación del ejemplo o lo que vale decir renovar su existencia en otras de su especie, en ninguna parte la biografía de Wheelwright es más necesaria que en los países que fueron teatro de las obras que lo recomiendan a su historia” (1876: 315). Alberdi en este caso confía en que una biografía (un libro) puede lograr que su lector se vea incitado a imitar la vida que se narra en sus páginas: “La biografía o historia de la vida de un hombre tiene por objeto promover la renovación de su ejemplo o lo que vale decir renovar su existencia en otras de su especie” (1876: 314). Y de este modo Alberdi, que por lo general consideraba que era mucho más beneficioso para un país el ejemplo vivo y palpable que el libro, parece aquí más bien sarmientino: confía en que un libro puede modificar una sociedad.²⁷⁶ Aunque también puede interpretarse que Alberdi considera que una biografía es algo más que un libro; que considera que por narrar una vida hay en él algo vivo, visible, palpable. En razón de esto debe entenderse que para Alberdi una biografía –pero no cualquier libro– puede ejercer la misma influencia que una persona. Una biografía de un empresario norteamericano es también, como el empresario mismo, un “pedazo vivo” de los Estados Unidos.

²⁷⁶ “¿Cómo, en qué forma, vendrá en lo futuro el espíritu vivificante de la civilización europea a nuestro suelo? Como vino en todas las épocas: Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe.

Cada europeo que viene a nuestras playas nos trae más civilizaciones en sus hábitos, que luego comunica a nuestros habitantes, que muchos libros de filosofía. Se comprende mal la perfección que no se ve, toca ni palpa. Un hombre laborioso es el catecismo más edificante.

¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de los estados Unidos? Traigamos pedazos vivos de ellas en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí” (Alberdi 1858: XV).

Pero el libro de Alberdi era además una invitación a que otros biógrafos siguieran la senda que él había abierto: es decir, *Vida de William Wheelwright* se propone como modelo para sus lectores, pero además como modelo para biógrafos. Las pretensiones, como se ve, son muchas; los resultados, dudosos.

Leon Edel se refiere al “momento tremendo” en que el biógrafo debe decidir cómo hará para que “todos los detalles apiñados [fluyan] de manera ordenada y en una prosa lúcida, capaz de atraer al lector y de transmitir en cierta medida la intensidad que [lo] ha mantenido en su labor durante largos meses” (Edel 1990: 143). Esas decisiones no parecen haber abrumado a Alberdi. En más de trescientas páginas no consigue darle forma al entusiasmo que el personaje le genera. Acumula, sí, recortes de diarios, fragmentos de discursos y citas de algunas cartas de Wheelwright; repite fastidiosamente conclusiones y moralejas; y alude y elude la descripción de empresas fabulosas. Pero con todo eso, consigue muy poco. Apiña detalles, pero no los hace fluir.

Además, como si se tratara de un destino inevitable, al escribir la vida de Wheelwright Alberdi no puede distanciarse de la guerra y los guerreros, al menos no lo suficiente como para evitar el fácil recurso de los tropos castrenses. Así, la vida de este pacífico empresario aparece sin embargo militarizada *ad nauseam* por la escritura de su biógrafo: “[la] vida [de Wheelwright] en Sudamérica debía ser una campaña de incesantes batallas, aunque todas victoriosas a la vez” (1876: 51), “verdadero soldado moderno” (1876: 317), sus “armas [eran] el ferrocarril, el buque de vapor” (1876: 316). Paradójicamente, entonces, el biógrafo del “héroe de la paz” aturde con “soldados”, “campañas”, “armas”, “luchas” y “batallas” para darle sentido a la vida de quien –por las dudas se aclara–: “Aunque su vida entera fue una campaña de lucha con toda clase de resistencias, no tuvo lances con nadie y jamás descargó un arma de fuego” (1876: 309).

En igual sentido, el proyecto del ferrocarril trasandino le permite a Alberdi estimar la heroicidad de su biografiado a partir de una hazaña militar. Wheelwright, afirma su biógrafo, es un abortado “héroe de los Andes” (1876: 10); lo que equivale a decir que Sarmiento obstaculizó la posibilidad de que el *empresario* Wheelwright igualara al *general* San Martín.²⁷⁷

²⁷⁷ La importancia del cruce de los Andes en la promoción a héroe de San Martín es central: “San Martín se ve promovido, ante todo, como un héroe de frontera; es así que el cruce de los Andes se destaca, notoriamente, como su hazaña máxima. Nunca es más héroe San Martín que en la proeza impar de trasponer ese límite [...]” (Kohan 2005: 36). La otra analogía militar, se recordará, está al comienzo: Wheelwright como moderno Hernán Cortés.

En el último capítulo, Alberdi cavila sobre el arte de la estatuaria. (Antes, se recordará, había comparado al biógrafo con el escultor al establecer, como deber del primero, “poner de bulto en pedestales elevados” la vida de “hombres modelo”). Sus conclusiones son similares a las que en la “Introducción” había establecido en relación con la biografía: “En Sudamérica todas las estatuas son elevadas para exaltar la gloria de los guerreros. Pero realzar al guerrero es realzar la guerra [...]. Por el contrario, realzar al empresario de obras útiles es realzar el honor de esas empresas” (1876: 317-318). Como si reconociera la modestia del “pedestal” que durante páginas y páginas ha urdido para su amigo y biografiado, Alberdi clama, en el cierre, por “una estatua a Wheelwright” (1876: 319).²⁷⁸ Pese al intento, la “poesía del progreso y la civilización” estaba aún por escribirse. Por lo tanto, la biografía de Weelwright es tanto la puesta en práctica de la escritura de las vidas hasta entonces silenciadas de los “héroes de la paz”, como el testimonio de la dificultad de escribirlas, de los obstáculos que se le presentaban al biógrafo (o al menos a *este* biógrafo) para prescindir no sólo de los héroes de la guerra sino del arsenal de procedimientos de escritura que sus biografías habían impuesto. *Vida de William Weelwright* es, así, evidencia de que ese aprendizaje al que se refiere Carlo Ginzburg seguía siendo, en el último tercio del XIX, aún lento y trabajoso.

4.6. UN FRANCÉS LEE *VIDA DE WILLIAM WHEELWRIGHT*

Así como treinta años antes, con su biografía de Juan Facundo Quiroga, Sarmiento había obtenido, luego de atravesar las arduas circunstancias que se narran en la carta “París” de *Viajes*, la atención de la importante *Revue de Deux Mondes*, Alberdi logró en 1876 que esa misma publicación francesa le prestara alguna atención a su biografía de William Wheelwright.

Firmada nada menos que por el director-gerente Charles Buloz [*Le directeur-gérent, C. Buloz*], la reseña de *Vida de William Wheelwright* se publicó en el tomo XV de la revista, correspondiente a abril de 1876. En principio, el lector argentino advierte en ella algo que no es más que una mera curiosidad: la reseña apareció publicada luego

²⁷⁸ Enrique Popolizio, en su *Alberdi*, incorpora una carta dirigida a Alberdi en 1877 por el presidente de Chile, Pinto, y su ministro Amunátegui. Biografía y estatua de Wheelwright se asocian nuevamente: “Son las seis del 12 de febrero de 1877, aniversario de la batalla de Chacabuco; venimos de la plaza de la Aduana de Valparaíso, donde en medio del mayor entusiasmo y de una fiesta solemne acaba de inaugurarse la estatua de Guillermo Wheelwright. En esta ocasión, no hemos podido menos de acordarnos del biógrafo y antiguo amigo de Chile, a quien hemos creído un deber enviar un afectuoso saludo” (1960: 183). Nótese, además, que en esta carta ¿azarosamente? coinciden San Martín (aniversario de la batalla de Chacabuco) y Wheelwright.

de una “Chronique de la Quinzaine” firmada por Charles de Mazade, el escritor que treinta años antes había firmado la reseña de *Facundo*.

En su mayor parte, la noticia bibliográfica de Buloz no va más allá del elogio del autor²⁷⁹ o de la paráfrasis o el resumen del libro (de hecho, casi un tercio de la reseña, como era habitual en la época, es la traducción casi completa de una de las secciones del capítulo I, la titulada: “Reforma que la historia necesita en Sudamérica para mejora de su política”). En este sentido, Buloz destaca especialmente que el libro había sido hecho:

[...] para aumentar su gloria [la de Wheelwright], una gloria menos sonora, pero más pura, y fundada en muchos servicios rendidos a la civilización que los de la mayoría de los héroes, o los que tal cosa se pretenden, de la guerra, de la espada y de la política, en los diferentes teatros de su trabajo, las repúblicas del Mar del Sur y la República Argentina... (1876: 237)

La reseña, sin embargo, resulta atractiva por otras cuestiones. Una de ellas es el hecho de que Buloz señala algo que, si bien no está ausente del libro de Alberdi, no es en modo alguno algo central; no obstante, se trata de algo que sí parece ser fundamental desde la perspectiva –evidentemente eurocéntrica– de este francés: los trabajos de Wheelwright en América del Sur deben ser considerados como parte de una misión.²⁸⁰ Al respecto, apunta Buloz al comienzo del texto:

M. William Wheelwright es un americano del Norte, nacido en un pequeño puerto de Massachussets en 1798, y muerto en Londres en 1873, que consagró 50 años de su vida, después del naufragio donde casi perece en el Plata en 1823, a grandes empresas en América del Sur. Allí él se encontró con numerosos y

²⁷⁹ “M. Alberdi, viejo ministro de la Confederación argentina en Francia e Inglaterra, escritor político de primer orden, polemista ardiente y pensador profundo” (Buloz 1876: 237; traducción mía en esta y en todas las citas de la reseña).

²⁸⁰ Pese a que, ocasionalmente, denomina a Wheelwright “misionero y propagador del vapor naval y terrestre” (1876: 50), Alberdi insiste no obstante en que su biografiado no había sido un misionero o al menos no había sido tenido por tal. Al respecto, estas dos citas son sumamente significativas: “El interés de ganancia que los mueve, no les impide de ser en realidad los autores de la consolidación que la sociedad recibe de sus obras. Wheelwright, uno de ellos, ha hecho por la organización social y política de Sud América, más que muchos de sus hombres de Estado más eminentes. *No por eso se ha creído autorizado para reclamar la palma de un misionero, ni el honor de un apostolado de civilización*; ni ha pretendido tener parte en el gobierno, que contribuía á consolidar como institución por sus obras de viabilidad, como recompensa de sus servicios de orden social americano” (1876: 16, énfasis mío); “Los provechos del trabajo no impiden que la industria tenga sus héroes, como la guerra. Los héroes de la paz tienen de bueno la ingenuidad honesta de sus miras de ganancia. *Hacen el bien sin pretenderse apóstoles ni misioneros*. Su interés generoso y desinteresado por decirlo así, de que Wheelwright v. g. era un dechado, es la condenación de esa abnegación hipócrita y falsa de los que escriben o militan o predicán para vivir y enriquecer, al mismo tiempo que se dan por misioneros en ocupaciones que se hacen pagar con laureles y honores el duplicado inmoral de un precio ya pagado y recibido en dinero” (1876: 181, énfasis mío). A mi entender, de estas citas se desprende que la voluntad de ser tenido como apóstol o misionero es para Alberdi un rasgo del narcisismo o de las pretensiones del tipo de héroe del que el *héroe de la paz* se diferencia tajantemente (el político o el militar). Los *héroes de la paz* son héroes a pesar suyo: sin quererlo, sin buscarlo y sin pretenderlo.

poderosos obstáculos para vencer, frente a los cuales triunfó a fuerza de energía y perseverancia, y allí encontró, junto a la fortuna en proporciones moderadas, la satisfacción de una especie de misión voluntaria que consideraba que no había cumplido completamente. (1876: 237)

Otro elemento que quiero destacar de esta reseña, y que se vincula estrechamente a lo anterior, es que Buloz insiste en que los emprendimientos de Wheelwright en América del Sur no eran algo ajeno a Europa. Muy por el contrario, se apresura en afirmar que “la glorificación apasionada de obras de la paz del interés de la mitad de un vasto continente donde todavía todo está por hacerse” era un hecho también de indudable interés para “la vieja Europa”. Y, en este sentido, Buloz, que además cuenta que conoció a Wheelwright en su vejez y que éste conservaba aún una “actividad sin parangón”, propone una analogía acaso inevitable para ese momento de la historia de Francia:

Todo aquello que sus emprendimientos han costado a Wheelwright en lucha y perseverancia recuerda los obstáculos que debió enfrentar el creador del canal de Suez para lograr su realización, espíritu más brillante y convincente aunque igualmente tenaz y voluntarioso que el flemático yankee, cuyo biógrafo solicita, con justicia, que se le consagre un monumento a su memoria en América del Sur. (1876: 239-240)

De este modo, a través de esta nada inocente comparación con Ferdinand de Lesseps (cuando éste aún no había caído en desgracia), la labor de Wheelwright –y, consecuentemente, el libro que la glorifica– resulta desde el prisma de este francés un capítulo más en la historia del imperialismo: un capítulo más del avance exitoso de Europa y Estados Unidos en aquellas zonas del orbe donde, como sin eufemismos se asegura en esta reseña, “todavía todo está por hacerse”.²⁸¹

Finalmente, la única nota al pie incorpora un lamento respecto del lacónico relato que hace Alberdi del encuentro, en su domicilio londinense, entre Juan Manuel de

²⁸¹ Con respecto a esto, la última oración de la reseña es severísima en su descripción del estado político de las repúblicas de América del Sur: “Este libro se recomienda también por sus muy elevadas consideraciones sobre la inmigración extranjera en la América del Sur y sobre la protección que se le debe, y de él remarcaremos los juicios tan breves como audaces sobre los errores, las debilidades, la corrupción administrativa, el despilfarro financiero, la falsa libertad de la mayoría de estas nuevas repúblicas, excepto Chile hasta este día, que merecen toda la atención de los espíritus serios” (1876: 240). En última instancia, creo que no exagero si aseguro que el cierre de esta reseña es una sibilina declaración de que esas repúblicas corruptas y mal administradas debían o necesitaban la injerencia extranjera en sus destinos; y así, la reseña de Buloz hace del libro de Alberdi algo más que una biografía de un empresario: desde la perspectiva de este francés, *Vida de William Wheelwright* debe leerse como un argumento más que justifica el avance del imperialismo.

Rosas y su biografiado. Buloz se lamenta de que Alberdi no se hubiera atrevido a *contar más*:

M. Alberdi tan sólo menciona en su libro un encuentro que tuvo lugar en su casa en Londres entre el general Rosas, que desde 1852 vive oscuramente en Inglaterra, y M. Wheelwright, que pudo hablar poco y casi sólo escuchar. Es de lamentar que, sin duda por respeto a las leyes de la hospitalidad, M. Alberdi no haya contado nada sobre las palabras dichas en esa circunstancia por el anciano gobernador de Buenos Aires. Nos gustaría saber cómo, después de años de estancia entre la plena civilización del viejo mundo, aquel a quien M. Alberdi llama con razón el representante ingenuo del americanismo español a ultranza, juzga los hombres y las cosas del país que dirigió tan rudamente, sin otra institución que él mismo, y con procedimientos tan diferentes de los que se aplican allí hoy día, aunque en el fondo para y por la supremacía de la vieja capital del virreinato bajo la máscara de la federación, que él impedía organizarse, supremacía que en realidad era el pensamiento dominante del dictador argentino. (1876: 239)

4.7. LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS: OTRA BIOGRAFÍA

Al año siguiente de la publicación de *Vida de William Wheelwright* en París, y de la inmediata y elogiosa reseña en la *Revue de Deux Mondes*, apareció en Estados Unidos una traducción al inglés, publicada por la casa editorial de A. Williams & Co., con sede en Boston. No se trata, sin embargo, de una mera traducción, sino de algo más complejo.

El libro se abre con una breve “Introducción” firmada por Caleb Cushing, entonces ministro de Estados Unidos en España, en la que se explica que

La presente publicación ha sido preparada como un genuino acto de amor por los parientes sobrevivientes del Sr. Wheelwright. Es en su mayor parte la traducción, hecha por ellos, del trabajo del Sr. J. B. Alberdi, recientemente publicado en París, en idioma español, con el título de *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright*. (1877: III)

En los cinco párrafos siguientes, Cushing no economiza elogios hacia el biógrafo, a quien llama “eminente ciudadano de la Confederación Argentina, distinguido en la diplomacia y como escritor en cuestiones de jurisprudencia internacional”. Habiendo Wheelwright “honrado” al “país nativo” del autor como “pionero de todos esos grandes trabajos que en nuestros días han cambiado el rostro del mundo”, es “muy adecuado [*fitting*], entonces, que este conspicuo testimonio de sus méritos haya llegado hasta nosotros desde la América española a través del trabajo del Sr. Alberdi” (en Alberdi 1877: IV).

Los tres párrafos posteriores, sin embargo, se ocupan de otra cuestión: ¿es conveniente que una biografía de un ciudadano norteamericano escrita por un extranjero sea presentada a sus compatriotas sin más mediación que la traducción? En otras palabras, en ellos surge la pregunta por dos cuestiones, relacionadas entre sí, que además en este caso son especialmente sensibles: ¿quién es la persona apropiada para escribir la biografía de una determinada persona?; ¿una única biografía es la adecuada a todos sus posibles lectores?

La respuesta que da el prologuista es que así como es adecuado [*fitting*] que Alberdi, en su calidad de ciudadano sudamericano, haya escrito la biografía de quien consagró casi toda su vida al progreso de esa porción del continente, también deben atenderse otras cuestiones al presentar ese texto al lector norteamericano. Escribe Cushing:

Pero el Sr. Wheelwright es, después de todo, un ciudadano de los Estados Unidos, devotamente apegado a su país, y que nunca, en medio de sus esfuerzos y trabajos en el extranjero, se olvidó de recurrir orgullosamente en todos los tiempos y lugares al recuerdo de su tierra nativa, su lugar de nacimiento, sus parientes y los amigos de su juventud.

Es entonces también adecuado [*fitting*] que los familiares que lo sobrevivieron deseen darle publicidad en su propia lengua al entero informe [*full account*] de los logros industriales delineados [*drawn up*] por el Sr. Alberdi. (En Alberdi 1877: IV)

En razón de esto, además de la “Introducción” de Cushing, a la traducción de la biografía escrita por Alberdi se le adosan dos apéndices (uno de ellos, el “Appendix A. Memoranda of the life of William Wheelwright, 1798-1873”, particularmente extenso)²⁸² que completan y hasta corrigen el texto original. De este modo, con estos apéndices se realiza el *full account* de lo que en el original en castellano estaba bosquejado o ni siquiera aparecía. Sólo así, con esta fuerte intervención de los traductores y editores, la biografía de Alberdi se adecua entonces al lector norteamericano. El mismo Alberdi percibió que, en su edición bostoniana, el libro era otro: una “novedad”. En carta del 5 de marzo de 1877 dirigida a su amigo Gregorio Benites, escribe:

Creo haberle dicho que he recibido de los Estados Unidos la traducción en inglés que de mi biografía de Wheelwright se ha publicado allá con un apéndice tan rico en noticias *que hace del libro una novedad digna de traducción de nuevo al*

²⁸² Me detendré únicamente en los materiales del “Apéndice A”. El “Apéndice B”, mucho más breve (ocupa escasamente siete páginas) está sólo dedicado a recoger materiales acerca del proyecto de Wheelwright de un reglamento de caminos oceánicos para, entre otras cosas, evitar las colisiones marítimas.

español. Trae una elegante introducción firmada por el célebre M. Caleb Cushing, Ministro Americano en Madrid. Cuando pueda, se lo mandaré. (Alberdi y Benites 2006: 38, énfasis mío)

Se trata, pues, y tal como se explica al comienzo del “Apéndice A”, de ofrecer al público de habla inglesa aquello que no había podido ser registrado desde la perspectiva sudamericana de Alberdi:

Pero al ofrecer esta traducción a un público de habla inglesa, aquellos que han estado involucrados con la tarea y que están más versados en la historia temprana y en la vida interior [*inner life*] del Sr. Wheelwright, no pueden evitar adjuntar un breve relato de algunos sucesos que no estaban dentro del alcance [*whitin the scope*] de la producción original. Alguna referencia a incidentes ya relatados, sin embargo, será inevitable, pero el principal objetivo será cumplido. Como el Sr. Alberdi se ha dedicado especialmente a la consideración del honorable registro público del Sr. Wheelwright, los traductores, en el recuerdo afectuoso de sus virtudes privadas, su disposición amable, su dispendiosa generosidad, y por sobre todas las cosas su sincero y ardiente Cristianismo, no limitado por ninguna intolerancia o sectarismo, no consideran inapropiada a la ocasión una modesta referencia a esos rasgos. (En Alberdi 1877, “Apéndice A”: 4)²⁸³

Pero no se trata de referir únicamente aquello que no había podido ser abarcado desde la perspectiva de Alberdi (las *virtudes privadas*, la *vida interior*) sino también de precisar o especificar aquello a lo que el biógrafo sí había hecho referencia, particularmente la cuestión religiosa.

En el original en castellano, Alberdi utiliza cuatro veces la palabra “puritano” (dos como adjetivo y dos como sustantivo).²⁸⁴ En el “Apéndice A” de la traducción, se hace una aclaración al respecto; una aclaración que es, al mismo tiempo, una ostentación de autoridad *semántica* sobre el biografiado:

El “puritanismo” al que se refiere el Señor Alberdi, y en el que el Sr. Wheelwright fue educado, es un término general que un autor español [*sic: Spanish author*] no familiarizado con los varios grados de Protestantismo, adopta naturalmente; pero en este caso la palabra significa algo más específico.

²⁸³ Los dos apéndices se ubican al final del libro, pero con una numeración diferente, aunque también en números arábigos.

²⁸⁴ “Su padre descendía de una antigua familia puritana del Lincolnshire, uno de cuyos miembros fue condiscípulo de Oliverio Cromwell” (cap. II); “En sus dos existencias fue porteño de origen. Nació en Norteamérica, en Newbury Port, y en la América del Sur, en el puerto de Buenos Aires, a cuyas playas salió descalzo y desamparado, como el primero de sus abuelos los Puritanos desembarcó en el suelo de Massachussets dos siglos antes, sin más pertrechos ni equipaje que su genio y su gran voluntad” (cap. III); “Fiel al ejemplo de sus antepasados los Puritanos, que al llegar a Massachussets por la primera vez de cada desventura hicieron un recurso, Wheelwright comprendió que si las calmas [del Pacífico] eran un mal para la navegación a vela, también eran un tesoro para la navegación a vapor” (cap. VI); “Cediendo a los hábitos de su papel respectivo en la vida, el ex dictador argentino [Rosas] tuvo siempre la palabra y el puritano del Massachussets no hizo sino escuchar con el silencio atento del hombre libre” (cap. XXXV).

Es esa ortodoxia antigua de Nueva Inglaterra que prevaleció en los primeros tiempos de este siglo, cuando por primera vez fue claramente trazada la línea que la separa de la teología más liberal de los tiempos presentes. (4)

Pero además de deslindar el significado de un término que el biógrafo sudamericano había utilizado con disculpable vaguedad, esta precisión sobre el “puritanismo” de Wheelwright apunta a otra cuestión: enfatizar que la exitosa vida de Wheelwright fue, antes que nada, el resultado de una educación religiosa basada en la lectura de las Sagradas Escrituras.

En el presente, cuando la opinión pública es favorable a desechar toda enseñanza religiosa e incluso a rechazar el uso de la Biblia en escuelas públicas, sería bueno considerar el efecto probable sobre el carácter que pueden producir esos dos métodos. *Nadie puede repasar estas páginas, ya sea la traducción o lo que ha sido adicionado, sin atribuir terminantemente el éxito del Sr. Wheelwright, la felicidad de la que disfrutó y que dio a las naciones, a la instrucción que recibió en su niñez. Y que se derivó mayoritariamente de las Sagradas Escrituras.* Fue educado para observarlas con la mayor reverencia, su conocimiento secular estaba todo basado en ellas; y cuando salió al mundo estaba así fortificado contra sus trampas y tentaciones, de modo que su carácter como hombre fue formado por un trabajo de base de la ortodoxia de Nueva Inglaterra y una superestructura [*superestructure*] del conocimiento del género humano. (5, énfasis mío)

Por lo tanto, si los objetivos de Alberdi al escribir la biografía de Wheelwright consistían primordialmente en demostrar cuánto más importante era para la historia de América del Sur el relato de la vida de sus héroes de la paz e imponer y multiplicar un modelo de vida diferente del de los políticos o guerreros, los responsables de la traducción y los apéndices desean que la biografía sea leída por el lector norteamericano como un ejemplo palmario del error que implicaba desterrar la enseñanza religiosa y la lectura de la Biblia de la primera educación en los Estados Unidos. Vale decir, en esta edición norteamericana los agregados buscan imponer otro protocolo de lectura: el relato de la vida exitosa del empresario de Massachussets debe funcionar como argumento a favor de la conservación de esos métodos de enseñanza.²⁸⁵

²⁸⁵ El debate acerca del mantenimiento o la eliminación de la lectura de la Biblia en las escuelas públicas norteamericanas fue especialmente denso en la década de 1870. Al respecto, entre otros textos contemporáneos que ilustran el debate y que ahora están disponibles en versión digital, puede verse el volumen del Superior Tribunal de Cincinnati: *The Bible in the Public Schools. Arguments on the case of John D. Minor et al. versus The Board of Education of the City of Cincinnati et al.*, Cincinnati, Robert Clarke & Co., 1870. Un análisis actual del debate educativo en los Estados Unidos en la década de 1870 se halla en el libro de Ward M. McAfee *Religion, Race, and Reconstruction: the public school in the politics of the 1870s*, Albany, State University of New York, 1998 (especialmente el capítulo 2: “Church, State, and the School”).

Por lo demás, la insistencia en la interpretación en clave religiosa de la vida de Wheelwright recorre todo el largo “Apéndice A”. Por ejemplo, hacia el final, y en estrechísima sintonía con el párrafo que acabo de citar del comienzo, se asegura:

Los pensamientos y planes del Sr. Wheelwright para la regeneración de América del Sur no estaban restringidos a las aplicaciones materiales. Su medio siglo de trabajo estuvo dedicado realmente a los avances de sus intereses materiales; pero una mente como la suya no podía dejar de advertir la relación de aquello con su elevación moral. ¡Qué potentes, en este sentido, deben ser esos poderosos agentes de la civilización, el vapor y la electricidad, si a ellos puede asociarse la inconmensurable bendición de una Biblia abierta, un Cristianismo puro! (45)

En igual sentido, también en los tramos finales se cita el discurso que pronunció en el funeral el reverendo Leonard Withington, donde éste afirma que los planes de Wheelwright para interconectar con trenes y barcos a vapor el continente sudamericano

parecían ser el comentario de ese pasaje de las Escrituras que dice: “Preparad el camino del Señor, enderezad en el desierto un camino para nuestro Dios”.

[...]

Quizá me preguntarán. ¿Qué tiene esto que ver con su carácter religioso? ¿Pero acaso no advertís los signos de los tiempos? ¿No escucháis las palabras de las Escrituras? Considerad lo que el ferrocarril está ahora haciendo en los continentes del este: conectando Palestina, Turquía, Persia, el Indostán, China e incluso Japón, compeliendo a esos conservadores de las falsas ilusiones [*conservatives of delusion*] a suavizar sus errores y a moverse con el movimiento del mundo; y luego considerad lo que el profeta Daniel dice: “Muchos deberán correr de un lado al otro, y así el conocimiento se incrementará”. (46-47)²⁸⁶

En definitiva, sin bien el “Apéndice A” de ninguna manera avanza contra el sentido que Alberdi pretende darle a la vida de Wheelwright (en todo caso, lo refuerza), el principal objetivo es presentarla como la vida de alguien que, mediante sus labores capitalistas realiza, a la manera de un Apóstol,²⁸⁷ una misión religiosa, regeneradora: la

²⁸⁶ Adviértase que esta perspectiva *religiosa* sobre el transporte y las comunicaciones es diversa de la de Alberdi, que hace énfasis en las virtudes políticas, económicas o diplomáticas de la labor de Wheelwright.

²⁸⁷ En este sentido, se transcribe una nota del *Buenos Aires Standard*, fechada en Córdoba el 3 de mayo de 1863, donde se afirma: “Cuando el Sr. Wheelwright arribó aquí con su misión filantrópica, *lo saludamos como a un apóstol de las empresas industriales*. El veterano concesionario no está entre nosotros para especular o ganar reputación, sino para agregar una nueva corona gloriosa a una carrera *ya identificada con la regeneración sudamericana*. [...]. Que no se suponga que alabamos a un individuo al que hemos visto sólo una vez; el estadista, el frenólogo, o el historiador rápidamente admitirían que el héroe del ferrocarril de Córdoba es un hombre de estampa no común, y que la energía, la perseverancia, la integridad, y previsión son los principales rasgos de su carácter. *En treinta días, se nos dijo, se disparará un arma de fuego en Rosario (aunque sin duda será antes) y los ecos reverberantes anunciarán a las provincias distantes que se ha iniciado una nueva era, que las liberará de una esclavitud más degradante que la del virreinato, más ruinosa que la de Rosas: la de las cadenas de la oscuridad y la pereza*” (28-29, énfasis mío).

difusión de las Escrituras en aquellos lugares a donde aún no habían llegado. En manos de Wheelwright el vapor o el ferrocarril son instrumentos para la difusión del cristianismo.²⁸⁸ Estamos, por supuesto, ante una modulación fuertemente religiosa de lo que, desde que Rudyard Kipling publicó un poema con ese título en 1899, se denomina “The White man’s burden”. Wheelwright emerge de este “Apéndice” como alguien que se sobrepuso a las adversidades con tal de cumplir su misión y soportar estoicamente la *carga del hombre blanco*.²⁸⁹

Como se señaló, los primeros párrafos del “Apéndice A” prometen detalles de la vida interior y de las virtudes privadas del biografiado. Previsiblemente, los detalles que se dan sobre esa *vida interior* y sobre esas *virtudes privadas* son, casi todos, características de Wheelwright que apuntalan la construcción biográfica de un empresario que cumple una *misión apostólica*. Aparecen así, insistentemente, la perseverancia, una capacidad de trabajo que ni la enfermedad ni la edad menguan (“activo e infatigable como siempre, a una edad en la que la mayoría de los hombres buscan el reposo” [27]) y una voluntad imperturbable para sobreponerse a dramas personales como la pérdida de su único hijo varón, en 1862, y proseguir sus empresas sin desasosiegos. Varios extractos de su correspondencia que se citan ilustran esos rasgos; por ejemplo, casi sin solución de continuidad, entre las páginas 41 y 44 se ofrecen tres ejemplos significativos, de los cuales transcribo uno:

En su *Historia del periodismo argentino*, dice Miguel Ángel De Marco: “*The Standard and River Plate News*, publicado por Miguel C. Mulhall a partir de 1861 para ilustrar a los habitantes de habla inglesa, informó pero se privó de adjetivos que pudieran resultar altisonantes entre sus lectores” (2006: 261).

El *Anuario de la prensa argentina* del año 1896 consigna que su circulación al principio era “limitadísima”, pero que fue creciendo (“en 1872, a los once años de su fundación, se establece en casa propia”) y se hizo “indispensable a la colectividad irlandesa”. En 1896 es ya “un gran diario”: “En cierto modo, representa a los capitalistas ingleses; pero dirigido como está por argentinos, su sincero dualismo no le ha suscitado inconvenientes. Verdad es que en alguna ocasión, el equilibrio se ha roto, la balanza se ha inclinado hacia Inglaterra, como en la cuestión Malvinas, por ejemplo. En cambio, nuestros intereses de otro orden, han tenido en este diario su defensor: ahí están sus artículos elocuentes y alentadores de las épocas de crisis, de guerra, de revoluciones y peste, cuando el dinero extranjero ha comenzado a emigrar” (Navarro Viola y colaboradores 1896: 80-81).

²⁸⁸ En apoyo de esto, se citan, por ejemplo, estas palabras que habría dicho Wheelwright acerca del telégrafo: “Cuanto más reflexiono sobre este poderoso y hermoso agente, me siento más inclinado a hacer silencio. Parece como si el gran Dios nos hubiera cedido este misterioso elemento para que se realice el cumplimiento de las palabras de las Sagradas escrituras, que anuncian un período de unión de todas las naciones en una sola hermandad, cuando habrá paz en la tierra, buena voluntad para los hombres” (25).

²⁸⁹ Se trata, en última instancia, de una cuestión de énfasis: si convenimos en que, tanto en el original de Alberdi como en la versión en inglés, Wheelwright es presentado como un “misionero del capitalismo”, en el primer texto el énfasis está puesto en la palabra “capitalismo” y, en el segundo, en el de “misionero”. El término “misioneros del capitalismo” fue acuñado por Jean Franco para referirse a los viajeros ingleses a América del Sur entre 1818 y 1828 (Franco 1979). Mary Louis Pratt se refiere a esos mismos viajeros u otros similares con el término afin de “la vanguardia capitalista” (Pratt 1997).

Al serle solicitado que renunciara a sus planes y volviera a casa [contesta]:
“Por momentos, siento un gran deseo de considerar lo que me dices, si pudiera, pero tengo mis manos sobre el arado y no debo mirar hacia atrás. Tengo un gran objetivo ante mí –un objetivo que concierne el bienestar de millones– y cuando comparo su valor con el de las preocupaciones insignificantes en las que me encuentro, las quejas se disipan, mi fuerza parece renovada para el combate, y sigo adelante con más energía que la que mi avanzada edad permitiría”. (44)

Pero además, en este apéndice aparecen otras dos facetas de Wheelwright en las que la “producción original” no incursionaba y que, acaso tanto como el énfasis en la construcción de Wheelwright como apóstol o misionero, son la *novedad* (para usar el término de Alberdi) que presenta esta edición norteamericana.

Una de ellas es que en estas páginas el cuerpo de Wheelwright cobra por momentos un protagonismo que en las trescientas páginas del libro de Alberdi nunca tiene. Aparece así un cuerpo expuesto al peligro y a la proeza física: un cuerpo, entonces, que se corresponde con el “espíritu aventurero” [*adventurous spirit*] que se afirma que tenía el biografiado desde niño. Al comienzo del “Apéndice A”, por ejemplo, se lo presenta como un niño deseoso de llevar una vida de aventuras en el mar:

[...] la temprana vida de su padre había transcurrido en el mar, y al oír las historias del otrora activo capitán de barcos, pero ahora sedentario y viejo comerciante, el niño, afortunadamente para él y para los otros, se empapó del espíritu de aventura y decidió que él también debía conocer el mundo. (5)

Enseguida, en unos pocos párrafos de la página siguiente se eslabonan dos incidentes de la juventud de Wheelwright dignos de cualquier novela de aventuras en el mar –el incendio total de un barco en el que trabajaba como “simple marino” (un episodio en el que pone en riesgo su vida para salvar a algunos compañeros que se estaban asfixiando) y, en 1817, ya como comandante, y repuesto de una grave enfermedad que, el año anterior, había contraído en un viaje a una de las islas de las Indias Occidentales [*West India Islands*], el intento de asesinato que sufrió una noche en su cama por parte de un marinero portugués “problemático y amotinado” (6)– a los que corona el naufragio en el Río de la Plata en 1823, un episodio narrado con pormenores de los que el biógrafo argentino había prescindido:

En 1823 comandaba el barco *Rising Empire*, propiedad de su vecino don William Barlet. Había conducido la nave hasta el Río de la Plata, donde encalló en el banco de Ortiz, cerca de la boca del río. Ahí se produjo el naufragio total, con la pérdida de un miembro de la tripulación. La tripulación del barco subió a un bote con el cual, después de remar noche y día, alcanzaron la costa. Ahí, algunos indios, con quienes se habían conciliado mediante el regalo de tres o

cuatro mosquetes que habían salvado del naufragio, los abastecieron con comida. (7)

Las referencias a un cuerpo expuesto al peligro, a la enfermedad y la aventura no se agotan en estas páginas liminares; en las siguientes cuarenta y dos, al menos tres veces se narran anécdotas que ponen en primer plano el cuerpo aventurero de Wheelwright. Son, podría decirse, algunas de las *aventuras americanas* de Wheelwright (en estos casos, puntualmente, en Perú, Panamá y Bolivia). Un ejemplo:

Dos o tres incidentes ocurridos durante este período [mientras era cónsul de los Estados Unidos en Guayaquil] son dignos de nota. Mientras cabalgaba en compañía de dos caballeros en el camino de Callao a Lima, el Sr. Wheelwright, que estaba un poco atrás, fue atacado por dos asaltantes. Sus amigos, a los que finalmente alcanzó, exclamaron: “¿Qué sucedió? Estás cubierto de sangre”. Descubrieron que una de sus muñecas estaba rota. Les dijo que, después de que le arrebataron su caballo y su billetera, al oír que uno de los asaltantes le decía al otro en español “Vamos a despacharlo”, les ofreció su reloj, al que percibieron como muy valioso. Entonces lo dejaron ir.

Algo después fue arrojado de su caballo mientras viajaba al interior, y se le dislocó un hombro. Después de mucho sufrimiento, el hueso fue puesto en su lugar por un indio habilidoso. (8)

La otra faceta de Wheelwright que se despliega en este “Apéndice” está vinculada a lo que podríamos llamar su *voluntad autobiográfica*. El texto ratifica, en principio, aquello que Alberdi establece como una cualidad meritoria de su biografiado: Wheelwright era alguien que no tenía inclinación a hablar de sí mismo, no era un charlatán ni un egocéntrico (como, para Alberdi, suelen serlo los políticos). En el “Apéndice A”, al respecto, se asegura: “Una marcada característica del Sr. Wheelwright era su desinterés en hablar de sí mismo y sus labores. El silencio de un hombre así es una saludable lección contra la multitud de charlatanes que no tienen nada para decir, de egotistas que nunca hicieron nada” (38).

Pero esa confirmación está inmediatamente mitigada: “Sin embargo, de sus cartas privadas (aunque muchas de las más valiosas están perdidas), se recogen no sólo incidentes de su historia, sino revelaciones inconscientes de su carácter, profundamente interesantes en su conexión con sus labores públicas” (38). Por tanto, si bien Wheelwright efectivamente no escribió ni una autobiografía ni unas memorias, y su escritura personal se limitó a la correspondencia privada, esa correspondencia, editada y, sobre todo, *hecha pública* por los editores de la traducción presenta, acaso paradójicamente, a un Wheelwright mucho más dispuesto a *hablar de sí mismo* (o a *escribir de sí mismo*) que lo que había aseverado enfáticamente su biógrafo argentino.

Aparece, por ejemplo, un Wheelwright que a mediados de la década de 1830 se enorgullece en carta a su hermana de haber improvisado un discurso sobre “sus planes” ante trescientos o cuatrocientos de los “primeros hombres de Inglaterra”, cuando fue sorprendentemente invitado al estrado en una de las reuniones de la Sociedad Geográfica de Londres, o que le escribe a su amigo Henry Ward, de Valparaíso: “Llegará un tiempo, posiblemente, en que mi memoria, al menos, hallará alguna justicia” –los editores, por las dudas, aclaran enseguida que “Esta es la única afirmación de este tipo que pueda hallarse en sus cartas” (16)–.²⁹⁰

Aparece, también, y aquí la sorpresa es grande, un Wheelwright interesado en la escritura literaria. Un Wheelwright que, por ejemplo, en carta a ese mismo amigo chileno, cita unos versos de Lord Byron como comentario a una conspiración contra él que habían urdido los directores de la Pacific Steam Company cuando era Superintendente:

Siento aquello que Byron tan bellamente describe como la causa de la prematura muerte de Henry Kirke White:

So the struck eagle, stretch'd upon the plain,
No more through rolling clouds to soar again,
View'd his own feather on the fatal dart,
And wing'd the shaft that quiver'd in his heart.
Keen were his pangs, but keener far to feel,
He nursed the pinion which impell'd the steel;
While the same plumage that had warm'd his nest
Drank the last life-drop of his bleeding breast

Esto quizá te parecerá muy poético para un hombre del vapor, o un hombre de negocios, pero encuentro consuelo en él reflexionando que mi esfuerzo asegura el gran objetivo de mi vida, y eso, comoquiera que lo vea el mundo, me da la gratificación de conocer lo hecho. (18)²⁹¹

O, en igual sentido, un Wheelwright sobre quien se informa que luego de su muerte se descubrió en su álbum “algunos bellos versos con esta inscripción: ‘A mi madre’” (23).

Por otra parte, algunas de las cartas de Wheelwright que se citan (y también algunas de sus amigos ingleses o norteamericanos) sugieren la posibilidad de pensarlas en relación con el corpus de textos de viajeros ingleses a la Argentina que Adolfo Prieto (1996) estudió sagazmente. En *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura*

²⁹⁰ Algo, por lo demás, que la información acerca de la pérdida de gran parte de la correspondencia de Wheelwright que harán pocas páginas después pone en entredicho.

²⁹¹ El título del poema de Byron es “Eulogy On Henry Kirke White”.

argentina, Prieto señala que uno de los tópicos más visitados por esos *travel accounts* (un tópico que luego pasará a los primeros textos de la literatura argentina como “La cautiva” o *Facundo*) es la analogía entre las dilatadas llanuras de la Pampa y el océano. Al respecto, en el “Apéndice A”, se pueden leer tanto un fragmento de una carta de un amigo de Wheelwright (el Dr. Gould) donde éste cuenta que, cuando cruzó las Pampas, tuvo la sensación de atravesar un “océano de tierra” [*terrestrial ocean*] (34), como dos cartas del propio biografiado de mediados de la década de 1860 que se citan consecutivamente y que insisten en el mismo tópico:

1° de enero. Esta primera mañana del año nuevo se ha presentado de la manera más gloriosa: un cielo despejado y el aire frío de las pampas, y todo para llenar nuestros corazones de gratitud y amor hacia nuestro Padre Celestial por la misericordia que tan abundantemente nos brindó. *Yo salí a las pampas, y no puedo describirte las bellezas de la salida y la puesta del sol en este gran océano de arena.* En muchas partes nada interrumpe la visión, el primero y último de los filos curvos del horizonte se ven como en el claro y calmo mar. La perfecta quietud que sigue a la puesta del sol produce un efecto extraordinario. Tal entero reposo de la naturaleza, etcétera. (39, énfasis mío)

De su primera visita a Rosario, él [Wheelwright] escribe:

“No sé si alguna vez me sentí más alagado que ante la vista de este magnífico río (el Paraná). En todo su curso hay agua suficiente como para una línea de barcos de guerra, pero la entrada admite sólo dieciséis o diecisiete pies... Nunca hubo una región adaptada a los trenes como estas pampas. *Se las ve como un océano de tierra, limitado en el horizonte por una colina o una loma; y el único refugio es un ocasional ombú [umbre tree], centinela del desierto.*

“No hay cálculo posible que pueda abarcar la extensa variedad de bienes de la naturaleza que fluirán desde estas provincias cuando obtengan el ferrocarril, y yo no albergo dudas de que tendré éxito en cumplir con esto”. (39, énfasis mío)²⁹²

Acerca de esto mismo, un detalle curioso es que la descripción que hace Wheelwright de la llegada a la ciudad de Córdoba es muy similar a la que había propuesto Sarmiento en *Facundo*, en 1845. Allí leemos:

Es verdad que el viajero que se acerca a Córdoba, busca y no encuentra en el horizonte, la ciudad santa, la ciudad mística, la ciudad con capelo y borlas de doctor. Al fin, el arriero le dice: “Vea ahí..., abajo..., entre los pastos...”. Y, en efecto, fijando la vista en el suelo, y a corta distancia, vense asomar una, dos, tres, diez cruces seguidas de cúpulas y torres de los muchos templos que decoran esta Pompeya de la España de la *media edad*. (1977: 108)

Por su parte, escribe Wheelwright en 1865:

²⁹² Adviértase que aquí, como en los viajeros ingleses, la escritura utilitaria y la estética se encuentran solapadas sin conflicto (al respecto, ver Prieto 1996).

Al acercarse a la ciudad desde las llanuras, la primera vista es la de las agujas [*spire*] de diez iglesias, todas ellas agrupadas y de un blanco perfecto, y que dan un lindo efecto en contraste con las oscuras colinas a sus espaldas. Se desciende cerca de cien pies para alcanzar la ciudad, que está bien construida, es limpia, y se parece más a una ciudad europea que lo que es habitual en este país. (31)

El final de este “Apéndice A” (que puede entenderse como el final del libro ya que el “Apéndice B”, como dije, es muy breve y está consagrado a una cuestión puntual), es en algún sentido una nueva ratificación de la hipótesis de Pascal Casanova que reseñé en el capítulo II: en el siglo XIX, París era la capital indiscutible de la República mundial de las Letras. En efecto, el “Apéndice A” no se cierra con alguna declaración de los editores acerca de la importancia de Wheelwright, o con alguna carta o testimonio de sus contemporáneos que ratifique, una vez más, la relevancia del biografiado, sino con la traducción casi completa de la reseña que, el año anterior, había publicado la *Revue de Deux Mondes*.²⁹³

Podría decirse, pues, que esta traducción al inglés de la biografía de Wheelwright no sólo encuentra su legitimidad en el hecho de que se trata de la vida de un ciudadano norteamericano que debía ser divulgada, debidamente intervenida, entre sus compatriotas, sino también en que esta biografía —en que *la necesidad o el derecho de existencia de esta biografía*— había sido decretada, en París, por la *Revue de Deux Mondes*. Entonces, si en el último tercio del siglo XIX la supremacía política y económica de los Estados Unidos era, ya, indiscutida, la escritura de la vida de algunos de los hombres que habían forjado esa supremacía no podía prescindir, al menos en ciertos casos, del espaldarazo de una institución literaria francesa (en este caso, de una revista prestigiosa).

Pero hay además algo del orden de lo biográfico (tanto del biógrafo como del biografiado) que explica estos cruces entre el español, el inglés y el francés que definen los avatares editoriales de la biografía de Wheelwright: el original en español publicado en Francia; la reseña en francés publicada también en Francia; la traducción al inglés publicada en Boston. Tanto Alberdi como Wheelwright fueron, por diversas razones, hombres itinerantes, que vivieron fuera de su patria gran parte de su vida. Por ejemplo, ambos se conocieron en Chile, donde uno vivía exiliado y al otro había llegado, algo

²⁹³ La transcripción omite el final de la reseña, en el que se denunciaba el carácter incivilizado de la guerra del Paraguay, y el estado de corrupción administrativa de las repúblicas sudamericanas, que con la excepción de Chile, tan bien describía, según el reseñador, el libro de Alberdi. También, la nota al pie en la que el reseñador se lamentaba de que la reserva de Alberdi le hubiera impedido dar más detalles sobre el encuentro, en su casa, entre Wheelwright y Rosas.

azarosamente, luego del naufragio en el Plata de 1823. Vale decir, la trama de idiomas, reseñas y ediciones es, también, una suerte de correlato libresco de los itinerarios que estas vidas (la del biógrafo y el biografiado) trazaron virtualmente sobre el mapa del mundo.

5. JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: EL ÚNICO HOMBRE DE ESTADO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

Alberdi, en principio, no fue ajeno al proceso de canonización de San Martín como héroe de la argentinidad. Él mismo se ocupó reeditar, en París, en 1844, la que se considera la primera biografía de San Martín, escrita por su ex ministro en el Perú, Juan García del Río, y publicada por primera vez, con el pseudónimo Ricardo Gual y Jaen, en Londres, en 1823. En esa reedición, Alberdi incluyó un texto de su autoría producto de la entrevista que mantuvo con San Martín, en Grand Burg, en septiembre de 1843²⁹⁴ y de algunos documentos publicados ese año por Gabriel Lafond du Lurcy. Además, como vimos, casi diez años después, en las *Quillotanas* (1853), señalaba como una falta la inexistencia de una biografía de San Martín. Sin embargo, en los años subsiguientes irá tomando cada vez mayor distancia de ese proceso de canonización, una distancia que se deberá a su visión cada vez más crítica de la exaltación de la guerra y de los guerreros. Así, los *Escritos póstumos*

abundan en una persistente condena de [...] [San Martín]; condena sólo invertida cuando se lo presenta como tenaz adherente a la monarquía en el momento en que el propio Alberdi se inclina por esta solución para la América del Sur. Mas en su “Notas sobre San Martín”, escritas en 1872, incluso rectifica sus anteriores juicios encomiásticos y confiesa que, “al releer en la edad madura esas locuras del entusiasmo juvenil, me convido de que San Martín ha debido su fama a los tontos”. (Terán 2004: 100)

Al respecto, Martín Kohan ha insistido en señalar la perspicacia de este Alberdi de la década de 1870 ya que su crítica a la consagración de San Martín como prócer no se detiene en trivialidades sino que “afecta en profundidad los pilares que sostienen el sistema completo de la identidad nacional y sus héroes históricos, y amenaza con hacerlo colapsar” (2005: 92). No obstante, las tres biografías que escribió Alberdi insisten en colocar a San Martín como una figura frente a la cual sus biografiados deben inevitablemente comparecer. Alberdi, por un lado, desea abandonar el paradigma

²⁹⁴ En él, Alberdi se muestra arrobado ante la mera cercanía con San Martín y no duda en denominarlo “hombre extraordinario” y “gran hombre” (Alberdi 1920: 418-419).

histórico/biográfico que opta por la guerra y los guerreros y así promover lo que Terán llama un “panteón civil” (2004: 101); pero, al mismo tiempo, no deja de recurrir a ese paradigma (e incluso a su vocabulario y su retórica, como se vio en el caso de Wheelwright) para escribir las biografías de las *celebridades ocultas* que era necesario sacar a la luz en la Argentina.²⁹⁵

En el caso de Bulnes, procura demostrar que, luego de las guerras de la Independencia, habían cambiado “las condiciones de la celebridad” y que los nuevos héroes ya no podían ser –ya no debían ser– parangonados con los guerreros de la Independencia. Por su parte, William Wheelwright, como acabamos de ver, podría haber llegado a ser, en versión de Alberdi, una suerte de San Martín civil: alguien que, por otros medios (el ferrocarril transandino), habría podido empardar el máximo logro de San Martín en el orden militar. Finalmente, el tercer texto biográfico importante de Alberdi –el consagrado a Juan María Gutiérrez, que escribe de manera incompleta en 1878–, es también uno donde se sopesa el mérito de una vida mediante la comparación con San Martín.

5.1. SAN MARTÍN Y GUTIÉRREZ: AFINIDADES Y DIFERENCIAS

Juan María Gutiérrez –ese es el título que los editores de los *Escritos póstumos* le otorgaron a este escrito que, según ellos, quedó “embrionario”– es presentado por Alberdi como un texto que *no es* una biografía:

No hacemos aquí su biografía, sino un estudio del significado y valor de su personalidad, en las letras, en la sociedad y en la política de su país. Hacemos la apreciación de los méritos que le asignan un rango distinguido en la historia y desarrollo de las repúblicas del Plata y de la América del Sud en general. (1920: 291)

Sin embargo ¿qué otra cosa que una biografía es este texto? ¿Acaso los objetivos de Alberdi cuando había escrito las vidas de Bulnes o de Wheelwright, a las que sí considera biografías, no habían sido muy similares? Por lo demás, el texto no sólo cumple con la sucinta definición de Momigliano (vale decir, relata la vida de Gutiérrez desde su nacimiento hasta su muerte) sino que fue y es frecuentemente calificado de biografía (por ejemplo, participa del tomo IV de las *Obras selectas* de Alberdi, titulado

²⁹⁵ Incluso, pese a todo su pudor ante lo autobiográfico, Alberdi no dudará en compararse con San Martín (algo que, explícitamente, ni siquiera Sarmiento se había atrevido a hacer); no sólo con San Martín sino con el mismísimo Jesucristo: “Como San Martín, tendré que servir a la patria desde el suelo de Chile, donde están Chacabuco y Maipú. En los pueblos de raza latina, sólo es profeta de su país el que está fuera de su suelo. — Jesucristo mismo legisló su país nativo desde fuera. Mucho es que en Sud-América cada república pueda ser tribuna de libertad de las otras” (Alberdi 1899b: 37).

“Biografías y autobiografías”). Por lo tanto, la voluntad de presentar a este texto como *algo que parece una biografía pero no lo es* se debe, a mi entender, al insistente rechazo de Alberdi hacia lo biográfico, un género que, desde su perspectiva, se queda en lo meramente *personal o anecdótico* sin ofrecer nada más *elevado o útil*.

Considero que, pese a su extensión, es pertinente citar aquí los primeros párrafos de este texto porque revelan nítidamente –mejor que cualquier paráfrasis– lo que Alberdi define como “el principal objetivo de este estudio” y sus estrechas relaciones con sus otros textos biográficos importantes (el de Bulnes y el de Wheelwright):

El día de la celebración del centenario de un hombre célebre de Sud-América terminaba la existencia otra nueva celebridad de ese mismo país, por las emociones causadas por esa misma fiesta en el corazón patriota de su víctima, según explicación más inocente y caritativa de esa catástrofe, aceptada por la voz común.

¿Cómo se explica el poder y efecto de esa simpatía? ¿Por la mera impresionabilidad de un carácter entusiasta o de un patriotismo común? –Todo menos eso.

Gutiérrez festejaba en San Martín, con el fervor de su carácter generoso, no al hombre, sino a la independencia de América, de que ese guerrero es considerado símbolo argentino, con justicia o sin ella.- Que el valor real del hombre corresponda o no a la magnitud del símbolo no es cuestión del caso. Gutiérrez, como el país, veía en San Martín la independencia argentina, y esto no basta para santificar el culto y causa del fanatismo por su personalidad simbólica. En las apreciaciones humanas, es muy raro que el símbolo corresponda a la realidad de la entidad simbolizada.

La afinidad entre San Martín y Gutiérrez viene de que los dos eran símbolos de la misma cosa: la independencia. Razón debía esta más bien de dividirlos; pero el uno la representaba como guerrero, el otro como hombre de estado. El uno como símbolo aceptado y conocido, el otro como símbolo ignorado y por conocerse.

Éste es el objetivo de este estudio. (1920: 291-292)

Una vez más, como en el caso de Wheelwright, Alberdi se impone la tarea de sacar del silencio los méritos de una vida ignorada o desconocida. Una vez más, se trata de la biografía de un hombre que *no fue un guerrero sino un héroe de la paz*. Además, como en *Vida de William Wheelwright*, donde el biografiado era un “símbolo de la industria moderna”, acá el biografiado –Juan María Gutiérrez– es también un símbolo que Alberdi se ocupa de sacar de la oscuridad: en este caso, un símbolo de la Independencia.²⁹⁶

²⁹⁶ Bien avanzado el texto Alberdi señalará los paralelos entre sus dos biografiados: “Lo que Wheelwright intentó hacer para la unión de los países por los rieles de un ferrocarril a través de los Andes, Gutiérrez lo hizo por los vínculos del derecho internacional positivo” (1920: 391).

¿Pero por qué Alberdi insiste en sopesar la importancia de Gutiérrez comparándolo con San Martín? La respuesta (el mismo Alberdi lo dice) no se debe sólo a la coincidencia de que Gutiérrez murió al día siguiente del festejo de los 100 años del nacimiento de San Martín (el 26 de febrero de 1778). Aunque la insistencia en ese dato no será desestimada por el siempre racional Alberdi. Muy por el contrario, esta coincidencia de fechas le dará a esta biografía cierta cualidad de investigación policial o detectivesca: Alberdi procura resolver un “misterio”, es un *biógrafo-detective*.

Una razón importante del contraste entre Gutiérrez y San Martín –la que sí se dice en este texto– estriba en que Alberdi se esmera en demostrar que la causa de la independencia y de la libertad argentinas hallaron en el primero un héroe acaso más importante que el segundo. La otra razón –la que Alberdi, sugestivamente, no menciona– es que Gutiérrez fue, junto con Sarmiento, uno de los escritores que más hicieron para consolidar la figura de San Martín como prócer de la Argentina, antes de la publicación, a fines de la década de 1880, de la *Historia de San Martín y de la emancipación americana*, de Mitre. En efecto, Gutiérrez escribió un “Bosquejo biográfico del General D. José de San Martín”, que se publicó por primera vez en 1863.²⁹⁷ Podría decirse, pues, que el primer objetivo de Alberdi es demostrar que Gutiérrez fue *tanto o más importante* que el hombre al que consagró una elogiosa biografía.

Esa comparación entre Gutiérrez y San Martín se apoya en dos elementos. Por un lado, se propone que Gutiérrez *hizo más* que San Martín por el país en razón de que se ocupó tanto de la independencia como de la libertad (“de la libertad de su país en sus dos fases”). Gutiérrez, entonces, es una *celebridad más completa* que San Martín. Para llegar a esa conclusión, Alberdi debe realizar otra comparación que le dé sustento:

Pocos son los hombres de Estado que hayan servido a la libertad de su país en sus dos fases, interna y externa. Uno de esos pocos es Washington. El sirvió como guerrero a la libertad exterior e independencia de su país; y, como hombre de Estado, a la creación del gobierno interior, o de la libertad propiamente dicha de los Estados Unidos. Por eso no tienen parangón en el mundo americano, y menos aún en el europeo.

En eso difiere San Martín de Washington: en que sólo sirvió a la independencia o la libertad de la República Argentina. La libertad interior, nada le debe.

Como hombre de Estado, Gutiérrez es más de la escuela de Washington que de la de San Martín.- El ha servido a las dos fases de la libertad de su país en su terreno de hombre de Estado, y por eso es el primero de los hombres de Estado de su país, sino el único. (1920: 294)

²⁹⁷ Me detengo en esta biografía en el capítulo VI.

Gutiérrez, entonces, *hizo más que San Martín* porque también se ocupó del “gobierno interior” (“la libertad propiamente dicha”), especialmente mediante su protagónica participación en la sanción de la Constitución de 1853: “[...] como publicista, orador y diputado, él colaboró en rango superior en la obra y sanción de la Constitución nacional que el Congreso Constituyente de Santa Fe sancionó en 1853”.²⁹⁸

Pero también –y éste es el segundo elemento que sustenta el contraste– Alberdi pone de relieve el hecho de que Gutiérrez consolidó por medios civilizados o pacíficos – mediante la diplomacia– lo que San Martín había conseguido mediante la guerra: la independencia de España (“Como ministro de Estado en relaciones extranjeras, a él le pertenece el honor de haber promovido *el tratado de paz que puso fin a la guerra* de la independencia y consagró la obra de San Martín [...]” [1920:294, énfasis mío]).²⁹⁹ Y aquí Alberdi, además, pretende corregir una errónea analogía con San Martín, y postular la que considera más adecuada:

Se ha pretendido no ver otra relación de analogía entre San Martín y Gutiérrez que la siguiente: el uno defendió la patria con su espada; el otro la cantó con su lira.

Gutiérrez hizo más que cantar la independencia de su patria. Él la hizo reconocer solemnemente por el poder vencido en Chacabuco y Maipú. El reconocimiento de la independencia argentina por España es, en efecto, el primer título de Gutiérrez al honor de ser el verdadero creador, como ministro de Relaciones extranjeras, de la existencia diplomática regular, correcta y normal de la república Argentina.

²⁹⁸ Gutiérrez escribió también una biografía de Bernardino Rivadavia que, junto con otros textos del mismo género, en 1860 publicó la Imprenta de Mayo como último volumen de la Biblioteca Americana y con el título *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de Estado de la República Argentina*. Como con San Martín, Alberdi no deja de hacer comparaciones entre biógrafo y biografiado; comparaciones en las que –esperablemente– siempre sale favorecido Gutiérrez, *su* biografiado; por ejemplo: “Así, por la dirección o corriente de su vida y por la naturaleza de sus trabajos, él se ha encontrado de colaborador de Rivadavia, trabajando en su misma obra de la reorganización del Gobierno Nacional interior, de la formación de sus relaciones extranjeras, de la educación e instrucción de las nuevas generaciones; *con la diferencia que es justo no olvidar: que Gutiérrez ha sido más feliz que su modelo, porque ha visto el coronamiento de lo que Rivadavia empezó, proyecto, deseó, pero no le fue dado ver concluido*” (1920: 301, énfasis mío). Pocas páginas después: “Se diría que *ha sido en eso más feliz que Rivadavia*, desde que ha podido morir en su provincia, mientras que este ilustre porteño, no pudiendo tener esa suerte, murió en Cádiz” (1920: 303, énfasis mío).

En las biografías escritas por Alberdi, todas estas comparaciones o analogías (entre Bulnes y San Martín o Bolívar; entre Weelwright y Sarmiento o Franklin; entre Gutiérrez y San Martín, Rivadavia, Washington o Sarmiento, etcétera) se va sistematizando una suerte de *aritmética biográfica*: la importancia de una vida se computa para Alberdi casi siempre en relación con otra vida ya consagrada. Sus biografiados son, así, siempre *más o menos que* (<>), *iguales a* (=) o *no pertenecientes al grupo de* (∅).

²⁹⁹ Gutiérrez fue Ministro de Justicia, Culto, Instrucción Pública y Relaciones Exteriores de la Confederación entre marzo de 1854 y agosto de 1856. España reconoció la independencia argentina el 9 de julio de 1859, cuando Gutiérrez ya había abandonado el cargo; pero fue Gutiérrez el que “activó las negociaciones y lo hizo posible” (Morales 1937: 83). Varias décadas antes, Rivadavia había fracasado en un intento similar (ver Gallo 2012: 36).

En este terreno fue más feliz que San Martín, que Belgrano y que Rivadavia, por las condiciones con que obtuvo el reconocimiento que esos tres grandes hombres intentaron obtener sin resultado. (1920: 322)

5.2 CONSPIRACIONES DEL SILENCIO

Esta última cita, además, apunta a una cuestión fundamental: si bien Alberdi considera necesario dar cuenta de las varias actividades desarrolladas por Gutiérrez en relación con la literatura y la educación, y así lo hace,³⁰⁰ se esfuerza también por evitar construir una biografía donde esos aspectos de la vida de su biografiado ensombrezcan otros: aquellos que él considera más importantes, aquellos que hacen de Gutiérrez un “verdadero hombre de Estado”.

Porque así como para Alberdi es más importante que su biografiado haya sido el responsable del reconocimiento español de la independencia argentina que el hecho de que le hubiera cantado a esa independencia (es más importante el diplomático que su “lira”); también, antes, se apura en aclarar que Gutiérrez era “poeta”, pero también era matemático y topógrafo:

Por la altura de su corazón y el lustre de su bello espíritu, Gutiérrez era un poeta, *sin prejuicio de ser un matemático*. De ahí viene la sana y preciosa alianza, que bullía en su inteligencia, de un superior buen gusto con un superior sentido práctico.

Antes de comenzar la peregrinación de libertad, que absorbió los años más bellos de su vida, sirvió a su país en los trabajos de topografía... (1920: 295-296, énfasis mío)³⁰¹

De ahí, también, los malabares que debe hacer Alberdi para explicar que si bien Gutiérrez ingresó a la política (“a la república de los derechos políticos”) por su relación previa con las letras, también podría haberlo hecho en razón de poseer un título de doctor en derecho:

[...] Entre las letras y la política hay esa conexión material, y es que las letras, al servicio de un talento real, conducen a la fama y a la popularidad y por el ruido a la política; sobre todo en tiempos y países de gobiernos populares y democráticos. Sin embargo, Gutiérrez no era extraño al derecho. Era, lejos de eso, *doctor en derecho*, es decir, podía enseñarlo, porque lo había aprendido. Pero él llegó a la política, no como abogado, sino como literato renombrado. Por uno u otro camino, él se encontró en su terreno el día que pasó de la república de las letras a la república de los derechos políticos.

³⁰⁰ Evidentemente, no podía no hacerlo, pero además este es uno de los textos más sagaces sobre la importancia de Gutiérrez en el ámbito de las letras. Me detendré en esto en el capítulo siguiente, dedicado a Gutiérrez.

³⁰¹ En igual sentido, más adelante, Alberdi se encarga de señalar que Esteban Echeverría, además de poeta, se había ocupado de “intereses rurales, es decir, de lo más serio e importante que nuestro país contiene” (1920: 376).

Vale decir: el terreno de Gutiérrez (“su terreno”) era el de la política (y en especial el de la diplomacia), y no el de la literatura. Por razones de énfasis pedagógico, Alberdi por momentos parece incluso negar la importancia que le cupo a su biografiado como miembro de la “república de las letras”: “Gutiérrez sirvió a la libertad, más que a las musas de su país, y es lo que pocos ven por la luz en que le cupo vivir y morir en su país mismo” (1920: 321). Se trata –repito– sólo de una cuestión de énfasis, ya que Alberdi de ningún modo desdeña esa importancia. Sin embargo, en esta biografía queda en claro que para el biógrafo importa mucho menos que Gutiérrez haya sido el autor de un “*Canto de Mayo*”, que el hecho de que fuera “parte de la *Constitución de Mayo*, en que están consagrados *los principios de la revolución de Mayo*. [...] Podía, pues, llamarse él mismo con justicia el *hombre de Mayo* [...]” (1920: 330, énfasis del original).

En igual medida, pese a que en ningún sentido puede decirse que Alberdi le resta mérito a Gutiérrez como educador, se lamenta de que haya sido enterrado como “un mero *Rector jubilado de la Universidad de Buenos Aires*” (1920: 329, énfasis del original) y no como lo que fue prioritariamente: el “verdadero creador” de la “política exterior de la república Argentina” (1920: 329).

Nuevamente, como en el caso de *Vida de William Wheelwright*, Alberdi emprende la tarea de sacar a su biografiado del silencio al que había sido condenado por sus contemporáneos. Si en la inauguraciones de las obras de Wheelwright no se pronunciaba siquiera su nombre, en ninguno de los catorce discursos que se pronunciaron en el sepelio de Gutiérrez hubo, según el celoso cómputo de Alberdi, “una palabra en que se aluda a sus servicios de hombre de Estado [...] Todos los discursos han callado el carácter y los servicios políticos de Gutiérrez. Mitre, Sarmiento, viejos amigos de Gutiérrez, no han hablado” (1920: 332).³⁰²

Contra ese silencio Alberdi escribe la biografía de Gutiérrez y “pasa revista” a sus obras como político; pero, además, se ocupa de dilucidar un enigma (que, como se verá, no es el único misterio de esta biografía): “¿Cómo se explica ese silencio?”. La explicación radica en que el tramo principal de la trayectoria de Gutiérrez como “hombre de Estado” fue realizada en nombre y como parte de un gobierno “cuyo

³⁰² Si Sarmiento no habló, en esa serie de apuntes biográficos publicados póstumamente con el nombre de *Los emigrados* (una suerte de *diccionario biográfico de la emigración política*) sí dejó un texto sobre Gutiérrez que puede leerse como una ratificación del silencio sobre Gutiérrez como hombre de estado del que habla Alberdi. Allí, en los renglones que le dedica a Gutiérrez, Sarmiento afirma en primer lugar que se trataba de alguien “Poco dado a la política” aunque sí se refiere a sus labores como “poeta” y de “crítica literaria” (Sarmiento 1896: 378).

recuerdo no es simpático al medio en que nuestro hombre vio la luz y dejó de existir [la provincia de Buenos Aires]”. Por ello, repasar la trayectoria política de Gutiérrez es la oportunidad propicia para sacar también del silencio los logros del gobierno de Urquiza: “Para dar a conocer a Gutiérrez, hemos debido conocer a su jefe” (1920: 337).³⁰³ Si la biografía es un “compendio de la historia”, también puede ser la excusa perfecta para que una historia ocultada finalmente se escriba. Esta *vida de Gutiérrez* es, también, la historia y la apología de la presidencia de Urquiza.

La función de conjurador del silencio que se arroga Alberdi en las dos biografías que escribe en la década de 1870 (la de Wheelwright y ésta de Gutiérrez) permite considerar a éstas como una suerte de “contrahistoria”: “el discurso de los que no poseen la gloria o –habiéndola perdido– se encuentran ahora en la oscuridad y el silencio” (Foucault 1996: 68). Esa es, al menos, la situación que postula Alberdi como origen o disparador de su discurso biográfico. Son, además de *palabras de un ausente* (emitidas desde la ausencia física), palabras que quieren rectificar una ausencia textual, un vacío de la escritura histórica y biográfica. La diferencia entre ambas biografías es que en la consagrada a Gutiérrez también el biógrafo es objeto de esa escritura contrahistórica: en ella, como enseguida se verá, Alberdi quiere sacar del silencio tanto a su biografiado como a sí mismo. Y, en este sentido, esta biografía debe leerse en serie con los dos textos autobiográficos que Alberdi escribió durante esta misma década, o sea, como parte de su tardía y medrosa incursión en la autobiografía.

5.3. GUTIÉRREZ Y LOS GAUCHOS

Ahora bien, la focalización en Gutiérrez como “hombre de Estado” no implica, como dije, que Alberdi olvide o menosprecie su importancia como literato u hombre de letras. Su europeísmo, que define su línea política, surge de esa presencia en la “república de las letras”, así como también su inclinación a la diplomacia. Su literatura, su

³⁰³ Este silencio se dice también mediante una metáfora óptica: según Alberdi, Gutiérrez fue *mal visto* por la provincia de la que era hijo, Buenos Aires; su biógrafo, en contraste, es el que permite que se lo vea bien, no de “perfil” sino de “frente” y en “todos sus bellos lados”. Escribe Alberdi: “Buenos Aires ha visto a Gutiérrez, con ocasión de su muerte, por todos sus bellos lados, menos por su gran lado, que era el de estadista argentino. Ha tomado a Gutiérrez como un mero fanático de San Martín; y no fue en realidad sino su colaborador más eminente, en la grande empresa de hacer de su país nativo un estado o Nación argentina: el uno de hecho, por la espada; el otro de derecho, por un tratado de paz y de reconocimiento. Buenos Aires ha visto a Gutiérrez de perfil, porque siempre vio de perfil a la República Argentina, que la figura de Gutiérrez reproducía sólo de frente. Vista de frente, la nación argentina es la Nación soberana de la Provincia de Buenos Aires; y Gutiérrez, por su nacionalismo eminente, el primer hombre de Estado de Buenos Aires; porque lo fue de todo el país argentino, no después sino a la par de Rivadavia” (1920: 303-304); y más adelante: “Gutiérrez sirvió a la libertad, más que a las musas de su país, y es lo que pocos ven por la luz en que le cupo vivir y morir en su país mismo” (1920: 321).

uropeísmo, sus ideas políticas y su interés en las relaciones internacionales estaban, desde la perspectiva de Alberdi, íntimamente imbricados:

Como Chateaubriand, Lamartine y Martínez de la Rosa ha mostrado que la blandura del poeta no es incompatible con la firmeza del hombre de estado, sobre todo en política exterior o internacional, que por su esfera extensa como el mundo, parece ser la política favorita de los poetas. (1920: 348)

Su literatura se daba la mano con su política en lo sano, sobrio, juicioso. Ambos eran de una escuela europea en cultura y madurez. (1920: 359)

Pero al mismo tiempo que la apología de Gutiérrez encuentra un pilar en ese *uropeísmo*, esa misma característica es identificada por su biógrafo como una falta o falla: un “vacío”. Porque ese europeísmo, en una ciudad como Buenos Aires dividida en dos mundos encontrados y diferentes (el “mundo gaucho” y el “mundo europeo”), implicaba la ausencia en su conformación de un necesario ingrediente gaucho:

Gutiérrez vivía en la Europa en su propio país, por el hecho de vivir en la sociedad europea de Buenos Aires, que forma como una región aparte. No era extraño a las campañas, que conocía y frecuentaba como geógrafo y agrimensor, es decir, por el lado de la ciencia y del estudio; pero por su estado, oficio y profesión, era la antípoda de un gaucho, es decir, de un rústico. No es que yo menosprecie al gaucho. Sería desdeñar a la mitad de mi país, al pueblo de sus campañas que en muchos respectos es mejor y más útil que el de sus ciudades, en el Plata como en todas partes. Adam Smith ha señalado las causas que hacen del campesino un hombre excepcional por su sagacidad, pronuncia y juicio. Las campañas ejercen en sus habitantes la influencia sana y vigorizante, en lo moral como en lo físico, que el mar en los marinos. Así, lejos de ser un elogio el que hago a Gutiérrez de su distancia con el gaucho, es tal vez la crítica de un vacío en que han incurrido muchas de nuestras notabilidades con desventaja del país, siempre que la dirección de sus destinos ha caído en sus manos. La credulidad fácil y generosa, la completa ingenuidad, –que es el polo opuesto de la suspicacia que da al gaucho la vida de las campañas llenas de inseguridad, de riesgos y asechanzas, – ha sido defecto de los Belgrano, de los Rivadavia y de muchos hombres públicos educados en la sociedad de Buenos Aires. (1920: 315-316)

El “vacío” de Gutiérrez –aquello que lo hace, pese a todos sus méritos, imperfecto– es en definitiva la carencia de ese *complemento gaucho* del que habla Sarmiento cuando en *Recuerdos de provincia* define a Domingo de Oro como “el modelo y el tipo del futuro argentino”. Porque Oro, como Gutiérrez, era “europeo hasta los últimos refinamientos de las bellas artes”, pero poseía también “esas predilecciones gauchas” que le aportaban “la mitad de su fascinación”. Alberdi y Sarmiento coinciden así en que el ingrediente gaucho era imprescindible en la conformación de cualquiera que pretendiera ocupar, con éxito, un lugar central en los destinos de la patria.

Pero Alberdi, lógicamente, no menciona a Domingo de Oro. Las razones podrían ser varias; una de ellas es que, elogiando a Oro, hubiera elogiado indirectamente a Sarmiento. Nada más lejos de la voluntad de Alberdi. Esta biografía, por el contrario, es, como la de Weelwright, una que Alberdi escribe contra Sarmiento. Esta biografía resulta, pues, un modo de poner en evidencia –de *desenmascarar*– al *verdadero* Sarmiento. El procedimiento es, básicamente, el mismo que en *Vida de William Weelwright*: ciertas cualidades o logros del biografiado ponen de manifiesto los múltiples déficits de Sarmiento. Al respecto, los siguientes fragmentos son suficientemente elocuentes:

Gutiérrez era sobrio en el estilo, como lo era de su conducta en la vida. Evitaba floripondios y ornamentos exagerados y extravagantes, como cosas de mal gusto gaucho. Indicio a menudo de la ignorancia o de la mentira, la frase retumbante y pretenciosa no era su defecto; porque en realidad no le hacía falta” (1920: 308)

[...] Gutiérrez no era extraño al derecho. Era, lejos de eso, doctor en derecho, es decir, podía enseñarlo porque lo había aprendido” (1920: 304). “Gutiérrez era un educacionista, porque tenía educación él mismo, al revés de otros que son educacionista por razón de no haber recibido educación. (1920: 309)

El lugar donde se nace importa poco. La prueba es que el hijo de don José Matías Gutiérrez, que se llamó Juan maría Gutiérrez, nació en Buenos Aires, pero su nacimiento porteño no lo hizo valer más que otros nacidos en Patagones y en San Juan, a los ojos de Buenos Aires, se entiende. (1920: 311)

Por rústico, no entiendo bárbaro, sino rural. La rusticidad no es la barbarie. Son rústicos los campesinos de las naciones más civilizadas de la Europa, pero no bárbaros. Decir que las campañas argentinas, pobladas de gentes originarias de Europa, hablando un idioma europeo, y profesando la religión cristiana que la Europa culta profesa, representan la barbarie es una torpe exageración de escueleros. (1920: 319)

5.4. BIÓGRAFO Y AUTOBIÓGRAFO

Contar la vida de Gutiérrez coloca a Alberdi en la necesidad de hablar de sí mismo, de escribir la odiada palabra “yo”. O quizá al revés: hablar de Gutiérrez le representa una excelente excusa para hablar de sí y hasta para confesarse. Así, sorprendentemente, por momentos surge en esta biografía un biógrafo arrobado, *apasionado*: “Yo no he conocido –confiesa Alberdi– hombre más bien dotado para la palabra simple y familiar. Es el único hombre por quien he conocido el sentimiento de la envidia –a excepción de Byron–. *Es verdad que yo le tenía una simpatía apasionada. Todo él era pura elegancia*

a mis ojos. Hasta dormía con gracia; lo contrario de Mármol, que, cuando dormía, con él dormían el pudor y la poesía” (1920: 387, énfasis mío).³⁰⁴

Ante esta fuerte presencia de su yo, Alberdi se siente en la obligación de disculparse. Y en razón de esto, la segunda parte, aquella que presenta más materiales fácilmente identificables con lo biográfico, incluye esta advertencia:

[este libro] también es un tributo piadoso que tiene el consuelo de pagar a la memoria de una amistad casi tan larga como su vida. Yo no podría recorrer con los recuerdos mi existencia pasada sin encontrarme a cada paso en la sociedad de Gutiérrez, en Buenos Aires, en Montevideo, en el mar, en Italia, en Francia, en Chile, en Lima, en Valparaíso; en los estudios, en los paseos, en las fiestas y banquetes, en la política, en sus preocupaciones, en las alegrías y tristezas nacionales, en la vida privada y en la vida pública.

De recuerdos de esta clase se compondrán los siguientes capítulos, sin sujeción a método ni aliñamiento, de que las impresiones del corazón son incapaces. Pero cada recuerdo será de algún acto, de alguna cualidad, de alguna escena o cosa capaces de servir para dar una idea más perfecta del hombre notable a quien son consagrados.

Así, yo pido al lector mil perdones si en estos recuerdos tengo a veces que mezclar mi persona para llenar mejor mi objeto.

Me mezclaré sólo para mejor hacerlo ver. Seré el marco de su cuadro, el pedestal de su busto. (1920: 373)

Advertencia que no impide que, en algunos tramos, el pedestal se vuelva busto y el busto, pedestal. Y esto no sólo en los momentos en que Alberdi más evidentemente toma protagonismo y relega a un segundo lugar a su biografiado –como, por ejemplo, el largo fragmento en que cuenta los heroicos pormenores de la huida de él y Gutiérrez de Montevideo en el *Eden*– sino porque al postular la importancia del magisterio de Gutiérrez sobre sus compañeros de generación el mismo biógrafo se auto-elogia sin muchas reticencias; por ejemplo:

[...] Estimuló, inspiró, puso en camino a los talentos con la generosidad del talento real, que no conoce la envidia. Buena o mala, yo soy una de sus obras. Hemos podido influirnos mutuamente, pero él ha ejercido en mí diez veces más influencia que yo en él. Desde luego, yo fui su órgano y agente en su obra diplomática, que sólo en este sentido me pertenece en parte subalterna.

[...]

El que escribe estas líneas debió a sus conversaciones continuas la inoculación gradual del *americanismo*, que ha distinguido sus escritos y la conducta de su vida. Gutiérrez le comunicó su amor a la Europa y a los encantos de la

³⁰⁴ Por lo demás, debe recordarse aquí que este texto personalísimo permaneció inédito en vida de Alberdi. Sobre la pasión de Alberdi al escribirlo, escribe Mayer: “La pasión con que se dedicó a escribir la biografía de Gutiérrez, en medio de un calor sofocante, lo extenuó y un ataque le hizo perder sangre del pulmón” (1962: 853)

civilización europea. Él fue, en más de un sentido, autor indirecto de las Bases de organización americana. (1920: 307 y 309)³⁰⁵

Pero la presencia de la “persona” del biógrafo en esta biografía se justifica también por otra razón. En su calidad de amigo cercanísimo, Alberdi es la persona autorizada para contar la vida de Gutiérrez. Y esto no sólo porque fue testigo privilegiado de algunos de sus momentos más importantes (por ejemplo, su consagración como poeta en Montevideo en el certamen de 1841)³⁰⁶ sino porque el biógrafo declara que únicamente habiendo participado de la “conversación confidencial” con Gutiérrez se podía acceder a su “valor real”. En consecuencia, esa escucha íntima es el elemento que autoriza al biógrafo y, al mismo tiempo, desautoriza a todos aquellos que creen conocer a Gutiérrez porque conocen sus escritos, porque lo leyeron. Lo que importa aquí, especialmente, es el oído del biógrafo, lo que el biógrafo privilegiadamente escuchó:

Gutiérrez, en Buenos Aires, vivía cien años delante de la sociedad de su país. Sus escritos, y sobre todo sus publicaciones, no dan una idea de su valor real, no eran la expresión genuina de su pensamiento. El valía más que sus obras, porque él era la obra de las muchas sociedades que había frecuentado, que habitó, mientras que sus escritos eran la obra de la sociedad con que tenía que vivir en paz. No es que él fuese capaz de escribir lo contrario de lo que pensaba. No sabía mentir, pero sí reservar, callar, disimular la parte de su pensamiento que, según él, podía chocar o lastimar el de los otros. Esto dependía de su carácter condescendiente, suave, amable, esencialmente cortés y urbano. De ahí es que su conversación confidencial valía más que sus escritos, como expresión de su verdadero saber y talento incisivo y picante.

³⁰⁵ Alberdi no tiene problemas en asegurar que un libro que lleva su firma en la portada (las *Bases*) tuvo, en realidad, un “autor indirecto”: Juan María Gutiérrez. Sin embargo, es muy distinto el juicio que, muy poco antes (entre 1874, en que se publica la cuarta edición de *Facundo*, y 1878, cuando escribe este texto), había registrado sobre la supuesta “autoría indirecta” del *Facundo* en *Facundo y su biógrafo*: “[...] el *Facundo* es la mejor de las obras firmadas por Sarmiento. Basta compararla con las otras, para reconocer que la pluma no es la misma. el *Facundo*, en efecto, fue un álbum en que todos los amigos literarios del autor, emigrados en Chile, dictaron una o varias páginas por vía de conversación. No hay uno solo de los amigos del autor que no haya inspirado o dictado algunas. *Compte-rendu* de las conversaciones diarias en que se inspiraba el autor, sobre hombres, cosas y hechos y lugares de su país, que no conocía cuando el *Facundo* se escribió y publicó en Chile en 1845, a los cinco años de haber emigrado Sarmiento de la República Argentina, sin conocer más provincias que las de Cuyo” (FB, 275). En contraste con Sarmiento, Gutiérrez será reivindicado como el escritor que muy a menudo fue plagiado: su *Olmedo*, por Ryvadeneira; la segunda edición de su *América poética* (1866), por Anita W. Wittstein para la antología *Poesía de la América Meridional* (Lepzig, 1867); su biografía de San Martín, por Romualdo de la Fuente. Cuando Alberdi afirma “Hizo escribir a otros, más bien que escribir él mismo, pero no para apropiarse de lo ajeno, sino para dar lo suyo” (308) es posible que, entre otras cosas, esté haciendo velada referencia a esos casos de plagio. Volveré sobre esa afirmación en el capítulo siguiente.

³⁰⁶ “Jamás tuvo Gutiérrez día más hermoso que ese glorioso día de su brillante juventud. Yo lo vi inclinarse con su rubor habitual para recibir la medalla de oro que le valió el triunfo de su genio, en medio de estruendosos aplausos” (1920: 378). Adviértase, en el preciso detalle del “rubor habitual”, el testimonio de la frecuente cercanía óptica entre biógrafo y biografiado.

[...] Gutiérrez concebía y expresaba mejor que nosotros nuestro pensamiento, pero al hacerlo público, cedía los arranques de su carácter condescendiente y blando, aunque siempre desinteresado y siempre probo. (1920: 306-307)

Por lo tanto, hay en este caso no uno sino dos silencios que el biógrafo desea conjurar con su letra: por un lado, el silencio que rodeó la labor del biografiado como hombre de Estado del urquicismo –aquello que nadie osó mencionar en su entierro, en el que su cadáver era el de un *mero rector* y no el del *único estadista argentino*–; por otro, el silencio o, mejor, el susurro en el que se dio a conocer, en un limitadísimo *entre nos*, su “verdadero saber” y su “valor real”.

Y en íntima relación con lo anterior, debe agregarse que esta biografía de Gutiérrez puede leerse como el drama de aquel que por respeto, modestia o condescendencia evita el enfrentamiento y prefiere anonadarse aun sabiendo que lo ampara la razón. No se trata, en consecuencia, de la vida de un acomodaticio, un pragmático o un contemporizador. Esta faceta *pasiva* de Gutiérrez es, para su biógrafo, tan “bella” como “su vida de acción”:

Todo lo bueno que Gutiérrez ha hecho y representa en la política de su país no está solamente en sus trabajos de hombre de Estado, en las obras de su vida de acción; eso es la mitad de su vida. La otra mitad no menos bella, no menos ejemplar y edificante, está en su actitud pasiva, expectante, de abstención, que guardó escrupulosamente desde su retiro respetuoso de la fortuna y éxito de los que no pensaban como él. [...] En su retiro, Gutiérrez hizo lo que no se ve en Sud-América: trato cortésmente a sus amigos, que lo sucedían en el favor popular, sin adularlos, pero sin traicionarlos ni conspirar contra ellos. La América del Sur no necesitaría más que tener algunas docenas de hombres públicos de este tipo, para disfrutar de la paz, que tanto interesa a sus progresos. Dejar gobernar, dejar ser libres a sus rivales y disidentes, en el ejercicio del poder que deben a la fortuna o a la parcialidad popular, es lo que forma la probidad política, sin la cual no hay sociedad ni gobierno libre concebibles. (1920: 358)

Esta “actitud” que define la “otra mitad” de la vida de Gutiérrez (en términos de tiempo, las casi dos décadas que van de la batalla de Pavón en 1861 a su muerte en febrero de 1878) también hace de él un *héroe de la paz*. Pero un *héroe de la paz* no convencional, ya que aquí el heroísmo no se computa en acciones pacíficas (como, por ejemplo, lograr el reconocimiento de la Independencia por parte de España) sino, directamente, en la pasividad, en la abstención: en la *inacción ejemplar*.

5.5. VERSIONES DE UNA VIDA: ALBERDI Y ZINNY ESCRIBEN SOBRE GUTIÉRREZ

Esta perspectiva única a la que accede Alberdi gracias a la íntima amistad que había mantenido desde su juventud con su biografiado era también un modo de justificar la escritura de este texto y de no resultar redundante, ya que en el momento en que fue escrito existía, pese al poco tiempo transcurrido desde su muerte, al menos una biografía de Gutiérrez de cuya existencia estaba al tanto: *Juan María Gutiérrez. Su vida y sus escritos*, redactada por Antonio Zinny, y que ese mismo año (1878) había publicado la Imprenta y Librería de Mayo.³⁰⁷

Alberdi hace dos referencias a la biografía de Zinny. La primera, en nota al pie en la página 332 de la edición que manejo, cuando se refiere al *injusto silencio* que, en todos los discursos que se pronunciaron en el sepelio de Gutiérrez, mereció su actividad como “hombre de estado”.³⁰⁸ La segunda, cuando reseña la formación intelectual de su biografiado, donde anota: “Poseedor de una bella biblioteca, su padre, que amaba la lectura, no tardó en dotar a su hijo Juan María de las dos cosas, de la biblioteca y del gusto por cultivarla. Es preciso ver sobre este punto el libro interesante del señor Zinny, sobre la vida de don Juan María Gutiérrez” (312).³⁰⁹

El adjetivo “interesante”, como muchas veces, puede llevar a un engaño sobre el *verdadero interés* que le despertó a Alberdi el libro de Zinny. Y esto porque, precisamente, lo que se advierte al leer esta otra biografía es que en ella se concibe una imagen de Gutiérrez muy diferente de la que persigue Alberdi en la suya. En razón de esto, puede decirse que Alberdi escribe *contra* el “libro interesante del señor Zinny”. Al respecto, es sumamente ilustrativo el párrafo con el que Zinny cierra la parte central de su trabajo, en el que se establece un paralelo entre Gutiérrez y San Martín en términos que Alberdi, como vimos, consideraba sumamente desatinados:

³⁰⁷ Ese mismo año, en Chile, Benjamín Vicuña Mackenna publicó otro trabajo biográfico sobre Gutiérrez: *Juan María Gutiérrez, ensayo sobre su vida y sus escritos conforme a documentos enteramente inéditos*.

³⁰⁸ El libro de Zinny incluye un apéndice donde se transcriben nueve de los diez discursos que se pronunciaron en esa ocasión (Alberdi asegura que fueron catorce, como vimos). Aclara Zinny: “No figura el primero, pronunciado por el doctor don José María Gutiérrez, Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, en representación del Gobierno nacional, por haber roto su autor el papel en que estaba escrito, desparramándolo sobre el féretro del ilustre finado, sin haber dejado copia” (1878: 77). De esta anécdota se toma Alberdi para afirmar: “[Sobre la tumba de Gutiérrez] Todos los discursos han callado el carácter y los servicios políticos de Gutiérrez. Mitre, Sarmiento, viejos amigos de Gutiérrez, no han hablado. El órgano del Gobierno y de Mitre [José María Gutiérrez], *rompió su discurso* enseguida de leerlo –es decir, *se desdijo*– y echó los pedazos en la tumba, es decir, *enterró sus elogios oficiales*” (1920: 332, énfasis del original).

³⁰⁹ Esta referencia al padre que inicia al hijo en el hábito de la lectura es un ejemplo más de aquello sobre lo que advirtió Silvia Molloy al analizar la escritura autobiográfica en Hispanoamérica: “En el siglo XIX, el papel [de mentor de la lectura] lo desempeña casi siempre un hombre, ya que la lectura se asocia con lo masculino y con la autoridad. Sarmiento, por ejemplo, recuerda que su padre lo incitaba a leer” (Molloy 1996: 30).

Cuando las venideras generaciones quieran saber quién fue el PRIMER SOLDADO argentino, ahí está la independencia de tres naciones que, sin vacilar, responderá: SAN MARTÍN!!! y cuando el del PRIMER LITERATO hispanoamericano, ahí está la larga serie de páginas brillantes de que acabamos de dar noticia, que sin hesitar igualmente responderá: GUTIÉRREZ!!!

Alberdi, por el contrario, objeta esa imagen de Gutiérrez como hombre de letras, como “PRIMER LITERATO”, y proyecta otra que, por un lado, prioriza su actividad como hombre de Estado y, además, propone un paralelo muy diferente con San Martín: Gutiérrez, para Alberdi, es también el responsable de que la Argentina haya logrado su Independencia, no por las armas (como “PRIMER SOLDADO”) sino mediante la diplomacia.

Además, si la biografía que escribe Zinny se basa, ya desde el título (*Vida y escritos*), en la idea de que lo más importante que hizo Gutiérrez debe ir a buscarse en sus escritos y publicaciones (el texto, que abunda en listas bibliográficas, articula la visitadísima fórmula *vida y obra*), Alberdi, por el contrario, postula, como ya se vio, que su “valor real” no se hallaba en sus escritos sino en “su conversación confidencial”. Para Alberdi, el *Gutiérrez público o publicado* era una copia desvaída de un original al que muy pocos (y entre esos pocos, él) habían tenido acceso.

Estas dos biografías son, pues, una ejemplo más de que puede haber tantas biografías como biógrafos dispuestos a escribirlas, y de que, además, esas biografías a menudo formulan ideas de los biografiados que entre sí pueden coincidir en poco o nada, e incluso objetarse mutuamente.

Pero además, y pese a que esta biografía ratifica un detalle que recupera Alberdi en la suya –él fue la última persona en la que pensó Gutiérrez³¹⁰ también presenta un párrafo que impugna fuertemente (con argumentos, para peor de males, del propio Gutiérrez) la legitimidad de Alberdi para pronunciarse sobre la Argentina. Escribe Zinny:

Cuando el doctor Juan B. Alberdi hizo conocer en Buenos Aires su interesante libro *Luz del día* [sic por *Peregrinación de Luz del Día o Viajes y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, de 1871] el doctor GUTIÉRREZ, aunque ligado en la más estrecha amistad con aquel notable jurisconsulto, nos leyó una carta (que más que carta, podría considerarse brillantes páginas e historia argentina contemporánea), en que, al mismo tiempo que elogiaba el mérito de la obra, le manifestaba, con toda franqueza, que su larga ausencia de este país le hacía

310 “Al doctor Alberdi, su íntimo amigo y antiguo compañero, dedicó Gutiérrez sus últimos momentos, muy ajeno de que lo fuesen” (Zinny 1878: 70).

incurrir en falsas apreciaciones respecto de los hombres y de las cosas. Le aseguraba que era muy distinto de cómo él lo conocía cuando lo dejó, y que, lejos de encontrar exacta la pintura que de sus hombres hiciera, la consideraba apasionada, y tomadas las cosas bajo un punto de vista muy distante de la realidad. Mucho deploró Gutiérrez que su preclaro amigo incurriera en lo que él consideraba ser error de apreciación, tratándose del país en que había nacido y en cuya gloria y engrandecimiento pensaba hasta el delirio. (Zinny 1878: 70)

Aquí, por boca de Gutiérrez, se refuta aquello que, en 1874, Alberdi había querido dejar en claro mediante su tímida incursión autobiográfica, donde alega que su vida es la “vida de un ausente, que no ha salido del país”. Según Zinny, según Gutiérrez, es imposible *estar ausente y no salir del país*. Fatalmente, la ausencia hace que las *palabras del ausente* incurran en “falsas apreciaciones respecto de los hombres y de las cosas”. Por lo tanto, el “interesante libro” de Zinny es una impugnación de la posibilidad de que Alberdi se pronuncie con alguna precisión sobre los hombres y las cosas de la Argentina: y, entre ellas, debemos entender, está la vida de Gutiérrez y los pormenores de su muerte.

5.6. EL BIÓGRAFO DETECTIVE

Como ya lo adelanté, en esta biografía Alberdi se transforma también en una suerte de *biógrafo detective*: un detective que, menos que resolver un misterio, lo advierte y lo denuncia. Y esto en razón de un hecho que, pese a que no tiene modo de demostrar que haya sido algo más que una simple “casualidad”, no deja de resultar sospechoso, intrigante: el hecho de que Gutiérrez haya muerto *precisamente* un día después de que en la ciudad de Buenos Aires se hubiera celebrado el Centenario del nacimiento de San Martín. La muerte de Gutiérrez constituye así, para su biógrafo y amigo, un “misterio”:

Gutiérrez ha muerto súbitamente, o mejor dicho, *misteriosamente*, en medio de las fiestas del centenario electoral del general San Martín. De resulta de las emociones de esa fiesta en que él tomo una parte tan capital. Es lo que presume una versión, que no se funda en autoridad médica alguna, ni en información o *enquête* que se haya hecho para descubrir y determinar la verdadera causa de su muerte. La suposición puede ser cierta, como podría también no serlo. La *investigación y explicación del misterio* pueden recibir alguna luz del examen del Centenario en sus verdaderos motivos y fines políticos, que no ha podido dejar de tenerlos para los que han decretado o hecho decretar el gasto de millones por el tesoro público, en medio de una terrible crisis económica, que apenas permite al país pagar sus deudas de honor ni hacer gasto que no sea urgente y vital. (1920: 363-364, énfasis mío)

Alberdi no parece carecer de argumentos para denunciar la índole electoralista de ese festejo. Por el contrario, sostiene que fueron los promotores de lo que él llama “política reaccionaria y reformista” los que dispusieron esa celebración de la Independencia el día en que se cumplían cien años del nacimiento de San Martín.³¹¹ Para Alberdi, todo en esa celebración son dobleces; todo está determinado por motivos aparentes –y falsos– y motivos verdaderos –y ocultos–. Desde su perspectiva, la celebración del Centenario de la Independencia en febrero de 1878 esconde, bajo el manto del entusiasmo patriota, los planes electoralistas de una facción política que, por el contrario, atentaba contra la soberanía argentina.³¹² Más precisamente, estos festejos estaban promovidos por quienes, secretamente, se disponían a poner en entredicho la independencia argentina mediante la sumisión al Brasil (vg. a los Borbones contra los que se habían rebelado los patriotas desde 1810):

Que el Centenario de San Martín ha tenido dos miras, y, según esas miras, dos sentidos, nadie puede desconocerlo. Uno, patriótico y ostensible; otro, electoral y oculto. En un sentido ha sido un homenaje a la independencia en la persona de su primer campeón; en otro ha sido una mera maniobra reaccionaria de partido, para encubrir un doble plan hostil a la independencia, a saber: el de preparar y asegurar la elección de la presidencia venidera, y el de asegurar la posición indefinida de esa presidencia por un apoyo extranjero contra la resistencia prevista y natural de las provincias argentinas.

[...]

En efecto; la idea de celebrar el Centenario de un general de la independencia argentina, ya que no es tiempo de celebrar el Centenario de la independencia misma, que dista mucho de tener un siglo, no cabe en otro espíritu que el de cubrir con un pretexto deslumbrante una contrarrevolución a favor de los Borbones [...]. (1920: 366-367 y 369-370)

En ese contexto, Gutiérrez, como *patriota argentino* –es decir, como uno de los pocos que tomaron la celebración “en el sentido recto y patriota”–, resulta un “obstáculo digno de desaparecer” (1920: 371), alguien al que era conveniente sacarse de encima. Pero,

³¹¹ A propósito de la referencia a estos festejos de 1878, Alberdi encuentra la ocasión propicia para escribir un juicio negativista sobre San Martín: “San Martín no tiene más valor que el que le dan algunos servicios incompletos hechos a una gran revolución. Es esta revolución la que merece un centenario, y no su imperfecto servidor” (1920: 369). Como lo afirmé al comienzo de este apartado, San Martín es una figura que gravita fuertemente en la escritura biográfica de Alberdi; en este caso, Alberdi finalmente dice sin ambages lo que realmente cree de San Martín: se trata, para él, de un “imperfecto servidor” de la causa independentista. La impugnación de la figura de San Martín adquiere en este fragmento su enunciación acaso más tajante, más definitiva.

³¹² El 4 abril de 1877 se constituyó la Comisión pro Repatriación de los restos de San Martín. Al año siguiente, el 14 enero, el presidente Avellaneda declaró feriado el 25 de febrero, centenario del nacimiento. Ese día hubo diferentes homenajes; por la noche, se realizó una velada de gala en el Colón durante la cual Olegario V. Andrade recitó su composición “Nido de cóndores”. La repatriación de los restos de San Martín se concretó en 1880. Alberdi asegura que Gutiérrez participó de estos festejos, aunque le resta peso a su apoyo: “Gutiérrez adhirió y cooperó a la fiesta, de que no era autor ni promotor, por un patriotismo desinteresado, que le era habitual” (1920: 365)

llegado a este punto, Alberdi no puede acusar a los promotores de los festejos del Centenario del asesinato de su biografiado. Sin embargo, en tres párrafos sumamente sibilinos, insinúa la improbable posibilidad de que la muerte de Gutiérrez haya sido un asesinato:

Gutiérrez pertenecía a ese número [el de los patriotas argentinos, el de los “obstáculos”] sin que por esto pretendamos hacer de sus rivales la responsabilidad de su desaparición, que tan bien sirve a sus miras.

Si ellos no han muerto a Gutiérrez, su muerte les ha venido tan bien, les ha servido tanto, les ha venido tan a propósito, que se diría como mandada hacer para ellos y por ellos.

Todo lo que queremos decir es que, sea la mala voluntad de los hombres o sea la mala voluntad del destino la que ha herido a Gutiérrez, el golpe ha caído sobre la causa nacional argentina, que le tenía por uno de sus apóstoles más puros. (1920: 371)

El razonamiento que sustenta la sospecha es sencillo: como la muerte de Gutiérrez fue “un bien” (1920: 365) para quienes representaban la política “reaccionaria y reformista”, la hipótesis acerca de la posibilidad de que esa facción haya sido la responsable de esa muerte está, pues, habilitada. Más aún: no satisfecho con sembrar esta sospecha, pocas páginas después esboza las circunstancias en las que habría muerto Gutiérrez en la noche del 25 de febrero de 1878 y urde una escena conjetural que, como se verá enseguida, responde a una visitadísima matriz del policial de enigma: un asesino oculto e insospechado en una habitación cerrada. Aunque no sin forzamientos, Alberdi halla la posibilidad de volver a sugerir que Gutiérrez fue asesinado al evocar el peligro de naufragio que él había sufrido junto con su biografiado en 1843, cuando el barco en el que viajaban juntos hacia Europa, el *Eden*, estuvo a punto de estrellarse contra el Penedo de San Pablo.³¹³ Luego de rememorar esa delicada circunstancia que habían atravesado juntos, Alberdi concluye:

Cuando el grito de alarma llegó a nuestros oídos, ya el peligro estaba pasado. Gutiérrez, que en ese momento estaba absorbido por su trabajo poético, hubiera perecido, en caso de desastre, como en el Centenario, de repente y entre ilusiones poéticas, junto con su amigo, en quien pensó y de quien se ocupó también la noche del 25 de febrero de 1878, escribiéndole y describiéndole una pompa de la patria antes de dormir el sueño de que no despertó más. ¡Quién nos dirá si no escolló en algún *Penedo*, cerca del cual estaba sin saberlo! (1920: 385)

³¹³ Penedos de São Pedro e São Paulo es el nombre que antiguamente recibía el archipiélago que hoy se denomina archipiélago de San Pedro y San Pablo. Se trata de un conjunto de pequeñas islas rocosas que se sitúan en la parte central del océano Atlántico Ecuatorial, a 1010 kilómetros de la ciudad de Natal, en el estado de Río Grande do Norte (Brasil).

Frente a la muerte y el silencio, una vez más la escritura biográfica se presenta como una escritura vivificadora y restitutiva:

No queda más que un medio de reparar esta pérdida desastrosa, y es el de reproducir su figura histórica en los rasgos que la hacen más ejemplar y edificante a fin de que la muerte no le impida hacer a la Nación el bien que le hubiera hecho estando vivo [...]

Tal ha sido el objeto del autor en la redacción de este libro, y tal será la razón que lo haga de un interés permanente, si el autor no se alucina.

Mientras viva la memoria de Juan María Gutiérrez, sus máximas, su ejemplo, el sentido y tenor de su vida serán un recurso para la República Argentina cada vez que en las frecuentes crisis de su historia necesite consejos sanos, imparciales y patrióticos. –Ellas responden plena y completamente a las necesidades de su existencia libre y moderna. (1920: 372)

Pero en este caso –como, por cierto, en muchos otros– el biógrafo no sólo busca prolongar con su letra la vida del biografado sino también la propia. Mediante la insistencia en la estrechísima amistad que los había unido, mediante el énfasis en la relación maestro-discípulo que los había vinculado, mediante la confesión de que Gutiérrez había sido el “autor indirecto” de las *Bases*, mediante el señalamiento de la decisiva participación que habían tenido ambos en el gobierno de Urquiza, y aún mediante el detalle no menor de que fue en él en quien pensó –y a quien le escribió– la noche de su misteriosa muerte, Alberdi da a entender sin ambages que escribir sobre Gutiérrez es también –y aquí estoy pensando una vez más en las hipótesis de Paul de Man (1991) sobre lo autobiográfico– escribir sobre sí mismo. De este modo, la escritura biográfica hace que el creador devenga creado, y el creado, creador: porque si Alberdi es, como él lo confiesa, una de las “obras” de Gutiérrez, ahora su labor como biógrafo de su creador es tanto la “reproducción” de esa vida –de su “sentido y tenor”– como también la recreación o reproducción textual de sí mismo.

CAPÍTULO V

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, BIÓGRAFO DE ESCRITORES

1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Como lo adelanté en la “Introducción”, en este capítulo no abordaré toda la escritura biográfica de Juan María Gutiérrez sino que me ceñiré a una zona de ella vinculada a su tarea precursora, a nivel nacional y continental, como historiador y crítico literario. Me interesa, principalmente, estudiar algunas *vidas de escritores* que produjo Gutiérrez y cuál es el lugar que ocupan en esa tarea.

En el anterior capítulo, señalé que en el ensayo biográfico que Alberdi le dedicó en 1878 se coloca en un segundo o tercer plano la imagen de Gutiérrez como *hombre de letras* y se insiste en su relevancia como *hombre de Estado*. De todos modos, una exacta afirmación que realiza Alberdi a propósito de la actividad de Gutiérrez como hombre de letras resulta útil como síntesis de las cuestiones que abordaré en este capítulo: “Si [Juan María Gutiérrez] no hizo libros, al menos hizo autores. [...] Hizo escribir a otros, más bien que escribir él mismo, pero no para apropiarse de lo ajeno, sino para dar lo suyo. Formó talentos, si no compuso libros” (Alberdi 1920: 307-308).

Hacer autores, formar talentos: ésas son fórmulas precisas para designar la razón por la cual me interesan las biografías de escritores que escribió Gutiérrez. Así, en sus textos que mixturán crítica y biografía se verifica uno de los aportes fundamentales de Gutiérrez a la literatura argentina. Si una literatura nacional es, antes que nada, una serie acotada de autores (en última instancia, una lista de nombres: *un parnaso*) que la hacen reconocible e identificable, Gutiérrez emprendió la ardua labor de *hacer una literatura* (la literatura argentina) aportándole ese ingrediente del que obligadamente necesitaba para poder existir.³¹⁴

Se podrá objetar que antes que autores una literatura precisa textos. Sin embargo, aunque la existencia de textos es también un ingrediente necesario, no es suficiente; esos textos precisan además de un instrumento que les otorgue una coherencia, un sentido, una historia. Como se vio en el capítulo I, al menos desde los albores de la modernidad en el siglo XVI (cuando empieza a esbozarse el trabajoso proceso que conducirá a la redefinición del concepto “literatura” entre fines del siglo

³¹⁴ Atinadamente, Julio Premat sugiere que los países periféricos, donde los escritores no sólo debían “inventar” una obra sino también situarse en un proceso de ‘invención’ de una literatura nacional” son especialmente adecuados para estudiar los procesos de autoconstrucción y construcción de autores (2006: 316).

XVIII y comienzos del XIX), ese instrumento fue el concepto de “autor” aplicado a ciertos escritores que habían producido textos en lengua vulgar. En estrecha relación, el relato de la vida del escritor resultó desde entonces y hasta comienzos del siglo XX (cuando la relación entre literatura y biografía entró en crisis) la herramienta acaso más útil para constituir a esos modernos autores.³¹⁵

Un autor no es un individuo concreto que escribe sino una entidad simbólica – un “sujeto construido”, una “ficción” (Chartier 1999: 12)– que desborda esa práctica: todo autor es escritor pero no todo escritor es autor. La biografía de escritor es un dispositivo fundamental para la constitución de un autor.³¹⁶ Por lo demás, con la biografía se hace evidente acaso más que en cualquier otra instancia que la construcción de un autor no es en absoluto una prerrogativa exclusiva del escritor.

Además, en el mismo sentido en que, como vimos, puede haber varias biografías, a veces discrepantes entre sí, de un mismo biografiado, del mismo escritor pueden surgir varios autores (por ejemplo: el Edgar Allan Poe de la biografía escrita por Baudelaire no es el mismo que el de su primer biógrafo, Rufus Griswold). La literatura de Borges, donde abunda la sagaz ficcionalización de los procesos textuales o extratextuales que regulan un campo literario y definen sus tensiones (recuérdese, entre otros, “El Aleph” a propósito de los premios literarios, o “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, sobre cuestiones como la originalidad, la copia y la autoría), brinda un ejemplo hiperbólico de estas posibilidades *creativas* del crítico-biógrafo. En “Tlön,

³¹⁵ Sobre la estrecha relación entre los conceptos de “autor” y de “literatura” ver Brunn (2001) y Premat (2006)

³¹⁶ En *Entre écrivain, création e identité*, la socióloga francesa Natalie Heinich (2000) propone desplegar *el espacio de los posibles* en el cual alguien puede considerarse y ser considerado escritor. Se trata de un trabajo realizado en el marco de la “sociología comprensiva” de matriz weberiana, a partir de, entre otros materiales, una serie de encuestas realizadas a algunos escritores y de textos de carácter autobiográfico de autores de los siglos XIX y XX. Heinich no se refiere a la situación objetiva o “real” por la cual alguien puede constituir su identidad como escritor (no se trata, por ejemplo, de un trabajo que se inscriba en la línea de los análisis del campo intelectual realizados por Bourdieu) sino de encontrar la lógica del espacio plural, no homogéneo, de los “imaginarios” o las representaciones del escritor. Se trata, entonces, de un trabajo que describe y analiza las muchas pero no infinitas imágenes con las cuales debe lidiar alguien que escribe para reconocerse, y ser reconocido, como escritor. Heinich propone que hay dos momentos básicos y complementarios en el proceso de singularización de un escritor. Uno es la *montée en singularité*; el otro es la *montée en objetivité*. En este *proceso de objetivación* del escritor, un primer momento importante es la publicación: es por la mediación de un objeto (el libro impreso, con la marca de un editor reconocible) que el acto de escribir deviene factor de identidad, instrumento de calificación de una persona, a la vez durable, comunicable a otros más allá de su existencia física. El libro literalmente objetiva ese acceso a la identidad del escritor que representa la publicación. Luego de la publicación, un segundo momento de esa objetivación introduce necesariamente la figura del crítico, tanto para el acceso a la “notoriedad inmediata” como a la “posteridad”, tercer “grado” de la “objetivación” que se da sólo en el caso de los escritores “verdaderamente grandes”. En la construcción de la posteridad de un escritor, es frecuente, agrega Heinich, la “objetivación” del valor del escritor bajo la forma de “biografías, de ediciones de referencia y de tesis o trabajos críticos de largo aliento”.

Uqbar, Orbis Tertius”, cuando el narrador comenta los curiosos “hábitos literarios de Tlön”, detalla:

Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles –el *Tao Te King* y las *1001 Noches*, digamos–, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*... (Borges 1974: 439).

En su exageración, el ejemplo ilustra el poder demiúrgico que puede tener el crítico (al menos, el tipo de Crítico con mayúscula contra el que escribe Barthes en “La muerte del autor” [1987]). No por nada, el sintagma *hacer autores* o alguno similar es recurrente en los estudios sobre las biografías de escritores y/o los procesos de edición de sus textos (una actividad en la que Gutiérrez también se destacó). Un testimonio de esto, acaso el más notorio por el peso que este autor tiene en el canon occidental (no sólo en el de Harold Bloom), es el de William Shakespeare. En su libro *Shakespeare and the book*, a propósito de la edición póstuma *in folio* de sus obras en 1623, David Scott Kastan asegura:

No debe olvidarse el contexto comercial del *in folio*. Hoy en día nos parece obvio que el volumen era el necesario y apropiado memorial para el más grande dramaturgo de Inglaterra, pero en ese tiempo lo único que quedaba claro para [Edward] Blunt y sus socios era que tenían entre sus manos un costoso proyecto editorial sobre el cual no tenían la certeza de que fueran a recuperar la considerable inversión. Si a Shakespeare el escritor se lo encuentra inevitablemente descentrado y disperso en las comunidades y colaboraciones de la temprana producción moderna de libros y obras, él fue resuelta y poderosamente reconstituido como un “AUTOR” por los deseos comerciales del temprano mercado moderno del libro.

De hecho, *si Shakespeare no puede ser considerado con precisión el creador del libro que lleva su nombre, podría decirse que ese libro es el creador de Shakespeare*. Ben Johnson, llevado por una poderosa ambición literaria, activamente buscó su rol como autor. Shakespeare [...] fue en gran medida indiferente a tal individuación, trabajando cómodamente en el *ethos* colaboracionista del teatro. Pero fue Shakespeare, por supuesto, quien emergió como el héroe destacado del genio individual, sin haber nunca buscado, sin embargo, esa grandeza que le fue impuesta siete años después de su muerte. (Scott Kastan 2001: 78 énfasis mío).

Pero además, la biografía de escritor es, muy a menudo y característicamente desde fines del XVIII (cuando la literatura deja de ser algo definido por estándares registrados en artes poéticas y retóricas: cuando se pasa de las *belles lettres* a la literatura), un protocolo de lectura o una suerte de umbral –en el sentido que Gerard

Genette (2001) le da a este término— que el lector debe atravesar para ingresar a los textos de un autor.

2. GUTIÉRREZ Y LAS ESTRATEGIAS PARA DARLE ENTIDAD A UNA LITERATURA

A nivel nacional como continental, Juan María Gutiérrez fue una figura precursora y central en el ejercicio de la crítica y la historia literaria en el siglo XIX. Ya Esteban Echeverría, en su *Ojeada retrospectiva* de 1846, consigna: “El Sr. Gutiérrez es el primero que haya llevado entre nosotros a la crítica literaria el buen gusto que nace del sentimiento de lo bello y del conocimiento de las buenas doctrinas” (Echeverría 1873: 66). Por su parte, cuando en 1893, Marcelino Menéndez Pelayo realiza su *Antología de los poetas hispanoamericanos* a pedido de la Real Academia Española, no sólo no puede prescindir de los trabajos de Gutiérrez (a los que muchas veces glosa o parafrasea sin señalar la fuente) sino que, incluso pese al rechazo con que éste había contestado en 1876 a la propuesta de ser corresponsal de esa misma institución española, se siente obligado a declarar:

[...] Gutiérrez era un hombre de extensa cultura, de muy despejado entendimiento, de muy vasta y sólida lección en los clásicos antiguos y modernos, de grande aptitud para comprender y sentir la belleza, y de muy penetrante discernimiento en la parte técnica. Su estilo, sin ser rigurosamente correcto, es de los menos impuros que pueden encontrarse en ningún escritor de su nación, y es además vigoroso y ameno. Como crítico no ha tenido rival en América después de Andrés Bello y antes de Miguel A. Caro. Y fue además diligente bibliógrafo, grande erudito en cosas americanas. Su estilo, sus aficiones arqueológicas, todo, en suma, estaba en contradicción con el papel que en mal hora asumió de detractor sistemático de España, extraviando el criterio de una generación entera con el peso de su autoridad innegable. (1895: CLXXI)

Aún Menéndez Pelayo, entonces, que realizó su *Antología* como corrección de la que había realizado Gutiérrez en la década de 1840 —la *América poética*, a la que me referiré más adelante—, y transcurridos ya quince años de su muerte, lo coloca, por debajo de Bello y por encima de Caro, en una suerte de podio de la crítica americana.

Esa valoración de la tarea de Gutiérrez se reitera a lo largo del siglo XX. Ricardo Rojas, a veces también muy duro con Gutiérrez, no deja de confesar cuán útiles fueron sus trabajos al momento de escribir la *Historia de la literatura argentina* y, parafraseando a Menéndez Pelayo, lo caracteriza como el “tipo casi exclusivo de hombre de letras” (1957: 646) que existió entre los miembros de su generación.

Similares comentarios pueden leerse, entre otros sitios, en el tomo II de la *Historia de la literatura argentina*, de Rafael Alberto Arrieta (1958),³¹⁷ o en un trabajo que le dedicó Antonio Pagés Larraya en 1959, donde se afirma:

Crítico e investigador acucioso, recopilador y antólogo, *biógrafo*, editor, bibliófilo, Juan María Gutiérrez inició en nuestro país, con fe y entusiasmo fundadores, los estudios sistemáticos sobre las letras nacionales. [...] Al penetrar en nuestra breve historia literaria intentó erigir cimientos espirituales perdurables. Su obra, mucha de ella todavía dispersa en revistas y periódicos, constituye uno de los acervos culturales más trascendentes de su generación. (1983: 9, énfasis mío)

Ocho años después, en un libro breve y certero, Beatriz Sarlo apunta: “Juan María Gutiérrez representa en la literatura argentina la primera toma de conciencia, a través de la cual se contempla un proceso, se evalúa una producción, se crea una teoría y se estudian sus antecedentes” (1967: 9), y también:

[...] Gutiérrez no entra en polémica sobre la existencia de una literatura nacional tal como se planteó después, y en varias ocasiones. Juan María Gutiérrez parte de la conciencia, y de la creencia de que tal literatura existe y que no sólo puede sino que debe ser estudiada. (1967: 79)

Ahora bien, si por un lado Gutiérrez *crea* en la existencia de la literatura nacional, su tarea como crítico e historiador fue la de dar pruebas fehacientes de esa existencia. En gran medida, pues, la labor de Gutiérrez consistió en hacer evidente lo que para él era, por llamarlo de algún modo, un *acto de fe* o una “creencia”, para usar el término de Sarlo. En este sentido, las biografías de escritores y la edición de volúmenes que recopilan, parcial o totalmente, la obra de uno o varios autores fueron no los únicos pero sí dos de los instrumentos en los que más confió para levantar lo que Pagés Larraya llama “cimientos espirituales perdurables” de las “letras nacionales”. En el siguiente párrafo, que pertenece a un texto que Gutiérrez publicó en la *Revista de Buenos Aires*, se advierte tanto ese convencimiento o creencia a los que me referí recién, como la idea de que, para hacer evidente la existencia de la literatura nacional – una tarea que Gutiérrez considera un “acto de devoción por la patria”– era necesario, en primer lugar, y antes que unos textos –unas obras–, rescatar unos “nombres” y unas “labores”, unas vidas:

No comenzaremos por examinar si tenemos o no una literatura, porque semejante investigación no cabe dentro de los límites que nos hemos trazado. Lo que sí parece que puede sentarse como un hecho es que no carecemos de

³¹⁷ El autor del capítulo dedicado a Gutiérrez en este tomo es Ricardo Sáenz Hayes.

literatura, puesto que nadie puede poner en problema que tanto en la época colonial como en la subsiguiente, *nacieron y vivieron hombres de talento y de estudio, que dejaron notorios vestigios [sic] de estas calidades en la tradición o en sus escritos, ya inéditos, ya publicados por la prensa. Dar a conocer o despertar la memoria de sus nombres y de sus labores no debe considerarse como acto pueril de vanidad, sino como un movimiento laudable de devoción por la patria*, pues mal parados quedaríamos como pueblo o agregación de seres racionales, si diésemos lugar a creer, por un silencio desdeñoso, que nuestros antecesores pasaron sus días sin amar lo bello, sin cultivar su elocuencia, sin frecuentar las musas, y son consignar por escrito, los sucesos de que fue teatro esta parte de América, a contar desde la Conquista. (Gutiérrez 1867: 541, énfasis mío)

En los próximos apartados analizaré diversos textos de índole biográfica que Gutiérrez les consagró a escritores, casi todos argentinos, que nacieron en el último cuarto del siglo XVIII o a comienzos del XIX. El análisis de esos textos, como se verá, permite aseverar que cada vez que cuenta la vida de un escritor, Gutiérrez se interesa especialmente en cómo esa vida argumenta a favor de un lazo que él supone indisoluble: el lazo entre literatura y patria.³¹⁸ Porque si bien no es la única condición, para Gutiérrez sólo se puede ser poeta si se es un patriota. De este modo, los textos biográficos que analizo informan con diferentes variantes de una paradoja central de la producción de Gutiérrez oportunamente señalada por Jorge Myers: Gutiérrez es, por un lado, alguien que “estableció tácitamente la legitimidad de una concepción que privilegiara la autonomía del campo literario” (Myers 1998: 75); sin embargo, en tensión con esa postura, su obra no deja de estar marcada fuertemente por una concepción de lo literario que era “la postura común de su época” (75) y que consistía en valorar esta actividad en función de su utilidad política o social; vale decir, que promulgaba “la sujeción del arte a valores externos a su propio fuero” (73). Más aún, pese a su incuestionable interés por la literatura y en particular por la poesía, Gutiérrez parece seguir adscribiendo residualmente a cierto desprecio iluminista de la poesía relacionado con el concepto de “progreso”, que, según Myers, en la Argentina habría hallado su expresión más cabal durante los años en que Bernardino Rivadavia fue una figura política descollante (los años de la “feliz experiencia” durante los que Gutiérrez, por entonces un adolescente, realizó su primera formación):

Las ideas de progreso, por su parte, conducían en muchos casos a una visión de la literatura en la que se perfilaba una jerarquía de los distintos géneros literarios

³¹⁸ “Hay una creencia firme en Gutiérrez: la de que son estrechos los lazos que vinculan la literatura con la patria”, afirma Adriana Amante (2003: 167). Por mi parte, me interesan las diversas modulaciones biográficas con las que Gutiérrez da testimonio de esa “creencia”.

basada en la mayor o menor modernidad de los mismos, desde esa perspectiva, la poesía, por ejemplo, aparecía interpretada como una rémora de tiempos arcaicos, que debía ser progresivamente reemplazada por formas de expresión más claras, precisas y directas. Éste constituyó un lugar común de amplia difusión en la segunda mitad del siglo XVIII y primeras años del XIX, haciéndose eco de él autores tan variados como John Adams, Fisher Ames, el Marqués de Condorcet, Jeremy Bentham, Madame de Staël y Benjamin Constant: la progresiva desaparición de la poesía era preconizada por ellos como rasgo distintivo de una modernidad condensada en la instauración de sociedades ‘comerciales’, donde antes habían existido antiguas sociedades ‘guerreras’. Aún cuando se aceptaba su continuada existencia, el lugar que se le concedía a la poesía debía permanecer circunscrito a un espacio muy subordinado de la vida moderna: no casualmente en los años que presenciaron el surgimiento de la ideología del progreso, se generaría también un discurso acerca de la poesía y de las bellas letras en general que las relegaba al dudoso estatuto de actividad sobremanera idónea para ocupar el tiempo de los niños y de las mujeres –dos grupos que en la perspectiva de la época estaban excluidos por definición de una plena participación en la vida de la república. (Myers 1998: 42).

Al mismo tiempo, es en estas biografías de escritores donde se percibe con claridad lo que Ricardo Sáenz Hayes denominó “el drama intelectual de Gutiérrez”: haberle tocado “vivir en una época inferior a su cultura y *en no tener a su disposición una gran literatura para estudiarla y juzgarla con la sagacidad de que era capaz*” (en Arrieta (dir.) 1958: 298, énfasis mío).³¹⁹

3. LA AMÉRICA POÉTICA (1846-1847): UNA COLECCIÓN DE BIOGRAFÍAS

Gutiérrez estaba convencido de que era obligación del crítico e historiador literario contar la vida de los escritores. Uno de sus primeros trabajos más sistemáticos, la edición de la *América poética*, publicada en Valparaíso en trece entregas entre 1846 y 1847, es ya testimonio de esa convicción. Esa “colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo” que reúne 455 composiciones de 53 “americanos” es, asimismo, una colección de 53 “noticias” biográficas de americanos y americanas (Gutiérrez incorpora en su colección a dos mujeres).³²⁰

³¹⁹ Que Gutiérrez era al menos parcialmente consciente de este drama es algo que sugiere el epígrafe latino con el que, en el trabajo biográfico que le dedicó en 1871 a Juan Cruz Varela, encabeza la sección dedicada a repasar la más que escueta historia del “teatro de Buenos Aires desde su origen hasta la aparición de las tragedias *Dido y Argia*”: *Parva propria magna* [lo pequeño, siendo propio, nos parece grande]. Ese, acaso, sería el epígrafe adecuado para encabezar toda la producción de Gutiérrez sobre la literatura producida en América, y no tan sólo la consagrada a la producción dramática previa a la aparición de las tragedias de Varela.

³²⁰ La lista de los 53 poetas recopilados es la siguiente: Alejandro Arango, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Florencio Balcarce, Andrés Bello, Adolfo Berro, Ricardo J. Bustamante, Fernando Calderón, José María Cantilo, Manuel Carpio, Jacinto Chacón, José Manuel Cortés, José Bernardo Couto, Luis L. Domínguez, Esteban Echeverría, Francisco Acuña de Figueroa, García Goyena, Juan Godoy, Juan Carlos

Quienes investigaron el proceso de producción de esta antología insisten en las dificultades a las que se enfrentó al realizarla: dificultades para conseguir todo el caudal de poesías del que quería escoger su selección y también para reunir datos biográficos sobre los poetas. Esas dificultades se evidencian en los relatos biográficos que acompañan a cada grupo de poemas.³²¹ Mientras que algunos se reducen a dos o tres renglones, otros –los menos– ocupan dos y hasta tres páginas. En este sentido, si uno se guía exclusivamente por la cantidad de texto que Gutiérrez le consagró a cada poeta podría llegar a pensar que consideraba más importante al uruguayo Adolfo Berro, al que le dedica dos páginas, que al cubano Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), al que le dedica escasos tres párrafos (un tercio de página), pero sobre el que de todos modos consigna una opinión laudatoria de Jacinto de Salas y Quiroga, quien lo colocaba “más arriba de todo poeta americano (incluso Heredia)” (1846: 777).

Ante estas marcadas diferencias entre las noticias biográficas referidas a unos y otros poetas, cabe preguntarse por qué Gutiérrez no se contentó con consignar el lugar del que cada uno era originario, y las fechas de nacimiento y (cuando fuera necesario) de fallecimiento. Evidentemente, consideraba que era importante, con la exhaustividad que en cada caso era posible, y con la autoridad que se admitía tener en relación con cada poeta, dejar en claro que los poemas estaban relacionados con unas *vidas americanas*, y que debían ser leídos también en ese sentido.

Las palabras liminares de la antología, tituladas “Los editores”, apuntan a esa necesidad; en ellas se informa que quienes habían escrito los poemas “escogidos” eran, en su mayor parte, algo más que escritores de versos, y que incluso su calidad moral estaba anunciada por las *otras ocupaciones* a las que habían ofrendado sus existencias:

Gómez, José María Heredia, Bartolomé Hidalgo, Manuel Inurrieta, Hermógenes Irisarri, Juan Crisóstomo Lafinur, José María Lafragua, Joaquín M. de Castillo y Lanzas, Eusebio Lillo, Vicente López y Planes, A. Lozano, Esteban Luca, M. M. Madiedo, José Fernández Madrid, José Antonio Maitín, Mercedes Marín del Solar, José Mármol, Fr. Manuel Navarrete, José Joaquín de Olmedo, Francisco Orgaz, Melchor Pacheco y Obes, José María de Pando, Felipe Pardo y Aliaga, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Andrés Quintana Roo, Mariano Ramallo, Gabriel Alejandro Real de Azua, José Rivera Indarte, José María Salazar, Salvador Sanfuentes, Francisco Sánchez de Tagle, Gabriel de la Concepción Valdés, José Manuel Valdés, Florencio Varela, Juan Cruz Varela.

Los análisis más recientes de la *América poética* son los de Pas (2010), Deggiovani (2007), Fernández Bravo (2005) y Auza (1992). Ninguno de ellos se interesa especialmente en las noticias biográficas que anteceden a los poemas de cada autor, salvo por el hecho de las diferentes extensiones de cada una. Pas consigna tan sólo que “la presentación de los poetas cumplía una función simbólica y edificante, función que permite imaginar el tipo de público al que estaba dirigida la colección” (2010: 6). Graciela Batticuore (2005: 111-118) se ocupó de analizar minuciosamente la carta autobiográfica de Mercedes Marín del Solar que Gutiérrez cita extensamente en la nota biográfica correspondiente a esta poeta chilena.

³²¹ En su libro *La dorada garra de la lectura*, a partir del epistolario de Gutiérrez, Susana Zanetti propuso una “ficcionalización” de las “grandes dificultades” que tuvo Gutiérrez “para concretar esta empresa [la *América poética*]” (2009: 263).

La trivialidad no existe en la lira americana, así como no hay objeto apocado entre los de su naturaleza física. El cinismo y las provocaciones a la risa, propias de las literaturas achacosas y artificiales, se buscaría en vano entre los buenos versos firmados por nuestros poetas.

Y no podía ser de otro modo atendiendo a sus antecedentes personales. Los más de ellos se educaron para el foro, se sentaron en las asambleas legislativas representaron a sus gobiernos en países extranjeros, los presidieron a veces, y siempre pertenecieron al movimiento político o a la administración de sus respectivas repúblicas. (Gutiérrez 1846: VIII)

Aquí se adscribe a una concepción romántico-determinista de la poesía: en unas regiones donde la naturaleza no era trivial no podía existir trivialidad en la poesía que allí se escribía. Al mismo tiempo, esa aseveración se refuerza con otro argumento, que radica en las vidas de estos poetas (en sus “antecedentes personales”, y no en los lugares donde nacieron), y que implica que personas que dedicaron su existencia a tareas para nada triviales (tareas vinculadas a los destinos de sus repúblicas) de ningún modo podrían haber producido poemas triviales, que movieran a la risa o transmitieran algún cinismo. De lo que se trata, en definitiva, es de enfatizar el vínculo entre poesía y patriotismo, y entre patria y poeta. De hecho, la propia *América poética* se presenta en su “Prospecto” como un “acto de patriotismo” (1846: V). Al mismo tiempo, los temas de las poesías recopiladas son también temas que aluden, en diferentes niveles, a las patrias de los poetas (y ese denominador común permite declarar, al mismo tiempo, la “armonía del pensamiento” americano):

Al ver cómo en pueblos tan apartados luce la llama de una misma inspiración; el mismo amor por la patria, las mismas esperanzas de mejora y de engrandecimiento; igual entusiasmo por las instituciones nacidas de la emancipación; igual encanto ante la naturaleza virgen, lozana y maravillosa del Nuevo Mundo, creemos que no se podrá negar, que más de aquella armonía que proviene de la comunidad de religión e idioma, existe otra entre las Repúblicas Americanas: la armonía del pensamiento. (1846: V)³²²

Por consiguiente, las “noticias” que anteceden a cada grupo de poemas demuestran que esos poetas –que “los más de ellos”– son ciertamente miembros “de esa familia escogida de pensadores y de ciudadanos intachables, que descansan de sus tareas en el comercio acrisolador de las musas” (1946: IX). Si, como afirma Susan Stewart, “la colección no se construye por sus elementos; más bien, llega a existir

³²² Esto de las “armonías del pensamiento” parece la reescritura de unos versos de la primera parte de *La cautiva* de Echeverría que precisamente escinden esos dos términos (“armonía” y “pensamiento”) que en el texto de Gutiérrez se unen: “Las armonías del viento/ dicen más al pensamiento/ que todo cuanto a porfía/ la vana filosofía/ pretende altiva enseñar” (Echeverría 1870: 37).

merced a su principio de organización” (1993: 155), aquél es precisamente el “principio organizador” de esa colección de biografías que también es la *América poética*.³²³ En este sentido, resulta muy significativo que varias veces Gutiérrez haga más énfasis en las otras ocupaciones patrióticas a las que se dedicaron estos americanos que en su actividad poética en sí. Por ejemplo, cuando informa sobre la vida de Melchor Pacheco y Obes, Gutiérrez prioriza las armas y no las letras. En las brevísimas noticias biográficas sobre este militar, las *letras* (la poesía) aparecen como *descanso del guerrero*: “El Sr. Pacheco estima y cultiva las letras, y ha compuesto muy bellas poesías en sus cortos ocios de campamento: muchas están datadas a las márgenes de los arroyos, y tal vez escritas al abrigo de la sombra del caballo” (1846: 657). Este soldado que escribe poemas en sus “cortos ocios” resulta pues una inflexión particular de aquello que de manera general –como denominador biográfico común de los poetas recopilados– se propone en la noticia preliminar y que implica esencialmente la consideración de la poesía como descanso u ocio patriótico.

En la misma línea se ubica, por ejemplo, y para abandonar por un momento los ejemplos geográficamente más cercanos a Gutiérrez, el caso del neogranadino José Fernández Madrid, en cuya biografía la actividad poética es presentada como distracción, y también como consuelo. A Fernández Madrid en principio se lo presenta como alguien que “prestó desde 1810 muy importantes servicios a la causa de la Independencia de Colombia” (1846: 453); precisamente, Madrid llegó a ser ministro plenipotenciario de Colombia en Londres, donde murió en 1830. En los dos últimos párrafos de estas breves noticias biográficas, se consigna finalmente la actividad poética de este patriota, en los siguientes términos:

El nombre de Fernández Madrid *habría quedado tal vez eclipsado al lado de tantos y tan gloriosos como cuenta la revolución colombiana, si el destierro y la adversidad no le hubieran dado ocasión para cultivar su talento poético. La poesía le sirvió de distracción y de consuelo*, según él mismo ha dicho. En 1828, publicó sus versos en Londres y ésta es la edición que tenemos a la vista para reproducir algunos de ellos.

Madrid es autor de las tragedias el *Guatimozin* y la *Atala*; la primera impresa en París en 1827 y juzgada en el tomo IV del *Repertorio Americano*. (1846: 453, énfasis mío)

³²³ Y con esto quiero remarcar que más allá de las evidentes diferencias entre los poetas recopilados, que en varios casos se apartan de esa caracterización englobante, esa afirmación de la “Advertencia” los aglutina prescindiendo de ellas. Ese es, por lo demás, el rasgo de toda colección: “Cualquier conexión intrínseca entre el principio de organización y los elementos mismos está minimizada por la colección” (Stewart 1993: 156)

La poesía es, por lo tanto, un plus que permite que el glorioso nombre de Fernández Madrid no sea eclipsado por otros de igual valía. Pero además, ciertas circunstancias infaustas de la vida del biografiado –el destierro, la adversidad– son las que habilitan la práctica de la poesía. Puede concluirse, entonces, que de no haber existido el destierro y la adversidad, en la vida de Fernández Madrid acaso tampoco habría existido la poesía.

En la misma línea, en el caso de Florencio Varela, el biógrafo cuenta que:

Hasta el año de 1830 consagró el Sr. Varela sus horas de descanso a la bella literatura y particularmente a la poesía; pero, sumamente severo con sus obras y consagrado después con más asiduidad a sus asuntos forenses y a los negocios políticos del Río de la Plata, no ha cuidado de revisar ni de reunir numerosas composiciones métricas que existen en los periódicos a cuya redacción concurrió. (1846: 789)

Antes de emigrar “a consecuencia de los sucesos políticos de 1829” (1846: 789), las pocas horas durante las que Florencio Varela podía descansar de su carrera en el “Ministerio de Relaciones Exteriores del gobierno de Buenos Aires” y del estudio de “jurisprudencia y otras ciencias en la Universidad” las dedicó a la poesía; luego, con el destierro, y absorbido aún más por la política, ni siquiera eso. Y adviértase que no hay lamento ante la circunstancia de que la política haya hecho enmudecer a este poeta que, sin embargo, se gana un lugar en el generoso parnaso que es esta recopilación.

Más allá de sus matices, estos casos particulares apuntan todos a una suerte de tensión que atraviesa muchos textos biográficos sobre poetas escritos por Gutiérrez (no sólo éstos de la *América poética*). Por un lado, la escritura de poesía es ponderada como una actividad que, ejercida con seriedad, resulta un servicio patriótico valioso que además asegura el acceso a la posteridad; por otro, no pocas veces Gutiérrez parece tener la necesidad de informar que el poeta del que se ocupa hizo, además de poesías, también otras cosas: *cosas útiles para la patria, más serias, más importantes*.

3.1. MÁRMOL Y RIVERA INDARTE EN LA AMÉRICA POÉTICA: POESÍA Y ENCIERRO

La relación entre poesía y patria –o entre poeta y patriotismo– adquiere una entonación más decididamente facciosa cuando Gutiérrez se enfrenta, al preparar la *América poética*, a vidas que lo interpelaban más estrechamente, ya que estaban marcadas por la misma coyuntura política que estaba atravesando su propio país y que había definido también su destino de desterrado: el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Los dos ejemplos más interesantes de esto son los de José Rivera Indarte y José Mármol.

Me detengo también en estos dos casos porque en ellos aparecen las pocas *escenas de escritura* que Gutiérrez consigna en las 53 breves biografías que escribe para la *América Poética*. Se trata, además, de escenas de escritura en relación con las cuales la *América poética* participa en el proceso de construcción de la imagen de estos dos escritores. Por eso, pondré en relación la versión que ofrece Gutiérrez de alguna de ellas con otras posteriores o previas.

En el caso de José Mármol, dos escenas de escritura aparecen presentadas consecutivamente para enfatizar el denominador común que hay entre ellas:

[...] En 1838, cuando se hacía ya querer y notar entre sus jóvenes compañeros por la generosidad de su carácter y sus luces, corrió la suerte de muchas personas distinguidas de su país, abriéndose a su inocencia las puertas de los calabozos políticos, que nunca como entonces estuvieron tan poblados en Buenos Aires.- Allí, como en toda prisión inquisitorial, menos vedada era un arma que un tintero; pero a falta de éste, el Señor Mármol escribía en la pared airados apóstrofes en verso contra el causador injusto de sus padecimientos. Una de aquellas composiciones terminaba con la siguiente estrofa:

Muestra a mis ojos espantosa muerte,
Mis miembros todos en cadenas pon;
Bárbaro! nunca matarás el alma
Ni pondrás grillos a mi mente, no!

Así que obtuvo su libertad, y burlando nuevas persecuciones, emigró el Sr. Mármol a Montevideo y de allí a Río de Janeiro. En este puerto se embarcó para uno de los del Pacífico, en 1844, y no habiendo podido montar el Cabo de Hornos por las tormentas y averías que experimentó su buque, regresó al Brasil en donde residía ahora hace poco tiempo. El que escribía en verso en las paredes del calabozo, escribió también sobre la inquieta cubierta de un buque desmantelado. Al regresar de su funesto viaje arregló los borradores de un poema que ha titulado: “El Peregrino en el Mar”, de cuyos cantos publicamos aquí algunos fragmentos poco conocidos todavía. (1846: 533)

La escritura biográfica de Gutiérrez, generalmente anodina en la *América poética*, adquiere en este fragmento una inusual intensidad. Mármol es aquel que escribe versos en circunstancias delicadas, casi funestas. Son, además, anécdotas en las que lo dramático reside en especial en el modo en que se superan dificultades materiales que obstaculizan la escritura (se escriben versos sobre la pared de un calabozo o en la “inquieta cubierta de un buque desmantelado”). No es durante las serenas horas del descanso, sino en las aciagas del peligro o el encierro, cuando Mármol escribe sus versos. No por nada, en una nota al pie de *Amalia* (1851-1855), Mármol volverá a contar la primera de esas anécdotas:

Cuando en 1839 recibí, en la cárcel y en los grillos de Rosas, el bautismo cívico destinado por él a todos los argentinos que se negaban a prostituirse en el lupanar de sangre y vicios en que se revolcaban sus amigos, don Bernardo Victorica usó para conmigo ciertas atenciones que estaban absolutamente prohibidas.

Solo, sumido en un calabazo donde apenas entraba la luz del día por una pequeña claraboya, yo no olvidaré nunca el placer que sentí cuando el jefe de policía consintió en que se me permitiese hacer traer algunas velas y algunos libros. Y fue sobre la llama de esas velas donde carbonicé algunos palitos de yerba mate para escribir con ellos, sobre las paredes de mi calabozo, los primeros versos contra Rosas y los primeros juramentos de mi alma de diez y nueve años de hacer contra el tirano y por la libertad de mi patria todo cuanto he hecho y sigo haciendo en el largo período de mi destierro. (1967, tomo I: 381)

Adviértase que los pormenores que el autobiógrafo suma a la versión de Gutiérrez –la escasa luz, las velas, los palitos de yerba mate carbonizados, la oportuna clemencia de una autoridad– refieren todos a las dificultades materiales para escribir –y para leer– en el calabozo y en cómo fueron superadas. Se trata, pues, de la narración del debut –el “bautismo”– de Mármol como escritor *engagé*.³²⁴

En el caso de José Rivera Indarte, nuevamente aparecen el encierro y los padecimientos a bordo de una embarcación como desencadenantes de otras escenas de escritura. Escribe Gutiérrez:

Desde algunos años atrás, estaba Indarte complicado en la política oscura y personal de los “Restauradores”: quien conozca esta política, no extraña que cayese aquél (inocente pero horriblemente calumniado) en calabozos y en pontones donde no pudo salir, a pesar de recomendaciones de valía, sino por mar, y en rumbo a países extranjeros. Mediante la prisión rehizo Indarte sus estudios, robusteció sus ideas con nuevas y asiduas lecturas y cobró amor a la poesía dándose a versificar al mismo tiempo.- “El cristiano preso”, composición a que pertenecen las dos estrofas siguientes, es de aquella época:

Anima al corazón dulce esperanza,
Y una luz de los cielos descendida
Ahuyenta de mi cárcel denegrada
El lúgubre capuz.

Lejos de mí rencores y venganza:
Es tu instrumento el brazo del tirano;
No puedo aborrecer al que es mi hermano:
Perdónalo Jesús.

Indarte pasó su destierro en Norte-América y Brasil, siempre estudiando y escribiendo: a bordo de una embarcación, a la luz de una bitácora, convaleciente

³²⁴ Es difícil no vincular esta escena de escritura con la anécdota de la cita en francés escrita con carbón en los “baños del Zonda” que Sarmiento narra en, entre otros lugares, la apertura de *Facundo*. Sobre estas dos escenas, y la importancia en ellas de la “inscripción”, ver Laera (2005: 94-97)

de una enfermedad cruel, escribió en los mares mexicanos varias de las poesías que publicamos. (1846: 727-728)

En el espacio de la cárcel se produce un completo *rehacerse* del biografiado, que incluye la lectura y la escritura de versos. Rivera Indarte descubre la poesía en la cárcel y es allí donde escribe sus primeros versos que, como los de Mármol, refieren a la situación de encierro provocada por el “tirano”. Estas escenas protagonizadas por Mármol y Rivera Indarte son modulaciones vernáculas del *biografema del escritor encerrado*.³²⁵ Como para Mármol, desde entonces la escritura de versos se vuelve para Indarte una necesidad básica: el primero escribe en un barco que amenaza con naufragar; el segundo lo hace incluso mientras convalece en el mar de una “enfermedad cruel”.

Si en el caso de la escena de Mármol en la cárcel hay una versión posterior (la de *Amalia*), en el de Rivera Indarte existe una previa, que figura en la *Biografía de José Rivera Indarte* escrita por Bartolomé Mitre y publicada por vez primera en Valparaíso en 1845. Gutiérrez menciona esa biografía –aclara que fue “escrita por encargo especial del Ministro de gobierno y relaciones exteriores de la República Oriental del Uruguay”– y es evidentemente este texto su fuente principal.³²⁶

Mitre –quien transcribe las mismas estrofas que citará Gutiérrez al año siguiente (e informa en nota al pie que la poesía fue “escrita en la cárcel.- 1835”)– pone más esmero al montar la escena del encierro. Ambas versiones, sin embargo, participan de una idea similar: fue en la cárcel donde se produjo la “regeneración” de Rivera Indarte. Allí, en la “*obscuridad* de la prisión” (Mitre 1859: XIX, énfasis mío), su “mente” se dispó de la “política *oscura* y personal de los ‘Restauradores’” (Gutiérrez 1846: 727, énfasis mío), de las “nubes que la *oscurecían*” (Mitre 1859: XVIII). Se trata de dos oscuridades heterogéneas: una interior –mental– y otra externa, la del cuarto

³²⁵ Fuera de nuestro país, otras entonaciones de este biografema las hallamos, por ejemplo, en el italiano Antonio Gramsci y sus “Cuadernos de la cárcel”, en el español Miguel Hernández y su *Cancionero y romancero de ausencias* y en el checo Julius Fučík y su *Reportaje al pie del patíbulo*. A escala local, pueden mencionarse los versos que escribió Victoria Ocampo durante su breve pasaje por la cárcel en 1953.

³²⁶ Previsiblemente, esta biografía se transformó en el texto liminar para la edición de las *Poesías* de Rivera Indarte. En 1859, la Imprenta de Mayo dio a conocer el volumen cuyo título completo es: *Poesías de José Rivera Indarte con una biografía del autor escrita por el coronel de artillería don Bartolomé Mitre, Representante del Pueblo, Inspector y Comandante General de Armas de la Provincia de Buenos Aires, Miembro Fundador del Instituto Histórico-Geográfico, Oficial de la Imperial Orden Militar de la Rosa, autor de varias obras, &a &a.* El título, donde los nombres del poeta y de su biógrafo están casi equiparados, pero donde la enumeración del currículum del segundo inclina la balanza a su favor en cuanto a figuración, es señal del poder del biógrafo sobre su biografiado, de la autoridad del primero sobre el segundo.

ensombrecido del calabozo. El encierro *aclara* ideológicamente a Rivera Indarte, y es gracias a ese proceso de “regeneración” política que, en la versión de Mitre, sus versos, que anteriormente “eran versos sin unción, sin ideas ni poesía” (1859: XIX), pasan a ser verdadera “poesía”. Ligeramente diferente, la versión de Gutiérrez da a entender que fue precisamente en la prisión donde Rivera Indarte descubrió “el amor a la poesía”. En ambas versiones, igualmente, se suscribe la idea de que sólo se puede escribir poesía –o escribirla bien, con “unción” y con “ideas”– si se cumple una condición: estar en el bando político correcto.

Aunque muy similares en cuanto a la circunstancia que propicia la escritura de poesía política (el encierro), el caso de Mármol difiere pues del de Rivera Indarte. No es en la cárcel donde Mármol se hace antirrosista sino que ya lo era previamente (y ése es el motivo del encierro). Por eso, el paso por la cárcel no es para él de transformación sino, en todo caso, de afianzamiento ideológico: Mármol sale de la cárcel aún más antirrosista (transformado, en todo caso, en poeta antirrosista). La circunstancia del encierro es, en este sentido, más extrema o definitiva para Rivera Indarte: es allí donde se decide su destino político y donde, paralelamente, empieza a ser un auténtico poeta.

3.2. ECHEVERRÍA Y JUAN CRUZ VARELA EN LA *AMÉRICA POÉTICA*

Entre los poetas seleccionados por Gutiérrez para la *América poética* están Esteban Echeverría y Juan Cruz Varela. En este volumen se presentan por lo tanto las primeras versiones que escribe Gutiérrez de sus vidas. Pero además, estos textos son inequívoca señal de su apuesta por colocar a Echeverría y Varela en el centro de un posible parnaso argentino, una apuesta que se afianzará con el correr de los años y que llegará a su culminación en la década de 1870 con el intento de publicación (en un caso logrado y en otro no) de las obras de estos dos poetas, y con la escritura y la publicación de sendas y extensas biografías de cada uno.

Las tres páginas que le dedica Gutiérrez a Echeverría no son las primeras que escribió y publicó sobre él, pero sí las primeras que adoptan la forma de crítica-biográfica. Son, por lo tanto, uno de los pretextos de las “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”, el texto biográfico más acabado que Gutiérrez escribió sobre Echeverría, y que se publicó en el tomo V de las *Obras completas*, en 1874.

En el primer párrafo de este texto el nacimiento de Echeverría aparece enmarcado por un contexto histórico que estimula ese lazo entre poesía y patriotismo que la *América poética* defiende una y otra vez. Acá, ese vínculo aparece determinando

de algún modo la vida de Echeverría ya desde sus primerísimos años de vida, como si se tratara de un predestinado o un elegido: “D. Esteban Echeverría nació en la ciudad de Buenos Aires por aquellos años en que las armas inglesas perturbaron la paz colonial del Río de la Plata y despertaron a un mismo tiempo al genio de las batallas y a la musa que celebra las victorias” (1846: 164). Podría decirse, pues, que ese contexto anuncia al poeta-patriota. En el mismo párrafo, además, se menciona la viscera de la poesía (“el corazón”, un órgano que será central en la construcción biográfica que Gutiérrez propone en el texto de 1874) y –esto es fundamental– Echeverría es referido sin ambages, de entrada, como “poeta”: “Huérfano desde muy niño, formó su corazón al lado de una madre amorosa a quien recuerda siempre con ternura y ‘cuya voz inefable aprendió a conocer desde la cuna, ha oído más de una vez en sus éxtasis de poeta” (1846: 164).

Gutiérrez se detiene enseguida en la formación de Echeverría (primero en su “país” y luego en Francia, adonde viajó “aspirando a una formación más vasta”). La formación del poeta, en este y en otros casos, es fundamental para Gutiérrez: para él alguien puede nacer poeta; pero un poeta también debe formarse. En este caso, la formación y también el regreso desde Francia incluyen protagónicamente, como en el nacimiento, a la poesía:

Después de seis años de constantes estudios, regresó a América en junio de 1830, rico en conocimientos positivos, muy versado en las literaturas extranjeras, y conocedor de la nuestra, como ya entonces lo probaba saludando las playas nativas con estos versos armoniosos:

¡Oh, Patria, Patria, nombre sacrosanto
A pronunciarte vuelvo con encanto!
Tu halagüeño semblante
Ya rebuscan mis ojos cuidadosos
Por el vasto horizonte,
Y cual airosa cima de alto monte
Ya lejos lo perciben, y mi seno
De júbilo rebosa palpitante..... (1846: 164)

En contraste con la mayor parte de las sucintas biografías que encabezan las poesías seleccionadas, en ésta, en cuanto al espacio textual que le otorga Gutiérrez, la actividad poética es preponderante. El biógrafo crítico se detiene en los libros de poesías publicados por Echeverría –*Elvira*, *Los Consuelos* y *Las Rimas*–, analiza el primero, menciona el éxito del segundo y transcribe del último las “teorías literarias” que “el autor” da a conocer en la “advertencia preliminar” (1846: 165 y 166). Echeverría no es

un poeta secreto, o uno cuya poesía se encuentra dispersa en publicaciones periódicas. Echeverría es un poeta con una obra –con libros– y aun un teorizador de la escritura de poesía. Evidentemente, en este caso ya no estamos ante alguien que escribe versos en sus ratos de ocio o descanso, o al menos no se lo quiere presentar así. Tampoco se mencionan con énfasis ocupaciones que por sí solas demuestren que Echeverría es un “ciudadano intachable” y meritorio que además escribe versos: que es un patriota por otras razones que no son la escritura de poesía. Consecuentemente, recién los dos últimos párrafos traen información acerca de lo que en la vida de Echeverría no es “comercio acrisolador de las musas”:

A más de estas obras [*Elvira, Consuelos, Rimas*], el Sr. Echeverría ha publicado muchas composiciones patrióticas llenas de entusiasmo y de excelente doctrina después que los sucesos de la revolución de su país le obligaron a abandonar la paz de sus campos y la vida independiente del ganadero.- Traslado desde entonces a Montevideo, donde reside en la actualidad, ha escrito allí dos poemas que conserva inéditos todavía. El *Ángel caído* (así se titula uno de ellos) consta de ocho cantos y de más de cinco mil versos.

Algunos escritos en prosa recomiendan también el talento del Sr. Echeverría: la prensa de varias de nuestras repúblicas no ha mucho que ha reproducido la introducción de un libro que para la educación moral de la niñez encomendó a nuestro poeta el gobierno de Montevideo. (1846: 166)

Me interesa, en primer lugar, destacar de este fragmento la imagen de ese ganadero al que los sucesos de su país lo obligan a abandonar esas tareas. No estamos, por tanto, ante alguien involucrado constante y sistemáticamente con las circunstancias políticas de su país; al menos en esta formulación, Echeverría es alguien que vive *en paz* de la ganadería hasta que es sustraído de esa “vida independiente” y es recolocado nuevamente en una relación estrecha con los avatares de su patria. Significativamente, no se aclara, tampoco, si durante esa vida como ganadero la poesía continuó siendo una práctica frecuente. Entonces, la “revolución” reaviva esa índole patriótica que se anunciaba con el nacimiento y en el momento del regreso, y que la actividad agropecuaria parecía haber adormecido. Pero quiero además detenerme en un detalle: es el “poeta” el que recibe el encargo del “gobierno de Montevideo”. Vale decir, Echeverría *es también un poeta* cuando escribe el “libro para la educación moral de la niñez”.³²⁷ Entonces, ¿era también un poeta cuando se dedicaba a la ganadería “en la paz de sus campos”?

³²⁷ Gutiérrez se refiere al *Manual de Enseñanza Moral para las escuelas del Estado Oriental*. Sobre este texto ver Bentivegna (2006).

Pero incluso en este texto sobre Echeverría la poesía aparece, al menos en un principio, como un consuelo ante la imposibilidad de dedicarse a alguna actividad útil para la patria. En efecto, cuando Gutiérrez refiere las circunstancias en las que Echeverría escribió las composiciones de *Elvira o la novia del Plata*, precisa:

Buenos Aires [en el momento del regreso de Echeverría] acababa de salir de una revolución sangrienta que trajo a la postración de los ánimos, y tras ella el despotismo y la barbarie. Los generosos proyectos de servicios a su país que sin duda había concebido el Sr. Echeverría quedaron burlados, y se reconcentró de nuevo en el estudio. La tristeza y la soledad produjeron en él uno de sus frutos naturales –la poesía, esa inocente consoladora de almas afectuosas y de espíritus cultivados. (1846: 164)

Esto significa que si bien había en Echeverría un sustrato, otorgado doblemente por la sensibilidad innata (el “corazón”) y por la educación (la “formación” en el país y en Europa), que lo predisponía a ello, si al regreso no se hubiera topado con una coyuntura desfavorable para concretar “generosos proyectos de servicios” no se habría replegado en la composición de versos. Según Gutiérrez (mejor dicho: según *este* Gutiérrez de 1846), Echeverría escribió *Elvira o la novia del Plata* porque había algo en él que lo animaba a poetizar, por supuesto; pero también porque le tocó vivir unas circunstancias que le impidieron *hacer otra cosa* –un servicio al país– y lo empujaron a escribir versos.³²⁸

El texto biográfico consagrado a Juan Cruz Varela, por su parte, comienza con un epígrafe y esto ya lo singulariza. Es, de hecho, junto con el dedicado a Plácido, uno de los dos únicos de los 53 que están encabezados por un epígrafe. Éste está en francés, acompañado de las iniciales “I.I.”, y proclama: “Heureux le poète national! Avoir des chants pour la patrie c’est en avoir pour la postérité”. La cita surge de la segunda edición de *Une lecture par jour, nouvelles leçons de littérature historiques, morales et religieuses*, un manual compuesto por Antoine Boniface que ofrece fragmentos de prosistas antiguos y modernos como modelos para la composición, la conversación y la improvisación para “cada día de la semana”.³²⁹ Esta edición, de 1839, agrega en la parte

³²⁸ Ricardo Piglia postuló la hipótesis de que “en la Argentina del siglo XIX la literatura sólo logra existir donde fracasa la política” (1999: 19). El modo en que Gutiérrez describe las circunstancias en las que Echeverría habría escrito los poemas de *Elvira o La novia del Plata* argumentaría a favor de esa hipótesis. Más allá de las fronteras de la Argentina, el ejemplo arriba mencionado del colombiano José Fernández Madrid –quien según Gutiérrez habría mitigado la tristeza del destierro escribiendo poemas– debería leerse en relación con esa misma hipótesis.

³²⁹ El título completo es *Une lecture par jour, nouvelles leçons de littérature historiques, morales et religieuses, composée de 365 pieces extraites des prosateurs français anciens et modernes, et destinées, par la variété de leur style et de leurs matières, a servir de modèles de composition, de texts por la*

final una *Choix de lectures en vers pour chaque dimanche, extrait des poètes modernes les plus célèbres, précédé de une notice de la poésie contemporain*, realizada por Jules Janin. Es precisamente en esa “Noticia sobre la poesía contemporánea” donde Janin, a propósito del poeta y dramaturgo Jean-François Casimir Delavigne, escribe esa frase que Gutiérrez elige como epígrafe para la noticia biográfica sobre Juan Cruz Varela.

Puede conjeturarse que la afirmación “Heureux le poète national!” [¡Dichoso el poeta nacional!] debe leerse como algo que refiere retrospectivamente a todos los poetas recopilados en la *América Poética*, y no sólo a Juan Cruz Varela. Pero también, dado que es un epígrafe colocado en este texto –y no al comienzo de la antología– también puede inferirse que es el modo que tiene Gutiérrez por indicar que Varela es, al menos en cuanto al ámbito rioplatense, el modelo de “poeta nacional”.

Luego de repasar en tres párrafos su nacimiento en Buenos Aires en 1794, su formación en “teología y cánones” en Córdoba, su regreso a Buenos Aires y el llamado para ocupar “un empleo en las oficinas del departamento de gobierno”, su diputación por Buenos Aires en 1816, su actividad como redactor de “varios periódicos políticos y literarios” y su participación desde 1826 como “secretario del Congreso Nacional hasta la disolución del cuerpo”, los dos párrafos de cierre aseguran:

En 1829 se refugió con su familia en Montevideo y continuó en esta ciudad trabajando para la prensa periódica, como redactor del “Patriota” y de la “Revista Oficial”, hasta que salió desterrado para la isla de Santa Catalina por orden del Presidente Oribe, en octubre de 1836. Murió en Montevideo el día 24 de enero de 1839: murió expatriado, sin bienes de fortuna; pero “no todo murió en él” porque “quien canta para la patria canta para la posteridad”. Su nombre es querido entre los suyos, porque expresó en hermosos versos el sentimiento popular de la guerra, y celebró todas las mejoras sociales, en la paz.

El Sr. Varela escribió versos desde niño: en los periódicos que hemos citado más arriba insertó casi todas sus poesías líricas, las cuales reducidas mucho en número y severamente castigadas, legó a su hermano D. Florencio, en cuyo poder existen manuscritas. Escribió dos tragedias que corren impresas, y dejó traducidos los primeros libros de la *Eneida* y las odas de Horacio en su mayor parte. (1846: 797)

conversation et l'improvisation, et de sujets de lecture pour chaque jour de l'anne, avec des notes historiques, géographiques, philosophiques, littéraires, grammaticales et biographiques. La cita que hace Gutiérrez figura en la página 435 de la segunda edición. En función de la valoración ambigua de la poesía que aparece en Gutiérrez, es interesante destacar la diferencia cualitativa que se establece en este manual entre prosa y verso: la selección de prosa es para cada día de la semana; en contraste, la selección de versos es únicamente para los domingos, el día de la semana consagrado al reposo y al entretenimiento, y no a las labores útiles, *prosaicas*. Para un análisis exhaustivo de este tipo de libros y colecciones en Francia, ver Olivero (1999).

Varela, entonces, “perteneció activamente al movimiento político de su país”, pero su acceso a la posteridad se cifra primordialmente en haber cantado a y para su patria. Se trata de lo contrario que se da en otros casos que analicé más arriba, donde las composiciones poéticas son un plus de renombre que se agrega al que ya se merece por los servicios consagrados a la patria. Entre la paráfrasis y la traducción, la reiteración de los conceptos del epígrafe y el modo en que Gutiérrez presenta el material biográfico del que dispone abonan por tanto la presunción de que las palabras celebratorias del paratexto en francés están en especial (aunque no únicamente) consagradas a Varela. La escritura de versos no es para él afición, consuelo o descanso: es algo que se hace “desde niño”; casi, podría decirse, instintivamente (“por vocación”, como dirá muchos años después en un texto sobre Esteban de Luca). Como en el caso de Echeverría, estamos ante un hombre que nació predestinado a la poesía.

Como se verá en la última parte de este capítulo, en textos posteriores sobre Varela y Echeverría Gutiérrez volverá sobre estas cuestiones, en algunos casos para ratificar las afirmaciones que realiza en estas primeras versiones de sus biografías (de estos pretextos); en otros, para rectificarlas.

4. VIDAS DE “ESCRITORES OSCUROS”

Además de probar el lazo entre poesía y patriotismo, el énfasis en esas *otras cosas* que poetas y escritores hicieron por su país se vincula con otra cuestión: las biografías de Gutiérrez son el testimonio de un esfuerzo por momentos dramático o ridículo (según se quiera) por dotar de autores a la literatura nacional –y en especial a esas primeras décadas que tanto lo obsesionan–. En este sentido, referir esas *otras cosas que hicieron por la patria*, insistir en su importancia e incluso priorizarlas, es el modo que Gutiérrez tiene para dotar de envergadura a esos “autores”. Es, pues, un argumento para defender la idea de que esos pocos (y no siempre felices) poemas que escribieron –a menudo, además, inéditos– pueden ser justificados si se los pone en relación con unas vidas que les dan realce, que les dan más valor –por decirlo de algún modo– que el que realmente tendrían si fueran juzgados por sí solos. Cuando Rojas dice que Gutiérrez “fue solícito en exhumar viejos papeles y en contar la vida de escritores oscuros” (Rojas 1957: 660) se está refiriendo a esto; aunque habría que agregar que precisamente esas vidas de escritores oscuros que cuenta Gutiérrez son uno de los instrumentos con los que cuenta para que esos “viejos papeles” cobren alguna importancia.

En el discurso que, a manera de prólogo, se transcribe como apertura del volumen *Los poetas de la revolución*,³³⁰ Juan P. Ramos se lamenta por esta “obstinación” de Gutiérrez por la vida y la producción de “escritores oscuros”:

Desentierra muertos de la historia literaria de América. Busca, en cuanto escondijo hay, papeles y referencias sobre centenares de escritorzuelos, de quienes nadie se acuerda ni en la ciudad que los vio nacer. Sacrifica los mejores años de su madurez a la tarea de compilar. Ni los datos ni las personas merecen el derroche de semejante esfuerzo. Cargas sobre los hombros, con obstinación increíble, el ideal de querer demostrar al mundo que si el despotismo español, del cual abomina, despreció, despreció y aniquiló la riqueza espiritual de sus colonias, la historia literaria de América, por un milagro de generación espontánea, es rica en biografías y obras merecedoras de mayor agradecimiento póstumo. [...] Su mano paciente escribe decenas de artículos y centenares de páginas, con el celo de un Sainte-Beuve que escudriña lunes tras lunes los tesoros de una gran literatura en largos siglos de nutrida historia nacional. Es una labor heroica por la grandeza del propósito y por el talento que la nutre. Fue vana, desgraciadamente, por la materia tratada. Era una gigantesca empresa de descubrir regiones desamparadas y estériles, hasta entonces. No es por eso menos respetable. Lo que yo lamento no es el ideal del descubridor sino el tiempo que perdió en compilarla con amor generoso y acendrado. (En Gutiérrez 1941: XXI-XXII)

La imagen es atractiva: Gutiérrez es aquí un Sainte-Beuve sudamericano que, en vez de enfrentarse a una nutrida literatura, se enfrenta a un páramo literario. Una suerte de parodia involuntaria de Sainte-Beuve: un empecinado hombre de letras que, pese a que no tiene autores u obras sobre los que escribir, de todos modos insiste en hacerlo.³³¹ Ese fue, acaso, el *destino sudamericano* de Gutiérrez. Sin embargo, antes que lamentarme también por el tiempo que Gutiérrez habría desperdiciado en estas labores *vanas*, prefiero ver cuáles fueron algunos de los diversos modos en que las llevó a cabo y por qué razones hizo lo que hizo.

En los próximos apartados me detendré en tres “poetas” a los que Gutiérrez biografió: José Antonio Miralla (1790-1825), Esteban de Luca (1786-1824) y Juan

³³⁰ Se trata de un volumen publicado en 1941 por la Academia Argentina de Letras, que recopila varios textos de Gutiérrez. Ver más datos en la Bibliografía.

³³¹ Ramos trabaja aquí con una imagen inicialmente propuesta por Rojas, quien define a Gutiérrez como “una especie de Taine o de Saint-Beuve [sic] criollo, en medio de aquella montonera intelectual que fueron las letras de su tiempo” (Rojas 1957). En este sentido, considero muy poco atinado el cuestionamiento que hace Juan Guillermo Gómez García de esta comparación argumentando que ni Taine ni Sainte Beuve habrían sido los modelos de Gutiérrez: “Gutiérrez y Sainte-Beuve escribieron biografías, vale decir, ‘retratos literarios’. Pero eso es casi lo único que los asemeja” (citado por Rodríguez Martín 2006: 38). Lo que importa en la comparación no es si Sainte-Beuve fue o no el modelo, sino que la relevancia de Gutiérrez a nivel americano puede ser medida con la de un Sainte-Beuve, vale decir, la del crítico más importante (por popularidad, especialmente) del siglo XIX. Por lo demás, dados los objetos a los que se enfrentaba, no había modo –como lo sugiere Ramos– de que Gutiérrez aplicara directamente los métodos de Taine o Sainte-Beuve, a los que de todos modos conocía bien.

Ramón Rojas (1784-1824). Lo que me interesa es ver mediante qué diversas estrategias Gutiérrez construye, con muy poca evidencia, la *relevancia literaria* de estos hombres. Vale decir, cómo mediante la biografía Gutiérrez puebla de habitantes argentinos la República mundial de las Letras.

Si la biografía de escritores se propone desde su emergencia como un marco que le da coherencia a una producción y, así, como un protocolo de lectura para interpretarla, en estos casos no son prioritarias esas razones sino otra: la *vida* le da espesor a una *obra* magra, discreta y hasta casi nula. William Hazlitt escribió que una de las funciones de la biografía literaria es “traducir [...] libros en hombres” (citado por North 2009: 53). Ante producciones escuetas, que a veces no sólo no registran ningún libro sino ni siquiera una cantidad de trabajos literarios suficientes como para llenar un volumen de pocas páginas, Gutiérrez con sus biografías ofrece hombres a falta de libros.

Algunos de esos textos biográficos fueron recogidos en los *Apuntes biográficos de Escritores, Oradores y hombres de Estado de la República Argentina*, publicado en 1860.³³² Otros textos posteriores que abordaré aparecieron por vez primera en la *Revista de Buenos Aires*, que existió entre 1863 y 1871 y al frente de la cual estaban Miguel Navarro Viola y Vicente G. Quesada, o en la *Revista del Río de la Plata*, que Gutiérrez dirigió, entre 1871 y 1877, junto con Andrés Lamas y Vicente Fidel López.

4.1. JOSÉ ANTONIO MIRALLA O CÓMO IMPONER UN NOMBRE A LA LITERATURA

Una calle de la ciudad de Buenos Aires recuerda que existió alguien que se llamó José Antonio Miralla (Córdoba, 1790 - México, 1825). En el siglo XX, su vida mereció al menos dos exhaustivos trabajos: el del argentino Eduardo Labougle Carranza, *José Antonio Miralla: poeta argentino, precursor de la independencia de Cuba* (publicado por primera vez en 1924), y el del cubano Francisco J. Ponte Domínguez, *José Antonio Miralla y sus trabajos*, de 1960. En el siglo XIX, sin embargo, Gutiérrez fue el primer

³³² Se trata del último volumen que entregó la colección “Biblioteca Americana”, dirigida por el uruguayo Alejandro Magariños Cervantes. El año anterior, la misma colección había ofrecido otro volumen de Gutiérrez –*Pensamientos, máximas, sentencias de escritores, oradores y hombres de estado de la República Argentina*– en cuyo título también aparece la tríada que se menciona en este de 1860: escritores, oradores, hombres de Estado. Sin embargo, de la lista de hombres biografiados por Gutiérrez que recopila este volumen, no siempre queda claro con nitidez en cuál de las tres categorías debería ubicarse a cada uno. Los 23 hombres biografiados son Bernardino Rivadavia, José Antonio Miralla, Hipólito Vieites, Juan Ignacio Gorriti, Julián Navarro, Francisco Javier Iturri, Pantaleón Rivarola, Pantaleón García, Ramón Díaz, José Rivera Indarte, Patricio de Basavilbaso, Fray Cayetano Rodríguez, Bernardo Monteagudo, Manuel José de Labarden, Bernardo Vera y Pintado, Julián Leiva, Antonio Sáenz, Miguel Calisto del Corro, Esteban Luca y Patrón, Florencio Balcarce, Francisco Agustín Wright, Juan Crisóstomo Lafinur.

biógrafo rioplatense de este hombre que vivió en pocos años una existencia itinerante y miscelánea que recuerda la de algunos personajes de Alejo Carpentier.

Recopilado entre los *Apuntes biográficos...* de 1860, “Breves apuntamientos para la biografía de José Antonio Miralla” es el primer texto que Gutiérrez le dedicó a Miralla.³³³ En éste, se lo presenta como parte del “número de los argentinos que se han granjeado fama fuera de la patria” (1860: 95). El biógrafo confiesa su “simpatía” por este hombre; no obstante, en apoyo de su recuerdo puede ofrecer, según también confiesa, “pocos incidentes”. Sabe, por ejemplo, que Miralla hizo sus estudios “en el colegio de Buenos Aires durante el rectorado del Dr. D. Luis José Chorroarín”, pero en la oración siguiente ya incurre en la conjetura biográfica: “Permaneció en esta ciudad hasta 1810 y *probablemente ya no residía en ella el día 25 de Mayo de aquel año*” (1860: 96, énfasis mío).

El párrafo siguiente ofrece también información de carácter *probable*:

No hemos podido rectificar la verdad de algunas curiosas anécdotas referentes a Miralla y a la protección que dispensó cierto artífice italiano de una custodia famosa, que pasó al Perú después de haber expuesto al público en uno de nuestros templos aquella joya destinada al culto. (1860: 95)

Enseguida, Gutiérrez, con más seguridad, consigna que en 1812 Miralla estaba en Lima, adonde había viajado siguiendo a un “artífice italiano” (aunque no puede dar muchos datos sobre este sujeto ni sobre la naturaleza de su relación con Miralla). De su estadía en Lima, refiere un “cuaderno de pocas páginas” –léase: un folleto– donde figura una descripción compuesta por Miralla de “las fiestas celebradas en la Ciudad de los reyes con motivo de la promoción del Exmo. Señor Dr. José Baquijano al Supremo Consejo de Estado” (1860: 96-97). Y es este “cuaderno” –y aun: *es casi solamente este cuaderno*– el elemento a partir del cual Gutiérrez puede sostener la calidad de Miralla como escritor: su “talento” (1860: 97). En principio, la descripción de la festividad y el “discurso que la encabeza” son para el biógrafo “fruto de la cabeza de un hombre de ingenio, no mal preparado para honrar la carrera de las letras” (1860: 97). Gutiérrez asegura también que en el mismo “cuaderno abundan versos de todo metro y medida, la mayor parte anónimos”, pero también que “*sospechamos* que muchos pertenecen a Miralla” (1860: 97, énfasis mío), en especial un cuarteto, que transcribe. Sin embargo, también informa que “la única composición poética, firmada con iniciales que allí se registra, pertenece al Dr. D. José Sánchez Carrión” (1860: 98), y no a su biografiado.

³³³ El texto apareció por primera vez durante la década de 1850 en la *Revista del Pacífico*, de Valparaíso.

A continuación, Gutiérrez debe también recurrir a la sospecha o a la presunción biográfica cuando relata el período de la vida de Miralla que transcurrió en España, adonde viajó para acompañar a Baquijano, su “protector”:

Es de presumir que la gratitud no flaquease en el ardiente corazón de Miralla; *pero también es presumible* que sus opiniones políticas y su devoción a la causa de la independencia americana, levantasen un celaje opaco y frío en las relaciones amistosas entre el magnate protector y su protegido, novel y oscuro literato republicano. (1860: 98-99, énfasis mío)

Vale decir, Gutiérrez puede avanzar en al escritura de estos “apuntes biográficos” sólo mediante la presunción o la sospecha.³³⁴ Y en esta misma línea, como no puede contar la vida de su biografiado en España –y como tampoco se atreve a imaginarla–, postula que *pudo haber sido* como la de “Vicente Rocafuerte”;³³⁵ nuevamente, entonces, el verbo clave es “presumir”:

Si Miralla se hallaba entonces en Europa *es de presumirse* que pensase como el ecuatoriano Rocafuerte: decía éste “que los americanos eran más delincuentes que los españoles en reconocer al rey absoluto, porque había llegado la época en que era obligación de ellos trabajar en sacudir el yugo español y combatirlo de todos modos. (1860: 100)

Sin solución de continuidad, el texto pasa a Miralla instalado en La Habana, a comienzos de 1820, como “vecino comerciante y propietario acaudalado” (1860: 102) y entregado a actividades de agitación independentista junto con el colombiano José Fernández Madrid (uno de los poetas recopilados en la *América poética*): “fundaron ambos en la misma Habana un periódico titulado el *Argos*, para influir en la política del continente y en especial en la de los habitantes de México” (1860: 102).

Como en el caso de Rocafuerte, la referencia a Fernández Madrid lo lleva a Gutiérrez a referir la vida de este hombre. Pero en este caso no estamos ante la pulsión biográfica de Sarmiento, ante un democratismo biográfico que se traduce en la necesidad de contar cualquier vida. Acá la necesidad es otra: cubrir la falta de documentación con referencias a situaciones o personajes contemporáneos al

³³⁴ Y nótese que la presunción funciona a diversos niveles: antes, presumiendo que *pudo ser el autor* de unos versos en un cuaderno; aquí, presumiendo las opciones políticas de Miralla y cómo ellas pudieron haber permeado su relación personal con Baquijano.

³³⁵ Vicente Rocafuerte y Rodríguez de Bejarano (Guayaquil, 1 de mayo de 1783 - Lima 16 de mayo de 1847) fue el segundo presidente del Ecuador y uno de las principales figuras de dicho país. Rocafuerte fue uno de los propulsores de la independencia de Hispanoamérica y uno de los más importantes protagonistas de los cambios políticos dentro de la era conocida como florealismo. Por lo demás, la conjetura de cómo pudo ser una vida a partir de lo que otra persona realizó en circunstancias similares no es infrecuente en la escritura biográfica. Por ejemplo, así lo hace Franco Venturi en su *Jeunesse de Diderot* (Levi [1989: 1331])

biografiado. En este caso, como en la *América poética*, Gutiérrez comenta que Fernández Madrid “ha salvado su nombre del olvido no tanto por el distinguido papel que desempeñó en el teatro de la política, cuanto por las amables calidades de su carácter y por su aventajada inspiración poética” (1860: 104). Y es precisamente la producción poética de Fernández Madrid el lugar donde Gutiérrez halla un registro indirecto de lo que denomina “las inclinaciones literarias” de su biografiado: “Madrid ha dejado en su colección de poesías, publicadas en Londres en 1828, huellas bien marcadas de la intimidad con Miralla, de las inclinaciones literarias de éste, y de su influencia en la sociedad habanera en cuyo seno pasaron ambos juntos muchos años” (1860: 104). Y en esta línea, puesto a pesquisar las “huellas” de la existencia de Miralla en los poemas de su íntimo amigo Fernández Madrid, Gutiérrez lee en una composición de éste el testimonio de “un rasgo sumamente característico de la fisonomía de nuestro ilustre compatriota” (1860: 104). Asimismo, de una segunda poesía deduce que “era común a ambos amigos la inclinación a escribir en metro” y, además, que

[...] doce años de apartamiento de la patria, no habían desvirtuado en Miralla las amables dotes intelectuales y los geniales arranques de un carácter desenvuelto y comunicativo que con frecuencia acarrear el elogio o la crítica de los extraños a los hijos de nuestro país! (1860: 106)

Otro modo de postular la relevancia en el ámbito de las letras de Miralla lo encuentra Gutiérrez en un dato que sin dudas lo interpelaba: el interés de su biografiado por “las bellas ediciones acreditadas entre los eruditos”. Más contundente que el “cuaderno de pocas páginas”, el testimonio material de este “placer propio de un hombre de gusto y entendido” (1860: 107) se halla, informa Gutiérrez, en Buenos Aires, ya que Miralla donó sus libros “a la biblioteca pública de Buenos Aires, en donde existen hoy” (1860: 108).

El remate de estos “apuntamientos” se cierra con algunas reflexiones sobre la traducción que realizó Miralla en 1822 de *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, novela epistolar del italiano Ugo Foscolo. Gutiérrez se refiere a ella como “el único documento que haya llegado a nuestras manos, medianamente apropiado para dar testimonio de los dotes o de los defectos de su estilo” (1860: 108). Y es especialmente en relación con esta traducción que reaparece la cuestión del compromiso patriótico del literato. Porque si Gutiérrez, por un lado, considera que la versión de Foscolo es “fácil y correcta, y conserva transparente, sin daño de la *lingua patria*, las formas mórbidas del original

italiano” (1860: 108, énfasis mío),³³⁶ al mismo tiempo opina que fue un error de Miralla –un error político, o de política literaria– la decisión de traducir esta novela epistolar:

El acierto en traducir de que dio pruebas nuestro compatriota faltóle para elegir el objeto de su “principal obra literaria”. La familia enfermiza de *Verther* [sic] pudo llegar vigorosa hasta el umbral del siglo presente; pero hoy no puede tener descendencia en las Repúblicas que crecen en el nuevo mundo, sin ruinas del tiempo sobre sus juveniles espaldas, y que andan alegremente el camino hacia lo venidero en que tantas esperanzas de hoy han de ver cumplidas. (1860: 109)³³⁷

Y en relación con esa mácula o desacierto en la biografía de Miralla, Gutiérrez remata este texto haciendo un llamado a descubrir otros “títulos” que ilustren el “mérito como literato” de este “compatriota”:

Estamos por tanto los argentinos, en el deber de buscar en el rastro de la existencia andariega y desprendida del Sr. Miralla, otros títulos para colocarle en el lugar que le corresponde por su indudable mérito como literato, así como los tiene ya granjeados como patriota, para nuestra gratitud y nuestro cariño. Alentar a otros para que efectúen esas indagaciones es el objeto que nos hemos propuesto al escribir estos ligeros apuntes que reclaman la indulgencia de los lectores. (1860: 109-110)

Nuevamente, pues, en el cierre Gutiérrez opta por la presunción biográfica: en este caso, barruntando la existencia de otros testimonios que reduzcan la importancia de la traducción de Foscolo y apuntalen los atributos de Miralla como hombre de letras y patriota.

Antes que ningún otro, fue Gutiérrez quien respondió a ese “deber” biográfico. En agosto de 1866, *La Revista de Buenos Aires* publicó una nueva biografía de Miralla, titulada “Don José Antonio Miralla”, que él mismo había escrito. Esta segunda versión se presenta como un texto dirigido por Gutiérrez al “Señor Don José María Cantilo, redactor del Correo del Domingo”, y empieza así:

Me dijo usted ahora pocos días que tenía la intención de promover la redacción de un libro ceñido exclusivamente a la historia de nuestros compatriotas notables, libro que podría titularse “Diccionario Biográfico Argentino”. Díjele a usted, entonces, como ahora le repito, que la idea es excelente y útil, y por lo tanto digna de llevarse a término cualesquiera que sea el plan y el propósito que la dirija. Sin embargo para descargo de conciencia, tengo que demostrar a usted

³³⁶ Y en virtud de esto –y aquí otra vez aparece, en otro nivel, la práctica de la conjetura biográfica– se atreve a afirmar que “Miralla habría sido capaz de traer al dominio del habla española los recónditos tercetos de la *Divina Comedia*, como puede juzgarse por la muestra que nos ofrece la versión de las últimas cartas” (1860: 108).

³³⁷ Las palabras entre comillas de la primera oración de este fragmento llevan una nota al pie en la que Gutiérrez aclara: “Así denomina el editor de Buenos Aires la traducción de esas cartas”. Este editor, Patricio de Basabilbaso, que publicó la traducción en 1835, merece un breve apunte biográfico en este mismo libro. Sobre esta traducción ver Weinberg (1977: 23).

que la obra concebida tiene serias dificultades y que para desempeñarlas con abundancia y novedad, es indispensable que los colaboradores se revistan de paciencia y emprendan investigaciones fastidiosas para la mayor parte de los hombres de ingenio. Está demostración quiero hacerle a usted, no con raciocinios, sino por medio de una narración, refiriéndole en ella de qué manera, por qué sendas tan tortuosas y tan poco trilladas he llegado a conseguir un mediano bosquejo de uno de esos varones cuyos retratos intenta usted fijar con clavos de oro en su proyectada galería nacional. (1866: 481-482)

Mucho más extensa que la primera (ocupa 39 páginas), esta nueva versión de la vida de Miralla es tanto una biografía como un explícito testimonio de las dificultades para escribirla. Gutiérrez confiesa: “He hecho tras de él [Miralla] un viaje completo de circunnavegación de nuestro continente, y sólo he podido traer conmigo uno que otro despojo del noble náufrago que en todas partes hallaba y de todas partes huía” (1866: 482). Pero no es ésta, tampoco, la declaración de una imposibilidad. Pese a que Gutiérrez admite que “si hubiera de amoldarme a la costumbre establecida en achaques de biografía, no podría escribir el primer renglón de la de DON JOSÉ ANTONIO MIRALLA, porque aún ignoro a punto fijo en cuál de las ciudades de la república Argentina tuvo la fortuna de ver la luz” (1866: 482), también cuenta con nueva documentación y, además, con nuevos datos que le aportaron quienes habían leído sus primeros “Breves apuntamientos”:

El señor Vicuña Mackenna me escribió desde Chile comunicándome las noticias que había obtenido sobre Miralla y que estampó en una nota de su libro sobre la revolución peruana que queda citado. El doctor Vergara escribió también a su vez un artículo sobre Miralla en Bogotá, en el número 14 del periódico titulado la Caridad, que no conozco aún. Por último, tuve la fortuna de recibir, por vía de Inglaterra, unas cartas llenas de agradecimiento y de preciosos datos, de la hija misma de Miralla que reside en la ciudad de su nacimiento [...]. (1866: 521)

Esta nueva biografía de Miralla es así la demostración de que la tarea de investigación del biógrafo es ardua y ríspida: casi épica (“un viaje completo de circunnavegación”). Embarcado en esta empresa, el biógrafo se convierte en un sujeto apasionado: “[...] la idea de sacar del olvido a los compatriotas que no existen y dejaron sobre el camino de la vida las huellas de su tránsito, puede convertirse en una pasión, y la voluntad exaltada no reconoce significado a la triste palabra imposible” (1866: 522). Gutiérrez es principalmente un biógrafo documentalista, y sus textos sobre la vida de Miralla son la prueba de su pasión por los documentos.³³⁸ El tiempo perdido por

³³⁸ La historiadora Arlette Farge ha escrito una muy interesante reflexión sobre el trabajo en archivos: *Le gut de L'archive*. Resulta asombroso advertir en esas páginas que, como Gutiérrez en su biografía de

Gutiérrez del que se lamenta Juan P. Ramos es el tiempo que dilapida *un apasionado*: un despilfarro, un *potlatch*. En su insistencia farragosa en citar o referir manuscritos y otros documentos, los textos que analizo en este capítulo también deben leerse, pues, como el testimonio de la “voluntad exaltada” de un investigador.

Acicateado por esa “pasión”, y teniendo como base este segundo intento (que ya era la *amplificatio* del primero), Gutiérrez escribió ocho años después (en 1874) una tercera biografía, a la que tituló “Un forastero en su patria. Noticias sobre Juan José Miralla”. Para ésta, que ocupa 45 páginas de la *Revista del Río de la Plata* y se presenta dividida en doce capítulos, cuenta con nuevos documentos y nuevos informantes. Ante esto, es legítimo preguntarse: ¿de haber vivido más, y de haber llegado a sus manos nuevos documentos, habría Gutiérrez escrito nuevas *vidas* de Miralla? Seguramente sí, porque Gutiérrez considera que “Un forastero en su patria...” continúa siendo una biografía anómala e incompleta y, en virtud de ello, reitera casi textualmente la confesión que ya figuraba en la anterior: “Si hubiéramos de amoldarnos a los cánones de la biografía, no pudiéramos ni escribir siquiera el primer renglón de la de Miralla, porque ignoramos aún, a punto fijo, en cuál de las ciudades de la república Argentina tuvo la felicidad de ver la luz” (1874d: 301).

Analizaré esta tercera versión, que es el resultado final cuyos pasos intermedios son los textos de 1860 y 1866. Salvo en los casos en que lo aclare, entonces, las diferencias en las que me detendré serán entre la primera y la última versión.

Poseer nueva documentación le permite a Gutiérrez, por ejemplo, transformar los datos que en los “Breves apuntamientos” ocupaban una oración (“Miralla hizo sus estudios en el Colegio de Buenos Aires durante el rectorado del Dr. D. José Luis Chorroarin”) en tres extensos párrafos que escribe a partir de los “libros de matrículas y exámenes del célebre colegio de San Carlos”. De todos modos, la práctica de la conjetura sigue vigente; así, luego de comentar que Miralla, con cinco compañeros del colegio, se había anotado en 1808 en un curso de teología, infiere que la razón de que al año siguiente su nombre ya no figurara en las listas de ese curso se debió a que “su espíritu *tomó probablemente* la dirección que a un joven aventajado señalaban los destinos de un país que acababa de conocer sus fuerzas con motivo de los airosos

Miralla, Farge describe su labor en el archivo, a la que por momentos alude en términos de apasionamiento (por ejemplo, asegura que el archivo *arrebata* o *secuestra* al investigador: “Desbordante y colosal, el archivo, sin embargo, secuestra [*saisit*] ” [1989: 11]), como un viaje: “aquel que trabaja en archivos se sorprende a menudo en evocar este viaje en términos de sumergimiento, de inmersión, como náyades... el mar se ha rendido a nuestros pies” (10).

esfuerzos militares para mantenerse independiente de un poder invasor extranjero” (1860: 303). Ante esta conjetura de Gutiérrez uno se pregunta cómo fue que, en 1808, cuando los estertores de esos “airosos esfuerzos” eran más recientes, Miralla sí se anotó en el curso de teología que abandonó al año siguiente.

En esta nueva versión se proporcionan algunos datos más acerca de ese “artífice italiano” mencionado en los “Breves apuntamientos” con quien Miralla viajó –como una suerte de “hijo adoptivo”– a Lima hacia 1810: se trata del “genovés Boqui, artífice de alhajas de piedras y de metales preciosos, y como tal, autor de una custodia de gran valor y hermosura que expuso al público en el templo de Santo Domingo” (1874d: 304). Y es a propósito de este pormenor que Gutiérrez puede sumar algunos pocos datos más a la trayectoria de Miralla como poeta, a su “vida literaria”:

Dícese que en algunos de los anchos pilares que sujetan las bóvedas de la Iglesia de los Predicadores, distraía[n] la atención de personas inteligentes, varias composiciones poéticas en todo género de metro, cuyo asunto era recomendar al concurso la compostura y la moderación exigidas por la santidad del lugar, y celebrar el hecho de haber visitado la custodia [realizada por Boqui], juntos y en una misma tarde, dos ilustrísimos obispos que se hallaban por aquellos días en Buenos Aires. *Esas composiciones métricas eran parto feliz del ingenioso joven Miralla.* (1874d: 304, énfasis mío)

Gutiérrez sigue a Miralla en su viaje a Lima, adonde arriba acompañando a Boqui, y refiere el hecho de que allí estuvo preso por “supuesta conspiración” contra el poder realista, y que, una vez liberado, permaneció en esa ciudad para comenzar estudios de medicina; estudios que abandonó para seguir a España al peruano Baquijano. Pero en cuanto a la “vida literaria” de Miralla en Perú (“las nuevas huellas del bachiller de San Fernando en el terreno de la literatura propiamente dicha” [1874d: 307]), el testimonio con el que cuenta Gutiérrez sigue siendo el mismo que en los “Breves apuntamientos”: el folleto de cuarenta páginas en el que figura la descripción, escrita por Miralla, de las fiestas realizadas con motivo de la promoción de Baquijano al Supremo Consejo de Estado.

La biografía, ya lo dije, es un género hospitalario: el relato de una vida puede ser la excusa para contrabandear material de cualquier índole. En este caso, la referencia al “cuaderno” con la descripción firmada por Miralla le sirve a Gutiérrez como pretexto para una digresión sobre lo que podría denominarse *el estado de la literatura y otros saberes durante la colonia*. Esta digresión –extensa (ocupa cinco de las 45 totales) y por

momentos fascinante³³⁹ se interrumpe cuando Gutiérrez promete “no apartarnos más tiempo del objeto principal de estos renglones” (1874d: 313). Por lo demás, esta vez las conclusiones que saca a partir de la “Breve descripción” publicada en el “cuadernito”, de la que transcribe fragmentos, son terminantes en cuanto a las virtudes literarias de su biografiado: “Cualquiera que lea las páginas de donde tomamos el trozo anterior no podrá menos que convenir en que ellas son el fruto de la cabeza de un hombre de ingenio, formado por la naturaleza y el estudio para honrar la carrera de las letras” (1874d: 316). De todos modos, en cuanto a los poemas que recopila el cuaderno, Gutiérrez permanece en terreno conjetural y reitera su “sospecha de que algunos de ellos pertenecen a Miralla” (1874d: 316).

El biógrafo traslada luego al lector a Europa, más precisamente a España, que es a donde Miralla, abandonando la carrera de Medicina que había comenzado a cursar en Lima, viajó “en clase de *secretario privado*” (1874d: 317, énfasis del original) de su protector Baquijano. Como en el primer texto que le dedicó, Gutiérrez persiste en sus presunciones acerca de cómo fue la relación de Miralla con Baquijano y cuáles podrían haber sido sus colocaciones políticas, a las que supone, otra vez, similares a las del ecuatoriano Rocafuerte, aunque ahora, aunque no los ofrece, asegura que se apoya en “fuertes argumentos”.³⁴⁰

El capítulo español de la vida de Miralla, cuenta Gutiérrez, se cierra con ciertas persecuciones que habría sufrido por parte de la Inquisición y que apresuraron un viaje clandestino a Inglaterra. Y en este punto Gutiérrez se halla frente a dos incertidumbres: sabe que Miralla vive hacia 1822 en la Habana; pero no sabe con precisión si eso ocurre desde 1820 o desde mucho antes, acaso desde 1815 (dato que le ofrece la correspondencia con García del Río). Pero hay algo que le resulta aún más misterioso: en Cuba, Miralla es dueño de ingenios de azúcar y de plantaciones de tabaco y además ejerce con mucho éxito el comercio. Atónito ante este giro prosaico en la vida de Miralla, Gutiérrez abre un interrogante para futuros biógrafos:

¿Cómo y por qué raras sendas había llegado el discípulo de San Carlos de Buenos Aires, del de San Fernando de Lima, el poeta de las fiestas de Baquijano, a ejercer en las Antillas una carrera tan opuesta a la medicina y a la literatura? El tiempo aclarará este misterio, si los presentes renglones despiertan en algún otro argentino en lo sucesivo la misma curiosidad que experimenta

³³⁹ Por ejemplo, cuando refiere la vida Buenaventura Suárez, un religioso aficionado a la astronomía a quien define como el “Franklin sudamericano”.

³⁴⁰ Esta vez Gutiérrez revela que es de la correspondencia que mantuvo con el Sr. García del Río de donde saca mucha información; menciona especialmente una carta “fechada en Lima a 15 de octubre de 1852, y de la cual nos valemos en varios pormenores de esta biografía” (1874: 317).

quien los escribe por conocer las vicisitudes de la existencia peregrina de aquel compatriota. (1874d: 321)

En este fragmento llama la atención el hecho de que Gutiérrez, que hasta ahora había mencionado tan sólo los poemas de Miralla colgados en la Iglesia de los Predicadores y la “breve descripción” de las fiestas en honor de Boquijano, asegure sin embargo que Miralla formaba parte de lo que llama “la literatura” (a la que piensa reñida con el comercio). También, que proclamando una suerte de soberanía argentina sobre la vida de Miralla, Gutiérrez sostenga que es necesario que sea un argentino (“algún otro argentino”), y no alguien de cualquiera de los otros países en cuyo destino estuvo más o menos involucrado Miralla, quien escriba nuevas versiones de su biografía. De este modo, en este único párrafo se expresan rotundamente dos objetivos de Gutiérrez: argentinizar a Miralla y hacerlo parte de “la literatura”; vale decir –y para usar palabras textuales del biógrafo– hacer sin ambages de la vida de Miralla la de un “literato argentino”.

Además de su vida exitosa como empresario, fue en Cuba donde Miralla se involucró definitivamente con los ideales de emancipación americana. En razón de esto, Gutiérrez refiere, como ya lo había hecho en la primera versión, su relación con el colombiano Fernández Madrid –“ambos amaban la poesía y a más que a ésta a la patria y a la libertad” (1874d: 325)–, con quien fundó el *Argos*. A las presunciones –es decir, al ejercicio de la biografía conjetural– sobre esta amistad que aparecían ya en la primera versión se suma aquí otra; se trata de una idílica escena en la que los dos amigos se entregan algo irresponsablemente a la *poesía en colaboración*:

En horas en que el atractivo de la hamaca, de la bañadera o de la indolente siesta derramaba sueño y silencio sobre los vecinos de La Habana, heridos de lleno por el sol del trópico, deponía el doctor [Fernández Madrid] su bastón de borlas, el comerciante [Miralla] cerraba la caja, y dando de mano a las tareas serias, incluso las de la redacción del periódico político, evocaban las musas ligeras y se daban de todo corazón a la esgrima de las agudezas sazonadas con la rima y el consonante, los cuales cuando son fáciles y oportunos levantan el relieve de las obras de la imaginación.

Miralla era la inspiración, Madrid quien desenvolvía en versos suaves, naturales y espontáneos, como hebras de seda de un hermoso capullo que se devana, las ideas sugeridas por el amigo. (1874d: 326-327)

A falta de más testimonios escritos, entonces, Gutiérrez hace de Miralla o un inspirador de poetas, como en este fragmento sobre la colaboración literaria con Fernández Madrid, o un poeta oral, como se verá enseguida. Pero además, un poema de Fernández

Madrid le sirve para proclamar aún con más énfasis la esencia argentina de su biografiado:

El poeta colombiano escribió en una de las ocasiones que acabamos de señalar, una bellísima sátira, en nobles tercetos tomando por tema y epígrafe de ella los dos siguientes endecasílabos del literato argentino:

Hay en el mundo dos felicidades
Una ser rico y otra ser soltero.

Esta sátira confirma accidentalmente la índole del genio y del natural de Miralla enteramente argentinos. Doce años de apartamiento de la patria no habían podido desvirtuar en éste las amables dotes intelectuales ni los arranques del carácter desenvuelto y comunicativo que distingue a los hijos de nuestro país, acarreándoles la crítica o el elogio de los extraños. Así se infiere del pasaje siguiente de la mencionada composición de Madrid, dirigida a quien la había sugerido:

Porque sabes hablar eres pedante,
Porque entiendes de todo eres ligero;
Por ameno y jovial eres tunante,
Así te juzga el público habanero... (1874d: 327)

De Cuba, Miralla pasó a los Estados Unidos “con toda probabilidad” luego de julio de 1822. Gutiérrez no explica en principio las razones de este nuevo desplazamiento, sino que prefiere detenerse en el relato de una “casualidad feliz” que lo habilita a referir algunos pormenores de la vida de su biografiado en ese país y así volver, siquiera tangencialmente, a relacionarlo con la literatura. La “casualidad feliz” consiste en que Gutiérrez le había mandado en 1866 varios materiales suyos –y entre ellos la biografía de Miralla publicada en *La Revista de Buenos Aires*– al bostoniano Georges Ticknor, quien, entre otras obras, había dado a conocer en 1849 su difundida *History of Spanish Literature*. Gutiérrez, precisamente, se refiere a Ticknor como el “afamado historiador de la literatura española” y cita la carta en que éste le agradecía el envío de sus “folletos”: “Es raro conseguir alguna cosa de la América del sur en materias de biografía, y más raro todavía obtener algo tocante a hombres de letra, historia de la literatura o bibliografía”, le confiesa. Y es en esa carta donde Ticknor se detiene en la biografía de Miralla escrita por Gutiérrez y, entre otras cosas, le relata las habilidades como improvisador de versos que había desplegado su biografiado en tierra norteamericana: “Mi amigo el Sr. Carlos Bradford, excelente juez en materia de literatura española, le conoció y yo también le conocí cuando estuvo aquí en Boston de 1822 a 1823. Venía algunas veces a mi casa y solía improvisar con extraordinaria facilidad y buen éxito” (1874d: 330).

Pero el motivo del viaje de Miralla a Estados Unidos no tenía por objeto pavonearse improvisando versos ante sus anfitriones sino otra cosa: “En este viaje por la tierra clásica de la libertad americana, lo agitaba una idea atrevida, la de promover y realizar la independencia de la isla de Cuba” (1874d: 330). Desde aquí hasta el capítulo XII, en el que regresa al *Miralla literato*, Gutiérrez relata las vicisitudes que éste enfrentó en su intento de concretar esa idea, especialmente en Nueva Granada (Colombia), donde vivió poco menos de dos años, se casó, tuvo una hija y se ganó la vida enseñando idiomas. La muerte sorprendió a Miralla en México, en Puebla, donde murió el 4 de octubre de 1825.

La muerte de Miralla hace que Gutiérrez se detenga en dos cuestiones. Una, en cómo su desaparición inspiró al menos dos poemas: uno de José María Salazar, “distinguido literato, diplomático y magistrado, que falleció en París después de corrido el año 1828, [y que] depuso sobre la tumba del *Patriota Argentino* una patética y sencilla elegía” (1874d: 334, énfasis mío) y un soneto del Sr. Urquinaona. Y así, de algún modo, luego de fallecido, Miralla vuelve a la “República de las Letras”. La otra es una entonación más patética de la cuestión que ya aparecía en la referencia a la carta de Ticknor: los efectos que produce la circulación de un texto biográfico entre las personas que conocieron al biografiado. En este caso, Gutiérrez transcribe un fragmento de una carta que le envió la hija de Miralla, y en la que ésta reconoce que fue por el relato de otras personas y por una imagen –un retrato– que obtuvo alguna información sobre su padre:

Al hombre que usted bosqueja, nos dice la mencionada señora [la hija de Miralla], no lo he conocido sino por los informes de su desdichada viuda, mi madre; por el retrato que ella posee, cuya copia tengo el gusto de enviar a V., y por lo que me refieren las personas que tuvieron la dicha de tratarlo. ¡Siempre por lo que me dicen!... ¡Tenía yo apenas siete meses cuando me quedé sin padre!... (1874d: 335)³⁴¹

Pero como el objetivo de Gutiérrez es insistir en el derecho de ciudadanía de Miralla dentro de la República de las Letras, el último capítulo (XII) se focaliza en esa cuestión; aunque –y esto es fundamental– no precisamente en Miralla como escritor de versos y ni siquiera como inspirador de otros poetas, sino en sus facetas de traductor de unos pocos textos y de bibliófilo refinado y dadivoso.

³⁴¹ Ni en *La Revista De Buenos Aires* ni en la *Revista del Río de la Plata* se publica la imagen del retrato (la “miniatura”) que le manda a Gutiérrez la hija de Miralla en 1867. En la versión publicada en *La Revista de Buenos Aires*, que como dije tiene la forma de una carta dirigida a Cantilo, Gutiérrez le ofrece a este publicar el retrato en *El Correo del Domingo*.

Pese a su tenacidad en la búsqueda de documentos, Gutiérrez no halló en la producción de Miralla como traductor esos “otros títulos” por los que clamaba –y de cuya existencia parecía estar convencido– en la primera biografía: títulos que atenuaran el desacierto patriótico de haber optado por traducir la novela *enfermiza* de Foscolo y no algo más adecuado a la lozanía del “Nuevo Mundo”. Y esto porque la otra traducción de Miralla que ahora puede mencionar –la de la “Elegy Written in a Country Churchyard”, de Thomas Gray– tampoco lo satisface en términos patrióticos.

En principio, cuando comenta la traducción de Foscolo utiliza casi las mismas palabras que en la primera biografía, pero esta vez, en vez de optar por el sintagma “lengua patria”, utiliza otro, menos marcado, “lengua castellana”, acaso para despegar a la traducción del problema de la patria. De todos modos, insiste en la conjetura de que Miralla habría sido un eficaz traductor de la Comedia de Dante (1874d: 338-339); o sea, insiste en que ése, y no el de Foscolo, es el texto que debería haber traducido:

Esta vez, sin embargo, ante la falta de nueva evidencia que le permita rectificar sus apreciaciones sobre las preferencias de Miralla como traductor, postula entonces nuevos argumentos para justificar la elección de la novela de Foscolo y de la elegía de Gray:

Las dos obras principales a cuya traducción se contrajo Miralla demuestran que en el fondo de su carácter, aparentemente tan jovial, existía una gran predisposición a la melancolía, que le llevaba a preferir en las literaturas extranjeras las producciones que se han llamado del género romántico. Es verdad que la famosa novela de Foscolo respira por todas sus páginas el sentimiento de la patria, las aspiraciones a la libertad y los dolores de la servidumbre política, y que esta circunstancia puede explicar la simpatía del traductor hacia ella. Sin embargo su elección no parece del todo acertada, pues Dortis [sic por Jacopo Ortis] es un personaje de la enfermiza familia de Verther [sic], a quien vencen moralmente los contratiempos y la desgracia hasta precipitarle en la demencia del suicidio. (1874d: 339).

Ahora, la novela de Foscolo está, por un lado, lo suficientemente nutrida de “sentimiento de la patria” como para que el patriotismo de Miralla quede no sólo intacto sino que aun permita justificar, en parte, su elección. Pero, al mismo tiempo, Gutiérrez echa mano de otra justificación, que hace a lo que podríamos llamar el humor del biografiado:³⁴² debe, para ello, suponerle al carácter de Miralla un “fondo” melancólico que ponía en jaque una superficie “aparentemente tan jovial”. Y de esta manera, la

³⁴² Me refiero al “humor” en el sentido de la “teoría de los humores”, que postula la existencia de cuatro tipo de caracteres de acuerdo al predominio de alguno de los cuatro humores: la bilis, la bilis negra, la sangre o la linfa.

faceta como traductor de Miralla, que en los “Breves apuntamientos” introducía ciertas sospechas sobre su imagen biográfica, queda ahora doblemente preservada.

De la traducción de la elegía de Gray, por su parte, Gutiérrez concluye no sólo en la calidad de Miralla como traductor sino, también, como poeta: “Miralla conquista en estos cuartetos *un lugar entre los buenos versificadores*” (1874d: 341, énfasis mío), asegura. Sin embargo, es también en este capítulo, y a propósito de esta elegía, donde aparece esa tensión que recorre gran parte de las reflexiones de Gutiérrez cuando relata la vida de diversos escritores americanos: la tensión entre celebrar el “comercio con las musas” y, al mismo tiempo, encomiar que esos mismos “versificadores” o “literatos” se entregaran, con más dedicación, a otras tareas: las vinculadas a la patria, a las que juzga más relevantes que la composición de versos. Y así, a propósito de cierta precipitación evidente en la traducción del poema de Gray (cierta falta de corrección o de pulido) reflexiona:

El tiempo urgía, corría para él tanto más precioso cuanto más multiplicados eran los objetos a que le consagraba. Su vida literaria era de tránsito, puede decirse así, en su peregrinación en busca de la realización del gran pensamiento de la independencia de Cuba. (1874d: 343)

Los párrafos finales son para el recuerdo de otra faceta de la “vida literaria” de Miralla: su “placer” por las buenas ediciones de clásicos; un placer que pudo concertar cuando la fortuna le sonrió en La Habana, y al que complementó con la generosidad de donar esas ediciones lujosas y raras a “nuestra primera biblioteca”, al frente de la cual estaba Chorroarín, rector del colegio donde había hecho sus “primeros estudios” (1974: 344).

Me interesa, para finalizar, destacar cómo Gutiérrez hace descansar la construcción de Miralla como “literato” menos en su escueta producción como poeta que en su también escueta, pero más difundida, producción como traductor: “Las producciones más notables de Miralla que nos sean conocidas fueron fruto de su inclinación al estudio de los idiomas” (1874d: 338). Y en este sentido, su operación de imponer un nombre a la literatura mediante la biografía tuvo un cierto éxito.

Al respecto, sirve el siguiente ejemplo. Cuando muchas décadas después Emilio Carilla preparó para la “Biblioteca Ayacucho” el volumen *Poesía de la Independencia* hizo figurar a Miralla entre los poetas independentistas. De las dos poesías que escogió para publicar, una de ellas es justamente la traducción de la elegía de Gray; vale decir, la traducción de “Elegy Written in a Country Churchyard” es en este volumen de *Poesía*

de la Independencia ya una poesía de Miralla. Y en este proceso de anexión de un poema extranjero al capital cultural americano o argentino la importancia de Gutiérrez es indiscutible. Sin embargo, en la nota en la que repasa la biografía de Miralla, y en la que Gutiérrez es bibliografía principal, Carilla se siente obligado a incorporar una advertencia cuya tortuosidad sintáctica y semántica es flagrante:

Si hay mucha variedad geográfica en la vida de Miralla, verdad es también que su obra literaria no ofrece igual abundancia.

[...]

Puede cuestionarse la significación concedida a Miralla, tratándose de un prestigio literario apoyado sobre todo en traducciones. Con todo, el mérito de esos intentos, junto a la fecundidad que representaron para las letras americanas, y la fecundidad que representaron para las letras hispanoamericanas de la época, le dan un lugar que sería mezquino retacearle. Agrego, en fin, su especial y repartida presencia continental, su identificación con la revolución, en aquellos años dramáticos. (Carilla 1979: 191-192)

4.2. ESTEBAN DE LUCA Y JUAN RAMÓN ROJAS: LAS ARMAS Y LAS LETRAS, PERO NO SÓLO LAS ARMAS Y LAS LETRAS

Como en el caso de José Antonio Miralla, Gutiérrez escribió tres veces la vida de Esteban de Luca y Patrón. La primera versión, minúscula, figura en la *América poética* y hace de las circunstancias de la muerte de Luca uno de los hechos más destacados de su vida. Escribe Gutiérrez: “Nació en Buenos Aires. Regresaba a esta ciudad en clase de secretario de una legación extraordinaria a la corte de Brasil, cuando naufragó, y pereció, en el banco inglés del Río de la Plata, en Marzo de 1824” (1846: 439).

La segunda, breve pero por supuesto más larga (ocupa cinco páginas), es uno de los textos recopilados en los *Apuntes biográficos...*, publicado en 1860. Esta biografía empieza anunciando y celebrando el despliegue por parte del biografiado de una multiplicidad de tareas que no se intuía en la primera y magra versión: “Por muchos títulos se salvará del olvido el nombre de D. Esteban Luca y Patrón. Él pasará a la posteridad más remota unido a hechos grandes y a gloriosos acontecimientos del pueblo argentino” (1860: 180). Y entre esos “muchos títulos” Gutiérrez prefiere empezar con la mención, o la declaración, del carácter precursor de Luca como poeta de la independencia: “mucho antes de que López prorrumpiese en [sic] el himno nacional” Luca había compuesto “dos canciones alentando ‘a la lid tremenda contra los tiranos que osaban oprimir la América’” (1860: 180). Y aunque califica a estas primeras incursiones en la poesía como el testimonio de una lira “humilde”, imagina la

popularidad de la que debieron gozar “a causa de la sencillez del metro y de la oportunidad de los conceptos”.³⁴³ Enseguida, pasa directamente a una de las últimos cantos guerreros compuestos por Luca, y refiere que cuando San Martín clavó “la bandera de la independencia en el palacio de los Virreyes de Lima”, Luca, que venía “ejercitándose en cantar otros episodios de guerra”, y en razón de esto había mejorado las virtudes de su “lira”, resultó el poeta que “con más dignidad y grandeza celebró aquel acontecimiento [...] [con el] ‘Canto lírico a la libertad de Lima’” (1860: 181); una composición que fue premiada por el gobierno, que le adjudicó a su autor “una colección de los épicos más celebres entre los antiguos y modernos” (1860: 181): *al poeta se lo premia con poemas*. Entre esos dos momentos se inscribe la trayectoria de Luca como soldado y poeta. Sin embargo, no es sólo al soldado-poeta a quien Gutiérrez quiere recordar.

Acaso se recuerde que en su biografía de Bulnes, Alberdi celebra la capacidad de este general –de este guerrero– para devenir *hombre de la paz* una vez que la patria así se lo requirió. Gutiérrez celebra en Luca una conversión similar: “Bajo el uniforme de sargento mayor de artillería que vistió el Sr. Luca hasta 1822, se escondía un filósofo amigo de la paz y de las artes útiles” (1860: 181). Entonces, de Luca no sólo le interesa la combinación entre armas y letras que se trama en su vida, sino también el hecho de que este hombre haya sabido dejar oportunamente atrás esa vida y haya sabido reciclarse. Esa capacidad encuentra su testimonio en que quien antes había sabido cantar diversos “episodios guerreros” fue capaz de urdir una composición dirigida “*al pueblo de Buenos Aires*”, y publicada en *La Abeja Argentina*, que Gutiérrez, en esta ocasión, encomia por sus “ideas” pero no por su “forma”:

Llamámosla notable más por las ideas que por la forma, más por su moralidad y sus acertadas miras sobre lo venidero que por el calor de la inspiración y las calidades puramente poéticas; y más que todo porque encierra los primeros gérmenes de muchas ideas que si pareciesen vulgares sería porque se han desvirtuado a fuerza de repetirse, y han pasado al tesoro común de los convencimientos conquistados por toda la sociedad argentina. (1860: 182)

De las cinco páginas que ocupan estos apuntes biográficos sobre Luca, de todos modos, una de ellas está dedicada a comentar cómo esa composición revela a un poeta al menos versado en “los maestros latinos”. Vale decir, pese a que es un poema donde la “inspiración”, la “forma” y las “calidades puramente métricas” no son del todo felices, a

³⁴³ La palabra “oportunidad”, en el sentido de algo que se realiza en el momento justo, cuando resulta imprescindible o sumamente necesario, es clave en la valoración que hace Gutiérrez de varios poetas (incluso, como se verá, de Echeverría).

falta de otra cosa, Gutiérrez se demora en comentarla y en hallarle algún mérito, siquiera el de la influencia clásica.

Las dos páginas finales de esta breve biografía traen dos sorpresas. Una radica en que al contar que Luca murió en un naufragio en 1824 el biógrafo transforma esa circunstancia desgraciada en una venturosa para el recuerdo de Luca como poeta:

Tal vez para mayor gloria suya, ha querido el destino que no se conozcan de este poeta más que las composiciones patrióticas. Todos sus papeles se hundieron con él en un leño náufrago sobre los bajíos del Banco Inglés, en el mes de Marzo de 1824... D. Juan Ramón Rojas, militar y versificador, pereció también en un naufragio. Regresaba de una legación diplomática a la corte de Río Janeiro confiada por el Gobierno Argentino al Sr. D. Valentín Gómez, y a él como secretario. Había compuesto un poema con el título *La Martiniana*, cuyo asunto debían ser las campañas del General San Martín en Chile y Perú. (1960: 183).

¿Por qué esas otras composiciones de Luca habrían –quizá– rebajado su gloria? ¿Porque eran malas o porque no eran de tema importante, y de este modo introducían una mancha de trivialidad en su producción? Como fuera, esta debe de ser una de las pocas ocasiones en que este fetichista del archivo no celebra el hallazgo de un documento sino, por el contrario, su desaparición.

La segunda sorpresa se vincula con el leitmotiv de la producción biográfica de Gutiérrez sobre poetas y escritores: la obstinación en el registro de *esas otras cosas importantes* que hicieron por su patria. Sobre el final, Gutiérrez escribe:

El Sr. Luca no fue únicamente un literato distinguido. Los estudios de humanidades no le parecieron bastante para llenar con inteligencia el lugar que la revolución brindaba a la juventud virtuosa y seria. Dedicóse a las ciencias exactas, a esas grandes auxiliadoras de la fuerza que transforma a la naturaleza vencéndola bajo las máquinas del hombre. Si compuso himnos para entusiasmar al pueblo en el albor de la revolución, también supo fundir los cañones y templar las hojas de las espadas con que se equiparon nuestros primeros ejércitos improvisados. El fue discípulo del coronel D. Ángel Monasterio (el amigo del sabio Jovellanos), y sucesor en la dirección de la fábrica de fusiles establecida desde 1812. (1960: 183-184)

Más de quince años después, en 1877, la *Revista del Río de la Plata*, en su número 49, publicó el tercer texto que Gutiérrez le dedicó a este poeta: “Don Esteban de Luca: Noticias sobre su vida y escritos”. Ahora, en esta nueva versión, Gutiérrez retoma y amplifica aquello que se adelantaba en la anterior: los méritos de su biografiado como constructor de armamento. Porque si bien una gran parte de esta biografía está consagrada, previsiblemente, a la revisión crítica de las poesías de Luca y a la descripción de las diversas circunstancias en que las compuso –o sea, a apuntalar su

fama como “literato”–, Gutiérrez parece optar por la idea de que es por su labor como “soldado artífice”, y no como “literato” de la “primera línea entre los poetas de la revolución” (1941: 34), que este hombre debía ser especialmente recordado por sus compatriotas. Eso es al menos lo que transmite el siguiente fragmento, de sintaxis enrevesada, con el que se cierra el primero de los dos capítulos de esta biografía:

Este importante auxilio que le prestaba el señor Luca [a la revolución: la construcción de espadas, fusiles y pistolas] no ha sido tomado en cuenta por nuestros historiadores hasta ahora, y es de justicia la reparación de este olvido. El soldado artífice ha sido eclipsado por el literato y el poeta en la persona del hombre que reunía ambos talentos y cualidades; y bajo este segundo aspecto es como realmente se recomienda más ostensiblemente el señor Luca en los fastos casi inéditos de los esfuerzos intelectuales de nuestra vida independiente. (1941: 39)

Por lo demás, y como es común en Gutiérrez, lo que en la primera versión ocupaba menos de un párrafo, aquí ocupa varios –apoyados, por supuesto, en la nueva documentación que había podido reunir en el tiempo transcurrido entre la escritura de las dos versiones– en los que se detalla con precisión cuáles fueron los pormenores de la actividad de Luca como “artífice” de espadas, fusiles y otras armas para abastecer a los ejércitos patrios. Entre esos pormenores, se destacan en especial los éxitos que había alcanzado Luca en 1816 con sus experimentos con el “hierro meteórico del Chaco”, un metal a partir del cual logró, en principio, fabricar “un par de pistolas”, y sobre cuyo uso escribió un “informe facultativo” que entregó al gobierno de turno, y por el que fue recompensado no con libros (como cuando lo premian como poeta algunos años después) sino con cargos y rentas: “el empleo efectivo de sargento mayor de artillería y el título de director de la fábrica de armas del estado” (1941: 37). Así, el tópico de las armas y las letras no se articula aquí tan sólo en la narración de la vida de alguien que empuña las armas y hace poesía, sino en la de alguien *que hace armas y poesía*, en la imagen de un artífice doble, un forjador de versos y de espadas.

De todos modos, la importancia de Luca como poeta no está minimizada. Como en la versión anterior, aquí la “carrera poética” de Luca está dividida o periodizada de acuerdo a sus vínculos estrechos con dos momentos históricos: hasta 1821, la poesía dedicada a cantar las hazañas militares y sus héroes; después, la poesía de corte civil, comprometida con las reformas y los estímulos que la sociedad argentina, o porteña, necesitaba por entonces. Porque para Gutiérrez (y esto ya estaba en la biografía anterior, pero acá adquiere un desarrollo mayor) si de algo es testimonio la vida y la poesía de

Luca –y en ello especialmente radicaría su ejemplaridad– es no sólo del maridaje feliz entre el soldado y el poeta, sino también de la capacidad para poder dejar atrás al militar y adecuarse a otras necesidades de la patria. Acaso por esto Gutiérrez decide no seguir siempre de manera cronológica la vida y los escritos de Luca e inicia y cierra el segundo capítulo de esta biografía con los años finales de la vida de su biografiado, años en los que su carrera como militar era parte del pasado.³⁴⁴

En este sentido, la poesía más representativa de esa etapa –la titulada “Al pueblo de Buenos Aires”, de más de quinientos versos–, y que escribió como parte de su actividad como miembro de la asociación que en un principio se llamó “Amigos de la Provincia” y luego “Sociedad Patriótica”,³⁴⁵ ya no es más para Gutiérrez, como lo era en la primera versión de la biografía de Luca, únicamente “notable” por su contenido sino que es, ahora, la obra de un poeta *magistral*:

Detengámonos un momento la atención sobre este canto, mirándole por el lado de las ideas y propósitos, en perfecta consonancia con las intenciones sociales de La Abeja, *dejando que el lector advierta la maestría y el dominio con que el autor se vale de las formas del lenguaje poético para embellecer y dar atractivo a las áridas y severas nociones de la economía política.* (1941: 41, énfasis mío)

Por lo tanto, en esta segunda versión de la biografía de Luca que escribe Gutiérrez, el biografiado es mejor poeta que en la primera. Pero, además, es un poeta con más obra, y esto porque si en la primera versión Gutiérrez deslizaba, sorpresivamente, la sospecha de que con el naufragio se habían perdido producciones que no hubieran hecho nada bueno por su gloria póstuma (aquellas que se apartaban del tema patriótico) ahora abre tímidamente la biografía a que en ella figure otra zona de la vida del poeta (y de este modo, también, su producción aumente en términos cuantitativos):

La mayor parte de nuestros poetas de la revolución sólo son conocidos hasta ahora como una especie de semidioses, seres aparte, despojados de los sentimientos comunes a todos los seres de nuestra especie. No les reconocemos más pasión que la del patriotismo, más anhelo que el triunfo en los combates, más afecto en el corazón que aquel que les inspiraba la Patria. La vida íntima, humana, doméstica, por decirlo así, de tan bellas naturalezas, nos es completamente desconocida porque hemos sido ingratos para con ellos, dejando en olvido los cantos eróticos que debió inspirarles su sensibilidad, no toda absorbida por los intereses públicos. Ellos también amaron, lloraron también

³⁴⁴ A Gutiérrez le interesa dejar en claro que Luca empuñó las armas sólo contra el enemigo español, y nunca contra sus compatriotas: “El, cuyos fusiles y espadas fueron tan funestas al enemigo común, no derramó una sola gota de sangre en las guerras civiles, ni fomentó la ambición de caudillo alguno, fuese cual fuese su prestigio [...]” (84).

³⁴⁵ Se trata de la misma agrupación que publicó el semanario *El Argos* y la revista mensual *La Abeja*, donde se publicó “Al pueblo de Buenos Aires”.

sobre la tumba de sus seres queridos, y abrieron los sentidos a los perfumes y los colores de la naturaleza. (1941: 55-56)

Pero escribí *tímidamente* –y acaso debería haber escrito *muy tímidamente*– porque este movimiento aparente de ampliación del espacio biográfico que plantea Gutiérrez no se concreta en un esfuerzo por narrar esa otra vida del patriota –no se concreta, pues, en una suerte de *domesticación* del poeta patriótico, para parafrasear el título del libro de Julian North (2009)–. Consecuentemente, los semidioses permanecen como tales. Y así, Gutiérrez tan sólo se remite a la transcripción parcial de algunas de esas “obras íntimas” (dedicadas a una rosa, a la muerte de una hermana y a una tal “Amalia” sobre la que no se dan más datos), a la mención, en algunos casos, de las circunstancias en que fueron concebidas y a la referencia a que también permanecían inéditas composiciones de igual índole de Fray Cayetano Rodríguez, Lafinur o Florencio Varela.

A la vida y la obra de Juan Ramón Rojas,³⁴⁶ por su parte, Gutiérrez le dedicó un único texto, que se publicó también en 1877 en la *Revista del Río de la Plata*. Pero pese a que esta biografía se titula “El coronel Juan Ramón Rojas: soldado y poeta” –o sea es una biografía que desde el título apunta al *tópico de las armas y letras*–, al biógrafo no le interesa sólo la imagen del soldado que empuña la espada y la pluma sino también la del hombre que puede dejar atrás esa vida y dedicarse a labores pacíficas. Las vidas de Luca y Rojas son, en consecuencia, *vidas paralelas* en todos esos sentidos:

Rojas tiene en su carrera y en sus méritos muchos puntos de contacto con don Esteban Luca: ambos tuvieron por cuna a Buenos Aires y por sepulcro el estuario del Plata; ambos ciñeron la espada y pulsaron la lira en honra de la revolución. Rojas y Luca concurren con sus talentos al progreso intelectual del país, como miembros activos de las asociaciones literarias de Buenos Aires; uno y otros legaron a la posteridad un nombre simpático y sin mancha. (1941: 92)

³⁴⁶ Al puñado de composiciones de este poeta del que da noticias Gutiérrez le suma otras y así le amplía la obra. En un caso, mediante la adjudicación a Rojas de la autoría de una oda que “ha sido considerada como de autor desconocido, tanto al reproducirse en la *Lira Argentina* del año 1824, como en la colección posterior titulada *Poesías Patrióticas*. Nosotros tenemos motivos sobrados para atribuirle al señor Rojas, reparando así (después de muchos años) las consecuencias de la demasiada modestia y desprendimiento de quien nunca la reclamó como suya. Esta composición es una joya que brilla en 1811 sobre la corona de la musa patria” (1941: 100). En otro, mediante el señalamiento de las calidades literarias de un artículo que Rojas escribió a propósito de otro escrito por Bernardo de Monteagudo sobre Mariano Moreno: “Este escrito de Rojas, que se registra en *La Gaceta* de Buenos Aires de 14 de febrero de 1812, puede considerarse como una oda en prosa en la que predominan el entusiasmo y la imaginación” (1941: 102). La ampliación de la obra de un autor, mediante diversos recursos, es una estrategia frecuente en la producción de Gutiérrez.

Más adelante, Gutiérrez insistirá en este paralelo –los llamará “verdaderos gemelos intelectuales” y “hermanos en la gloria y el verso” (1941: 111)– y así introducirá el relato de los esfuerzos de Luca, luego de abandonar el *teatro de la guerra* después de la derrota de Sipe-Sipe y la separación del mando del general Rondeau, su “amigo y favorecedor”, por ponerse al frente de “una reforma formal en el arte dramático entre nosotros” (1941: 112). En este sentido, el equivalente a la participación de Luca en la “Sociedad Patriótica” es, primero, su papel como “censor oficial de nuestro teatro” y especialmente el hecho de que fue “el alma de la Sociedad del Buen Gusto” y al frente de ella estimuló la completa renovación de los hábitos teatrales de la sociedad bonaerense de la segunda década del XIX (1941: 112).

Pero además, si bien Gutiérrez confiesa su impotencia para reconstruir la vida de Luca a partir de su regreso a Buenos Aires desde el Alto Perú –“No nos es posible seguir los pasos de Rojas durante su residencia en Buenos Aires. Los datos biográficos nos faltan completamente, y esta carencia de noticias individuales, apenas nos permite inferir cuál sería su género de vida una vez que colgó para siempre su espada y arreos de granadero montado” (1941: 117)– se referirá a su “hermandad en gusto con los poetas militantes de la época, con Luca, con Varela, con Hidalgo” y las reuniones que estos mantenían alrededor de una dama llamada Joaquina Izquierdo. La referencia a esta dama es, como era de esperar, la excusa que encuentra Gutiérrez para transcribir algunos poemas que estos hombres le dedicaron a esta mujer: “Aquellos hombres selectos escuchaban extasiados, y la echaban agradecidos mil flores poéticas, algunas de las cuales nos ha cabido la fortuna de recoger, y aprovechamos esta oportunidad para salvarlas del olvido” (1941: 118). En efecto, copia los poemas que le dedicaron Juan Cruz Varela y Luca, y finalmente, la improvisación con la que Rojas se habría dirigido a la “señorita Izquierdo” al día siguiente de que ésta recitara “unas odas a la victoria de Maipú” (1941: 122).

Por lo demás, en estas biografías de dos poetas-soldados hay, contra lo esperable, muy poca acción: muy poca guerra (salvo las referencias necesarias para declarar la irreprochable valentía de estos militares). Pero ¿cómo ingresa la guerra a la poesía de estos poetas-soldados? En el caso de Luca, Gutiérrez se limita a consignar que, “a pesar del uniforme que viste Luca, repugna ensangrentar las ruedas de su carro olímpico en la arena de las batallas y se satisface con cantar y aplaudir la victoria desde las alturas de la filosofía que él descubre en las intenciones de la revolución” (1941: 62); es decir, la de Luca es una poesía guerrera en la que la experiencia bélica no pasa directamente a ella,

ensangrentándola, sino que está sublimada por “las alturas de la filosofía” (1941: 62). Por el contrario, en el caso de Rojas es precisamente a partir de unos cantos que éste escribió acerca de la defensa de Buenos Aires en 1807 que Gutiérrez asevera que “no puede ponerse en duda que Rojas asistió a la defensa de Buenos Aires formado en alguno de los tres batallones de patricios, y probablemente en clase más elevada que la de simple soldado” (1941: 96). De este modo, ante la falta de otros documentos que le permitan afirmar que su biografiado participó de esos enfrentamientos, es en su poesía donde va a confirmarlo (leyendo, sin más, la poesía como testimonio autobiográfico y, por otro lado, dando así por descontado que Rojas habría sido incapaz de escribir esos versos de no haber participado activamente de la contienda). Más adelante, la poesía guerrera será una suerte de consuelo del soldado ante la imposibilidad de participar en una batalla: alejado del ejército por la caída en desgracia de su jefe directo (Rondeau), Rojas, desde Buenos Aires, se consuela mediante la escritura de versos: “El hecho es que en 1817, hallamos a nuestro comandante de granaderos a caballo empeñado en tareas literarias, y consolándose del desastre de Sipe-Sipe,³⁴⁷ cantando la ‘heroica victoria de los Andes en la cuesta de Chacabuco’” (1941: 108).³⁴⁸ En definitiva, y en contraste con Luca, en quien soldado y poeta permanecen escindidos (al menos en el sentido de que la experiencia de la guerra no impregna directamente sus poemas),

Rojas, con la pluma en la mano, parece que aun maneja el sable y que está realmente en el teatro que trae a la imaginación. Oye sonar los clarines, relinchar los caballos, estallar la artillería, y entra en la refriega dejándose llevar por su fantasía exaltada a los nombres de la patria y la libertad. El soldado y el poeta se muestran formando una sola pieza, una misma entidad. (1941: 111)

En estos dos casos, entonces, la labor del crítico es dilucidar cómo la experiencia de la guerra pasa de diversos modos a las composiciones guerreras de estos poetas-soldados.

En un muy sutil análisis de algunos textos de José Martí, Julio Ramos revisa la compleja relación entre “el intelectual y la guerra”, y señala cómo Martí es consciente de que la modernidad trae aparejadas una “crisis del heroísmo” y una “disolución de las posibilidades épicas de la literatura” (1997: 37). El prólogo al *Poema al Niágara*, del

³⁴⁷ De Rojas como soldado específicamente, a Gutiérrez le interesa demostrar de manera genérica que fue un soldado que nunca mostró cobardía y que, en la derrota de Sipe-Sipe “cuando por causas que son aun dudosas en la historia, la mayor parte de nuestras fuerzas dieron la espalda al enemigo, el coronel don Juan R. Rojas al frente de sus intrépidos jinetes cargó varias veces estrellándose sobre las bayonetas contrarias, haciendo heroicos esfuerzos por contener la dispersión de sus compañeros de armas” (1941: 105).

³⁴⁸ Adviértase, una vez más, la idea de la poesía como consuelo ante la imposibilidad de la acción.

venezolano Pérez Bonalde, “inaugura esa reflexión, identificando el surgimiento de la ‘poesía moderna’ con la nostalgia de la hazaña y la disolución de las condiciones que habían hecho posible la autoridad épica [...] de la literatura” (1997: 37). Según Ramos en Martí hay, por un lado, una avergonzada subordinación del poeta frente al guerrero. El cuerpo del poeta como cuerpo “mutilado”, inútil para la verdadera acción, es cifra de esta consideración sombría de la situación del poeta ante la guerra y los guerreros. Pero, al mismo tiempo, Martí insiste en cómo la letra puede darles sentido a la dispersión y destrucción constitutivas de la guerra. Los casos de los poetas-soldados Luca y Rojas, dos hombres que participaron activamente de la guerra y también escribieron poesías, pueden leerse como ejemplos últimos de esa plenitud o armonía entre armas y letras, de esa autoridad épica que con el correr de las décadas se desmoronará. De hecho, como se verá más adelante, Gutiérrez sabrá advertir esta recolocación del escritor en sus textos más tardíos sobre Esteban Echeverría, que ya se habría enfrentado a este drama que estalla definitivamente en poetas posteriores como Martí.

4.4. LA BIOGRAFÍA-ARCHIVO

En el puñado de biografías de “literatos” que acabo de analizar se advierten algunos rasgos generales del modo en que Gutiérrez práctica el género. En principio, habría que decir que, con Gutiérrez, la vida privada e íntima de los poetas está a resguardo. Gutiérrez es un biógrafo en el que prima el decoro y la circunspección. En sus biografías no se dice nada que no se pueda contar: no hay anecdotario (en el sentido de aquello que debe permanecer sin saberse). Por el contrario, en estos textos Gutiérrez limpia las biografías de estos poetas de cualquier sospecha, de cualquier mácula: todos ellos emergen de las biografías que les consagra Gutiérrez como patriotas versátiles e impecables. Porque antes que el lugar para ventilar lo que debería permanecer oculto, el género es un dispositivo que habilita la transcripción total o parcial de documentos o al menos la indicación y el recuerdo de su existencia: esos documentos pueden ser parte de la “obra” de estos poetas, o cualquier otro material que directa o indirectamente tenga que ver con sus vidas. Ese es, en especial, el aprovechamiento que hace Gutiérrez del relato biográfico: utilizarlo como oportunidad para advertir sobre la existencia de documentación y, en la medida de lo posible, transcribirla. La biografía, en Gutiérrez, es también, y acaso en primer lugar, archivo o museo.³⁴⁹

³⁴⁹ En función de la insistencia de Gutiérrez en su trabajo de archivo (tanto de frecuentador de archivos y bibliotecas como de forjador de uno personal), Fernández Bravo (2005) analiza la *América poética* –y, a

Por lo demás, en el caso puntual de estos poetas no es prioritaria la construcción de un protocolo de lectura para leer su escasa producción en clave biográfica, sino más bien la presentación, a veces casi como si se tratara de una lista sumaria (algo así como el esqueleto de un relato biográfico), de los hechos, personales o históricos, con los que la escritura de un puñado de poemas se articuló en cada caso. Por eso, se trata de “autores” en un sentido muy relativo o acotado y, por la misma razón, éstas son sólo parcialmente biografías literarias. Antes bien, de lo que se trata es de mostrar en cada caso la entonación individual de un modo general de practicar la literatura correspondiente a una época: la de “los orígenes de nuestra literatura nacional” (Gutiérrez 1941: 4). Por eso, Gutiérrez engloba a todas estas vidas de poetas en un denominador común; todos los poetas de la revolución serían la encarnación de un estereotipo o tipo biográfico epocal:

No eran estos en el drama revolucionario meras voces del coro como en la tragedia griega, extraños a la acción y al movimiento de las pasiones de la escena, sino actores en ella: no eran intérpretes sino colaboradores del destino que la sociedad misma se preparaba para lo futuro. Educaban a la juventud y derramaban la ciencia nueva desde las cátedras; resolvían en las asambleas y en el gabinete los problemas políticos que planteaba la mano atrevida de la república naciente; administraban en los consejos de gobierno; manejaban la espada y conducían a los patricios armados a las fronteras lejanas que era necesario ensanchar para la libertad. Sus cantos eran acción... (1941: 6)

Distinto será el caso cuando Gutiérrez se enfrente a poetas que le solicitan una perspectiva diferente; menos global y más particular: auténticos autores o, en todo caso, escritores a los que él había decidido transformar en autores.

5. JUAN CRUZ VARELA Y ESTEBAN ECHEVERRÍA: OBRAS COMPLETAS, BIOGRAFÍA Y AMISTAD

En contraste con las biografías anteriores que analicé, las de Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría que Gutiérrez publica en la década de 1870 son no sólo cuantitativa sino cualitativamente diferentes. Vale decir, no las analizo de manera separada simplemente

partir de este caso, la antología en general— como “depósito donde quedaba almacenado el patrimonio cultural”; en este sentido, a partir de los trabajos de Paul de Man sobre el archivo, de Susan Stewart sobre el coleccionismo y de, entre otros, Tony Bennet sobre el museo, se pregunta por el estatuto que las antologías tienen como museos o archivos, ya que, más allá de sus diferencias específicas, hay ciertos principios (la selección, la organización, la valoración, la función de preservación, etcétera) que se verifican en esos tres dispositivos o plataformas (antología, archivo, museo). Mi propuesta es que las biografías de escritores escritas por Gutiérrez cumplen también con estas funciones archivísticas o museales.

porque son mucho más extensas que las anteriores, sino porque ellas fueron escritas en función de un proyecto: el de publicar las obras completas de estos autores.³⁵⁰

La diferencia radica además en que, aunque Gutiérrez no lo declara nunca de manera explícita, considera que Varela y Echeverría son cabalmente hombres de letras, escritores. En sus vidas, la literatura no es algo que se suma a otras actividades sino que los define casi con exclusividad. Esto ya se advierte en las breves biografías que les dedicó en la *América poética*. De esta manera, estas nuevas biografías que Gutiérrez da a la prensa en la década de 1870 son la ratificación de esa elección canonizante. Con Varela y Echeverría Gutiérrez cubre casi medio siglo de historia de la literatura argentina; según él, en sus respectivos momentos, uno y otro fueron quienes ocuparon “el puesto de honor del Parnaso argentino” (1871b: 328).

Pero hay, además, otro denominador común entre estas dos biografías que las hace diferentes de las otras: Gutiérrez fue amigo de ambos escritores. En razón de esto, a su tarea como biógrafo y crítico se suma ese tercer elemento en la definición del tipo de perspectiva narrativa que despliega Gutiérrez: el biógrafo cumple con una “deuda del afecto”. William Wordsworth, en *A Letter To A Friend Of Robert Burns*, se pregunta si un amigo del alma [*bosom friend*] de Burns se habría atrevido a divulgar lo que un biógrafo y editor sin relación alguna de amistad con el poeta, como lo fue James Currie,³⁵¹ había difundido:

¿Habría un amigo del alma del autor, su consejero y confesor, contado cosas tales como las que contiene este libro, aunque fuesen ciertas? ¿Y quién, salvo aquel que posee un íntimo conocimiento que nadie, sino un amigo del alma, puede adquirir, estaría justificado para hacer tales declaraciones? Tan sólo alguien así, él mismo un espíritu puro, habiendo acompañado, por así decirlo, sobre alas, al peregrino a través del triste camino que éste hizo a pie; tal persona, que no se despeñaría en los descensos resbaladizos ni se enredaría en las espinas, que no se asombraría ante las sinuosidades ni se desconcertaría ante los pasajes cenagosos –para la instrucción de otros– podría haber delineado, casi como en un mapa, el camino que el peregrino afligido siguió hasta el triste final de su diversificado viaje. (Wordsworth 2000: 666)

³⁵⁰ Gutiérrez realizó también las ediciones de las poesías de José Joaquín de Olmedo, en 1848, y de Florencio Balcarce, en 1869. Ambas (y en especial la segunda) están encabezadas por textos que no prescinden de lo biográfico; de todos modos, preferí no incluir en este capítulo una lectura de esos textos porque no agregan demasiado a aquello que los textos ya analizados, y los que analizo en este apartado, permiten concluir sobre la producción biográfica de Gutiérrez sobre escritores del siglo XIX. Sobre la estrecha relación entre biografía y obra reunida o completa ver el estudio, ya mencionado en el capítulo 1, de Nash (2003).

³⁵¹ James Currie fue el primer editor y uno de los biógrafos más importantes de Robert Burns. Él mismo un alcohólico, fue quien estableció la “leyenda” sobre el alcoholismo del poeta (esa es una de las “such things” a las que se refiere Wordsworth. Ver al respecto: “Currie, Dr. James (1756 -1805)” en <http://www.robertburns.org/> [fecha de consulta: 24/11/2012]

Este anhelo de Wordsworth se cumple en los casos de Echeverría y Varela: en ambos, quien escribe la biografía es amigo del poeta biografiado. Sin embargo, el hincapié que, en ambos textos, hace Gutiérrez en el lazo afectivo que había mantenido con Varela y Echeverría no implica que se coloque en el mismo nivel, que renuncie a toda autoridad.³⁵² Indudablemente, tiene razón Ricardo Sáenz Hayes cuando asegura que el cariño que Gutiérrez siente hacia estos dos poetas lo detiene en el momento de avanzar en el juicio crítico de sus producciones: el amigo paraliza al crítico, que teme – como lo confiesa Gutiérrez respecto de Echeverría– “clavar el escalpelo del análisis en las entrañas, que aun sentimos palpar, de una memoria querida” (1874a: II). Pero al mismo tiempo, ese lazo de amistad le permite legitimar su autoridad como biógrafo y crítico; o sea, le otorga cierta potestad sobre la obra y la vida de los poetas. Gutiérrez, entonces, hace también un usufructo de su amistad con Varela y Echeverría: si por un lado ella lo vuelve más benévolo, lo dulcifica (desafila su escalpelo), también lo autoriza como crítico y biógrafo.

5.1. JUAN CRUZ VARELA: EL POETA MILITANTE

La “Advertencia” que encabeza el *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista don Juan de la Cruz Varela* informa sobre dos frustraciones que habían precedido a su publicación en 1871.³⁵³ Según confiesa allí Gutiérrez, este estudio crítico-biográfico habría estado preparado desde por lo menos una década atrás, o quizá antes. En 1864 empezó a publicarse en el *Correo del Domingo*, pero

Esta publicación fragmentaria fue interrumpida bajo el halago de una esperanza que nos asaltó por entonces. Nos imaginábamos que pudiéramos lograr la fortuna de dirigir la edición de las poesías del señor don Juan Cruz, a cuyo crédito ha dañado tanto la demora en darlas al público, y reservamos nuestro “estudio” para colocare, como en el lugar más adecuado, al frente de la parte métrica de la obra laboriosa y fecunda de tan distinguido porteño. Aquella esperanza por cuya realización dimos pasos activos desde el año 1852, se frustró [...]. (1871b: 3-4)

A esa frustración editorial³⁵⁴ la sucedió otra, más cercana en el tiempo:

³⁵² Nótese que en el texto de Wordsworth el “amigo del alma” se coloca por encima del poeta, en una situación privilegiada: desde la perspectiva que le dan sus alas [*upon wings*] observa cómo el poeta realiza, a pie [*on foot*], el derrotero que lo conduce hasta su triste final [*sad close*].

³⁵³ El *Estudio...* se publicó, en tres partes, en el tomo I (1871) de la *Revista del Río de la Plata*. Ese mismo año, la Imprenta y Librería de Mayo tiró 100 ejemplares en formato libro.

³⁵⁴ En el texto final de 1871 quedan señales de esa publicación; por ejemplo, en el capítulo XIII, a propósito de la tragedia *Dido*, que Varela presentó en 1823, se lee: “En fin, volviendo a nuestro autor y a

Hemos aludido a una esperanza burlada; pero no es aquella la única que hayamos experimentado con respecto al mayor de los Varela de la primera rama. No ha mucho que al inspirar la idea de nuestro amigo el tipógrafo Casavalle de emprender al publicación de una serie de volúmenes, con el esmero y la elegancia con que se distinguen las producciones de sus prensas, conteniendo las obras completas de los principales publicistas y literatos argentinos, nos proponíamos reunir las del señor Juan Cruz, en prosa y verso, exhumándolas del vasto panteón de nuestra prensa periódica en la cual militó con todo el denuedo de un valiente guerrillero en las campañas del progreso. Pero en vano golpeó el tipógrafo laborioso todas las puertas de nuestra populosa ciudad: ellas que con frecuencia se abren a las producciones desabridas de los novelistas sin seso, permanecieron cerradas para recibir las entregas de una publicación honrosa y útil para aquellos cuya indispensable cooperación se solicitaba. (1871b: 5)

La publicación del *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista don Juan de la Cruz Varela* funciona pues como consuelo o placebo ante el infortunio de no haber podido editar las *Obras* de Varela. Gutiérrez se conforma con la publicación de este texto a la espera de que sus páginas despertaran en los mismos que le habían dado la espalda al proyecto de las *Obras* “el mismo interés que despierta en nosotros el personaje que intentamos retratar” (1871b: 5). Por lo demás, pese a lo que asegura Gutiérrez, no sabemos cuál habría sido su contenido si finalmente este texto hubiera funcionado como prólogo de una recopilación de las obras de Varela. ¿Habría sido exactamente el mismo, como parece aseverarlo Gutiérrez? Considero, por mi parte, que este texto funciona no sólo como biografía de Varela y comentario crítico de su obra sino también como una recopilación de ella. Es, también, una biografía-archivo.

Breve pero muy significativa, la “Advertencia” culmina con una confesión extraña:

Nos hemos propuesto en este ensayo decir la verdad y agradar al lector. Lo primero nos es fácil, mientras que lo segundo no lo es siempre ni aun para escritores de mérito. La tinta de imprenta parece que entre nosotros tuviera por ingrediente extracto de adormideras, a juzgar por el sopor que causa cuando no sirve a la expresión de las gracias picantes de la gacetilla o de los hechos locales. Para neutralizar esta acción narcótica parécenos indispensable mezclar a dicha tinta un poco del polvo leve de las mariposas y del fósforo de las luciérnagas. Y si este proceder surtiera efecto a expensas del método y de las disciplinas vigentes en el oficio de crítico y de biógrafo, la culpa y la honra serán de quienes nos obligan para “darles gusto”, a saltar con demasiada frecuencia del escritor al hombre, de la crónica social a la biografía, de la censura al panegírico, de la política a la literatura. A bien que con este procedimiento tal vez nos acerquemos al carácter distintivo del individuo que nos proponemos estudiar, quien jamás desmintió ni en su conducta ni en sus escritos, que había nacido

su obra escrita en Buenos Aires *ahora cuarenta años [...]*” (1871b: 53, énfasis mío). Hay, también, muchas señales inequívocas de que el texto fue terminado en 1871.

bajo al atmósfera inestable y eléctrica del Río de la Plata. Impresionable, apasionado, devoto con firmeza a su credo social, despreocupado, entusiasta, abierto a las ideas nuevas, agudo, chistoso, ameno, tan diestro en herir como pronto para perdonar, resume en sí todas las cualidades de la índole de sus compatriotas. Para que algo valga la imagen del lienzo forzosamente ha de reproducir los matices y la rápida movilidad de las actitudes de la figura original. (1871b: 6).

Me interesa, en principio, que Gutiérrez defina explícitamente su labor como una en la que se mixtura crítica y biografía.³⁵⁵ Sin embargo, al mismo tiempo, y en esto radica la extrañeza, parece revelar que al escribir este *Estudio* hizo algún tipo de concesión *para no dormir al lector*; es decir que no fue únicamente crítico y biógrafo sino algo más. La extrañeza es doble porque, en principio, quien lea las más de trescientas páginas del *Estudio* difícilmente sepa advertir, en un texto árido y no muy amable para con el lector (pero amabilísimo para con Varela), cuáles son las zonas en las que esparció “polvo leve de mariposa” o “fósforo de luciérnaga”; en segundo lugar, porque no queda claro en esos pares que enumera (escritor/hombre, crónica social/biografía, censura/panegírico, política/literatura) cuál de los dos términos implica en cada caso haber realizado concesiones, haberle dado el gusto al público.

Por lo demás, la insistencia en la necesidad de la publicación de las obras y la biografía de Varela no se agota en la “Advertencia”. El *Estudio*, por el contrario, abre y cierra con esa cuestión. En el capítulo I el biógrafo se pregunta: “¿Cómo es que la memoria de este hombre tan notable no ha alcanzado hasta hoy el honor de una biografía, ni la honra póstuma, ansiada por él, de la publicación de sus versos cuidadosamente preparados para la imprenta?” (1871b: 7-8). En la misma línea, en el capítulo XXXI (el anteúltimo), luego de contar la muerte de Varela en el destierro, Gutiérrez cita completa una carta que el hermano, Florencio Varela, le había dirigido a él poco tiempo después: “He recogido junto con Thompson todos sus manuscritos: apenas pise el suelo de la patria, objeto casi exclusivo de los cantos del poeta, haré una edición de sus obras, dedicada a su hija y para ella [...]” (1871b: 335). Varela, que

³⁵⁵ Si bien no aparece en el título, en diversos momentos Gutiérrez define a este texto como una “biografía”. Por ejemplo, en el capítulo XXIII, al reflexionar sobre la amistad entre Varela y Rivadavia escribe: “No parecerán fuera de lugar estas reflexiones en la biografía de un hombre de letras y publicista a un tiempo, ya que la historia se cuida poco, generalmente, de dar realce a la faz moral de los hechos y de las épocas, siendo ésta sin embargo la que más interesa y alecciona” (1871b: 246). Nótese además en la cita una defensa de la biografía frente a la historia como registro de las enseñanzas morales que el pasado puede ofrecer al lector. Para Gutiérrez, entonces, la biografía es el refugio de la *historia magistra vitae*.

murió asesinado en Montevideo en 1848, no pudo llevar a cabo ese proyecto; al respecto, comenta Gutiérrez:

Esta promesa la hallamos reiterada en la autobiografía publicada en Montevideo en 1848. La inteligencia y el interés fraternal del editor, habrían dado a la publicación ofrecida toda la importancia que merece y, sin duda, la colección de poesías de don Juan Cruz habría sido entonces aumentada con muchas de sumo mérito. El gusto escrupuloso del autor las había reducido a un corto número consignándolas de su puño y letra, en un volumen poco abultado que hemos examinado muchas veces.

En octubre del año 1858, se anunciaba en nuestra prensa periódica la próxima aparición de las poesías de que nos ocupamos, al parecer teniendo presente la colección original ordenada por el autor. Esta publicación no se efectuó. (1871b: 338-339)

Esa colección escrupulosa de sus poesías que había realizado el propio Varela es un pretexto y un documento legitimador que Gutiérrez no posee pero que, según confiesa, consultó varias veces –de hecho la cita textualmente en más de una ocasión– y lo guió en la escritura, como si el biógrafo-crítico, a la manera de quien ejecuta un testamento, siguiera fielmente en su trabajo unas instrucciones dejadas por el autor (la cuestión de la fidelidad entre biógrafo, crítico y autor es central en este texto). Pero lo importante es la obstinación en la necesidad del libro para constituir al autor, y la función que este *Estudio* de Gutiérrez pretende cumplir en este sentido. Significativamente, Gutiérrez cita una frase–“les pensées sont comme les hommes [...] et le livre fait valoir l’auteur” (1871b: 340)– que extrae de un comentario de Hyppolite Taine sobre una edición de las obras de La Bruyère (“Caracteres de La Bruyère”). El contexto de la frase es el siguiente:

Esta edición es considerablemente exacta, muy completa, muy bien hecha. Abarca todas las variantes, una carta inédita de La Bruyère, su biografía, muchos juicios realizados por sus contemporáneos y por los nuestros, y gran cantidad de notas, información y comentarios. Añádase que está bien impresa, es de formato agradable, y ofrece placer a los ojos y al espíritu. Los pensamientos son como los hombres; para gustar, tienen necesidad de estar bien vestidos; el libro le da valor al autor. (Taine 1865: 43)

Esta persuasión impulsa a Gutiérrez: el libro (con biografía, con notas, con juicios críticos, etcétera) pone en valor al autor, lo valoriza (la expresión *fair valoir* se usa también en el sentido económico de *aprovechar*, como cuando se habla del *aprovechamiento de un campo*). Es decir, un autor no se sostiene por sí mismo, necesita que el crítico, el biógrafo, el editor, el tipógrafo *lo vistan bien* y lo presenten como un

objeto placentero ante la vista de los lectores. Se trata de una consideración *espectacular* del libro: el libro le brinda al autor un valor para los ojos.

Juan Cruz Varela nació en Buenos Aires en 1794 y murió en Montevideo en 1839, ciudad en la que vivía desterrado desde 1829. En el capítulo I, Gutiérrez asegura que en esta biografía seguirá un “método cronológico” (1971b: 7), correlato de la organización que Varela le había dado a su obra en el manuscrito que había preparado. Sin embargo, no es exactamente la cronología lineal la que caracteriza esta biografía. Los capítulos I a VII presentan la vida y la producción de Varela desde su nacimiento hasta su regreso de Córdoba, donde se recibió de doctor en Teología y Cánones, en 1816. Sin embargo, Gutiérrez pasa luego, en los capítulos VII a XVI, a su producción dramática, que corresponde a los años 1823 y 1824 (en los que se publicó *Dido* y *Argia*). Enseguida, los capítulos XVII y XVIII dan un salto hacia el futuro y refieren la labor de traductor de Varela, que realizó durante sus años de destierro (1829-1839). Sólo después Gutiérrez se aboca a la producción lírico-patriótica de Varela, es decir, a lo que considera el período más relevante de la vida y la obra de su biografiado, y desde ese momento sigue más o menos cronológicamente su vida desde 1816 hasta su muerte en el destierro en 1839 (capítulos XIX a XXXII).

Cuando analicé la biografía de Gutiérrez que escribió Alberdi, mencioné la importancia que éste le da a la figura del padre en la formación intelectual del hijo varón, y cómo eso ratifica ese atinado señalamiento de Sylvia Molloy sobre la relevancia, en la literatura autobiográfica del siglo XIX, de la figura del padre como mentor de la lectura. En el *Estudio*, pese a que biógrafo y biografiado son presentados como militantes de la causa democrática, el primero hace una aristocrática defensa de la “cuna” –“Comprenden mal la democracia los que invocándola ponen en menos los antecedentes de la cuna” (1971b: 9)– y atesta: “Los modelos caseros son decisivos en la conducta de toda la vida; y como lo bueno y lo bello se tocan por todos sus puntos, se palpan diariamente las pruebas de que no es bastante el talento y el estudio para dar a los que cultivan las letras las calidades que no se contrajeron en la niñez” (1971b: 10). Nada –nos dice el *demócrata* Gutiérrez– puede suplir lo que no se obtiene en familia en los primeros años de vida. Y, enseguida, presenta un cuadro pedagógico ideal donde la autoridad del padre-maestro ocupa el centro del lienzo:

El padre [de Varela], instruido, honrado y valiente hasta el heroísmo cuando le tocó defender la patria, en ninguna parte se hallaba mejor que al lado de su familia [...]. Don Jacobo Adrián [Varela], con aquella misma mano varonil con que manejaba la pluma del comerciante y la espada al frente de sus Gallegos,

tomaba el puntero para guiar la atención de sus niños sobre los renglones de la cartilla, de manera que sólo pasaban a las escuelas públicas para perfeccionarse en los tres ramos principales de la primera instrucción. Las rodillas del padre son la mesa más blanda de estudio: cuando los artistas han querido representar escenas apacibles bajo un techo bendecido por Dios, han empleado con frecuencia el libro manejado bajo la mirada paterna por las tiernas manos de los adolescentes. El maestro se convierte de esta manera en amigo del discípulo, y la obra de la paternidad se duplica ennobleciéndose, porque se hace a la vez fuente de la vida material y de la vida del espíritu para las criaturas nacidas de sus entrañas. (1871b: 10-11)

Consecuentemente, la poesía viene en apoyo de esas afirmaciones. Gutiérrez, a renglón seguido, cita largamente un poema de 1820 que Varela le dedicó a su padre y donde se hace referencia a las “lecciones” que éste le dio: “Todo dado por él. Yo de su lábio, / Cuando el endeble pie movía apenas, / Las lecciones del bien ya recibía, / Y él la semilla de virtud regaba/ que en mi pecho plantó. Si mis amigos, /En mi oscuro vivir quizá me juzgan/ Digno de ser amado cual los amo, / ¿A quién piensa, Manuel, que yo lo deba?” (1871b: 12).

Pero si Varela es presentado, por un lado, como alguien que recibió en la “cuna” aquellas lecciones indispensables para poder cultivar las letras, también es alguien que supo resistir la educación que le obligaron a recibir. Porque si el padre fue su primer educador, al mismo tiempo fue quien cometió el error de destinar a su hijo a la carrera eclesiástica:

No es fácil explicarse cómo un hombre tan sensato como el padre de don Juan Cruz, conociendo el carácter de su hijo, pudo concebir la idea de dedicarle a la carrera eclesiástica, en el momento en que comenzaba a transformarse la sociedad colonial con la reciente revolución de Mayo. El hecho es que don Juan Cruz pasó del Colegio de San Carlos de Buenos Aires al de Monserrat, de Córdoba, permaneciendo allí enclaustrado hasta que se graduó en Teología y Cánones el 17 de noviembre de 1816. Ignoramos qué progresos pudo hacer en las ciencias divinas el colegial de Monserrat pero sí sabemos que la aridez de aquellos estudios no modificó su genio alegre y chistoso, ni le inspiraron la devoción gazmoña propia del claustro universitario de Córdoba. (1871b: 341-342)

De este modo, en esta biografía Varela es alguien que, luego de las indispensables “lecciones” recibidas en la “cuna”, supo educarse a sí mismo *en contra* de lo que la educación formal podría haber hecho con él: supo, en otras palabras, conservar su “genio” y cultivar su talento.³⁵⁶ De hecho, según su biógrafo, la convicción y el fervor

³⁵⁶ De los años de estudio en Montserrat, Gutiérrez menciona un “libro en verso de puño y letra del cantor de Ituzaingó [Varela]”; un manuscrito que cita, según entiendo, por recuerdos, ya que dice: “Recordamos

con los que militó a favor de las reformas rivadavianas (que incluían la educación) se fundaban en el hecho de haber sido él mismo una “víctima, no muy resignada, de aquellos colegios de molde colonial” (1971b: 226). En su propia familia, su hermano Florencio (nacido en 1807) le servía de punto de comparación:

Su hermano más predilecto era alumno del primero [Colegio de Ciencias Morales], y en el hogar de su propia familia podía comparar los resultados inmediatos de una y otra educación. Bajo la influencia de la moderna, la actividad y la libertad ensanchaban los ánimos, libertaban al juicio, y estimulaban al estudio; mientras que a la sombra de la antigua, se apocaba el espíritu más ambicioso dentro de la estrechez monótona de ocupaciones mentales que predisponían a la pereza y a estimar en poco el precioso tiempo de la edad juvenil. (1871b: 226-227)

Gutiérrez se refiere incluso a las *desventajas americanas* que debió sortear Varela para conseguir por medio del autodidactismo el sólido conocimiento de los poetas clásicos del que dio muestras en sus poesías, en sus tragedias y en sus traducciones. Al respecto, cuando comenta las calidades de la tragedia *Dido*, presentada en 1823, presupone que

la lucha con el gigante [Virgilio] [...] debió comenzar desde mucho antes, y desde la primera juventud y *con desventajas que sólo los americanos pueden comprender*, puesto que todos ellos se hallan en el caso de lamentarse como Olmedo de no haber cultivado las humanidades bajo la dirección de buenos maestros. (1871b: 117, énfasis mío)

Y en esta línea, la conjetura del autodidactismo reaparece cuando comenta la solvencia con la que Varela distinguía la *oda* del *canto*: “En dónde, en qué libro didáctico aprendió a formarse idea de estas dos especies de un mismo género, es lo que

que el metro empleado era generalmente el octosílabo...” (1871b: 15). Esos versos son considerados por el biógrafo como un material autobiográfico a partir del cual puede reconstruir la vida de su biografiado como estudiante en Córdoba: “Este manuscrito autobiográfico era precioso como lo sería el autobiográfico de un mártir en la obscuridad de la Mazmorra” (15). Algo muy significativo del manejo que hace Gutiérrez de este documento al que interpreta en clave autobiográfica es que considera no sólo como realmente ocurrido un motín de estudiantes que Varela allí relata en versos sino que de él también colige el modo como Varela se habría comportado durante esta rebelión estudiantil: “Pero la verdadera joya encerrada en aquel libro era una especie de poema, rival humilde de la *Mosquea* o del *Lutrin*, en que en agudas y sueltas quintillas narraba su autor el origen, vicisitudes y fatal desenlace de un motín de escolares, en el cual como es de sospechar había tomado el poeta parte activa” (*ibid.*). Enseguida, Gutiérrez establece una comparación entre la actuación de Varela en el motín y la de Eneas en la Troya sitiada por los troyanos (muchos años después, el dato es importante, Varela se dedicará a traducir la *Eneida*): “El joven Juan Cruz debió conservar más calma que su amado Eneas, en el asedio de aquella nueva Troya consagrada a Minerva, puesto que pudo fijar en su viva imaginación la catadura ridícula de los caudillos a quienes retrató en su poemita con el más alegre colorido” (1871b: 16). No será ésta la última vez en esta biografía donde la escritura del biógrafo aparezca teñida por las influencias literarias del biografiado.

ignoramos completamente. Nos inclinamos, sin embargo, a creer que su único y verdadero maestro fue el cantor de Tibur” (1871b: 174).

A propósito de la importancia del padre como educador, en el primer capítulo Gutiérrez aprovecha para transcribir cincuenta y un versos de esa composición que Varela le había dedicado al suyo (una composición únicamente accesible en el “número 76 del *Tiempo* del sábado 2 de agosto de 1828” (1871b: 13, nota al pie). Así, este capítulo liminar ofrece el primer ejemplo de cómo la biografía crítica sirve, en este caso concreto, de soporte a la presentación irremediamente fragmentaria pero muy exhaustiva de la obra del poeta biografiado. La extensa transcripción de muchísimas composiciones de Varela será una constante de este libro, y –desde mi perspectiva– un modo de paliar la inexistencia de las *Obras* del autor, una suerte de placebo editorial. Vale decir, la biografía crítica sirve como instrumento para poner en circulación los textos del autor, muchos inéditos y otros publicados varias décadas atrás. Una nota al pie de uno de los capítulos dedicados a la producción trágica de Varela (*Dido y Argia*) es elocuente sobre esto:

Una relación de la trama y marcha de la acción y de las peripecias que tejen el asunto de esta tragedia [*Dido*] sería materia de pocos renglones, y no darían idea de sus bellezas por acertada que fuese esa relación en prosa. Por esta razón nos determinamos a transcribir los trozos más notables cuya lectura suponemos que causará en todas las personas de gusto el mismo placer que nosotros experimentamos al releer con detención una poesía tan sentida y tan impregnada del sabor de la *Eneida*. A más, la *Dido* que se puso a venta por primera vez el domingo 24 de agosto de 1823 al precio de 6 reales de la moneda de entonces, se ha hecho hoy tan rara, que no es fácil encontrar ejemplares de ella y por consiguiente puede considerarse ya como una obra inédita desconocida de la generación que por su edad y educación toma con interés las obras poéticas, especialmente las nacionales. (1871b: 59)

En igual sentido, en los capítulos consagrados a las traducciones, Gutiérrez no sólo copia extensos fragmentos de las versiones castellanas de las odas de Horacio o de la *Eneida*, sino que transcribe íntegra la traducción, hasta ese momento también inédita, de un cuento de La Fontaine.³⁵⁷ Al respecto, primero asegura: “[...] creemos hacerle un verdadero presente [al lector] copiando en seguida la traducción íntegra del cuento en cuestión, que hasta ahora ha permanecido inédito y que copiamos sin cambiarle una sola palabra de un autógrafo que poseemos [...]” (1871b: 154); además, en nota al pie agrega:

³⁵⁷ Además, en 1874, en el tomo IX de la *Revista del Río de la Plata* se publica la traducción del canto I de la *Eneida*.

El amigo que nos obsequió con este precioso manuscrito nos decía ‘recabaré autorización para dejarlo enteramente en su poder, pues usted será más fiel que la matrona a su marido, a la memoria del querido poeta’. –Damos pruebas de que no se equivocaba quien nos dirigía estas palabras hace ya algunos años. (1871b: 155)

Estos pormenores le sirven a Gutiérrez para ostentar la autoridad y la confianza que había sabido forjarse como custodio de manuscritos y otros documentos, y también para dejar testimonio de las obligaciones que le imponían esa autoridad y esa confianza. Él no se comporta como la viuda del cuento de La Fontaine, quien finalmente abandona la tumba de su esposo muerto y se casa con otro. Él es enteramente fiel a la memoria del poeta, y copiar “íntegra” la traducción es una de las tantas pruebas que ofrece de esa fidelidad. Gutiérrez es el viudo o deudo que una y otra vez da “pruebas” de que realmente vive para los poetas muertos, de que permanece con ellos en sus tumbas; él protege y difunde sus manuscritos y, mediante su actividad como biógrafo, intenta revivirlos, mantenerlos vivos.

Para Gutiérrez, Varela es el primer poeta auténtico de la Argentina, un “maestro”: alguien muy diferente –cuantitativa pero en especial cualitativamente– de otros como Luca, Rojas o fray Cayetano Rodríguez. Esa diferencia radica en la constancia, en la obsesión, en la laboriosidad.³⁵⁸ Por eso, incluso cuando comenta sus primeras producciones patrióticas, y pese a que no siempre las considera mejores que las de sus predecesores, sí señala que “en el canto de Varela se nota, comparándole con los que al mismo asunto consagran los demás poetas patrios, cierta savia nueva, *un hábito más constante de versificar, mayor armonía de tono y un nivel constantemente sostenido en el vuelo de la inspiración*” (1871b: 171, énfasis mío). Y tal como se adelantaba en la *América poética*, esa diferencia se advierte en que esta biografía no es la de alguien que con la composición de poesías suma un elemento más a una gloria

³⁵⁸ Una de esas obsesiones que lo definen como auténtico escritor fue, según su biógrafo, la de corregir una y otra vez sus poemas y traducciones. A propósito de las correcciones que habría hecho en uno de sus primeros poemas de juventud (*Elvira*, un poema de tema amatorio al que le dedica unas cuantas páginas) Gutiérrez desarrolla una teoría sobre la corrección: el que corrige ya no sería poeta, sino crítico; y así, en este desorden de disciplinas, el poema acabaría paradójicamente malogrado: “¡Y quién sabe si anduvo acertado en esas condenaciones al olvido de las octavas que se echan de menos para comprender bien toda la obra! Pasada la inspiración, el poeta deja de serlo hasta para producir la forma, y es por lo común desgraciado cuando, haciéndose crítico de sí mismo, retoca y corrige la labor una vez sacada del molde” (1871b: 32). La imagen que propone Gutiérrez es la del poeta que, erróneamente transformado en crítico y editor de sí mismo, hace padecer a sus poesías: Varela *mutila* sus composiciones y corta “en lo vivo de esta carne de su carne” (como se afirma en el *Estudio*) o las *castiga severamente* (según la *América poética*). Habría, pues, un cierto sadomasoquismo en la relación de Varela con su obra. Al mismo tiempo, Gutiérrez estaría defendiendo el deslinde entre las tareas del poeta y las muy diversas del crítico y editor, quienes deberían ser los encargados de realizar las correcciones. Sobre la actividad de Gutiérrez como editor de poesía véase Carilla (1993) y Pas (2009).

patriótica cosechada en otros ámbitos, sino que es, antes bien, la de quien fue casi únicamente escritor: “literato y publicista”. Si esta biografía también insiste en el fuerte lazo entre poesía y patria, en este caso la postulación de la índole patriótica del biografiado se basa casi exclusivamente en el despliegue pormenorizado de los aportes que, como escritor –y no como otra cosa–, hizo a su patria.

Quizá a eso se deba que Gutiérrez elija, luego de narrar la vida de Varela hasta el año 1816 y sus primeros escarceos con la poesía –aunque no con la poesía patriótica–, saltar sin solución de continuidad a los años 1823 y 1824, cuando dio a conocer, sucesivamente, las tragedias *Dido* y *Argia*. Porque es precisamente en el ámbito de la producción dramática donde se verificaría uno de los aportes fundamentales de Varela a la literatura nacional. Para ello, antes de comentar *Dido* y *Argia*, presenta en cinco capítulos (VII a XI) una historia del teatro en el Río de la Plata desde el momento en que el virrey Vértiz creó la Casa de Comedias a mediados del siglo XVIII hasta las actividades de la Sociedad del Buen Gusto en el Teatro desde 1817. Estos antecedentes le permiten luego aseverar “la importancia de los progresos que señalan en este tramo de la literatura la *Dido* y la *Argia*”. La aparición de estas obras en la primera mitad de la década de 1820 representa entonces un punto y aparte en la historia de “nuestra literatura dramática”, hasta ese momento “bien pobre, por cierto, a pesar de los esfuerzos de algunos ciudadanos ilustres para alentar los talentos a inclinarlos para el teatro” (1871b: 46). Luego de la “ojeada histórica sobre el teatro en el Plata desde su origen hasta la aparición de las tragedias *Dido* y *Argia*”, los capítulos XII a XVI ya sí abordan directamente la producción dramática de Varela.

La matriz neoclásica de estas dos tragedias hace que Gutiérrez necesite demostrar que se trataba de todos modos de una literatura con vida y hasta con alguna originalidad. Y esto porque el crítico necesita disolver o atenuar una cierta contradicción que halla entre la opción de Varela por modelos y temas de la antigüedad y su teoría romántico-determinista de la literatura, que ya había anunciado, como se vio, en la *América poética*.³⁵⁹ La literatura dramática y *contra natura* de Varela resulta aquí legitimada o disculpada por su “talento” y su “estilo”, y se la considera incluso superior a la que, sobre temas americanos, habían ensayado Lavarden o Manuel Belgrano:

Sólo su gran talento y su profundo estudio de los grandes modelos, pudo restituirla [a la tragedia clásica] la vida en un terreno preparado hasta por la naturaleza para que sólo germinase en él con vigor la semilla de lo que es nuevo

³⁵⁹ Recuérdese que en *Facundo* Sarmiento había condenado la literatura de los Varela por ser, pese a su calidad, un remedo de modelos extranjeros, una literatura sin originalidad americana.

y peculiar a la sociedades modernas. [...] Sin embargo, es tanto el poder del estilo en las producciones del arte que *Argia* y *Dido* erguirán siempre la cabeza sobre las dos tragedias mencionadas de Lavarden [*Siripo*] y de Belgrano [*Molina*]. (1871b: 74)

Pero lo fundamental en estos capítulos es la aparición de una cuestión central en toda esta biografía: la relación del poeta con el Estado (o, con más precisión, con unos gobiernos; y, con más precisión aún, con un gobernante: Bernardino Rivadavia). De hecho, los capítulos dedicados a *Dido* se abren con uno (el XII) consagrado a dos escenas de la vida de este poeta que su biógrafo considera hitos de la historia cultural argentina. Se trata de la lectura de *Dido*, en dos noches del invierno de 1823, en la “casa-habitación” del Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores (Rivadavia). “El éxito del joven autor fue completamente satisfactorio en ambas ocasiones” (1871b: 48), sostiene Gutiérrez. Esas lecturas en la residencia del “gran ministro” resultan hechos inéditos, señales inequívocas de los cambios que se produjeron en el país en el primer lustro de la década de 1820. De hecho, esas lecturas públicas –y no la obra de Varela en sí– parecen constituir el verdadero “espectáculo”:

Aquel espectáculo era nuevo en el país. Un poeta llamando la atención de los gobernantes; ministros de Estado ocupaban las horas de la malilla y del tresillo [dos juegos de naipes] en escuchar los versos de una tragedia, dieron materia, de seguro, a los chistosos de la escuela satírica de [Francisco de Paula] Castañeda; pero cierta porción de la sociedad que comprende en todas épocas y situaciones lo que es bueno, noble, culto, se sintió dignificada así que supo y conoció las distinciones con que tan elevados personajes [Rivadavia, “los demás ministros de la ilustrada administración de entonces y el plenipotenciario del Perú, Blanco Encalada”] habían honrado el talento ya bastante notorio del señor Varela. La prensa periódica no sólo vio en este proceder del gran ministro, un acto de justicia sino uno de los más felices pasos que hasta entonces había dado en el camino abierto por la revolución, considerándolo como enmienda palpable del desdén mal intencionado con que las autoridades coloniales miraron el adelanto intelectual de los ingeniosos hijos de este suelo. (1871b: 48)

Esta biografía de Juan Cruz Varela debe ser leída, por tanto, como complemento de la de Bernardino Rivadavia que, con motivo del arribo de sus restos a Buenos Aires, Gutiérrez había escrito algunos años antes. Para Gutiérrez, más allá del talento innato de Varela y de su “cuna”, la posibilidad de desarrollarse como poeta le fue otorgada por el clima político-cultural de los menos de siete años (1821-1828) durante los cuales Rivadavia fue una figura política fundamental de la política argentina. Varela es, por

supuesto, el “poeta patriota”;³⁶⁰ pero es, antes bien, el *escritor militante* (el adjetivo es de Gutiérrez), el poeta que se pone al servicio de un partido y de un proyecto de gobierno. En su caso, la “carrera de las letras” alcanza su plenitud en paralelo con la “carrera de los empleos” en la administración pública. Así lo explica Gutiérrez en uno de estos capítulos dedicados a la producción dramática de Varela, cuando escribe:

También entonces el cultivo de las letras era, puede decirse con verdad, una carrera, aunque para pocos, como lo fue para don Juan Cruz. Su título de *doctor* se eclipsó ante el más modesto de *poeta*, y su conocida vocación a las letras le granjeó una posición lisonjera entre sus compatriotas.

El no tuvo que solicitar su primer empleo. Cuando apareció una de sus tempranas composiciones patrias, despertó con ella la atención del público hacia su persona; fue llamado a la casa de gobierno e invitado a honrar con las promesas de su talento un puesto decente y bien recompensado en la administración, comenzando así con la serie de servicios que prestó al progreso del país con la incansable valentía de su pluma, al abrigo de una posición que le aseguraba su existencia. (1871b: 76)

El “poeta”, pues, y no el “doctor”, es el que consigue trabajo en la “administración”; más aún: el poeta es quien es “llamado a la casa de gobierno”, donde sus “servicios” reciben recompensa. De todos modos, ese fragmento del capítulo XV es sólo un adelanto del análisis del vínculo estrechísimo de Varela –del poeta Varela– con gobiernos porteños o nacionales (las sucesivas gobernaciones de Martín Rodríguez y Las Heras, y la breve presidencia de Rivadavia), que se concretará desde el capítulo XX en adelante. No obstante, antes de ingresar a esa zona de la vida del poeta, el biógrafo prefiere dar un salto temporal y consagrar los dos capítulos siguientes a las tareas de traducción que Varela desarrolló durante su prolongado destierro:

Antes de considerar a nuestro ilustre compatriota bajo el aspecto del poeta lírico en que especialmente brilla, según nuestro parecer, y como por vía de paréntesis, tomémosle por un lado más humilde, y seguros estamos que al estudiarle como traductor, hemos de tener motivo para reconocerle méritos capaces por sí solos de fundar el crédito de un literato laborioso y de ingenio. (1871b: 100)

Durante su exilio –y de esto se ocupará Gutiérrez en los capítulos finales de esta biografía– la actividad intelectual de Varela no se redujo a la traducción. Sin embargo, la opción de consagrar dos extensos capítulos –XVII y XVIII– a estas tareas es efectiva

³⁶⁰ Por ejemplo, al cerrar la sección consagrada a las dos tragedias de Varela, Gutiérrez hace una comparación entre la *Argia* y la traducción que, ese mismo año de 1824, había realizado José María Heredia, expatriado en Nueva York, de *Sila*, una tragedia del francés Étienne de Jouy. Gutiérrez se refiere allí a los “propósitos sociales” que habrían guiado tanto a Heredia como “al poeta argentino” y remata declarando: “Ha sido un placer para nosotros leer a la vez estas dos obras que por un vínculo tan apartado como estrecho hermana dos nombres ilustres en la familia de *los poetas patriotas* de la América que fue española [...]” (1871b: 99, énfasis mío).

ya que así Gutiérrez aísla una imagen biográfica muy atractiva: el exiliado que traduce. Una imagen que, además, ya había propuesto Sarmiento en *Recuerdos de provincia*, donde se lee: “[Varela] Murió desterrado en Montevideo, ocupado en una traducción en verso de *La Eneida*, cuyos dos primeros cantos dejó concluidos y limados, con el esmero que le era característico” (Sarmiento 2001: 88).³⁶¹

En su visitadísimo análisis de la anécdota de la cita en francés que da inicio a *Facundo*, Ricardo Piglia propone: “Anécdota a la vez cómica y patética, un hombre herido que se exilia y huye, abandona su lengua materna del mismo modo en que abandona su patria” (1980: 15). Pero ¿hubo tal abandono de la lengua materna? Sarmiento no es Joseph Conrad o Samuel Beckett, dos escritores que ciertamente abandonaron patria y lengua. Por el contrario, el destierro de Sarmiento trae aparejado, mediante la asidua y exitosa práctica de la escritura (en ese período publica nada menos que *Mi defensa*, el *Aldao*, *Facundo*, *Recuerdos de provincia* y *Viajes por Europa, África y América*), el afianzamiento de la relación con su lengua. Sarmiento, entonces, permanece en su patria gracias a que *no abandona* la lengua materna

Durante su prolongado destierro, Varela, al igual que Sarmiento, tampoco la abandonó. En su caso, el ejercicio de la traducción le permitió sumar textos de autores canónicos de otras lenguas (en especial el latín, pero también el francés) al acervo literario de la suya. Al respecto, adviértase en el siguiente fragmento del *Estudio* el uso oportuno del sintagma “lengua materna”:

Traducir a golpes de Calepino como a martillazos, puede divertir a un ocioso o dar de comer a un desvalido; pero nada más. El crédito en este género de labor se adquiere a costa de estudio y desvelos, y a condición de poseer un don especial con que la naturaleza no agracia a todos los ingenios. Traducir con propiedad es trasplantar al terreno de la lengua materna, sin que degeneren o se agosten las producciones de climas extranjeros, ya sean leves y delicadas como las flores o robustas y perennes como la palmera. El traductor entra con la llave de los idiomas en la mente ajena y trae al caudal de su patrimonio nuevas

³⁶¹ El exiliado que traduce volverá a aparecer en otra biografía escrita por Sarmiento, la de Dalmacio Vélez Sarsfield, quien, como Varela, se consagró a la traducción de la *Eneida* durante los años que pasó en Montevideo. Pero si Gutiérrez pone de relieve las desventajas de la formación en América y señala los obstáculos que tuvo que enfrentar su biografiado, Sarmiento, por el contrario, al comentar el trabajo de Vélez, pondera los beneficios de abordar los clásicos de la antigüedad desde América: “[...] el novísimo traductor de la *Eneida* [...] volteja en espíritu sobre la más adelantada expresión del espíritu humano, y llama a juicio a las naciones. Ventaja inapreciable, notada ya por los extraños, de la educación políglota de los americanos del Sur, sin preferencias patrias que tanto estrago hacen en Europa, atribuyéndose cada nación la gloria de un paso más dado en el camino de los progresos humanos, con detrimento de la verdad. Vélez, como se ve, se sentía en América preparado para entrar en la lisa con sus predecesores, en la arqueología, diremos así, y en la contextura no ya de la lengua latina, sino de la mente de sus escritores, no obstante las lecturas corrientes y acreditadas” (Sarmiento 1899: 311). Con estas palabras, que acaso podría haber escrito sin cambios sobre las traducciones de Varela, Sarmiento da muestras una vez más de su lucidez para advertir las ventajas (y no sólo los vacíos, como Gutiérrez) de la *diferencia americana*.

riquezas, como la abeja a su colmena la miel en que sólo ella sabe transformar el polen de las plantas. Pero lo que en este gracioso insecto es instinto, en el traductor es raciocinio y estudio, de manera que una buena versión que complazca al espíritu es resultado forzoso del ejercicio de diversas facultades mentales, entre las cuales entra una de las primordiales que es la facultad de comparar. (1871b: 100)

Nuevamente, aparece aquí la insistencia en que los componentes que hacen de Varela un escritor auténtico, y no uno circunstancial, son, por supuesto, el “don especial” e innato, pero también, y por sobre todo, la laboriosidad inquebrantable.³⁶² De todos modos, lo que quiero destacar es el concepto de la traducción como “transplante” y “transformación” –presentado mediante el símil, no del todo acertado pero muy en sintonía con el Virgilio de las *Geórgicas*, del traductor como “abeja” que transforma el polen en miel–. Estas reflexiones deben leerse en relación con las que había realizado Gutiérrez a propósito de la actividad traductora de José Antonio Miralla o, en este mismo libro, sobre la traducción que hizo Heredia de *Sila* o Luca del *Filippo II* de Alfieri.³⁶³ Para Gutiérrez el problema de la traducción –no sólo el de cómo se traduce sino, además y principalmente, el de qué se traduce– es central para literaturas noveles como las de América, que deben acopiar capital cultural por todos los medios posibles.³⁶⁴

³⁶² Varela aparece en esta biografía como alguien que escribe, traduce y corrige *pacientemente*. El resultado final de esa paciencia o “esmero” (según Sarmiento) es ese manuscrito con una selección estricta de sus poemas y traducciones. Barthes, en los apuntes del seminario *La preparación de la novela*, precisamente se refiere a la paciencia como una de las “Pruebas del escritor”; la paciencia se daría en dos aspectos: “el primero, la organización metódica de una Vida de escritura”; el segundo, como “la práctica propiamente dicha de la escritura, día tras día” (2005: 322). En esos mismos apuntes, este Barthes obsesionado por las vidas de escritores se refiere a la Vida Metódica que “tiene como objetivo una actividad temible, por su ambivalencia de placer y displacer, de ley y de goce: trabajar [...]” (2005: 316). En este sentido, hace notar que “todos los ‘grandes escritores’ –los que han producido una obra monumental (única o en fragmentos)– han estado animados o dotados de una voluntad (en el sentido más crasamente psicológico) incesante de trabajo, de corrección, de copiado, que se ejerce en todas las condiciones posibles: de salud, de incomodidad, de miseria afectiva [...]” (2005: 316.). Las construcciones biográficas que hace Gutiérrez de Varela y Echeverría insisten en esa voluntad a prueba de todo de la que ambos, de diversos modos, habrían dado muestras acabadas. El biógrafo lee esa paciente voluntad especialmente en los manuscritos que consultó o posee.

³⁶³ En el capítulo X Gutiérrez se refiere a la traducción que, en el marco de los esfuerzos realizados por la Sociedad para el Buen Gusto en el Teatro, realizó Esteban de Luca del *Filippo II* (*Felipe Segundo*) de Vittorio Alfieri. Al respecto, Gutiérrez opina que esa labor de traducción realizada por Luca debe ser evaluada menos en términos literarios que patrióticos: “Aunque la traducción sea bella, el traductor más que literato al emprender su laudable tarea, fue patriota, y en este sencillo acto de su vida se mostró, como en la duración de toda ella, convencido de que sin ayuda de las fuerzas morales no es fructuosa la misión de la espada en un pueblo que se revoluciona con el objeto de emanciparse” (1871b: 45). Vale decir, incluso al referir una labor literaria (la traducción de una pieza dramática), Gutiérrez computa ese hecho para la biografía como patriota de Luca, y no para su biografía como “literato”.

³⁶⁴ Es necesario destacar aquí la especial sagacidad de Gutiérrez en cuanto a que una literatura nacional no se forja sólo con textos originales sino mediante la apropiación –vía traducción– de textos ajenos, algo que se evidencia en sus reflexiones sobre las traducciones realizadas por Miralla o sobre estas de Varela.

Luego de esas consideraciones más generales sobre la traducción, el primero de los dos capítulos está, en principio, dedicado a describir cómo llegó Varela a conocer tan bien a sus poetas latinos favoritos –Horacio y Virgilio–, a los que finalmente tradujo. Gutiérrez cuenta que no fue en esas fuentes antiguas donde comenzó la formación poética de Varela sino en el *Arte poética* de Nicolas Boileau-Despréaux. Sin embargo –y aquí nuevamente aparece el poeta-autodidacta que hace su propio camino– fue Boileau el que lo incitó a “conocer de cerca a los maestros de su maestro” (1871b: 102). Y fue también entonces cuando las lecciones de latín que tanto había padecido en sus años de educación formal le allanaron el camino hacia ese conocimiento.

Por lo demás, según su biógrafo, el conocimiento de Horacio o Virgilio no sólo le permitió a Varela fraguarse como poeta sino que esos poetas lo acompañaron en los períodos más adversos de su existencia. Por ejemplo, los “cantos del Mantuano” le permitieron a su biografiado respirar otros aires y observar otros paisajes mientras padecía “el calabozo” o “la estrechez de su vivienda”: en esos momentos –las “tormentas de su vida”–, Varela “recorría con su poeta los campos cubiertos de ganados y de enjambres de abejas” (1871b: 102).³⁶⁵ Poesía y vida, de este modo, se complementan y funden en unas mismas experiencias. Poco después, Gutiérrez propone algo similar cuando comenta las traducciones de Horacio que hizo Varela también durante su destierro.

Varela tradujo un puñado de odas de Horacio, algunas de las cuales se publicaron en *El Patriota* de Montevideo. La evaluación general que hace Gutiérrez de estas traducciones es, por lo general, buena o muy buena (por caso, de la traducción de la oda 35 asegura que está “magistralmente interpretada por nuestro compatriota” [1871b: 106] y la reproduce íntegra). Pero antes que el comentario técnico que hace de estas traducciones, me interesa en especial –porque se trata precisamente de la relación entre *vida y obra* (en este caso, *vida y obra como traductor*)– el correlato que propone

Esta es una cuestión sobre la que existe abundante bibliografía –para el caso argentino y latinoamericano, especialmente Wilson (2004) y Pagni, Payàs, Willson (2012)– y a la que Pascale Casanova le otorga especial atención en *La República mundial de las Letras*. Allí, cuando estudia la “Alemania romántica”, explica que “la ‘intraducción’, concebida como anexión y reapropiación de un patrimonio extranjero, es otro medio de acrecentar un patrimonio” (2001: 306). (Adviértase, al respecto, el uso de un léxico economicista por parte de Gutiérrez: “producción”, “caudal”, “patrimonio”, “riqueza”). Aunque muy somero, un acercamiento a esta faceta crítica de Gutiérrez puede verse en Susana Romano Sued (2004). Sobre la actividad de Gutiérrez como traductor ver Rodríguez Martín (2006).

³⁶⁵ Esta es otra modulación del *biografema del poeta encerrado* al que me referí más arriba a propósito de las vidas de Rivera Indarte y Mármol en la *América poética*.

entre la vida del poeta traducido y la del poeta traductor. En este sentido, cuando hace referencia a la oda 5 del libro III, Gutiérrez estima que

Esta magnífica muestra del más elevado estilo lírico, no podía dejar de tentar a Varela en el destierro, ausente de una patria que tan abajo había descendido por la influencia de un déspota. A él, como a Horacio, no le quedaba por consuelo sino la memoria de otros días en que el amor a las letras, el saber, la virtud, la civilización, eran los mejores títulos para merecer consideraciones y recompensas en Buenos Aires. (1871b: 108)

El poeta desterrado halla consuelo en la traducción de los versos de un poeta, Horacio, del que lo separan muchos siglos, pero con el que lo emparenta una circunstancia similar: la decadencia institucional y moral de su patria. Traducción mediante, pues, Varela y Horacio resultan hermanados en un mismo sentimiento de pérdida. Al traducir la oda, Varela entra en comunión con el poeta que “trató de consolarse en medio de aquella decadencia moral de su patria [bajo el imperio de Augusto] evocando los grandes recuerdos y cantando, ora a Catón, ora la gloria de las antiguas instituciones [...]” (1871b: 107).

La extensa sección consagrada a la traducción de la *Eneida* oscila, por su parte, entre la *afirmación documentada* de que esa traducción alcanzó sólo al primer canto y parte del segundo, y la *conjetura indocumentada* de que quizá Varela tradujo otros cantos. Esa conjetura es también un deseo –o, con más precisión, esa conjetura es síntoma de un deseo–, y por eso el biógrafo-investigador prefiere, antes que resignarse a la evidencia documental, considerar que la suerte no lo acompañó en su búsqueda:

¿Estaba más adelantado o no este trabajo a la muerte de su autor? No lo sabemos. Investigadores más afortunados que nosotros hallarán tal vez algún día su continuación, o cuando menos los estudios y ensayos que deben haber precedido a esta labor meritoria, por parte de un hombre tan amigo de la exactitud y tan descontentadizo con respecto a las anteriores traducciones de la Eneida en verso castellano. (1871b: 141-142)

Este deseo del biografiado³⁶⁶ se vincula en especial a que, de haber concluido su traducción, a Varela le habría correspondido la gloria literaria de haber puesto a la Argentina en particular –y a los países de habla hispana en general– a la par de “las demás naciones cultas” que contaban ya con sus respectivas traducciones completas, y

³⁶⁶ En este y otros casos en que Gutiérrez considera la posibilidad de que en el futuro otros investigadores más afortunados que él puedan hallar los documentos que él no pudo hallar –pero que hubiera querido hallar–, la existencia de esos documentos conjeturales parece sin embargo darse por descontada o al menos como muy posible. Como si se tratara de los *hrönir* de Tlön (Borges 1974: 439-440), el deseo del investigador de que exista un documento –por ejemplo, la traducción completa de la *Eneida* realizada por Varela– parece ser ya garantía de su existencia.

de calidad. En contraste con Miralla, que traduce bien –con “estilo”– pero elige textos incorrectos desde un punto de vista de política cultural, Varela traduce bien y además elige los textos adecuados: traducir la *Eneida* era brindar al idioma castellano un servicio que la propia España no había podido cumplir adecuadamente.³⁶⁷ En razón de esto, el análisis que realiza Gutiérrez de la traducción parcial de Varela apunta a demostrar mediante comparaciones minuciosas no sólo la “superioridad” (1871b: 131) de la traducción de Varela por sobre la muy fallida –según Gutiérrez y Varela– del español Gregorio Hernández de Velazco sino también a que esa “traducción argentina inédita”³⁶⁸ estaba a la par de las realizadas por los italianos Aníbal Caro y Alfieri: “Podríamos extendernos más en esta especie de paralelo de las tres traducciones; pero bastan los pasajes citados para demostrar que la traducción argentina no queda atrás ni en exactitud ni en belleza a las más afamadas italianas” (1871b: 150-151).

Cristina Iglesia (1999) ha señalado la importancia de la correspondencia durante el exilio antirrosista como modo de reconstrucción de los vínculos familiares o de amistad que la distancia había puesto en crisis: lo que el exilio separaba la correspondencia procuraba unirlo por la letra. Un testimonio de esto lo hallamos en esta zona del libro donde Gutiérrez alude a dos cartas en las que Varela explica y defiende sus “procederes literarios como intérprete de la poesía virgiliana”. La primera de ellas es una dirigida a Bernardino Rivadavia, fechada en septiembre de 1836 en un “delicioso lugar del Estado Oriental” llamado, paradójicamente, “El hervidero”; la otra es una dirigida al propio Gutiérrez, fechada dos años después. Estas dos cartas, y las otras que éstas permiten sospechar, refieren a un diálogo diferido sobre literatura que Varela mantenía desde el destierro con sus amigos exiliados (como Rivadavia) o a punto de exiliarse (como Gutiérrez): una suerte de sociedad literaria a la distancia.³⁶⁹ Pero

³⁶⁷ Si en los trabajos de Gutiérrez sobre literatura colonial “No es la metrópolis la que vierte sobre las colonias la civilización europea, sino al revés: son las colonias las que enriquecen a la madre patria y no sólo con oro, sino con talento y patrimonio cultural” (Fernández Bravo 2005: 99), con la traducción argentina de la *Eneida* se seguiría verificando, luego de la Independencia, esa paradójica inversión de roles.

³⁶⁸ Adviértase que no se trata sólo de una “traducción” sino de una “traducción argentina”. De este modo, la *Eneida* ingresa al idioma castellano por la aduana cultural de una ex colonia de España, y no por la ex metrópoli.

³⁶⁹ Gutiérrez marchó al destierro en 1840; Rivadavia, exiliado desde mayo de 1829, en 1836, año de la carta de Gutiérrez, estaba en Colonia del Sacramento. En octubre de ese año fue arrestado por actuar, supuestamente, a favor de Fructuoso Rivera y contra de Juan Manuel Oribe. Hasta 1839, Rivadavia y su familia permanecieron en calidad de prisioneros en la isla de Santa Catalina. Sobre el exilio de Rivadavia véase Gallo (2012, especialmente el capítulo 6).

además, la segunda de las cartas –que previsiblemente Gutiérrez transcribe íntegra–,³⁷⁰ sirve como un modo más de autorización del biógrafo y crítico. Y esto porque las propias palabras del biografiado certifican su amistad con el biógrafo –Varela se dirige a Gutiérrez como “amado compatriota y amigo”– y también decretan las “cualidades” intelectuales del crítico: “[...] demasiado conocidas me son sus bellas cualidades para que no me lisonjee la seguridad de ocupar alguna parte en su corazón” (1871b: 118). Además, si en esta misma carta Varela le asegura a su corresponsal no merecer “los elogios que usted tan pródigamente me dispensa”, y afirma “Nunca he aspirado al renombre de poeta: mi ambición a este respecto está cifrada en que me aprecien mis compatriotas y me aborrezcan los tiranos” (1871b: 118-119),³⁷¹ ese mismo corresponsal, devenido biógrafo, pocas páginas después dirá abiertamente lo que, en la carta, la modestia no lograba encubrir:

Perdónenos éste [Varela] si interpretando sus propias expresiones dudemos de que nunca haya aspirado al renombre de poeta; pues si el prosaísmo insoportable de Iriarte le hacía poco hábil para traducir un poeta eminente, él, que emprendía igual obra [la traducción de la *Eneida*], debía sentirse con las cualidades de que carecía el creador de las “Fábulas literarias”. (1871b: 123)

De esta manera, la biografía adquiere los modos de un *entre nos* virtual entre dos amigos literatos: el crítico vivo y el poeta muerto. Como la correspondencia, en este caso la biografía religa lo que se había disipado, aunque en este caso no a causa del exilio sino de la muerte.³⁷²

El *Estudio* tiene un total de treinta y dos capítulos, pero recién en el capítulo XIX, más o menos en la mitad del libro, Gutiérrez ingresa a la zona de la vida y la producción de su biografiado que evidentemente más le interesaba. Se trata del período que va de 1820 a 1829 (y especialmente los años 1822 y 1824), durante el que Varela

³⁷⁰ La extensa carta a Rivadavia se publicó en el tomo III (1871) de la *Revista del Río de la Plata*. Allí, la carta aparece fechada en abril, y no en septiembre.

³⁷¹ Otra vez aparece aquí el tireo entre el patriota y el poeta; por lo demás, la negación por parte del poeta o del escritor de su entidad como tal es un cliché de la escritura autobiográfica, una suerte de denegación elegante y previsible.

³⁷² Algo similar ocurre a propósito de las elegías de Juan Crisóstomo Lafinur dedicadas a Manuel Belgrano. Varela, según cuenta Gutiérrez, las había criticado en un artículo en *El Tiempo*. Gutiérrez, por el contrario, las juzga muy positivamente. Pero además, en nota al pie, y como si se tratara también de un diálogo diferido en que un amigo (Varela, *el poeta*) finalmente cede a la opinión del otro (Gutiérrez, *el crítico*), aclara: “Don Juan C. Varela, que como hemos dicho en el texto, fue condiscípulo y amigo de Lafinur, se asociaría si viviese al juicio favorable que acabamos de hacer de las elegías a la muerte de Belgrano, a pesar de lo que dejó escrito en *El Tiempo*” (1871b: 185). La muy dudosa confirmación de esta conjetura se la ofrece a Gutiérrez una nota al pie de la colección manuscrita que Varela había preparado de sus poemas y traducciones, donde afirma: “Es muy sensible que no exista una colección de sus muchas y bellas poesías [las de Lafinur]; ella haría un grande honor al Parnaso Argentino” (1871b: 185.).

compuso gran parte de sus poesías lírico-patrióticas (además de sus dos tragedias). Esa producción es el emergente textual de una original articulación entre poeta y política que da como resultado al *poeta militante*, una inflexión en la que a su biógrafo le interesa detenerse. Escribe Gutiérrez: “[...] vamos a verle ahora tal cual la naturaleza lo había formado, militando como leal en el segundo período de aquella cruzada que predicaron nuestros padres, y en la cual, sin cambiar de insignia, se combatió sin tregua contra todos los errores del pasado” (1871b: 166).

Desde su regreso de Córdoba en 1816 Varela, según su biógrafo, “era tenido [...] por un hombre de letras aventajado, por un joven de grandes esperanzas, y los salones a la moda aspiraban a contarlo en el número de sus favoritos” (1871b: 167). Su poesía, por entonces consagrada sólo al “bello sexo” y a su “antipatía contra todo cuanto era malo, retrógrado y ridículo”, pronto salió de esos sitios exclusivos cuando “el patriotismo y la emulación” la dotaron “de los tonos heroicos que por entonces amaba el pueblo, que se agitaba palpitante de incertidumbre y de entusiasmo en medio del drama revolucionario” (1871b: 168). La carrera de Varela como poeta patriótico empieza siendo, pues, de tema guerrero. En este ámbito, por supuesto, no fue de los primeros; pero Gutiérrez advierte que ya en estas composiciones se evidenciaba al poeta cualitativamente diferente de los por esos años más famosos Luca o Rojas (sobre el que Gutiérrez aclara que “no practicó con constancia la literatura”). Por ejemplo, del canto de Varela sobre la victoria de Maipo asegura: “[...] los primeros pasos de su autor en su nueva carrera fueron dados con firmeza de maestro y con bríos de campeón que descende a la lid con armas templadas de antemano en el yunque de los estudios literarios” (1871b: 173).

La “Oda a la libertad de Lima” marca el inicio de un largo silencio de la “lira guerrera” de Varela.³⁷³ En esa oda, según Gutiérrez, se advierte todavía la conmoción por la anarquía del año 20. Pero ese mismo 1820 es también el año en el que, el 13 de octubre, juró Martín Rodríguez como gobernador de la provincia de Buenos Aires, y fue él quien nombró a Varela como “primer oficial de la secretaría de gobierno”: un cargo para el que Varela, según vimos, fue convocado no “por su título de *doctor*” sino por el “más modesto de *poeta*”. Es decir, ese traumático año es también el del inicio de la relación de Varela –del poeta Varela– con el gobierno bonaerense, y primordialmente

³⁷³ Varela volverá a la poesía guerrera con motivo de la guerra con Brasil del año 1826, cuando escriba por ejemplo el canto lírico “Campana del ejército republicano al Brasil y triunfo de Ituzaingo”, que es su composición más conocida sobre este tema.

con el ministro Rivadavia: el momento en el que las carreras de las letras y de los empleos empiezan a ser una sola. Es, también, el del inicio del periodo en que Varela deja de confundirse con los otros poetas que habían cantado las guerras de la Independencia y se convierte “casi exclusivamente” en el poeta de “esta segunda página [de la revolución], no menos gloriosa que la primera” (1871b: 213).

Pese a que Gutiérrez insiste en las críticas que su generación le realizó a lo que podríamos denominar *período unitario*, ese período aparece en este libro como una suerte de paraíso perdido: son “aquellos días de las ilusiones” (1871b: 214), de los “milagros” (1871b: 241). De hecho, de la gobernación de Rodríguez en general, y especialmente a las labores de Rivadavia o Martín García, afirma que se trató de “una administración que hasta ahora *no conoce rival en estos países*” (1871b: 211, énfasis mío).³⁷⁴ Al servicio de esa “reforma” se puso Varela como “soldado voluntario y convencido”, pertrechado “con las armas certeras de su talento” (1871b: 209).³⁷⁵ Sobre el fervor de ese *convencimiento* da cuenta el capítulo XXIII, donde se analizan las composiciones de Varela durante el período, y que se inicia con una suerte de *satori* político-poético:

Veamos ahora de qué manera se presenta el pensamiento de la reforma social en la mente de don Juan Cruz Varela, cómo le viste con los atractivos del arte y cómo sabe abrir a la poesía un camino nada o muy poco trillado por los poetas de habla castellana. Estudiando la serie de sus trabajos, se advierte que *la revelación de la nueva influencia que podría ejercer su talento poético sobre el espíritu público* se operó repentinamente en él en los meses últimos del año 1822 y con motivo de la aparición de un periódico notable titulado *El Centinela*. (1871b: 212, énfasis mío)

Luego de esta “revelación”, Varela deviene el expositor poético de la reforma rivadaviana: “El pensamiento de la reforma de Rivadavia transpira en cada verso de don Juan Cruz Varela: éste es el verdadero y más íntimo expositor” (1871b: 220). En virtud

³⁷⁴ Klaus Gallo asegura que “Juan María Gutiérrez [fue] probablemente el más entusiasta admirador de las reformas promulgadas por el gobierno entre los miembros de la llamada generación romántica” (2012: 107)

³⁷⁵ Adviértase, una vez más, la imposibilidad de abandonar las metáforas bélicas cuando se habla de actividades pacíficas llevadas a cabo, además, en un período “de la paz o la reparación” (1871b: 213). Al respecto, debe agregarse que la cita de la *Eneida* que Gutiérrez utiliza como epígrafe de esta biografía (“Stat sua cuique dies; breve et irreparabile tempus omnibus est vitae; sed famam extendere factis, hoc virtutis opus” [Para todos es seguro el día de la muerte; el tiempo de la vida es siempre breve y no renovable; pero extender la fama de uno por los hechos, ése es el trabajo del valor]) refiere a una circunstancia de guerra. Se trata de la frase con la que Júpiter consuela a Hércules, que no puede hacer nada para ayudar a Pallas o Palante, a quien su padre Evandro lo envía a enfrentarse a Turno y sus tropas, bajo el mando de Eneas. Es decir, el epígrafe de la biografía invita a homologar las obras del literato y publicista Varela con las hazañas de un guerrero virtuoso.

de ello, incurre en composiciones consagradas a temas que hasta ese momento casi no se contaban en el patrimonio de la poesía en lengua castellana:

Canta entonces en honor de Buenos Aires, al bello sexo argentino, a la libertad de imprenta, a los trabajos hidráulicos emprendidos por orden del gobierno, a la Sociedad de Beneficencia, a la Sociedad Filarmónica, a la paz con España, etcétera, haciendo brotar poesía de fuentes que antes de él eran desconocidas. (1871b: 213)

Un interés central de la generación del 37 fue el de la constitución de una literatura nacional original. En el capítulo II de *Facundo*, se recordará, Sarmiento elige a “La cautiva” de Echeverría como ejemplo de esa anhelada originalidad; una originalidad ausente, según él, en la obra de “los Varela”. Gutiérrez, en contraste, hace lo posible por demostrar que al menos esta zona de la obra de su biografiado debe ser destacada precisamente por su originalidad, al menos temática. En esta línea, un recorrido por las producciones americanas más o menos contemporáneas le permite concluir:

Hemos hecho esta rápida excursión por los dominios de la musa sudamericana, en un período dado, para que los hechos mismos demuestren la originalidad y la índole propia de la obra del señor Varela. [...] El mérito excepcional que atribuimos a las producciones en verso del señor don Juan Cruz, no puede disputárselo nadie. (1871b: 274)

Para Gutiérrez, el carácter militante de estas *originales* poesías de Varela radica no sólo en los temas a los que estaban consagradas –y que responden a la agenda del ministerio de Rivadavia³⁷⁶ sino en el hecho de que el poeta estaba presente en el lugar donde esas reformas trataban de imponerse, no siempre con facilidad. Y ese dato biográfico –el *in situ*– hace de Varela un poeta diferente –y de algún modo mejor– que –nada menos– su contemporáneo Andrés Bello, cuya vida fue más “apacible”:

Nuestra prensa periódica, en 1824, reproducía la conocida “Alocución a la poesía” del señor [Andrés] Bello, cuyo nombre brilla entre los más hábiles y castigados versificadores americanos. En esta composición se rememoran los hechos gloriosos del Nuevo Mundo contemporáneo, sus victorias, sus caídas en

³⁷⁶ El intento por demostrar la originalidad de Varela es un ejemplo de que las biografías de poetas a menudo utilizan criterios anacrónicos para considerar la producción del biografiado. En este caso, al usar la vara de la originalidad para ponderar las bondades de la poesía de Varela, Gutiérrez aplica a un poeta neoclásico un valor romántico. Como explica Myers “[Para la estética neoclásica] la calidad estética de una obra se mediría no por su originalidad en sentido absoluto, como querría más tarde la teoría romántica, sino por su capacidad de dar expresión renovada a conceptos, tópicos y recursos estilísticos cuya antigüedad reforzara su prestigio. Desde la perspectiva de aquella estética, la correcta *imitación* de los clásicos podía ser señalada como una marca de pericia literaria, a la vez que por el contrario la *originalidad* era muchas veces sospechada de ser el signo de una falta de disciplina y rigor, cuando no de una mente poco sana” (1998: 40, énfasis del original).

la lucha de la independencia, el nombre de sus hijos ilustres. Pero esa silva es el fragmento de un poema inacabado, *tranquilamente concebido a las márgenes extranjeras del Támesis, cuyo autor no tuvo la fortuna de militar sobre el terreno mismo de las resistencias locales, en pro de la gran causa ni de las ideas que esta representaba*. Uno que otro canto patriótico del mismo autor han permanecido inéditos, y por consiguiente sin influencia, hasta que el amor casi filial de sus discípulos los dieron a luz en 1861 en los últimos años de la *larga y apacible existencia del maestro*. (1871b: 274, énfasis mío)

En relación con esto, a Gutiérrez le interesa argumentar a favor de la modernidad de la poesía de su biografiado. Pese al clasicismo de Varela, que define su elección por modelos antiguos (Horacio, Virgilio, Racine), su poesía es una poesía moderna, en sintonía con su siglo.³⁷⁷ Una modernidad que se define en especial por la función según la cual el poeta concibió sus versos:

Los versos del señor Varela militan, impelen a la sociedad a un fin elevado e inmediato, y bajo este respecto poseen una de las primeras condiciones que se exigen del poeta por los críticos de las escuelas modernas, puesto que toman cuerpo y se inspiran dentro de la vida real y activa y no se circunscriben a la expresión de sentimientos abstractos, generales y ajenos al interés común. (1871b: 240-241)

En esta biografía, de todos modos, Varela es sólo parcialmente un escritor en el que encarna, a nivel local, ese escritor-profeta con funciones sacerdotales cuya emergencia analiza Paul Benichou (1981) en sus trabajos sobre la literatura francesa entre 1750 y 1850. Varela lo es cuando, por ejemplo, Gutiérrez lo describe como un vate capaz de profetizar “lo venidero”; por ejemplo, una ciudad donde “los jardines brotarán del suelo como por encanto a los beneficios del riego”. En su poema sobre “los trabajos hidráulicos ordenados por el gobierno” Varela es un poeta-visionario, alguien que “ha vivido en los siglos futuros”, el “Virgilio de las generaciones remotas” (1871b: 242).³⁷⁸ No obstante, Varela aparece también en estas páginas como un escritor cuya pluma (ya sea consagrada al verso o a la prosa) cumple funciones más prosaicas o pragmáticas,

³⁷⁷ Varela es para Gutiérrez una suerte de escritor transicional entre lo viejo (literario) y lo nuevo (político), que con formas antiguas presenta ideas novísimas. A partir de este caso (y de otros que, como Varela, cantaron a la nueva república en estilo neoclásico), Gutiérrez desarrolla una teoría sobre la relación entre literatura y cambios históricos: “Bajo las apariencias antiguas de aquella poesía, se esconde un alma moderna con presentimientos de destinos nuevos, con anhelo de perfección y con esperanzas ardientes como la fe. Esa alma toma por manifestación de sus propias pasiones los símbolos de la antigüedad, nada más que como medios artísticos y como personificación de los sentimientos comunes a la humanidad en todas las edades. Este es un procedimiento común en las transiciones de las literaturas, cuando las sociedades se transforman y entran en nuevas sendas, teniendo, por decirlo así, un pie todavía en el pasado” (1871b: 205-206).

³⁷⁸ Lo mismo, cuando afirma que en la oda “a las preocupaciones” de Varela está “la semilla del himno que consagra a la inviolabilidad de la conciencia en el artículo 14 de nuestra carta fundamental” (1871b: 258).

menos elevadas. El Varela que pone su talento al servicio de las “ideas oficiales” –y que recibe una remuneración por estos servicios: es un escritor oficial, un empleado del gobierno– es menos un profeta que un estratega de la propaganda gubernamental:

Su obra en las columnas de *El Centinela* tiene su plan y su táctica. Los artículos en prosa se dirigen a la razón, los versos a la sensibilidad y a la fantasía, a fin de vencer por todos los medios las resistencias que se oponen al triunfo de las ideas oficiales. Aspira a amoldar la sociedad sobre el ideal que la política y el poeta han concebido, y trata de persuadir y conmover los ánimos al mismo tiempo. Aquello que él considera como bueno, lo atavía con los irresistibles encantos de lo bello y pone, por este modo de proceder, el arte al servicio del pensamiento de los hombres de estado, dando a la literatura un empleo serio y una dirección más nueva. (1871b: 215-216)

En razón de esto, Gutiérrez oscila entre la generosa glorificación de su biografiado y la trabajosa justificación de las funciones que desempeñó como hombre de letras que pone su prosa, pero también su poesía, al servicio de un partido.³⁷⁹ De lo que se trata es, en última instancia, de defender el vínculo del escritor con el diarismo.³⁸⁰ De este modo, por ejemplo, sobre su participación protagónica en *El Centinela* –donde publicó prosa y poesía– asegura que éste era un periódico que “puede llamarse oficial”, y que si bien es frecuente y esperable que ese tipo de publicaciones desagraden “a los caracteres independientes y a los hombres celosos de sus libertades”, el caso de Varela resulta una “excepción a esta ley” (1871b: 245). Varela –asevera su biógrafo– no tuvo “que acallar voz alguna de su conciencia, ni violentar las nobles inclinaciones nativas de su espíritu

³⁷⁹ Si bien el título del libro parece querer escindir al “literato” del “publicista”, la biografía tiende más bien a asociarlos, a presentar esos dos modos de la escritura como complementarios. Al respecto, Jorge Myers, en su trabajo sobre “la cultura literaria en el período rivadaviano”, señala que, efectivamente, durante estos años se entendía que “la esfera de lo estético debía ocupar un lugar secundario frente a aquella de lo político, y las producciones literarias podrían ser consideradas legítimas únicamente en la medida en que fueran capaces de representar y difundir valores de orden cívico moral” (1998:37) y, en este sentido, “el lugar del artista tendió insensiblemente a confundirse con aquel ocupado por el publicista, por el ‘escritor público’. La producción artística era presentada entonces como una fase más de la publicística en general [...]” (1998: 38).

En relación con esto, Menéndez Pelayo, que conoció a Varela casi exclusivamente por el *Estudio* de Gutiérrez, realiza una descripción algo maliciosa e hiperbólica, pero también perspicaz (sobre todo cuando utiliza el término “literatura administrativa”), de este poeta y publicista al servicio de un gobierno: “Durante aquel breve intervalo de paz y candidas esperanzas, en que Rivadavia gobernó como un filántropo del siglo pasado, como un Turgot o un Campomanes; Juan Cruz Varela, asociado a sus planes, y aún iniciador de algunos de ellos, no sólo defendió su política en *El Mensajero Argentino*, en *El Tiempo*, en *El Centinela* y en *El Porteño*, sino que transportó en versos el pensamiento de la reforma de Rivadavia, y se convirtió en una especie de comentador poético de ella. No hubo decreto del Presidente en pro general de la cultura, que no se viese enaltecido con versos suyos, generalmente buenos, a pesar de lo árido y prosaico de algunos de estos temas de literatura administrativa [...]” (Menéndez Pelayo 1895: CXXXVIII).

³⁸⁰ Recuérdese que Gutiérrez publica este texto dos décadas después de que polemizaran Sarmiento y Alberdi sobre la prensa militante. Para su biógrafo, Varela sería “el iniciador de nuestra buena prensa periódica” (1871b: 348)

amigo de lo bello”.³⁸¹ La ejemplaridad de esta biografía de escritor, de hecho, radica particularmente en la nobleza con la que el biografiado supo cumplir funciones en la prensa periódica defendiendo determinadas políticas partidarias y atacando a quienes se les oponían. Incluso los versos satíricos que publicó en *El Granizo* –muchos de ellos “caricaturas burlonas” de “los personajes más notables en el gobierno de la provincia [Gutiérrez se refiere al de Manuel Dorrego, al que Varela era opositor] y de sus amigos y sostenedores” (1871b: 298)– son para su biógrafo “fáciles y chistosos” y “no ofenden la decencia, ni sonrojan al lector celoso de la honestidad de las costumbres, ni chocan con el buen gusto” (1871b: 305). El corazón de Varela –aclara su biógrafo– no fue nunca un “corazón vengativo” (1871b: 300).³⁸²

En esta misma línea, Gutiérrez volverá a defender la actividad de Varela como hombre de letras oficial u oficioso al referir su labor, durante sus primeros años de destierro, como redactor de *El Patriota*, un periódico donde se encargó de difundir las políticas propiciadas por Santiago Vázquez, su “amigo personal y político”, y ministro del primer presidente uruguayo Fructuoso Rivera.³⁸³ Al respecto, arguye:

Don Juan Cruz era un publicista, un hombre de letras; su inteligencia cultivada era la fuente única de sus recursos: ¿qué desdoro había en que recurriese a ella en un país extraño? ¿Era acaso delito escribir donde la emisión del pensamiento estaba garantida por las leyes? Tal fue la contestación que dio el señor don Juan Cruz a los que deseaban imponerle silencio recordándole que no era oriental, que era extranjero. (1871b: 326)

³⁸¹ En la biografía de fray Cayetano Rodríguez, Gutiérrez había narrado otro modo elegante de incursión de un poeta en el diarismo. Como Varela, Rodríguez no había violentado su índole aún cuando sus enemigos periodistas buscaban que se saliera de quicio: “Pero en el año 1822 se [le] presentó una novedad [a fray Cayetano Rodríguez] que le obligó a tomar la pluma del periodista. La reforma eclesiástica suscitó dos campos den al opinión pública y uno y otro tuvieron sus sostenedores y paladines. *El Amiba*, *El Espíritu*, *El Centinela*, sobre todos, eran periódicos consagrados a sostener las medidas gubernativas. Y como el terreno era resbaladizo, se fueron más allá de lo que habría sido conveniente en un pueblo católico. [...] Pero ¿era político para llegar a ese fin [desterrar las malas costumbres que se arrastraban desde la colonia] maltratar con la irrisión y las púas de acero del lenguaje volteriano, a antiguas comunidades a las cuales pertenecían hombres del mérito y de la constancia de alma del P. Rodríguez? Jamás los frailes, la legitimidad de sus propiedades, los derechos de la iglesia, fueron mejor defendidos que en las columnas del *Oficial de Día*. Allí derramó Fr. Cayetano todo su saber, la amenidad de su estilo, y la elevación de su alma, resistiendo con una moderación ejemplar a caer en los excesos a que casi le forzaban adversarios” (1860: 135-136). Adviértase que en este fragmento Gutiérrez desliza algunas críticas a *El Centinela* que no figuran en la biografía de Varela.

³⁸² Sobre los orígenes y el desarrollo de la prensa satírica en la Argentina ver Roman (2011).

³⁸³ Como en el caso de la relación con Rivadavia, aparece aquí nuevamente un entramado de política, escritura y amistad en la vida de Varela. En ambos casos, y pese a que se insiste en el absoluto acuerdo con las políticas al servicio de las cuales ponía su pluma, el énfasis en el vínculo de amistad que mantenía el escritor con estos dos funcionarios pareciera intentar mitigar el carácter pecaminoso que entrañaría de por sí la figura del “hombre de letras” rentado, directa o indirectamente, por un gobierno, un político o un partido. La versión mercenaria de esta figura la representarían los “tinterillos” a los que se refiere despectivamente Sarmiento en *El Chacho* (véase cap. III).

En *El viaje intelectual*, Paul Groussac se refiere a Varela como “el poeta clásico y periodista unitario cuya existencia desgarrada y pasiones bravías poco se transparentan a través de la amable biografía, pura leche y azúcar, que el buen Juan María Gutiérrez le ha dedicado” (1920: 336). Sin embargo, con toda la razón que puede concedérsele a este juicio de Groussac, debe decirse también que el fluir de *la leche y el azúcar* se interrumpen, aunque amablemente, cuando el biógrafo debe computar cuál fue el éxito de la poesía de Varela en la difusión entre el pueblo de las reformas rivadavianas. Y esto porque al evaluar la efectividad social de la poesía de Varela las conclusiones de Gutiérrez son muy negativas. Por lo demás, de manera más general, esta zona del libro resulta sumamente significativa porque allí aparece un Gutiérrez bastante pesimista respecto de la influencia social de la literatura (y especialmente de la poesía):

¿Tiene o no influencia en la economía social la palabra rimada del poeta? ¿Es éste iniciador, o simple trompeta sonora de lo que todos creen ser bueno o conveniente en un momento dado? ¿Bajo qué forma se presenta más atractivo el verso ante la razón y las pasiones públicas? etc.

Cualquiera que fuere el sentido en que se conteste a estas preguntas, tantas veces repetidas, ha de convenirse en que el lenguaje empleado por el poeta debe ser inteligible para aquellos con quienes habla, y que la entonación, la idea, la imagen, deben armonizarse con el grado de su cultura. Esta consideración de sentido común nos hace presumir que la poesía elevada y erudita del señor Varela, que proporciona satisfacciones delicadas al lector que en ella saborea los recuerdos de sus estudios clásicos, no debió gozar de grande popularidad, y que brilló y derramó su aroma, como nuestra flor del aire, en las regiones altas en donde le eran propicios el terreno, el clima y la atmósfera. (1871b: 259)

Para su biógrafo y amigo, la tragedia de Varela fue, pues, la de quien habiendo cantado siempre “los principios de civilización y libertad que son rasgos característicos de la democracia moderna” escribió una poesía “social, pero no popular”. Salvo raras excepciones, Varela se dirigió a “sus compatriotas” en un lenguaje que éstos no entendían, casi una lengua extranjera: una no muy feliz experiencia. Y para ilustrar estos “vacíos que creemos notar en la obra meritoria del señor Varela”, Gutiérrez compara su desempeño con el de su contemporáneo Bartolomé Hidalgo, quien con su “poesía indígena” no se apartó del pueblo (1871b: 263).³⁸⁴

³⁸⁴ La tragedia del poeta que, pese a que lo desea, no llega al pueblo –no lo alcanza con sus versos– se espacializa mediante un eje vertical donde se ubican los personajes que la protagonizan: mientras que el poeta, cuanto más talentoso, más se eleva (“Cuanto más inspirado es el poeta, a mayor altura le arrebató la fantasía, apartándose inmensamente del pueblo [...]”), el pueblo es “fuerte y gigante porque vive adherido a la tierra” (1871b: 263). *Lo alto y lo bajo*, entonces. Poco antes, al explicar los rechazos a las políticas rivadavianas, Gutiérrez se refiere a “las regiones bajas y oscuras de la sociedad [donde] se sentía el rumor de la protesta contra las miras ilustradas [...]” (1871b: 256, énfasis mío). La sensibilidad

Esta apología de la poesía gauchesca de Hidalgo,³⁸⁵ contracara de los “vacíos” de la de Varela, se relaciona con otra cuestión. En anteriores capítulos señalé cómo Sarmiento y Alberdi apuntan a la necesidad de que el argentino ideal o “del futuro” incluya en su conformación, además de los refinamientos y sofisticaciones de la cultura europea, algunas de las características más positivas del gaucho: el argentino ideal no debía darle la espalda a las campañas pastoras. Sarmiento, en *Recuerdos de provincia*, halla en Domingo de Oro –“europeo hasta los últimos refinamientos de las bellas artes”, pero también poseedor de “predilecciones gauchas”– “el modelo y el tipo del futuro argentino”. Por su parte, en el borrador de la biografía de Gutiérrez escrito en 1878, Alberdi asegura que uno de los pocos lunares de la personalidad de su amigo era que no había sabido incorporar a su persona “la suspicacia que da al gaucho la vida de las campañas llenas de inseguridad, de riesgos y asechanzas”. Precisamente, en esta biografía, Gutiérrez señala un déficit similar en Varela (un déficit que, por lo demás, es para Gutiérrez epocal y no privativo de su biografiado) y, al tiempo que cerciora que Varela encarnaba acabadamente el “tipo del porteño” y que su índole intelectual era completamente francesa (y en nada española), agrega:

Era en su tiempo nuestra magnífica llanura una mansión de fieras, y los hijos de la ciudad apartaban de ella la vista por no encontrarse con la barbarie personificada en el gaucho, cuya influencia sobre la prosperidad del país no comprendían. Si dilataban el pulmón y sentían el bienestar físico que trae en sus alas el pampero, no reflexionaban cuán hermosas y poéticas debían ser aquellas inmensas llanuras en cuyos prados recogían las ráfagas los principios salutíferos y aromáticos que regeneraban la atmósfera de la populosa capital. (1871b: 352-353)

Fundiendo economía y literatura en una misma reflexión, Gutiérrez apunta simultáneamente a la incapacidad de Varela (y de su generación) para advertir que en el gaucho y las campañas había una cantera de riqueza material y literaria. Estamos, por consiguiente, ante argumentos muy similares a los desarrollados por Echeverría en la “Advertencia a las *Rimas*”, y por Sarmiento en el *Facundo*. A renglón seguido, para ilustrar esta crítica a su biografiado, Gutiérrez recurre a dos de sus poesías como evidencia incontestable: “Sólo, como se ve allí [en esas poesías], es grato a Varela el

de Gutiérrez hacia los poetas gauchescos no era nueva; al respecto ver la carta que en 1849, desde Valparaíso, le remitió a Hilario Ascasubi (Gutiérrez 1942: 59)

³⁸⁵ A quien Gutiérrez denomina “Franklin sudamericano” (!); es decir, el mismo sintagma que usa para referirse a Buenaventura Suárez (ver nota 339 en este mismo capítulo) en una de las biografías de Miralla. Sarmiento –como se ve– no es el único argentino obsesionado por encontrar versiones sudamericanas de Franklin. La sensibilidad de Gutiérrez hacia los poetas gauchescos no era nueva; al respecto ver la carta que en 1849, desde Valparaíso, le remitió a Hilario Ascasubi (Gutiérrez 1942: 59).

aspecto de nuestras campañas miradas al través de la industria del europeo” (1871b: 352-353).

La narración de los motivos del destierro de Varela refiere claramente el fracaso de la opción política por la que había *militado*, pero también a cómo en esa situación de enfrentamiento entre facciones los versos eran “armas” que se apuntaban al cuerpo del enemigo político. Vale decir, en la narración de los desencadenantes del destierro de este escritor política y literatura se funden. Esto ocurre, por ejemplo, en el enfrentamiento de Varela con Pedro Feliciano Cavia, un unitario devenido dorreguista, cuyo estilo como escritor era “campanudo y gerundio” y que además empleaba “mil artificios femeniles a fin de reparar los ultrajes del tiempo”. *El Granizo* –y especialmente una caricatura en verso escrita por Varela– fueron “la parrilla del martirio de la fatuidad de Cavia”. Tortura por tortura, cuando ya se habían marchado de Buenos Aires, Varela y sus hermanos fueron atacados a su turno, pero traidoramente (por la espalda), por los versos de sus enemigos políticos:

Cuando el mal éxito de los sucesos que comenzaron a fines de 1828, en que tanto se comprometió don Juan Cruz Varela, le obligaron a él y a sus hermanos a abandonar a Buenos Aires, recibían por la espalda y cuando no podían defenderse con iguales armas, los mordaces tiros de *Celio* en una carta en verso dirigida a *Arnesto*. (1871b: 306)

Pero al biógrafo desea también dejar en claro que la vida de su biografiado había estado real y no sólo poéticamente amenazada antes de marchar al destierro; al biógrafo le interesa ilustrar “los peligros personales que había corrido [Varela] como escritor” (1871b: 311). Al respecto, el siguiente fragmento es el más intenso y dramático que se narra en esta biografía:

Las represalias tomadas por la prensa contra los versos de *El Granizo*, en forma de sátira personal, también en verso, eran hasta cierto punto merecidas, y seguramente las soportó don Juan Cruz como salpicaduras de tinta que le alcanzaban por la espalda, al retirarse de una escena en que había hecho un papel ruidoso y notable como periodista. Pero antes de las cuartetas de *Celio*, las burlas de *El Granizo* habían comprometido su libertad y puesto en peligro su existencia. En los primeros días del mes de noviembre de 1827, a las 4 de una tarde en que había reunidas más de cien personas en el café Vitoria, situado a un paso de la esquina del Cabildo –casi todos decentes y en su mayor parte desafectos al gobierno– una pandilla de veinte individuos mal afamados, y con armas desnudas, asaltaron la casa y atropellaron a don Juan Cruz con intención de maltratarle. Este ciudadano era infaltable en las horas de la siesta a una tertulia que él amenizaba con su buen humor, tertulia que se formaba alrededor de la mesa en que se bebía un excelente café, se leían periódicos y se conversaba de cosas indiferentes y propias de una selecta concurrencia. Gracias a la sangre

fría que don Juan Cruz mantuvo en el peligro, y a la presencia de tanto caballero, los desalmados no lograron su objeto; pero el agredido sufrió algunos días de prisión hasta que el juez de la causa que comenzó a formalizarse, le declaró inocente y le puso en soltura” (1871b: 309-310)

De este modo, aparece aquí una vez más la relación entre poesía y cárcel; pero ya no se trata –como en los casos de Mármol o Rivera Indarte– del hombre que descubre la poesía en el encierro sino del hombre al que encierran a causa de sus versos (éste sería, por lo demás, uno de esos momentos funestos donde el poeta se escabulle del encierro gracias a la poesía de Virgilio).

Previsiblemente, las dolencias físicas que determinaron la muerte de Varela en 1839 son interpretadas también como un padecimiento patriótico-moral; unos padecimientos (unos “sinsabores del ánimo”) producidos doblemente por la imposibilidad del “poeta patriota” de vivir en su tierra y por el espectáculo de su decadencia bajo el gobierno de Rosas. Su muerte es la de alguien “postrado por las enfermedades físicas y las penas morales a que la expatriación le condenaba” (1871b: 327). Sin embargo, el biógrafo se las arregla para otorgarle a la narración de la vida y la muerte de este desterrado otra inflexión, menos lúgubre e incluso positiva y hasta triunfal. En principio, el análisis de dos composiciones escritas por Varela en los últimos meses de su vida –“La muerte del poeta” y “Al 25 de Mayo de 1838”– le permite consignar un triunfo de su biografiado: *morir escribiendo*. Un triunfo en el que, además, patriotismo y poesía se hermanan nuevamente: “Éste fue el elocuente y patriótico adiós dado al mundo por la musa lírica de Varela, al sentirse vencido por la dolencia. Cumplióse el más ardiente de sus votos: morir con la mano trémula sobre las cuerdas de su lira” (1871b: 334). Pero además, el biógrafo-crítico asegura que en esas dos composiciones postreras se evidencian las señales de un seguro cambio que se habría verificado en la poesía de Varela si éste hubiera vivido más años: el pasaje del clasicismo al romanticismo.³⁸⁶ Sobre “La muerte del poeta”, afirma que “Echeverría [...] no le aventaja en sombría tristeza, ni en resignación filosófica como autor de los sáficos de ‘El poeta enfermo’ [recopilado en *Los consuelos*]” (1871b: 328-329).³⁸⁷ En la misma línea de razonamiento, Gutiérrez percibe en el más célebre “Al 25 de Mayo de

³⁸⁶ Por romanticismo entiéndase aquí el abandono de cierta artificiosidad o afectación que serían reemplazados por el “verdadero sentimiento” y la “naturalidad”.

³⁸⁷ A Gutiérrez lo desvela la necesidad de demostrar que, pese a su gusto por lo clásico, Varela era un poeta moderno (vg. romántico). Ya en el comentario del poema de juventud *Elvira*, insiste en advertir, bajo una forma clásica, un sentimiento romántico: “Puede decirse que el poema de Elvira es romántico en el fondo, y de la escuela clásica por el traje con que están vestidos los afectos [...]” (1871b: 32).

1838” evidencias aún más irrefutables de esa “transformación” y, además (y esto es señal inequívoca de la autoridad detentada por el crítico), afirma que Varela habría sin dudas resultado un aventajado rival de Echeverría³⁸⁸ y Mármol en el enfrentamiento poético con la “tiranía”:

Estos versos escritos pocos meses antes de morir, a la edad de cuarenta y cinco años, cuando se entregaba reflexivamente a los trabajos literarios, autorizan a presumir que en el gusto del señor Varela se operaba una transformación. Más que en los sáficos a la muerte, translúcese en los tercetos “Al 25 de Mayo de 1838” la intención que dejamos insinuada; pero hay tanta naturalidad en el proceder y en el artificio de toda esta composición, en el espíritu y forma romántica que la distingue en conjunto, que alejan toda idea de esfuerzo y de violencia, y produce la convicción de que el poeta se preparaba a entrar por caminos nuevos, cediendo con la flexibilidad del hombre de progreso, a las influencias del arte moderno. [...] Si la vida no le hubiera andado tan corta, tendríamos el placer de estudiar en la marcha de su genio un nuevo período literario, y a la cabeza de Echeverría y de Mármol hubiera estigmatizando la tiranía y el obscurantismo en versos intachables por la forma, graves y severos por la inspiración. (1871b: 331-332)

La relación entre escritor y patria que define la perspectiva desde la que Gutiérrez escribe sobre Varela hace que se desentienda de otras cuestiones que no supone relevantes para desarrollar ese punto de vista biográfico. Por ejemplo, casi fortuitamente el lector se entera de que en algún momento previo al destierro el biografiado se casó y tuvo “hijas” (sin precisar el número).³⁸⁹ En un sentido similar, de la cotidianeidad de Varela –y en especial de su economía– a Gutiérrez sólo le importa destacar que, con excepción de “sus muebles y sus libros”, las posesiones materiales no le interesaban, y que ese desprendimiento hallaba su explicación en su índole de poeta: “Fue pródigo de sus cortos haberes e indolente para, en el momento fugaz de sus favores, captarse la

³⁸⁸ En cuanto a las comparaciones entre estos dos poetas, en los capítulos dedicados a las traducciones realizadas por Varela, Gutiérrez señala que fue este, y no Echeverría, quien primero le dio nueva vida al octosílabo en lengua castellana. Este señalamiento le sirve para exhibir los saberes del crítico por sobre el poeta en materia de historia literaria: “Hemos traído a cuenta esta circunstancia para evidenciar cómo es fácil incurrir en errores involuntarios de este género cuando se desconoce la historia literaria, pues a haber tenido noticia Echeverría de los trabajos de Varela, no se hubiera creído primero en manejar con acierto en el Río de la Plata el metro vulgar a que nos referimos. Don Juan Cruz antes que el autor de las *Rimas* había logrado que el lector de sus odas horacianas no echase de ver que estaban escritas en octosílabos, como aspiraba Echeverría a conseguirlo con su *Cautiva*” (1871b: 116). Además, este comentario le permite a Gutiérrez establecer una diferencia de personalidad entre ambos poetas: uno –Varela– sería *el modesto*; el otro –Echeverría– sería *el jactancioso*. El crítico debe actuar de manera diferente en uno u otro caso: debe señalar los logros silenciados por el poeta-modesto y, cuando es preciso, atenuar los supuestos logros ostentados por el poeta-jactancioso.

³⁸⁹ Esa información recién aparece en el antepenúltimo capítulo cuando se menciona que Varela había marchado hacia Uruguay acompañado de “madre, hermanos de ambos sexos, su esposa e hijas” (1871b: 317). Tampoco Gutiérrez es muy preciso en cuanto a los cargos que tuvo Varela en la administración pública y durante qué períodos los tuvo. Evidentemente, son otras las precisiones biográficas que le preocupa consignar.

Fortuna, distraído como andaba con la visión de lo venidero que hace olvidar lo presente, y con las armonías y el brillo de las imágenes poéticas de su imaginación” (1871b: 350).³⁹⁰ Esta imagen de un hombre que se olvida de lo presente (vg. del dinero) está ahí no sólo para apuntalar con un elemento más la imagen del *poeta visionario* sino también para borrar toda sospecha sobre el usufructo que pudo haber hecho ese *poeta* de fondos públicos.³⁹¹

Sobre el final de esta biografía, aparece también la relación entre el género y el monumento. En principio, mediante la prolija descripción de las características físicas de Varela, Gutiérrez pareciera estar ofreciendo la información necesaria para una representación pictórica o estatuaria del biografiado. En esa descripción, la frenología de Franz Joseph Gall (la misma a la que había recurrido Sarmiento en *Facundo* para describir el cráneo de Quiroga) le ofrece al biógrafo la posibilidad de brindar *pruebas*

³⁹⁰ El escamoteo de información diversa sobre el biografiado no es una particularidad o una falla de Gutiérrez: los intereses de cualquier biógrafo siempre son, y deben ser, acotados: un biógrafo nunca cuenta todo. Al respecto, me interesa señalar cómo esto se advierte en el modo en que utiliza Gutiérrez uno de los documentos que posee. Más arriba hice referencia a una carta de Varela a Rivadavia, a la que se menciona en esta biografía y que había publicado ese mismo año la *Revista del Río de la Plata*. En esa carta se pueden leer interesantes pormenores sobre la vida de Varela en el destierro y sobre el fallecimiento de una de sus dos hijas (Corina) en 1836. Varela se detiene especialmente en la descripción del dolor que la muerte de su hija le causó; por ejemplo, le confiesa a su amigo: “Repetidas desgracias, dolencias incansables, dolores continuos, que han sido verdaderos tormentos, me han afligido en verdad, y han aflojado los resortes de mi alma; pero no los habían roto todavía. Mas el golpe que acabo de recibir me tiene atónito, y mi físico y mi moral se resienten tanto de él, que hasta ahora son inútiles los esfuerzos que hago para templar la dolencia de mi dolor. Perseguido desde hace tiempo del infortunio, para todo estaba preparado, menos para este lance fatal” (Varela 1871: 403-404). Sin embargo, ni esa muerte ni ese dolor extremo aparecen siquiera mencionados en la biografía, y la carta es para Gutiérrez sólo una carta sobre traducción (y a lo sumo un testimonio de la amistad entre el poeta y el ex funcionario); sobre ese recorte ya da cuenta el título con el que presenta la carta a los lectores de la *Revista*: “Literatura argentina. Carta inédita de don Juan C. Varela al Sr. Don Bernardino Rivadavia sobre la manera de traducir los poetas latinos y especialmente a Virgilio”.

Sobre esta cuestión de qué cuenta y qué calla el biógrafo, quiero destacar otro ejemplo. En una nota preliminar cargada de sobreentendidos, Varela dedica su tragedia *Argia*, publicada en 1824, a Joaquín Gutiérrez Ledo. Este hombre, en un momento en que Varela había debido “ocultarse en mi país”, le ofreció su ayuda pensando que se hallaba secretamente en Colonia del Sacramento. Varela describe ese momento de su vida –octubre de 1823– como uno en el que “mi conducta fue para mis paisanos, en aquella época, como un texto sobre el que cada cual hizo su glosa, por valerme de la expresión del célebre Boileau” (Varela 1879: 404; adviértase, de paso, la noción de la vida como texto). Seguramente, en el momento en que Varela escribió la dedicatoria, los sucesos que habían empañado su reputación eran conocidos. Sin embargo, en 1871 (es decir, cuarenta y ocho años después de ocurridos), el pudor biográfico lleva a Gutiérrez a sólo mencionar “ese forzoso retraimiento de la sociedad” que su biografiado había sufrido en 1823, sin aclarar sus pormenores. Paradójicamente, ante este vacío de información, el lector puede pensar cualquier cosa sobre ese “infortunio” de Varela.

³⁹¹ Al respecto, relata Cutolo: “*El Tribuno* no vacilaba en acusarlo [a Varela] de ladrón, dándole el mote de *Leván*. Con tremenda delectación injuriante, dicha hoja solfeaba esta figura inconfundible: ‘Diz que en cierta parte/ Un poeta hubiera, / Que con sus coplitas/ Pitanga obtuviera’. Y en ella un *Cielito de última moda*, insistía: ‘Voy a cantar un cielito/ pero de última invención/ El cual tiene por objeto/ Retratar cierto ladrón. / Cielito dame tu ayuda / Para que me explique yo / Contra el ladrón furibundo/ Que al país escandalizó’. Fray Francisco de Paula Castañeda incluye también en su sarcástica galería de retratos al *Leván porteño*, más conocido como aprovechador de los bienes ajenos” (1968-1985, tomo VII: 501).

científicas de las facultades intelectuales que ha venido elogiando durante más de trescientas páginas: “Su frente era despejada, ancha en la base, abultada notablemente de uno y otro lado, allí donde localizan los discípulos de Gall las más preciadas facultades del entendimiento” (1871b: 353-354). Finalmente, en el párrafo de cierre de este *Estudio* se le exige a esa misma sociedad que le había dado la espalda al proyecto de publicación de las obras de Varela la construcción de una estatua: “A la posteridad del señor Varela corresponde salvarle del olvido, levantarle una estatua y disimular bajo coronas de mirto y laureles póstumos, las cicatrices de las espinas contemporáneas” (1871b: 355). El monumento verbal –la biografía– es, pues, el sitio desde donde el historiador literario reclama el monumento material: la estatua.

Una reseña contemporánea del *Estudio* firmada por Miguel Cané atestigua un cierto fracaso de la prédica de Gutiérrez para monumentalizar a Varela. En ella, Gutiérrez aparece como un hombre de letras que sufre la misma tragedia que su biografiado: la dificultad para llegar a un público y persuadirlo (en este caso, persuadirlo de la obligación de recordar a un viejo poeta). Aun para el misoneísta Cané, Gutiérrez (a quien describe como un “noble viejo” que “se encierra en su hogar y se hunde en el pasado”) y su libro resultan anacronismos venerables, pero anacronismos al fin:

Leyendo las páginas serenas y templadas del doctor Gutiérrez sobre Varela, me ha parecido encontrarme en un mundo aparte, algo como si un genio alado me hubiera transportado instantáneamente de un boulevard de París a una silenciosa casa veneciana cuyos umbrales besa la tranquila laguna.

¡Qué reposo, qué calma de espíritu, qué serenidad de estilo, contrastando con la bulliciosa polémica del día y aun con la ráfaga europea, que trae entre sus ondas el germen vibrante de las grandes controversias! (Cané 1918: 8)

En razón de esto, pese a que Cané encomia a Gutiérrez declarándolo “altísimo ejemplo” y “maestro”,³⁹² no evita consignar, con una evidente malicia a la que hace pasar por valentía, el poco interés que el *Estudio* había despertado entre sus contemporáneos:

El doctor Gutiérrez ha hecho tirar solamente 100 ejemplares de su obra, es decir que un libro de este género, en el que no sólo se estudia a un poeta, sino una época, que nos da la nota de la situación intelectual de los argentinos ahora

³⁹² Lo que no le impidió, en otro texto contemporáneo a éste, negar tajantemente, aunque sin mencionarla, la hipótesis de Gutiérrez sobre el giro romántico que se habría operado en Varela en los últimos meses de su vida: “Don Juan Cruz Varela, educado entre los griegos y latinos, no estaba ya en la primera juventud cuando tuvo noticia del movimiento literario iniciado por Victor Hugo, Dumas, Musset, De Vigny etc. Había formado ya, por decir así, su conciencia estética y su espíritu rehusó renegar de sus viejos penates para abrazar el culto nuevo. *Varela permaneció clásico*” (Cané 1877: 164, énfasis mío).

medio siglo, escrito por uno de los pocos hombres de letras que tenemos, ¿no tiene cabida en nuestras bibliotecas?

Muy triste cosa es decirlo, pero silenciarlo sería una gran cobardía. (Cané 1918: 16)

Si, según Cané, no había siquiera lugar para el libro que le había consagrado su amigo, ¿cómo podía haberlo para una estatua que *salvara del olvido* a Juan Cruz Varela?

Irónicamente, un año después de la muerte de Gutiérrez, en 1879, la Imprenta de La Tribuna publicó ese paciente manuscrito que Varela había preparado en Montevideo.³⁹³ ¿Habría que concluir, entonces, que póstumamente la demanda de Gutiérrez fue escuchada? Quizá. Pero también podemos considerar a Gutiérrez como un personaje kafkiano, alguien que persigue por décadas un objetivo imposible, inalcanzable. Sin embargo, apenas muerto, esa “esperanza burlada” se realiza sencillamente. Ese objetivo, por lo tanto, tan sólo era inalcanzable para Gutiérrez: su destino –su sino– era no publicar las obras de Juan Cruz Varela. Resulta productivo, por lo demás, analizar en qué medida la biografía crítica de Gutiérrez responde a la imagen de autor que el propio Varela había forjado de sí mismo en este manuscrito y en qué medida se aleja de ella.

Las *Poesías* de Varela están encabezadas por una “Advertencia del autor” fechada en Montevideo el 15 de noviembre de 1831; por su parte, las composiciones están organizadas no por tema sino por año y cubren el período 1817-1831.³⁹⁴ En esa “Advertencia”, Varela declara que en adelante sólo reconocerá por suyas las poesías de esta colección, aun pese a que éstas son –repárese en lo nimio de la fracción– una “octava parte de las que han salido de mi pluma” (1879: 1). Así, en este texto donde Varela construye una imagen de sí mismo aparece fuertemente ese autor asaz riguroso con su obra que la biografía de Gutiérrez –que conocía esta “Advertencia”– también pone con insistencia en primer plano. Sobre esto, un dato sugestivo que surge de este texto es que la selección, recopilación y corrección fueron realizadas en el destierro: sólo la “inacción y fastidios consiguientes a un destierro” –asevera Varela– lo indujeron a realizar esta tarea “que tal vez será inútil” (1879: 1). Y por “inacción” debe entenderse aquí el alejamiento de la actividad política. La producción que Varela reconoce como suya –y que se extiende entre 1817 y 1831– fue concebida durante los mismos años

³⁹³ *La Tribuna* fue un periódico fundado en 1853 por los hermanos Héctor, Rufino y Luis Varela, hijos de Florencio y sobrinos de Juan Cruz.

³⁹⁴ En la “Advertencia” Varela indica que sus “dos tragedias, publicadas en 1823 y 24, serán colocadas por separado y fuera de este orden” (1879). La edición de 1879 respeta esa decisión; en ella, *Dido* y *Argia* aparecen no sólo luego de las poesías sino también del Índice.

durante los cuales el poeta confiesa haber estado fuertemente mezclado con la política. El fragmento en que afirma esto resulta sumamente significativo, porque en él Varela pone en relación dos actividades a las que confiesa no haber podido escapar, como si su vida hasta el momento en que firma esta advertencia hubiera estado doblemente determinada por fuerzas externas o pulsiones (la política y la poesía):

Una *afición invencible* a la poesía me impulsó a escribir versos desde los primeros años de mi juventud; y hoy, que cuento treinta y siete de edad, aun no puedo resistir una inclinación semejante-. Mezclado desde muy temprano en la política, *sin haber estado en mi mano evitarlo*, han pasado catorce años de mi vida entre las agitaciones de la revolución, y actualmente soy una de sus víctimas. (1879: 1, énfasis mío)

Ahora bien, si el propio poeta confiesa la conexión estrecha entre su escritura y la política que define un buen porcentaje de su obra³⁹⁵ —y en esto coincide su biógrafo—, elige sin embargo anular de ella los testimonios más crispados que esa conexión había dado como resultado, vale decir,

[la] multitud de piecillas satíricas en las que, repetidísimas veces, fueron puestas en ridículo las principales personas y los actos gubernativos de la administración que tuvo Buenos Aires, desde mediados de 1827 hasta fines de 1828. Omito ahora esas composiciones, por otra parte demasiado públicas, porque habiendo sido hijas de las circunstancias ni pueden tener mérito alguno desde que pasaron ellas. (1879: 2)

Gutiérrez, por el contrario, le otorga una importancia sustantiva a la producción satírica de Varela, a la que, como se vio, le dedica varias páginas y sobre la que concluye: “si don Juan Cruz no hubiera tenido ya por entonces bien asentado su crédito de poeta de numerosa y alta inspiración, aquellos ligeros y mordaces juguetes le granjearían por sí solos un lugar entre los versificadores de fama” (1871b: 298). De hecho, sobre estas poesías que Varela decide “mutilar” por completo de su obra, su biógrafo incluso comenta que fueron las únicas que cumplieron con el objetivo de llegar a un público no minoritario: “La buena fama de los versos de *El Granizo* se manifestaba el día de su salida, por la multitud de compradores que se agolpaba a las puertas de la librería Usandivaras, donde se despachaba [...]” (1871b: 299). En razón de lo anterior se puede inferir que en una hipotética edición de las *obras* de Varela realizada por Gutiérrez esas

³⁹⁵ Adviértase que el caso de Varela es muy diferente del de quienes sólo en el alejamiento buscado u obligado de la política o los asuntos patrióticos se ensayaron en la versificación. El carácter de auténtico poeta de Varela aparece precisamente allí: en que la poesía no es un consuelo o un descanso de las actividades patrióticas, sino un producto de ellas. Varela parece querer decir en esta “Advertencia” que una vez alejado de la política debió casi enmudecer su musa, o consagrarla sólo a la corrección y a la traducción.

poesías satíricas no habrían estado ausentes;³⁹⁶ al menos en este aspecto, el crítico habría sido entonces desleal a las drásticas decisiones del poeta sobre los límites de su obra.

La biografía de Gutiérrez presenta pues una mirada más abarcadora sobre la “carrera” del poeta, no sólo porque es menos mezquina, sino también porque considera un arco temporal mayor, que cubre todo lo que Varela escribió luego de noviembre de 1831. De este modo, si Varela organiza su producción por años con la idea de que se puedan advertir “progresos” (“Por si el que llegue a leerme quiere juzgar por sí mismo de los progresos que yo haya podido hacer en esta difícil carrera he dividido por años la colección” [1879: 2]), Gutiérrez se apropia de esa organización temporal –organización a la que lo predispone lo biográfico–³⁹⁷ pero desde una perspectiva más amplia.

Por lo tanto, mientras que las *Poesías* publicadas en 1879, con su “Advertencia” y su corte en 1831, congelan una única filiación (o afiliación) para el poeta –la que lo liga con la antigüedad greco-latina y su rescate neoclásico (“los ingenios que, en los siglos modernos, han sabido apreciar el tesoro que nos dejó la antigüedad” [Varela 1879: 1])–, Gutiérrez postula una imagen diferente: un poeta entusiastamente neoclásico que, no obstante, en sus últimos meses de existencia habría estado viviendo, acaso sin tener conciencia de ello, un “progreso” hacia el romanticismo que únicamente el crítico y biógrafo es capaz de revelar. El *Estudio* de Gutiérrez declara así de manera tácita un principio que Sainte-Beuve no se cansó de divulgar: que el biógrafo-crítico sabe más del autor que el autor mismo (o, en la metáfora de Wordsworth, que el biógrafo-amigo observa desde arriba lo que realiza el poeta allí abajo). Esta superioridad, que Gutiérrez asume y detenta sin problemas, es un límite para la amistosa fidelidad que lo vincula con los autores en los que se interesa especialmente.

³⁹⁶ Y a esta hipótesis parece ratificarla una afirmación que hace Gutiérrez en la “Advertencia” del *Estudio*. Allí, asegura que las *Obras* de Varela que él habría editado serían no sólo las del manuscrito preparado por el autor sino también aquellas obras “en prosa y verso, exhumándolas del vasto panteón de nuestra prensa periódica en la cual militó con todo el denuedo de un valiente guerrillero en las campañas del progreso” (1871b: 5).

³⁹⁷ A partir del texto de Foucault (2010) sobre la función-autor, Jefferson (2007) señala que la crítica basada en una perspectiva biográfica encuentra en la cronología la herramienta más aparentemente convincente para explicar variaciones e incluso inconsistencias de una serie de textos atribuidos a una firma: variaciones e inconsistencias serían efecto de la maduración o evolución del autor (o de su decadencia). Lo que es también evidente en el texto de Gutiérrez es que la evolución o “progreso” del autor (en este caso, el pasaje de lo que considera la artificiosidad o afectación hacia la naturalidad o el verdadero sentimiento de las últimas composiciones) es un deseo del crítico.

5.2. ESTEBAN ECHEVERRÍA: INACCIÓN Y PATRIOTISMO

Sus amigos a veces le reprochaban su inacción y que pasase su juventud en el silencio y la obscuridad, cuando podía emplearla con ventaja en bien de su patria o de sus semejantes.

Esteban Echeverría, *Peregrinaje de Gualpo*

...Bonaparte era un poeta en acción...

Chateaubriand, *Memorias de ultra-tumba*

En contraste con la existencia peregrina de Miralla, o con las agitadas de los poetas-soldados Luca y Rojas, e incluso con las de los otros “poetas de la revolución” que biografió (por ejemplo, fray Cayetano Rodríguez o Juan Cruz Varela); es decir, en contraste con escritores que no fueron “extraños a la acción y al movimiento de las pasiones de la escena, sino actores en ella” (Gutiérrez 1941: 7), el principal problema al que se enfrenta Gutiérrez al escribir sobre Esteban Echeverría es el de cómo se relata una vida que considera desprovista de acciones relevantes, una vida que no presenta una exterioridad narrable y que se pasa casi toda alejada del teatro social. Si la acción es un “componente fundamental de la estructura narrativa” (Reis y Lopes 1995: 13), ¿cómo se narra la vida de quien no fue un “hombre de acción”?

Desde ya, Gutiérrez no era el primero que se enfrentaba a este problema: ese problema es, muy a menudo, un obstáculo al que se enfrentan los biógrafos de los hombres de letras. En la definición de la voz “biografía” que ofrece la *Nouvelle Encyclopédie*, el articulista pone de relieve el hecho de que si ya era un error reducir el relato de una vida a la enumeración de las principales acciones del biografiado, ese método nefasto (pero igualmente posible en el caso de una vida de acción) era inviable en cuanto a aquellas vidas que no le ofrecían al biógrafo “actos positivos”:

¿Pero cómo se podría adoptar ese despreciable sistema biográfico para los grandes artistas, para los grandes pensadores, esos otros soberanos también legítimos de los mismos reinos, cuya existencia material es muy a menudo oscura, miserablemente atormentada, insignificante para los ojos de los vulgares, mientras que su vida verdadera, toda de reflexión y entusiasmo, se liga por lo menos tan estrechamente como las de los reyes coronados a la vida de su país y de su siglo? ¿Cómo no se ha comprendido que las circunstancias exteriores y accidentales de esas existencias oscuras importaban poco en sí mismas a la posteridad, y que aquello que era importante saber y esclarecer era la vida interior de esos genios profundos, su desarrollo bajo la influencia de circunstancias efímeras, y ante todo su destino providencial entre los hombres? (Aicard 1836: 685-686)

Gutiérrez escribió cuatro veces la vida de Echeverría. La primera, antes de que Echeverría muriera, es la que figura en la *América poética* y que analicé más arriba. Las

otras tres son posteriores a su muerte y pueden leerse todas en el tomo V y último de las *Obras completas de don Esteban Echeverría*, publicadas bajo la dirección de Gutiérrez entre 1870 y 1874. Si bien la publicación de las obras reunidas de un autor junto a un texto biográfico era, como se vio, una práctica frecuentísima en Occidente desde al menos el siglo XVI, por lo general el texto biográfico su ubicaba como prólogo al volumen y no como cierre. Ann Jefferson, al respecto, se refiere al estatuto liminar del texto biográfico en relación con la obra: la biografía es un umbral que se atraviesa para ingresar a los textos del autor.³⁹⁸ Por el contrario, Gutiérrez decidió colocar el texto biográfico en el último de los tomos, y no en el primero.³⁹⁹ Además, reunió en ese mismo tomo tres textos biográficos de su autoría. Uno, escrito especialmente para la edición de estas obras, y publicado previamente, también en 1874, en la *Revista del Río de la Plata*: las “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”.⁴⁰⁰ Los otros dos son los “Fragmentos de un estudio sobre don Esteban Echeverría” (que había escrito, según declara, en Chile poco después de la muerte de Echeverría, que había ordenado en Santa Fe en 1858 y que había publicado en 1868 *La Revista de Buenos Aires*) y los “Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría” (originalmente aparecidos en la *Nación Argentina*, en 1862). El tomo V de las *Obras completas* presenta así un puzzle biográfico compuesto de tres piezas (los textos de 1862, 1868 y 1874) que epiloga, y no precede, a la obra del poeta; la fórmula aquí invierte sus términos y no es *vida y obra* sino *obra y vida*.⁴⁰¹

³⁹⁸ Señala Jefferson: “[...] un rasgo de la biografía que contribuye a su capacidad pragmática es su liminaridad. La biografía es tradicionalmente un género liminar: es, en un sentido amplio, una coda textual a una existencia vivida; y [...] ha operado tradicionalmente como un dispositivo que prepara a los lectores para mejorar sus propias vidas. Dentro del dominio más limitado de la biografía en el contexto de la literatura, la vida frecuentemente toma la forma de un prefacio para las obras de un autor; o también sirve como un suplemento para apoyar la lectura y la interpretación de una obra literaria” (2007: 20).

³⁹⁹ El criterio editorial de estas *Obras completas* fue muy cuestionado por Ricardo Rojas, quien denunció la “falta de cronología o de lógica” con que Gutiérrez dispuso de la producción de Echeverría. Más recientemente, Adriana Amante discutió este drástico juicio de Rojas y lo atenuó mediante la siguiente hipótesis: “Su trabajo de compilador de las obras completas no consiste, entonces, en una mera agregación. No se trata de sumar todo lo que posee, sino de ubicarlo en el contexto general de un proyecto. Por eso, Gutiérrez editor le busca una forma a esa ‘vasta idea que había concebido su genio’, dispersa en las obras editas y en la inmensa cantidad de borradores y fragmentos cuyas colocación y función el crítico decide. Y si, no sin razón, Ricardo Rojas es categórico al referirse al desorden de la acumulación [...] hay en el trabajo del crítico y editor una notoria visión de conjunto que Gutiérrez mismo organiza” (Amante 2003: 181). Más allá de este debate, considero que la ubicación en el último tomo de la biografía del autor –que se anuncia en el primer tomo– es una decisión estratégica de Gutiérrez.

⁴⁰⁰ Más precisamente se publicó en el tomo VIII, n° 29. En el índice se advierte “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría, por el doctor don Juan María Gutiérrez- Para colocar al frente del tomo quinto y último de las obras completas de aquél”.

⁴⁰¹ Que esto es una curiosidad lo demuestra el hecho de que las posteriores ediciones de las *Obras completas* de Echeverría, publicadas por la editorial Antonio Zamora en 1951 y 1970, presentan un

En el primero de los textos (el publicado en 1868, pero escrito en la década de 1850), Gutiérrez se muestra partidario del interés del público y la “crítica” por la personalidad del autor; se trata, según él, de una “virtud” de la *modernidad*:

La sociedad moderna tiene la virtud de no imponer un estéril divorcio entre la tela y la mano que la pintó, entre el pensador y el libro, entre el poeta y sus cantares. Habituada a las memorias, confesiones, confidencias y autobiografías, a los retratos que el daguerrotipo y el arte del litógrafo vulgarizan, es propensa a buscar por entre las páginas que lee, arrancándole risa o llanto, la fisonomía del mágico que así dispone de los resortes de la sensibilidad. La crítica misma obedece a esta inclinación social, y bien se guardaría de engolfarse en el examen serio de una obra intelectual, sin tomar como brújula los tiempos, el origen, los antecedentes que constituyen y determinan la personalidad del autor. (1874c: XLIX)

Pero, al mismo tiempo, Gutiérrez advierte sobre los errores en los que suele incurrir este biografismo, incapaz a menudo de deslindar las “aparentes contradicciones” que suelen caracterizar las personalidades de los autores. A veces, asegura, es necesario saber descubrir una “verdadera fisonomía que llora, por ejemplo, bajo el antifaz que sonríe”. Al respecto ofrece varios ejemplos: Quevedo, Moliere, Rancine; sin embargo, aclara que éste no es el caso de Echeverría, quien “no trae sobre su franca fisonomía ningún velo hipócrita” (1874c: LI). De esta manera, Gutiérrez se exhibe como aquel que sabe la verdad sobre Echeverría: aquel que no puede caer en engaños. En este mismo sentido – el de proclamarse como el biógrafo y crítico que detenta la verdad sobre el autor– el texto de 1862, que se inicia con los retratos físico (prosopografía) y moral (etopeya) de Echeverría, es también el sitio que Gutiérrez elige para corregir otras imágenes erróneas de Echeverría que circulaban por entonces. Así, a la afirmación acerca de que “Don Esteban Echeverría era delgado de cuerpo, alto de estatura, de rostro pálido, de cabello recio, ensortijado y renegrido; tenía regulares las facciones de su fisonomía y elevada la frente” (1874b: XXXVIII) la acompaña una nota al pie donde se informa:

Los retratos litográficos que se conocen de este señor no son muy exactos. El mejor de los que existen es uno dibujado a lápiz negro por los años treinta y tantos por don Carlos Pellegrini, cuyo talento anticipó entre nosotros las ventajas de la fotografía, conservando con rara fidelidad la imagen de muchas personas

reordenamiento de la distribución de vida y obra que había hecho Gutiérrez en la primera edición. En ellas, las “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría” aparecen al comienzo del primer volumen (y no en el último). Por lo demás, la obra crítica sobre Echeverría suele dar muy a menudo por descontado que Gutiérrez escribió sus “Noticias...” como texto prologal. Así, por ejemplo, en un artículo por lo demás sumamente sagaz, Jorge Monteleone escribe: “Cuando Juan María Gutiérrez escribe la vida y la obra de Echeverría, como prólogo a las *Obras completas*...” (2006: 44, énfasis mío). Por su parte, Altamirano y Sarlo la denominan “piadosa biografía-prólogo a la edición de las *Obras completas*” (1997a: 18), cuando en todo caso debería llamársela biografía-posfacio.

simpáticas a la sociedad bonaerense. Sirviéndose de este retrato y de las indicaciones de personas que conocieron a Echeverría, ha logrado el artista M. Charton, reproducir al vivo la imagen del poeta, en una gran tela, que existe actualmente en la galería de la Universidad. (1874b: XXXVII)

En estos dos textos, Gutiérrez, por un lado, se muestra consciente de que las nuevas técnicas de producción y reproducción de la imagen (fotografía, litografía) formaban parte de ese ingente caudal de discurso biográfico y autobiográfico que caracterizó el siglo XIX (y por eso, en su enumeración, géneros verbales como las “confesiones” y las “memorias” aparecen junto con géneros no verbales como “el daguerrotipo”). Pero, además, como Sarmiento en el caso de la mirada de San Martín,⁴⁰² Gutiérrez hace de la biografía escrita un lugar no menos válido que los discursos icónicos o indiciales para establecer la verdad sobre el aspecto físico del biografiado. Su doble condición de biógrafo y amigo le permite establecer mediante la letra cuál era el genuino aspecto físico de Echeverría y aun determinar qué imágenes le son fieles y cuáles no.⁴⁰³

De todos modos, la principal tarea del biógrafo de Echeverría no es una que podía resolver la fotografía o un pintor *fotográfico* como Pellegrini sino otra: contar una “vida interior”. Ese desafío biográfico se explicita ya en los “Fragmentos de un estudio...”:

Los sentimientos y los afectos se habían abierto en él desde temprano bajo la influencia de un generoso y ardiente astro de amor que desde el corazón regía todo el sistema de sus inclinaciones. *Su vida era completamente interior*. Sus pensamientos nacían, tomaban cuerpo y forma definitiva en el casto aislamiento de su alma, y si se estampaban en el papel era a la luz de su conciencia, así como las obras de la naturaleza se fijan en el invento de Daguer [sic] por la acción de los rayos del cielo” (1874c: LIII, énfasis mío).

En igual sentido, el texto de 1874 insiste desde el comienzo, antes incluso de contar el nacimiento del biografiado, en la inacción que había caracterizado la vida de Echeverría:

⁴⁰² Véase capítulo II.

⁴⁰³ La nota sobre el dibujo de Pellegrini, el cuadro de Charton y las otras imágenes de Echeverría es un agregado de Gutiérrez a su artículo publicado en 1868, ya que Charton tuvo terminado el óleo recién para 1873. Aunque no lo consigna en la nota al pie, el óleo fue un encargo del propio Gutiérrez. Vale decir, detrás de la realización de ese óleo estuvo la autoridad del biógrafo y amigo de Echeverría como garante de la verdad de la representación pictórica del poeta. La primera edición de las *Obras completas* de Echeverría no trae imágenes. Las otras dos, realizadas luego de su muerte por la editorial de Antonio Zamora (las mismas en las que la biografía se coloca al comienzo y no al final) traen, entre otras imágenes, la de una de las “litografías” (la realizada por T. Salucci en 1849) a las que Gutiérrez declara infieles a la imagen de Echeverría. Sobre el cuadro de Charton y el olvidado daguerrotipo de Echeverría (que Gutiérrez no menciona, acaso porque desconocía su existencia) véase Malosetti Costa (2006). Esta crítica se detiene en la importancia que el retrato del poeta había cobrado al menos desde el siglo XVII, y menciona la publicación de las *Obras* de Voltaire a la que encabezaba un retrato.

Esta vida no es propiamente de acción, si por acción se entiende la parte que toma un ciudadano en las funciones públicas de su país. Los tiempos alejaban naturalmente de ellas a un hombre del carácter y principios de Echeverría. Pero en el teatro de las teorías pocos argentinos han sido tan activos, laboriosos y persistentes como este pensador siempre en la brecha, luchando contra el error día y noche, y manejando en esta lucha todas las armas de la palabra con que la idea ataca y se defiende.

Esta gloriosa batalla, sin ruido, sin sangre, emprendida casi con la certeza de la derrota o de lo infructuoso del triunfo, que consumió la existencia de Echeverría y le devoró de sed de verdad y justicia, está consignada en sus escritos, que son como los anales de ella, jornada por jornada. (1874a: III)

De este párrafo quiero destacar dos cuestiones. En principio, que en él queda más o menos definido qué entiende Gutiérrez por “acción”. Hannah Arendt revisó en *La condición humana* el tradicional concepto de *vita activa* (y su opuesto, *vita contemplativa*) y propuso considerarlo de acuerdo con tres actividades diferenciadas: *labor*, que es la actividad correspondiente al proceso de reproducción de la vida; *trabajo*, que proporciona los artificios que hacen de la vida algo potencialmente humano; y *acción*, que corresponde a la condición humana de la pluralidad: “Mientras que todos los aspectos de la condición humana están de algún modo relacionados con la política, esta pluralidad es específicamente la condición –no sólo la *conditio sine qua non*, sino la *conditio per quam*– de toda vida política” (2007: 22). Sin que pueda decirse que Gutiérrez entiende por “acción” exactamente lo que entenderá Arendt, sí puede afirmarse que cuando sostiene que la vida de Echeverría “no es propiamente de acción” se refiere a que, en contraste con la de algunos de sus contemporáneos (ejemplarmente, Sarmiento), no fue precisamente una “vida política”, o que lo fue dificultosamente o de un modo *sui generis*.⁴⁰⁴

La otra cuestión que quiero resaltar de la cita es que, como Alberdi en su biografía de Wheelwright (que pese a ser el relato de la vida de un hombre de paz está plagada de metáforas bélicas), acá la vida de Echeverría –una vida que no es de acción sino que es “interior”– se describe, sin que esa metáfora pueda extenderse mucho más

⁴⁰⁴ Aunque también, aunque menos explícitamente, Gutiérrez construye a un biografiado que tampoco parece haberse manejado cómodamente con los otros dos aspectos de la *vita activa*. Por lo demás, tampoco puede reducirse el problema de la “acción” en esta construcción biográfica de Echeverría afirmando que Gutiérrez presenta sin más a un Echeverría consagrado a la *vita contemplativa* (aquella vida que Aristóteles denomina *bios theoretikos*, y que consiste en pensar mucho y contemplar el mundo de una manera teórica y filosófica), y esto porque el biógrafo –como se advierte también en la cita– se afana por devolver a Echeverría a la *vita activa* insistiendo machaconamente, como se verá, en que su trabajo intelectual estuvo siempre en función de un sólo objetivo: aportar a las mejoras de su patria; vale decir, que tuvo, o pretendió tener, una funcionalidad política.

allá de su enunciación, como si fuera la de un hombre de acción, como una “gloriosa batalla”.

No obstante, los primeros años de la vida de Echeverría que se narran en las “Noticias biográficas” sí presentan la vida de un hombre de acción, aunque no de acción política. Su biógrafo explica que debido a que, siendo aún un niño, había perdido a su padre (José Domingo Echeverría), Echeverría “tomó los caminos un tanto anchos que las señoras viudas abren comúnmente a sus hijos predilectos” (1874a: IV) y, en consecuencia, desde los 15 a los 18 años, su existencia se caracterizó por los “extravíos” y fue —y aquí Gutiérrez echa mano del archivo y menciona una “carta escrita a un íntimo amigo suyo en julio de 1836”— la de “un héroe de novela en miniatura” (1874a: IV), la de “uno de esos libertinos que lisonjean su amor propio haciéndose blanco de las murmuraciones de su barrio” (1874a: IV).⁴⁰⁵ Esto no implica que no haya cultivado los estudios en esos años de deslices y “amores de la sangre un tanto escandalosa” (1874a: IV); por el contrario, la documentación que maneja su biógrafo informa acerca de su sujeción estricta al “régimen de estudios del Colegio de Ciencias Morales” y de su “aplicación y excelente conducta en el aula” (1874a: V). En igual sentido, se cuenta que pese a que Echeverría debió abandonar en 1823 la educación formal para transformarse en dependiente de la “afamada casa de los señores Sebastián Lezica y hermanos”, incluso en esas circunstancias poco propicias siguió estudiando con tesón:

En los momentos desocupados, y sobre los fardos de mercaderías de los almacenes por mayor de la casa de sus patrones, tomaba lecciones de lengua francesa y se entregaba, en libros escritos en ésta, que pronto llegó a poseer con perfección, a la lectura reflexiva de “historia y poesía”. (1874a: VI)

La escena del estudioso dependiente de comercio recuerda una muy similar de *Recuerdos de provincia*; sin embargo, no hay que olvidar que esa escena autobiográfica de Sarmiento responde a una matriz frankliniana y que, además, Gutiérrez fue, por encargo de Sarmiento, el traductor, en 1849, de la *Vida de Franklin*, de Mignet, en la que se cuenta que el biografiado, mientras trabajaba de aprendiz en una imprenta, adquirió conocimientos de gramática, filosofía, aritmética y otras disciplinas “a fuerza de constancia y de privaciones, sacrificando al estudio parte de las horas que había de

⁴⁰⁵ Siguiendo la hipótesis ya mencionada de Silvia Molloy, podría verse esta carencia de padre como una falta de guía, como un *sin rumbo* intelectual que Echeverría recién encauzó o corrigió, tardíamente, con su viaje a París, donde halló nuevos padres intelectuales o él mismo hizo, a la vez, de padre e hijo. Adviértase, pues, cómo Gutiérrez debe hacer malabares para que su biografiado no aparezca definitivamente arruinado por esa falta de una familia que le ofreciera un “modelo” y cómo en este caso sí, en contraste con lo que afirma en el libro sobre Juan Cruz Varela, el “talento y el estudio” parecen poder suplir acabadamente “las calidades que no se contrajeron en la niñez” (1871b: 27).

destinar al descanso y a sus necesidades físicas”, según traducción del propio Gutiérrez. De todos modos, la vida de Echeverría hasta el año 1825, cuando partió a Francia para mejorar su instrucción, es presentada en las “Noticias biográficas” como una etapa de algún modo inauténtica, parcialmente ajena a su verdadera índole. Se trata, precisamente, de una etapa que el propio Echeverría –cuya vida fue, según su biógrafo, “completamente interior”– habría calificado, en un texto de carácter autobiográfico escrito a los 30 años, como una vida caracterizada por su *exterioridad*:

Hasta la edad de 18 años, dice allí, *fue mi vida casi toda externa*: absorbiéndola sensaciones, amoríos, devaneos, pasiones de sangre, y alguna vez la reflexión... Entonces, como caballos desbocado, yo pasaba sobre las horas, ignorando donde iba, quién era, cómo vivía. Devorábame la saciedad, y yo devoraba el tiempo... (1874a: VI-VII, énfasis mío)

La vida “interior” de Echeverría comienza pues con su estadía en París entre 1825 y 1830, y no antes. Y como una vida de esta naturaleza –una vida de repliegue, de reconcentración– no produce anecdotario, sólo se la puede leer en los papeles que deja el biografiado (*en los anales de su batalla interior*). Por eso, en principio, es de los humildes gastos que consigna una “cartera de viaje” de donde Gutiérrez puede inferir que la vida de Echeverría, en su viaje accidentado hacia París, fue la de un “anacoreta” (1874a: X). Del mismo modo, y como en París vivió, excepto el contacto con unas selectas amistades, “engolfado en la asidua lectura, en el estudio y la contemplación”, ajeno a los “ruidos seductores de las plazas y las calles públicas” (1874a: XXVIII), son los abarrotados cuadernos en los que estudió los testimonios a partir de los cuales su biógrafo reconstruye la por momentos increíble variedad de materias a las que consagró sus vigiliadas (matemáticas, química, geometría aplicable, historia, ciencias políticas y filosofía) y el método riguroso con el que se aplicó a ellas.

La *vida auténtica* de Echeverría comienza, por lo tanto, con su viaje a Europa. Ese viaje, dice Gutiérrez, fue el resultado de una “lucha moral” en la que se definieron las aspiraciones que caracterizarían de allí en más su carácter:

Fue entonces que se levantó definitivamente en su alma, como un gigante cuya estatura se esforzó durante toda su vida por alcanzar ese tipo ideal, pintado en varios poemas. Del individuo perfecto, del patriota, del indagador curioso de la verdad, que todo lo pospone por enriquecer la mente, acrisolar sentimientos y acaudalar experiencias, con el fin de levantar sólida fama sobre tan nobles cualidades. Esta ambición noble y laudable explica el martirio moral de la existencia de quien la concibió y fomentó en su alma. Una aspiración tan difícil de realizar, que casi al alcanzarla huye como una ilusión óptica, convierte al viajero por los caminos positivos y vulgares del mundo en una víctima que se devora a sí misma, que sólo ama lo imposible y subleva contra sí el egoísmo de

los intereses prácticos con arreglo al cual juzgan los hombres contemporáneos a sus semejantes. A este precio doloroso vivirá perdurablemente el nombre de Echeverría. Su martirio se ha convertido en gloria porque si en la posteridad no se hallara el premio por semejante sacrificio la humanidad no tendría derecho para ostentarse tan orgullosa como la relata la historia. (1874a: VII-VIII)

Gutiérrez, no hay dudas al respecto, construye la imagen del biografiado como poeta romántico: este hombre que se consume en la búsqueda de un ideal inalcanzable encuentra su matriz en ese imaginario decimonónico.⁴⁰⁶ No obstante, las alusiones al “alma”, al “martirio”, al “precio doloroso” y al “sacrificio” (y las otras, que no figuran en este párrafo, sobre la existencia de “anacoreta” de Echeverría durante su viaje y las referencias a la vida de retiro, casi monacal, que llevó en París, donde el antes “libertino” no se dejó tentar por la “Babilonia de los placeres y los vanos espectáculos” [1874a: XXVI], y vivió en “casto aislamiento” [1874c: LIII]) deben leerse también en relación con el epígrafe que elige Gutiérrez para encabezar sus “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”.⁴⁰⁷ Ese epígrafe no pertenece a ningún texto conocidamente vinculado a la estética romántica sino que es un fragmento del padre Martín de Roa, un español miembro de la Compañía de Jesús, hagiógrafo e historiador, que vivió entre los años 1560 y 1637. El epígrafe pertenece a su *Vida y hechos de doña Ana Ponce de León, condesa de Feria*, y dice así:⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ El Echeverría de Gutiérrez responde en gran medida a ese ideal biográfico que describe Isaiah Berlin en *Las raíces del Romanticismo*, especialmente en lo siguiente: “Los valores a los que les asignaban mayor importancia eran la integridad, la sinceridad, la propensión a sacrificar la vida propia por alguna iluminación interior, el empeño en un ideal por el que sería válido sacrificarlo todo, vivir y también morir. [...] [E]l sentido común, la moderación, no enytraba en sus pensamientos; [...] creían en la necesidad de luchar por sus creencias aun con el último suspiro de sus cuerpos, en el valor del martirio como tal, sin importar cual fuera el fin de dicho martirio” (2000: 27-28). Para un análisis de la construcción de la figura del poeta romántico en los textos autobiográficos de Echeverría y en las “Noticias biográficas” de Gutiérrez, ver Altamirano y Sarlo (1997a) y, especialmente, Batticuore (2006).

⁴⁰⁷ Incluso la “guitarra”, esa “fiel compañera” que había formado parte “como un delito” de su vida inauténtica de “libertino” y “héroe novelesco” en Buenos Aires, se transfigura y ennoblece en París: “Sin duda esa guitarra había sido llevada muchas veces oculta como un delito, bajo la capa del hijo del *Alto* y sonado acompañando el *cielito* en los bailes equívocos y ultrafamiliares de los suburbios del Sur, en la primera juventud de nuestro poeta. Pero esa guitarra de pacotilla, de cuerdas y bordonas compradas al menudeo en la esquina de ‘Almandos’ o en el almacén de ‘Lozano’, había pasado a ser una vihuela de las fábricas de Sevilla o de Cádiz, un verdadero instrumento gobernado por las manos adiestradas bajo la dirección de profesores afamados. Echeverría se preciaba de pertenecer a la escuela del maestro Sor, y de interpretar con inteligencia la música sabia de Aguado, escrita especialmente para el diapason de la vihuela” (1874a: XXIX-XXX). Además, la guitarra forma parte también de la vida de recogimiento de Echeverría: “Pero más que el gusto ajeno debía al suyo propio y a la delicadeza de sus sentidos, el encanto con que pulsaba aquel instrumento que pocas personas le vieron en la mano, porque lo reservaba exclusivamente para él y para las horas en que sólo estaba visible para su propia alma” (1874a: XXX). En este punto, el biógrafo no deja de consignar (y esta es una forma de autorización) que su amistad con el poeta le permitió ser de los pocos privilegiados que vieron a Echeverría tocar la guitarra.

⁴⁰⁸ Es posible que Gutiérrez haya leído este texto en el *Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII, en el que se contiene lo más selecto del teatro crítico de la elocuencia española de don Antonio Capmani*, recopilado y ordenado por don

Quería Sócrates que los hombres pusieran los ojos en la vida y hecho de los varones señalados, a quienes él y San Basilio llaman espejos de la república: para que viéndolos se vieses, o bien como semejantes en las virtudes, o bien como desemejantes en los vicios. (1874a: I)

El epígrafe proclama de este modo el carácter hagiográfico de la narración de esta vida. Por lo tanto, en las referencias al “martirio” del “alma” de Echeverría debe leerse no sólo la construcción del poeta romántico sino también la imagen complementaria de un santo cuya vida es un “espejo para la república”.⁴⁰⁹ Las “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría” surgen, entonces, de la fusión de un imaginario hagiográfico residual con las categorías biográficas que, para el poeta, había impuesto cierto romanticismo.

En el párrafo citado se alude a la posibilidad de leer en clave biográfica los poemas de Echeverría (“alcanzar ese tipo ideal, pintado en varios poemas”, escribe Gutiérrez). Sin embargo, esa es la única referencia a la poesía: el “tipo ideal” que se describe allí es “patriota”, “indagador curioso de la verdad” y otras cosas, pero no especialmente un versificador. Éste es, por lo tanto, uno de los primeros testimonios en las “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría” de una tensión que aparecía ya en los textos biográficos previos que le dedicó Gutiérrez a la vida de Echeverría y que en éste (el más extenso y complejo de los cuatro) es central.

Se recordará que en la noticia biográfica de la *América poética* se da a entender que la escritura de versos había sido, en principio, una suerte de consuelo o refugio ante

Eugenio de Ochoa (París, Baudry, Librería Europea, 1841). Como vimos en el caso del epígrafe que encabeza la “noticia” biográfica sobre Juan Cruz Varela en al *América Poética*, Gutiérrez era muy afecto a este tipo de recopilaciones, y varios de sus trabajos como editor obedecen a este modelo.

⁴⁰⁹ La narración del martirio del santo es parte fundamental del género hagiográfico, al menos en sus inicios. Al respecto, escribe François Dosse: “Estas hagiografías [las primeras de las que se tienen noticias] aparecieron para conmemorar a los primeros mártires, a los más ilustres de ellos, en reuniones regulares que fundaron el calendario litúrgico. Su existencia se remonta al siglo II d. C. y fundamentalmente giraban en torno a recordar la muerte y la sepultura (*depositio*). A partir del siglo II, podemos ver algunas hagiografías importantes como el *Martirio de Policarpo* o la *Pasión de Santa Teresa y de Santa Felicitas*, cuyo primer propósito es contar martirios” (2007: 122).

En su lectura de *Avellaneda e Insurrección del Sud*, Pablo Ansolabehere se detiene en la construcción de los héroes de esos dos poemas (Marco Avellaneda y Pedro Castelli) como mártires y, en nota al pie, escribe: “La descripción detallada del martirio, la intervención de criaturas celestiales y el aprovechamiento pedagógico del terror son algunos elementos que permiten pensar una posible relación de Avellaneda con las vidas de santos y los martirologios. Si bien no existe constancia de que Echeverría abundara en la lectura de estos géneros de la literatura eclesiástica, Gutiérrez aporta el dato de que Echeverría, animado por el gusto romántico por lo antiguo, incurrió en la lectura de algunos autores místicos españoles, como “León” (presumiblemente Fray Luis de León) y Pedro Malón de Chaide, a quien Gutiérrez le atribuye la autoría de un texto titulado *Mártires*” (Ansolabehere 2006: 286). En cuanto a *Mártires*, es posible que Gutiérrez se haya confundido con *Los mártires* [*Les Martyrs*] de Chateaubriand).

la imposibilidad, en el momento del regreso de Europa, de concretar los “generosos proyectos de servicios a su país que sin duda había concebido el Sr. Echeverría” (Gutiérrez 1846: 164). Allí se definía a la poesía como una “inocente consoladora”. En igual sentido, en los “Fragmentos de un estudio...”, Gutiérrez señala:

Las garantías protectoras de la emisión libre del pensamiento sólo existían para aquellos que ajustaban sus ideas al patrón de los intereses gubernativos. Su larga preparación en las ciencias políticas le era completamente infructuosa, y ya que no podía entregarse a la actividad del hombre de Estado ni a la carrera de publicista, se encerró dentro de sí mismo y dejó que brotase de su alma el raudal de dolorosa armonía que corre por las páginas de sus poemas y de sus obras líricas. A muchos sorprenderá saber que Echeverría escribió versos porque toda otra actividad mental le fue imposible por mucho tiempo. Esta es, sin embargo, una verdad que se descubre rastreando a fondo los accidentes de su vida, que se revela en sus escritos en prosa, y que a más tiene por testimonio la declaración de él mismo. “Sólo la deplorable situación de nuestro país, escribiré a un amigo un año antes de morir, ha podido compelerme a mal gastar en rimas estériles la substancia del cráneo”. Envidiable esterilidad que le ha granjeado tanta fama y tanta honra. (1874c: LX)

Ahora bien, las “Noticias biográficas” de 1874, que comparten las páginas del mismo volumen en el que se recopila el texto que incluye el fragmento anterior, informan algo diferente: en París, además de las otras áreas del conocimiento en las que se interesó, Echeverría también se entregó a los estudios literarios. Más aún: acaso como modo de compensar la narración posterior del absoluto fracaso que acompañó las primeras publicaciones de Echeverría luego de su arribo al Río de la Plata en 1830 (las poesías que aparecieron anónimamente en diarios y periódicos bonaerenses y el volumen, también anónimo, titulado *Elvira o la novia del Plata*, en 1832), Gutiérrez adelanta el debut como poeta de su biografiado a los años en París. Los comienzos de Echeverría como poeta son, de este modo, absolutamente promisorios y auguran los que alcanzará en Buenos Aires recién con *Los consuelos*, en 1834, y con las *Rimas*, en 1837. En París, cuenta Gutiérrez, Echeverría escribió una serie de poemas a los que encabezó con el título *Ilusiones*.⁴¹⁰ Echeverría compartió ese manuscrito con las pocas amistades que tuvo en París –los argentinos Portela, Rodríguez, Rivera y Fonseca, quienes realizaban allí estudios de perfeccionamiento en medicina–, con un resultado que Gutiérrez describe como altamente satisfactorio:

El resultado de estas exploraciones de la opinión ajena, acerca del efecto que podían producir sus ensayos en la sensibilidad de un hombre selecto nacido y

⁴¹⁰ Gutiérrez, sin mayores fundamentos, conjetura que “algunas” de esas composiciones, “corregidas y mejoradas, hacen probablemente parte de los *Consuelos*” (1874a: XXII).

destinado a vivir como él a las orillas del Plata, no pudo ser más satisfactorio ni más lisonjero para sus aspiraciones concentradas exclusivamente en este pedazo de mundo americano. Las *Ilusiones* no sólo fueron bien recibidas y atentamente leídas por sus distinguidos compatriotas, sino aplaudidas y elogiadas con verdadero entusiasmo, no con voces vagas ni palabras comedidas sino con detenidas demostraciones razonadas, porque aquellas poesías, como ningunas otras, le habían afectado hondamente, conmovido sus entrañas y transportándole penosamente a los recuerdos de una juventud análoga a la del héroe de las Ilusiones. “Yo he pasado por las mismas consecuencias”, decía el doctor Fonseca al autor. El triunfo de éste al comenzar su carrera de poeta no podía ser mayor, puesto que había conseguido la aprobación de juez tan competente. Aun consiguió más, los versos de Echeverría `produjeron el efecto de una corriente galvánica sobre la persona moral del doctor Fonseca. (1874a: XXII-XXIII)

Éste, y no otro, es en las “Noticias biográficas” el debut de Echeverría como poeta; un debut donde gracias a las destrezas del biógrafo (en especial mediante el artero uso del plural –“voces”, “compatriotas”, “demostraciones”– que al lector poco atento le puede hacer creer que se trató de un público más numeroso que el formado por los cuatro amigos argentinos del poeta, que sobre el final se reducen además a uno solo: el Dr. Fonseca), un acotadísimo *entre nos* se traduce en un resonante “triunfo”, un triunfo que “no podía ser mayor” (y, además, en la capital literaria del siglo XIX: París).⁴¹¹

De todos modos, luego de listar las otras disciplinas a cuyo estudio se consagró metódicamente, al referir el interés de Echeverría por la literatura en general y la poesía en particular, Gutiérrez aclara que esa zona de los intereses misceláneos de su biografiado fue también parte de la seriedad de sus ocupaciones parisinas, y no disipación o recreo: “En medio de estos estudios arduos que ocupaban a Echeverría en Europa, emprendió otro [el de la literatura] que no lo es menos *cuando se toma con seriedad*” (1874a: XVI-XVII, énfasis mío). La demostración de esa seriedad pasa, fundamentalmente, por el relato del esfuerzo de un aspirante a poeta que debió “aprender de adulto lo que debe mamarse con la leche materna” (1874a: XVIII): el idioma. Ese “estudio retrospectivo de la lengua” (1874a: XIX) es, por lo tanto, señal de la circunspección y la laboriosidad con la que Echeverría encaró su formación literaria: “un testimonio más de su constancia y fuerza de voluntad” (1874a: XVIII).

¿Por qué Gutiérrez debe aclarar que la literatura puede ser también una actividad ardua y seria? Porque para el primer historiador y crítico de la literatura nacional la dedicación a la literatura es, paradójicamente, una actividad en alguna medida sospechosa, necesitada de una justificación. Si en el caso de otros poetas esa sospecha

⁴¹¹ Desde esta perspectiva, quien primero tuvo éxito en París como *escritor americano* fue Echeverría, y no Sarmiento.

se trata de conjurar con el enfático señalamiento de esas *otras cosas* que hicieron por su patria, en el caso de Echeverría se resolverá, en principio, mediante la postulación de que la poesía de Echeverría es *in toto* –y contra toda evidencia– poesía patriótica, poesía que refiere, siempre y antes que a cualquier otra cosa, a la patria. Y escribo “contra toda evidencia” porque el mismo Gutiérrez, en las “Noticias biográficas” y en los otros textos previos que recopila el tomo V de las *Obras completas* asegura, también, que mucha de la poesía de Echeverría habla de sí mismo, de su lucha moral, y que en esa particularidad temática radicaba la renovación que su poesía significó en el ámbito local. Así, en los “Breves apuntamientos” se lee: “[Echeverría] rasgó el velo que ocultaba al público las pasiones y los dolores individuales del poeta, salpicando con la atrevida palabra *yo* casi todas sus producciones. Le oímos con extrañeza hablar de él, de su corazón, de sus hastíos y desencantos [...]” (1874b: XXXIX); y en las “Noticias biográficas” se asevera que los atormentados héroes de “obras poéticas” como *El peregrinaje de Gualpo*, *Las cartas a un amigo* o *El ángel caído* son, bajo “formas literarias y un tanto idealizadas” (1974a: VIII), el trasunto de la “lucha moral” y el “martirio” de su autor

Sin embargo, al mismo tiempo, en las “Noticias biográficas” se intenta borrar o atenuar esa presencia protagónica del “yo” en las poesías de Echeverría e imponerles otro sentido homogéneo. El crítico se hace biógrafo para asignar un protocolo de lectura a la producción de Echeverría que consiste precisamente en leer su obra completa –y no sólo su producción político-doctrinaria– a partir de un convencimiento: la consubstanciación entre Echeverría y su país:

Echeverría no podía vivir largo tiempo lejos de las orillas del Plata. Su alma estaba encordada como un arpa eólica que sólo resonaba herida por las auras patrias. Pocas veces puede darse una armonía más íntima entre el hombre y el suelo, entre el alma y la naturaleza; entre la luz, el ambiente, y la inteligencia y la imaginación, como la que existía entre don Esteban Echeverría y el país en donde había brotado a la vida como una planta indígena. (1874a: XXVIII-XXIX)

Gutiérrez parte, en principio, de una concepción del poeta como “profeta” que debe llevar a cabo una “misión social”; se trata, por supuesto, de una concepción romántica del poeta que compartía con Echeverría y otros contemporáneos.⁴¹² Pero no conforme con estas afirmaciones más generales, su objetivo –mucho más ambicioso– es convencer al lector de que la vida de Echeverría fue la de quien –adviértase el cariz

⁴¹² Para esta cuestión ver especialmente Bénichou (1981).

hiperbólico de esta afirmación– “jamás aplicó su talento a otros objetos que a la patria americana y a la libertad” (1874a: XCVIII).

Por ejemplo, con respecto a *Los consuelos*, antes que insistir en una lectura en clave biográfica, se ocupará por el contrario de revelar que la intención implícita de Echeverría no había sido la de incurrir en una poesía de corte lírico y subjetivista –una poesía que hablara de su “yo”– sino una muy diferente:

Echeverría [...] se presentaba disimulando el atrevimiento de sus intenciones, bajo las formas líricas de una poesía personal en la que, sin embargo, se reflejaba la situación del país. ¿Qué era éste por entonces sino una víctima martirizada, descontenta y quejosa de lo pasado, resignada a la fatalidad del presente, y esperanzada en los secretos del porvenir? ¿Qué son *Los consuelos* sino el trasunto y la personificación de estos mismos dolores y esperanzas? (1874a: XLVIII)

Nótese, pues, que lo que en la *América poética* era un repliegue ante la imposibilidad de concretar los planes que había concebido en Europa, acá se transforma en una estrategia de disimulo, un gambito para evitar la censura y denunciar, en clave autobiográfica, el estado calamitoso de la patria, el “retroceso”. Pocas líneas después, Gutiérrez hace la misma operación con las *Rimas*, sobre las que escribe:

...queremos considerar las *Rimas* [...] por el lado de su alcance social y su tendencia revolucionaria. Según su mismo autor, ellas, aún cuando parezcan desahogos del sentir individual, encierran ideas que pertenecen a la humanidad; y nosotros añadiremos que reemplaban las almas hasta el estoicismo, en la lucha con el mal y el dolor, y herían las fibras del amor patrio despertándole con nobles y bellos ejemplos. (1874a: LIII)

De este modo, Gutiérrez erige en este texto biográfico una imagen de Echeverría en la que no hay lugar para contradicciones ni puntos de fuga; una imagen unívoca de “patriota”⁴¹³ que le permite, en una misma oración y sin solución de continuidad, acoplar al poeta y al publicista: “El partido cuya formación ideaba Echeverría debía en una palabra escogerse entre la juventud y era con este objeto que el publicista había levantado su bandera en *Los consuelos* y en las *Rimas* del poeta” (1874a: LVI).⁴¹⁴

⁴¹³ “Tumba tautológica” llama De Certeau a las hagiografías, porque son “monumentos” saturados de sentido, “pero del mismo sentido” (256). Vista desde esta perspectiva, también la vida de Echeverría que narra Gutiérrez puede leerse como una hagiografía.

⁴¹⁴ De este modo, si bien Gutiérrez insiste en que la aparición de Echeverría implicó una renovación para la práctica de la poesía en la Argentina, un corte con respecto a “La literatura de Mayo”, al insistir en que de manera directa o indirecta todas sus poesías hablan del “país” o la “patria” ese corte aparece atenuado; al fin de cuentas, el epígrafe con el que Gutiérrez encabeza su artículo “La literatura de Mayo” –“La Patria es una nueva musa que influye divinamente” (F. Cayetano Rodríguez en carta confidencial inédita del año 1814)– podría, muy bien, aplicarse a la producción de Echeverría.

De igual modo, Gutiérrez trata de morigerar la pasividad que presupone “una vida que no fue de acción” insistiendo, al momento de narrar la participación de Echeverría en el Salón literario y, enseguida, en la más politizada y clandestina Asociación de Mayo, en la imagen de una suerte de cabecilla que se enfrenta al tirano *cara a cara* y que, además, recluta “soldados” para enfrentarlo.

Delante de este poder tan fuerte [el de Rosas], cuyas raíces eran tanto más tenaces cuanto que venían extendiéndose rastreras y poco a poco, desde mucho tiempo atrás, en terreno bien preparado, *se atrevió a presentarse Echeverría sin más armas que su inteligencia*, su fe en lo bueno y su confianza en la imperecedera vitalidad de la idea de Mayo, detenida en su desarrollo progresivo por una mano torpe y egoísta.

Pero el pensador poco podía hacer de fecundo, de general y que cundiera en las entrañas de la sociedad, si no se rodeaba de adeptos, de discípulos y de amigos que cooperasen con él a la generación de la Patria; y desde luego *comprendió que los soldados de semejante empresa no podían encontrarse ni reclutarse sino entre jóvenes inteligentes, instruidos y de carácter elevado*. (1874a: LVIII, énfasis mío)

Por lo demás, no muy lejos de este fragmento, y como si se tratara de un mantra, en pocos párrafos Gutiérrez repite dos veces la palabra “acción” al referirse a la fundación y los objetivos de la Asociación de Mayo, encabezada por Echeverría. Así, hablará de “fraternidad de pensamiento y de acción” y, enseguida, de “sensatez y medios prácticos de acción” (1874a: LXI y LXIII).

Pero Gutiérrez halla otro modo de conjurar la *vida de inacción* de su biografiado. En la *América poética* aparecía ya una referencia, llamativa por su prosaísmo entre las otras “noticias” biográficas que presenta el volumen, a la “vida independiente” de Echeverría como “ganadero” (1846: 166). En las “Noticias biográficas”, antes de pasar a la última etapa de la vida de Echeverría (la del exilio), Gutiérrez se demora precisamente en el relato de esa vida como “ganadero”: como “estanciero de ‘Los Talas’”.

Antes, al referirse a una “carta” publicada por primera vez en las *Obras completas*, y en la que Echeverría describe el modo de resolver “cuestiones prácticas” vinculadas al futuro político de la Argentina, Gutiérrez se demora en una imagen que lo atrae fuertemente. Así, el biógrafo se vuelve pintor, y con su letra esboza un “cuadro hermoso”:

Al escribirla [la carta mencionada] Echeverría tenía el pie en el estribo, y puede decirse con entera verdad que extendía aquel programa notable de problemas trascendentes, calado su poncho de campesino, y oyendo el ruido del manotear impaciente de su caballo, aguijoneado por los atractivos de la *querencia*. Cuadro

hermoso, a nuestro entender, que merecería reproducirse por el pincel como representación del más noble tipo argentino. Echeverría, personificación, en un todo, de lo mejor de la sociedad en que había nacido, se nos presenta en aquella víspera de su partida al campo más simpático que nunca a nuestra memoria, fidelísima, como nuestro corazón, para con aquel compatriota estimable. Siempre fue para nosotros un ideal bellissimo de ciudadano de un pueblo libre y pastor aquel que reuniera a la virilidad adecuada a las industrias rurales la cultura de la mente y la educación del corazón; el alma de un peregrino de la Nueva Inglaterra y las aptitudes físicas del gaucho. Hombres vaciados en este molde habrían regenerado la patria por su raíz en pocos años hermanando en nuestras campañas la mejora y el adelanto de sus rudas industrias con los goces de la civilización, protegidos por el orden, la libertad y la justicia. ¡Qué no sería hoy, a pesar de su progreso relativo, en el pago de Giles, por ejemplo, si hombres en la flor de la edad, y moralmente irreprochables, como don Esteban Echeverría y don Juan Antonio Gutiérrez, su amigo y vecino, hubieran podido acumular con su trabajo de pastores los bienes de fortuna que tan pingüe industria les prometía, y adquirir influencia entre los paisanos por medio de una larga y ejemplar residencia entre ellos! La fatalidad de los tiempos no lo permitió: los dos amigos y recientes vecinos tuvieron que huir de don Juan Manuel, y fueron a morir víctimas de sus propios méritos en tierras extranjeras, en donde prodigaron el bien que no pudieron practicar en la nativa. (1874a: LXIII-LXIV)

Esta ékfrasis de un cuadro conjetural, y las reflexiones que suscita en el biógrafo, aluden a la cuestión, que ya vimos aparecer en los textos biográficos de Alberdi y Sarmiento y, en el apartado anterior, en la biografía de Varela, del *elemento gaucho* que, para estos tres biógrafos, debía formar parte del *argentino ideal*. En el fragmento citado, Gutiérrez congela un momento raramente activo de la vida de Echeverría y en ese “cuadro” donde, en el cuerpo de su biografiado, se fusionan la “civilización” y las “aptitudes físicas del gaucho”, descubre al “más noble tipo argentino”. Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez coinciden pues en este ideal biográfico que implica la cruce de lo europeo y lo americano; en lo que no coinciden, por supuesto, es en los nombres que le ponen a ese “ideal”: si para Sarmiento se llama Domingo de Oro (o incluso Sarmiento), y para Gutiérrez, Echeverría, para Alberdi permanece innominado, sin concreción alguna.⁴¹⁵ Sin embargo, esa imagen con la que se entusiasma Gutiérrez es un espejismo

⁴¹⁵ La temporada que Echeverría pasó en Los Talas antes de su exilio fue evidentemente algo muy significativo para la generación del 37. En su texto sobre Gutiérrez, se recordará, Alberdi señala – estableciendo un paralelo con los diversos saberes que detentaba aquel, que no se acababan en lo literario– que Echeverría, además de la poesía se había ocupado de “intereses rurales, es decir, *de lo más serio e importante* que nuestro país contiene” (1920: 376, énfasis mío; recuérdese aquí el interés de Gutiérrez por establecer que Echeverría se había ocupado en París *seriamente* de la literatura). En las “Noticias biográficas” Gutiérrez, al informar sobre los intereses de su biografiado en materia económica, de algún modo apunta a lo mismo. Escribe Gutiérrez: “Echeverría se muestra un verdadero pensador en economía social y en arte, materias que se consideran generalmente divorciadas en una misma cabeza”

que enseguida se disipa: no fue Echeverría, finalmente, el que pudo “adquirir influencia entre los paisanos por medio de una larga y ejemplar residencia entre ellos”.⁴¹⁶ Su tarea como biógrafo, de ahí en más, será narrar el exilio de Echeverría.

En las “Noticias biográficas” los picos de fama o reconocimiento de Echeverría son tres: los correspondientes a la aparición de *Los consuelos*, en 1834, y *Las rimas*, en 1837,⁴¹⁷ y, en el orden político, el protagonismo vinculado con la constitución de la Asociación de Mayo. A ese período de importante figuración, lo había precedido el ninguneo y hasta el escarnio con que fueron recibidas sus primeras publicaciones anónimas. El período de exilio, por su parte, duplicará esa etapa que va de 1830 a 1834: entre 1840 y 1851 (año de su muerte) Echeverría vuelve a ser, casi sin excepción, el ignorado.

El exilio de Echeverría se inició en Colonia, donde estuvo un breve período, y luego pasó a Montevideo. Al mencionar su paso por la primera ciudad, y su instalación definitiva en la segunda, el biógrafo se refiere a la vida recoleta que allí habría llevado su biografiado:

(1874a: LII). Más de una vez, y esta última cita es una muestra más de ello, Gutiérrez señala la meritoria capacidad de Echeverría para conjugar lo doble en su persona: es civilizado y gaucho, es poeta y economista, su poesía habla del yo pero también de la patria, etcétera; esto, por lo demás, ya se anuncia en la escueta biblioteca con la que Echeverría parte para Europa en 1825: *La lira argentina* y la *Retórica* de Blair, pero también un “libro de matemáticas puras”. Sobre las ideas económicas de Echeverría véase especialmente Laera (2006).

Muchos años antes, en el capítulo 2 de *Facundo*, Sarmiento se había detenido precisamente en la presencia del *cajetilla* ciudadano entre los gauchos: “El joven Echeverría residió algunos meses en la campaña en 1840, y la fama de sus versos sobre la pampa le había precedido ya; los gauchos lo rodeaban con respeto y afición, y cuando un recién venido mostraba señales de desdén hacia el cajetilla, alguno le insinuaba al oído: ‘Es poeta’, y toda prevención hostil cesaba al oír este título privilegiado” (Sarmiento 1977: 43). Mientras a Alberdi –y a Gutiérrez– le interesa ese dato biográfico para demostrar qué *cosas más serias e importantes que la literatura* ocuparon la vida de Echeverría, a Sarmiento, por el contrario, lo encandila precisamente esa imagen del poeta “culto” entre los gauchos, y de cómo, gracias a la poesía, se produce una interrupción de la hostilidad entre campo y ciudad (entre civilización y barbarie).

⁴¹⁶ Es célebre la carta –fecha en 1829– en la que Juan Manuel de Rosas confiesa a su amigo Santiago Vázquez: “Me pareció pues, muy importante conseguir una influencia grande sobre esta gente para contenerla o dirigirla, y me propuse adquirir esa influencia a toda costa...y hacerme gaucho como ellos, hablar como ellos, y hacer cuanto ellos hacían, protegerlos, hacerme su apoderado, cuidar sus intereses, en fin, no ahorrar trabajo ni medios para adquirir más su concepto” (en Myers 1995: 155).

⁴¹⁷ De todos modos, esos momentos de fama (no de gloria) son casi repudiados por Echeverría: sobre la “aceptación general” que obtuvo con *Los consuelos* se lee en las “Noticias biográficas”: “El, que tan enérgicamente ha estigmatizado el falso brillo de la reputación, pero que ambicionaba la gloria, que todavía no creía haber conquistado porque apenas se preparaba a merecerla, desdeñó los halagos de la fama, y cuando todos celebraban sus versos y deseaban conocer al autor, se aisló, al lado de su hermano, en un establecimiento industrial fundado por este en los suburbios de Buenos aires, y allí continuó su obra en el retiro y en el silencio” (1874a: XLIC-LI).

Echeverría pasó algunos meses en la Colonia.

Su patriotismo no había decaído en los contrastes recientes [el fracaso de Lavalle], ni sus esperanzas tampoco, ni abandonado la lira, única y preciosa joya, salvada con su vida y compañera fiel de *su aislamiento* y pobreza. [...]

Los rastros de la vida de Echeverría están impresos en sus escritos, y a juzgar por la fecha y data de algunos de ellos, podemos suponer que se retiró de la Colonia en junio de 1841, *para encerrarse en Montevideo*, en donde ni siquiera le esperaba una tumba inviolable. (1874a: LXXIV, énfasis mío)

“Aislamiento”, “encerrarse”: los términos denotan inacción y retiro. De todos modos, sin solución de continuidad, Gutiérrez asevera que Montevideo “le ofreció [a Echeverría] más que la [ciudad] que dejaba: actividad al espíritu y ocasiones para prestar servicios a la libertad y a la civilización, a cuya causa se había consagrado exclusivamente” (1874a: LXXVI-LXXVII). Enseguida me referiré al cuerpo de Echeverría y a su imposibilidad física para participar activamente en la guerra (por eso, la “actividad” es “del espíritu”). Por lo demás, si efectivamente la ciudad de Montevideo le ofreció, como afirma su biógrafo, la posibilidad de “prestar servicios a la libertad y a la civilización”, lo que se cuenta en los tramos finales de esta biografía es, en todo caso, cómo esos servicios fueron en vano o tuvieron ninguna, o muy poca, repercusión.

En principio, se propone la imagen de un Echeverría que en una sociedad “de acción” le rehúye a cualquier actividad física o mental que lo comprometiera con el día a día, con las batallas cotidianas o con el menudeo de la política (y especialmente el diarismo, la *lucha de papeles*):

La sociedad de Montevideo era de acción por momentos febril. La trinchera, la plaza pública, los muelles, la casa de gobierno, constituían, por decirlo así, los hogares de la población. Echeverría se hallaba frecuentemente en todos aquellos centros de curiosidad y movimiento; pero sin cargar el fusil, sin desempeñar ningún empleo; sin escribir en los periódicos, oficios todos que desdeñaba y se desprendían de él como contrarios a su naturaleza. (1874a: LXXVIII)

Del mismo modo en que Echeverría sólo tenía interés en los poemas extensos (en las “formas colosales”), “en la lucha con Rosas sólo tenía fe en las grandes batallas” (1874a: LXXIX): esas grandes batallas se resolverían “por la acción y el poder de las ideas” y no por “los expedientes que dicta la urgencia del momento” (1874a: LXXX). Echeverría, en Montevideo, se mueve, por decirlo de algún modo, en otro nivel –un nivel superior, por supuesto– que el resto de las personas. Ese desfase lo transforma en alguien ignorado o, en el peor de los casos, vilipendiado. Nuevamente, como en su

regreso a Buenos Aires, sus publicaciones (poéticas o doctrinarias) pasan desapercibidas; nuevamente, la prensa periódica es el principal responsable de esa “indiferencia”:

No es extraño que los escritos que dio a luz en Montevideo como publicista: el *Dogma*, el *Manual de enseñanza republicana* [sic por *Manual de enseñanza moral para las escuelas primarias del estado Oriental*], las *Cartas al redactor del Archivo* [sic por *Cartas al editor del Archivo Americano*], tuvieran poco éxito en la prensa periódica de aquella ciudad. Los escritores que primaban en ella y eran hasta cierto punto árbitros de la opinión pública, no tenían fe sino en la política del partido en que se habían ilustrado y de cuyo triunfo exclusivo dependía para ellos su posición futura en Buenos Aires. Apuraron su tolerancia con el silencio; que a dejarse llevar de sus convicciones, tal vez hubieran tachado al innovador de visionario y de “poeta romántico”, dictado de escarnio con que motejaba la prensa de Rosas al fundador de la “Sociedad de la nueva generación argentina”. Al registrar los periódicos de Montevideo, con el objeto de escribir los presentes renglones, nos ha sorprendido la indiferencia con que estos recibieron aquellas producciones de tanto alcance, tan leales a la patria y tan resplandecientes de virtud y vedad; y no sin profundo sentimiento descubrimos que hasta los mejores corazones y las inteligencias no comunes están expuestas en ciertas circunstancias a incurrir en injusticia para con el verdadero mérito. No hemos hallado un solo artículo escrito con motivo de la aparición del poema Avellaneda, que es una de las concepciones más elevadas y generosas de la musa del Plata: el de la Insurrección del Sur, no menos bello, se arrastró como un desvalido en busca de un rincón en las últimas columnas de un diario. (1874a: LXXXVI-LXXXVII)⁴¹⁸

Alexandre Dumas llamó *La nueva Troya* a la Montevideo sitiada por las tropas de Oribe. Podemos extender este símil mitológico y advertir en este Echeverría clarividente y esclarecido pero ignorado que postula Gutiérrez a una suerte de Casandra rioplatense que se paseaba por la ciudad sitiada percibiendo la realidad como ningún otro –ni siquiera aquellos que se consideraban más ligados por “terrenas ataduras”– era capaz de hacerlo, pero condenado a proclamar verdades que nadie quería, o podía, oír, y que sólo la posteridad ratificaría. Pero en ese aparente fracaso final de Echeverría –en

⁴¹⁸ La relación de Echeverría con la prensa periódica no fue sólo de indiferencia. Cuando esa prensa recibió con tibieza o con censura sus publicaciones, Echeverría respondió con énfasis, *personalmente*, a lo que entendía eran agravios o injurias. En el caso de la fría recepción de *Elvira* en *The British Packet* y *El Lucero* se descargó con la escritura de la *Sátira a los periodistas argentinos*, que no publicó y que Gutiérrez, curiosamente, decidió no incluir en las *Obras completas* pero sí mencionarla en las “Noticias biográficas”. Sin embargo, esa mención –de un texto que los lectores no iban a conocer– busca minimizar el significado personal de la *Sátira* (la misma estrategia que utiliza para interpretar la poesía más *aparentemente personal* de su biografiado): “Su tirria contra ciertos gaceteros no era tanto personal como pudiera parecer: un sentimiento de más alcance lo inspiraba [...]” (1874a: XLIV). Las *Obras*, pues, sólo son *completas* en la medida en que los materiales recopilados por el custodio del archivo se correspondan o puedan adecuarse a la imagen de escritor que ese custodio construye en la biografía. Del mismo modo, a las *Cartas* dirigidas a De Angelis (que sí publica) las menciona al pasar como parte de la literatura dogmática de su biografiado; finalmente, no hará mención alguna a la violentísima polémica con José Rivera Indarte. Sobre estas cuestiones véase Fontana y Roman (2006).

esta “injusticia”– radicaría, por el contrario, su triunfo y, además, la mejor justificación de la necesidad de la publicación de las *Obras completas*. Esas *Obras*, que debían revelar todo lo que su contemporaneidad no había sabido reconocer o que Echeverría no había podido o querido mostrar,⁴¹⁹ son la manifestación concreta de esa confianza en el futuro –en la posteridad que le daría “gloria”– en la que descansaba.

De las varias biografías de escritores que escribió Gutiérrez es en la de este hombre inactivo y apartado donde el cuerpo tiene más presencia y se hace más visible para el lector. Hay, en principio, una parte interna de ese cuerpo –un órgano– que cobra un protagonismo único: el corazón. Ya en el primer texto biográfico que le consagró Gutiérrez (el de la *América poética*) se lo menciona: allí, en el primer párrafo, se dice que “formó su corazón al lado de una madre amorosa a quien recuerda siempre con ternura” (1846: 164). Por su parte, en los “Fragmentos de un estudio”, Gutiérrez sitúa al corazón de Echeverría como centro de su actividad poética: “Los sentimientos y los afectos se habían abierto en él desde temprano bajo la influencia de un generoso y ardiente astro de amor que desde el corazón regía todo el sistema de sus inclinaciones” (1874c: LII). En el texto siguiente (los “Breves apuntamientos biográficos”), Gutiérrez se pone científicista y asegura, en principio, que los “maestros de la ciencia de las facultades humanas” han confirmado que un poeta es, fundamentalmente, un ser con “imaginación robusta” y un “corazón sensible, *irritable* en el sentido de la expresión de Horacio” (1874b: XLII, énfasis del original);⁴²⁰ luego, da ejemplos de la irritabilidad del corazón de Echeverría (*Los consuelos* y las *Cartas a De Angelis*) y de su imaginación (*La cautiva*). Echeverría, entonces, tiene corazón de poeta: su *ser de poeta* se define allí, en ciertas calidades del órgano central del sistema circulatorio.

⁴¹⁹ Al respecto, en la “Advertencia” al tomo tercero de las *Obras* (titulado “Poesías varias”), Gutiérrez asegura que “Echeverría, aunque de abundante inspiración y fecundo escritor en verso, no debió tener la intención de condenar a perpetua oscuridad las composiciones que depositaba en su cartera reservándose la llave, merced a la cual sólo puede penetrarse de lleno dentro de ese tesoro: creemos que si la vida le hubiera alcanzado, y mejores tiempos que los tristísimos en que vivió, habría enriquecido la literatura patria con una edición completa de la parte lírica de su vasta labor (1871: 6). Gutiérrez, además, aprovecha esas mismas páginas para presentarse a sí mismo como el más autorizado para manipular el caótico archivo de borradores de Echeverría: “Creemos con fundamento que después de la presente colección o será posible hacer ninguna otra ni más completa ni más esmerada, y que pocos serán los versos escritos por nuestro poeta que puedan aparecer en lo sucesivo, pues difícil es que haya persona alguna que se encuentre con más aptitud y voluntad que nosotros para examinar con el empeño y el esmero necesarios los borradores que hemos tenido a la vista” (1871: 7). Él –amigo, crítico, biógrafo, archivista– tiene la “llave” para ingresar al “tesoro”.

⁴²⁰ Entiendo que Gutiérrez se refiere a la expresión horaciana “genus irritabile vatum” [la irritable raza de los poetas] (*Epístolas*, 2, 2, v. 102), ya que en las “Noticias biográficas” se refiere literalmente a la “irritabilidad del vate” (122).

Ahora bien, esa cruza entre lo orgánico y lo literario aparece con más énfasis en las “Noticias biográficas”, que son también una historia clínica de Echeverría en la que se siguen con detalle las vicisitudes de su “enfermedad” crónica: un mal “que tenía su asiento en el corazón”, que sufría desde 1823 y que –y aquí Gutiérrez cita al biografiado– “absorbía toda la vitalidad de sus órganos” (1874a: XXXII).⁴²¹ Paradójicamente, esa “planta indígena” que, según Gutiérrez, era Echeverría, se había librado en París de los padecimientos más terribles de su enfermedad (Echeverría era, pues, *una planta indígena que vivía mejor en tierra extranjera*). Por lo tanto, el regreso a la patria trae aparejada una recaída en su mal: “A los tres meses después de su regreso le acometieron dolores vagos en la región pericardial, y poco después se declaró la enfermedad con todos sus caracteres [...]” (1874a: XXXVIII).⁴²² En relación con esto, en el trabajo mencionado, Monteleone señala el paralelo o confluencia entre “el mal de la patria y el mal del cuerpo [de Echeverría]” (2006: 45), lo que hablaría también sobre esa consubstanciación entre Echeverría y su patria en la que se insiste en toda esta biografía. Ahora bien, lo que me interesa especialmente aquí es que en una nota al pie de las “Noticias biográficas”, luego de citar largamente una descripción que hace Echeverría de los tratamientos a los que fue sometido para intentar la cura de su “irritación tan larga”, Gutiérrez especifica:

En la descripción médico-literaria de Echeverría se nota a primera vista cuál era el juicio que de su enfermedad habían formado los facultativos a quienes consultaba. La causa de ese desorden físico era una “irritación”, según ellos, y acudieron a la lanceta y ventosas sajas, que encierran en sí toda la farmacia del sistema “antiflogístico” entonces a la moda. De esta moda en la ciencia fue víctima Echeverría, cuya naturaleza, vigorosa en la juventud, se habría reestablecido nada más que con ayuda de una buena higiene y de un paréntesis en sus trabajos sedentarios. (1874a: XXXIX, nota al pie 1)

⁴²¹ Un análisis excelente sobre la relación entre pasiones, corazón (entendido como “metonimia del yo”) y poesía, y su correlato con la exterioridad (el desierto, la llanura) y la “armonía colectiva”, lo ofrece Jorge Monteleone (2006) en “La pasión y el desierto”. Se trata de una de las lecturas más originales de la poesía de Echeverría, especialmente porque se concentra en algo que Gutiérrez alude y elude en sus trabajos (y, de ahí en más, casi toda la crítica elude): el análisis de su poesía como la de un yo apasionado que se expande en un espacio interminable.

⁴²² Distinto es el caso de Florencio Balcarce, que se encontraba estudiando en Francia y decidió volver a su patria para tratar de reponerse de ciertos males físicos que la atmósfera parisina estimulaba: “Su cerebro [el de Balcarce], materialmente muy desarrollado, absorbía egoísta toda la existencia que presidía, y llegó día en que la atmósfera de París no fue respirable para los pulmones debilitados del joven estudiante. Pensó entonces en los aires patrios, en el agua balsámica de su río natal, en su familia, y vióse forzado a sacrificar a la esperanza de mejor salud la cosecha de saber que se prometía recoger madura por una larga permanencia en Europa. esta esperanza fue otra ilusión desvanecida. Balcarce estaba condenado a morir apenas pisase de nuevo el umbral de su casa [...] (Gutiérrez 1869b: 7). Balcarce, en efecto, murió muy joven, a los 21 años, recién llegado de Europa.

Aquí la “irritación” ya no es la del *genus irritabile vatum* sino un diagnóstico desatinado y prosaico. El biógrafo se vuelve médico y propone el tratamiento adecuado mediante el cual la biografía que escribe podría haber sido muy diferente: una sin enfermedad, sin corazón irritable.⁴²³ Y si el corazón irritable (vg. el “mal”) es también una de las dos condiciones que definen al poeta (la otra es la imaginación), un Echeverría sin enfermedad habría sido, pues, un Echeverría alejado de la poesía: *in extremis*, entonces, en esta biografía la poesía aparece identificada como enfermedad.

Acaso por esa razón, el biógrafo deberá justificar que su biografado no haya podido *poner el cuerpo* en los momentos en que su patria así lo requería. No se trata, por supuesto, de justificar una cobardía sino de recordar una imposibilidad física. En esta línea, Gutiérrez deberá primero aclarar que, en el momento de la fracasada campaña de Lavalle, “Echeverría no tenía bastante salud ni fuerza física como para seguir al ejército libertador en la campaña que se abría con su retirada” y, más adelante, acompañar la afirmación de que “en caso de necesidad su pecho [el de Echeverría] habría sido de los primeros en ofrecerse a los tiros de los soldados de Oribe” (1874a: LXXVIII; el “pecho”, vale decir, el “corazón”) con una nota al pie donde una anécdota avala esa “suposición”:

Esta suposición está confirmada con el hecho siguiente: en una grande alarma motivada por un amago de los sitiadores, concurrió Echeverría con sus armas al llamado de los tambores, y cuando pasado el conflicto regresaba envuelto en su capa y encorvado al peso de sus dolencias físicas, le alcanzó el general Pacheco, al frente de una fuerza de caballería, y enfrentado con él, saludó con el sombrero en la mano y con su genial elocuencia *al ilustre poeta* que daba aquel ejemplo de abnegación y constancia. (1874a: LXXVIII, nota al pie, énfasis mío)

La anécdota es muy persuasiva: este “general Pacheco” es nada menos que Melchor Pacheco y Obes, el militar del que Gutiérrez recopila algunos poemas en la *América poética*. Vale decir, en esta escena de las “Noticias biográficas” el soldado-poeta reconoce la hidalguía del “poeta”: un poeta que, en razón de su “dolencia”, no puede ser soldado o puede serlo exclusivamente de manera patética, conmovedora.⁴²⁴

Al mismo tiempo que estas “Noticias biográficas” constituyen una imagen de autor —el *poeta patriota*— y un protocolo de lectura uniformes para la *obra completa* que epilogan, también procuran darles una mayor consistencia a esa obra y a ese autor. Un

⁴²³ Advértase que, paradójicamente, la cura de Echeverría pasa por la acción: Gutiérrez —el biógrafo médico— le proscribió, luego de 23 años de su muerte, un “paréntesis en sus trabajos sedentarios”.

⁴²⁴ Para otra versión de este mismo problema, remito acá nuevamente al trabajo de Julio Ramos sobre José Martí y la guerra. En especial, el análisis de la correspondencia entre Martí y el general Máximo Gómez, al que el primero le escribe “muerto de vergüenza porque no peleó” (Ramos 1997: 35-37)

modo es incluir en este quinto volumen una serie de “juicios críticos” sobre la producción de Echeverría rubricados por, al decir de Gutiérrez, “jueces distinguidos o imparciales”. Al seleccionar estos materiales, Gutiérrez parece más interesado en demostrar *que existieron personas que se ocuparon de la obra de Echeverría*, que en demostrar *que existieron personas que hablaron bien de la obra de Echeverría*; es decir, en corroborar materialmente la existencia de un interés crítico en la obra de Echeverría. No de otro modo se explica que no haya titubeado al momento de publicar sus “Breves apuntamientos”, donde afirma que “Echeverría, como Homero, ha dormitado frecuentemente en sus poemas extensos, y entre los ocho mil versos que contiene el *Ángel Caído*, por ejemplo, es conveniente, a nuestro juicio, pasar por alto una gran parte” (Gutiérrez 1874b: XLIV-XLV); u otro del colombiano José María Torres Caicedo, de 1863, en el que éste asegura: “*Elvira*, engendro fatídico de una imaginación extraviada por los modelos más extravagantes del romanticismo en ciernes, es nada menos que una obra monstruosa, indigna de un poeta mediocre” (Torres Caicedo 1874: LXXVII). Si recordamos ahora que *Elvira* y el *Ángel Caído* son, respectivamente, la primera y la última producción poética importantes de Echeverría, advertimos que estos textos críticos incorporados a las *Obras completas* permiten concluir que su producción poética se despliega entre un “engendro fatídico” (*Elvira*) y un poema extenso del que es conveniente “pasar por alto una gran parte” (el *Ángel Caído*). Como se ve, a Gutiérrez no le interesa informar que Echeverría fue un excelente y ni siquiera un buen poeta, sino, antes bien, que fue alguien que dio los pasos necesarios para que la literatura nacional, luego del primer período de “La literatura de Mayo”, ganara cierta entidad y contornos definidos.

Gutiérrez asevera en las “Noticias biográficas” que Echeverría “todo lo esperaba del futuro” (1874a: LXXXVII) y, más adelante, que todo lo que realizaba pensando en la “gratitud de la posteridad”: “la única recompensa a que aspiraba Echeverría para después de sus días [era] la justa apreciación de sus virtudes, de su patriotismo y de su talento” (1874a: XCIV). Ciertamente, la publicación de las *Obras completas* era un modo de concretar esa “gratitud”, de cumplir con el premio con el que había soñado su amigo: el reconocimiento póstumo. En este sentido, y como si Gutiérrez hubiese percibido que los materiales que recopilan los cinco tomos de las *Obras completas* no eran suficientes para asegurarle a Echeverría ese lugar en la posteridad literaria, intenta reforzar su estatuto mediante un audaz ejercicio conjetural o contrafáctico. Ese ejercicio consiste en declarar la innegable calidad que habría tenido aquello que Echeverría pudo

haber escrito, pero no escribió, o debió de haber escrito, aunque no quedaron testimonios de que lo haya hecho. De este modo, con respecto a la producción de Echeverría sobre teoría literaria, Gutiérrez informa: “en el presente volumen de sus obras completas se insertan los fragmentos de trabajos más extensos que *ha debido escribir sobre teorías literarias* y no han llegado íntegros a nuestro conocimiento” (1874a: XVIII, énfasis mío). En igual sentido, sobre el final del relato biográfico, al referirse al frustrado proyecto de Echeverría de incursionar en la escritura de “dramas históricos americanos”, se lamenta: “Es realmente una pérdida para nuestras letras la carencia de los dramas bosquejados sobre estos contornos por semejante corazón de patriota” (1874a: XCIX). En definitiva, el biógrafo y crítico detenta el poder de completar la obra del autor.⁴²⁵ En el caso de Varela, mediante la inferencia del pasaje del clasicismo al romanticismo; en el de Echeverría, enmendando alguna “carencia” a través de la postulación de una obra conjetural que se suma a la realmente existente.⁴²⁶

En el quinto tomo de estas *Obras completas* se percibe así una drástica atenuación del protagonismo de Echeverría, a quien desplaza su amigo y albacea Juan María Gutiérrez, cuya figura como crítico y biógrafo se acrecienta y ocupa el centro de la escena. Este tomo postrero declara abiertamente aquello que los otros cuatro sugerían: que es merced *a la autoridad* del crítico y biógrafo que se realiza la *autorización* definitiva de Echeverría. Vale decir: que es Gutiérrez, y no la obra por sí sola, la que erige a Echeverría como autor.

Como acaso suceda en cualquier crítico y biógrafo literarios, hay algo en Gutiérrez de resucitador, de hechicero que, gracias a sus conjuros, consigue que un muerto regrese al mundo de los vivos (dar vida a los muertos, ya lo dije, es uno de los objetivos de la biografía). No otra cosa percibió Pedro Goyena quien, para el cierre de

⁴²⁵ Una de las posibles etimologías de la palabra autor sería el verbo latino *augeo*, cuyo significado es “aumentar” (Brunn 2001: 18). Gutiérrez, al aumentar la obra de los autores a los que biografía, sería, en este sentido específico, también un autor.

⁴²⁶ Tanto en las “Noticias biográficas” como en las otras semblanzas previas se narran experiencias interiores de Echeverría que no se plasmaron en textos, pero que, rescatadas por el biógrafo, también deben computarse como parte de su producción literaria. Más arriba cité un ejemplo que figura en los “Breves apuntamientos” donde, mediante un símil con el daguerrotipo, se deja en claro que no toda la literatura de Echeverría quedó registrada en papeles. En las “Noticias biográficas”, al referir su estadía en Los Talas, Echeverría aparece como un paseante solitario entre la naturaleza: “[...] por aquellos senderos paseaba nuestro amigo su melancolía y sus sueños la mayor parte del día, revolviendo en la mente el mundo de sus ideas, fraguando sus poemas y dialogando con su corazón sobre cosas pasadas y misterios del porvenir” (1874a: LXIX). Al respecto es oportuno mencionar que para Ann Jefferson en las *Confesiones* de Rousseau se sostiene la idea de que la literatura ha dejado de ser una práctica asociada a poéticas y modelos consagrados y que se la entiende como una experiencia sensible –estética– y original del mundo, que puede o no tener su correlato escrito (2007: 51-56).

una reseña que escribió a propósito de la aparición del primer tomo de estas *Obras completas*, urdió una escena que evoca la resurrección de Lázaro y en la que, por consiguiente, Gutiérrez aparece investido de un poder que trasciende lo humano:

¡La sombra de Echeverría se levanta! *Un noble amigo lo guía y lo introduce solemnemente en la región de los vivos*. Nosotros los jóvenes que alcanzamos días mejores que esos austeros peregrinos y seguimos su gloriosa tradición, inclinémonos con respecto y amor ante la imagen de aquel ilustre muerto cuya inspiración hará siempre honor a nuestras letras y a nuestro país. (Goyena 1874: VII, énfasis mío)

Gutiérrez, por supuesto, no se privó de incorporar esta reseña altamente laudatoria hacia su persona al tomo quinto de las *Obras completas de don Esteban Echeverría*. No obstante, al mismo tiempo que en este tomo aparecen éste y otros textos celebratorios que permiten que el crítico, biógrafo y editor se revele como el artífice del renacimiento de Echeverría, un fragmento de uno de esos mismos textos (“Las obras de Echeverría”, por Bartolomé Mitre) informa sobre un aspecto menos optimista de la labor de Gutiérrez:

El nombre de Echeverría es una gloria argentina. Sus obras constituyen un tesoro nacional. Nos enorgullecemos de que entre nosotros haya nacido este genio poético, y lo presentamos como una muestra de nuestro poder intelectual. Y sin embargo, la patria que en vida no le abrigó en su seno, que en muerte no le ha dado ni una sepultura, no ha ido todavía a llevar su ofrenda al monumento labrado por el mismo poeta, que hoy se trata de levantar en la tierra de su nacimiento.

Triste es decirlo; pero tal es la verdad. Las obras de Echeverría impresas con todo lujo, tiradas a sólo mil ejemplares, no han encontrado colocación entre sus compatriotas. El editor gasta treinta mil pesos en cada volumen, y ni la mitad siquiera de la edición ha tenido expendio. (Mitre 1874: LXXIII)

Al elegir recopilar también este texto, Gutiérrez está dando cuenta de los alcances de su tarea: él pudo haber operado el renacimiento de Echeverría de entre los muertos; sin embargo, lo que no pudo lograr –y esto implica la confesión de un fracaso– fue crear para el poeta un público interesado en adquirir sus textos. Y entonces, dentro de las mismas páginas de las *Obras completas de don Esteban Echeverría* se plantea el problema de si, en la Argentina de la década de 1870, existía o no un mercado (o, al menos, unos pocos centenares de compradores) para ese tipo de producto. Se trata, por lo demás, de la misma falta de público que había consignado Cané en su reseña del *Estudio* sobre Juan Cruz Varela. De este modo, en este tomo quinto y último, la empresa editorial de Gutiérrez/Casavalle emerge como parcialmente infructuosa. Los

cinco tomos son un “tesoro nacional” que no interesa; o, para decirlo con la metáfora de Mitre, un imponente monumento al que casi nadie se digna a arrimar su ofrenda.

En 1895, Marcelino Menéndez y Pelayo publicó en el tomo IV y último de su *Antología de poetas hispano-americanos* unas líneas sobre Echeverría que son dignas del más sutil arte de injuriar:

[Echeverría] prefirió perderse en nieblas teosóficas, y hoy yace enterrado bajo la balumba de sus obras en el suntuoso, pero demasiado completo, monumento que le levantó su fiel amigo Gutiérrez. Es autor que sólo debe ser leído por extractos y en muy pequeño volumen. (Menéndez Pelayo 1895: CLXXVIII)

Algo de esa negatividad tenía ya, de algún modo, las mismas *Obras completas*, sobre todo en ese muy particular tomo quinto. En él hay una suerte de ambivalencia entre considerarlas como un instrumento para el renacimiento del poeta o como una tumba. De todos modos, habría que decir que ese “muy pequeño volumen” que conjeturó Menéndez Pelayo tomó forma definitiva en las múltiples ediciones que año tras año aparecen del par *La cautiva-El matadero*. Y a eso habría que agregar que ese “pequeño volumen”, al menos en uno de sus términos, no podría haber existido sin las *Obras (demasiado) completas* de Echeverría. Monumento o balumba,⁴²⁷ los cinco tomos pergeñados por Gutiérrez debieron necesariamente existir para que de ellos –de su abundancia, de su excesiva completitud e incluso del desdén con que fueron recibidos– destilara “el extracto” que perduró de ellos: una *vida*, y dos textos.

En un artículo escrito en la década de 1970, Iuri Lotman se interesa en lo que denomina la *leyenda biográfica* de los escritores. Allí, explica que fue propio de la época romántica “fundir texto artístico y texto de vida”, de modo tal que “la leyenda biográfica se volvió una condición imprescindible de la percepción de un texto como artístico” (1980: 229).⁴²⁸ Gracias a la leyenda biográfica, la fragmentariedad o incumpletud de ciertos textos (típica de la producción romántica) era eliminada o atenuada, ya que aquella regulaba la percepción que el público tenía tanto del comportamiento del poeta como de su obra. Sin dudas, los textos biográficos de Gutiérrez sobre Echeverría cumplen o pretenden cumplir esas funciones (recuérdese que el tomo V acumula fragmentos o borradores). Pero el análisis de la *leyenda biográfica* de Echeverría obliga a considerar, además de los textos biográficos, las palabras

⁴²⁷ Según la definición del *Diccionario* de la Real Academia Española, una balumba es un “bulto que hacen muchas cosas juntas” o un “conjunto desordenado y excesivo de cosas”. Como se ve, la crítica de Rojas a la edición de Gutiérrez también encontraba su antecedente en afirmaciones de Menéndez Pelayo.

⁴²⁸ Lotman explica además que esto no funciona así en los escritores realistas.

liminares con que Gutiérrez presentó “El matadero”. Gutiérrez no es sólo el único responsable de la puesta en circulación de uno de los dos textos por los que aún Echeverría sigue siendo considerado como parte de la literatura (y no de la mera historia literaria), sino que además a él se debe la postulación de un enigma biográfico que no deja de despertar la curiosidad crítica: ¿cómo fue posible que Echeverría escribiera este texto?, ¿en qué circunstancias lo hizo?, ¿por qué no lo entregó a la imprenta?⁴²⁹

Gutiérrez ofreció en la *Revista del Río de la Plata* dos adelantos de las *Obras completas*: las “Noticias biográficas”, en 1874, y antes, en 1871, “El Matadero”, al que precede una extensa “Advertencia”. En ella, Gutiérrez alerta a los lectores que “El Matadero” no es un texto que Echeverría escribió para su publicación sino el pretexto de alguna escena del *Avellaneda*:

Estas páginas no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que están redactadas. Fueron trazadas con tal prisa que no debieron exigirle al autor mas tiempo que el que emplea un taquígrafo para estampar la palabra que escucha: nos parece verle en una situación semejante á la del pintor que abre su álbum para consignar en él con rasgos rápidos y generales, las escenas que le presenta una calle publica para componer mas tarde un cuadro de costumbres en el reposo del taller.

[...]

La casualidad y la desgracia pusieron ante los ojos de Echeverría aquel lugar *sui generis* de nuestros suburbios donde se mataban las reses para consumo del mercado, y á manera del anatómico que domina su sensibilidad delante del cadáver, se detuvo á contemplar las escenas que allí se representaban, teniendo el coraje de consignarlas por escrito para ofrecerlas alguna vez, con toda su fealdad, ante aquellos que están llamados á influir en la mejora de las costumbres. Conociendo de cerca los instintos y educación de aquella clase especial de hombres, entre quienes fue a buscar el tirano los instrumentos de su sistema de gobierno, pudo pintar con mano maestra los siniestros caracteres que tejen la traición en que cae la noble víctima de su citado poema. (Gutiérrez 1871a: 557-558, 559-560)

No hay referencia alguna a “El matadero” en las “Noticias biográficas”. Sin embargo, esta “Advertencia” postula en lo esencial no sólo un episodio conjetural de la vida de Echeverría sino también que es en este “bosquejo” donde mejor *se revela* la “personalidad”, “alma” o “genio” del autor (vg., aquella índole del poeta que buscan explicar las “Noticias biográficas”):

Esos croquis, bosquejos, o como quiera llamárseles, tienen gran precio para los conoedores en las artes, por cuanto son como improvisaciones extemporáneas

⁴²⁹ Junto con Claudia Roman analicé esta cuestión en el artículo “De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a ‘El matadero’” (Fontana y Roman 2012).

que permiten traslucir sin engaño la manera, el genio, y hasta el alma de quien les produjo. Por imperfectos que sean, los lineamientos con que se revelan de este modo una personalidad ó un ingenio los estima en mucho el amigo de la originalidad y de lo verdadero y los prefiere á todo otro antecedente para fundar su juicio sobre las cualidades del artista. (1871a: 558)

O sea, al tiempo que confina “El matadero” a un lugar marginal dentro de las *Obras completas* –y ni siquiera lo menciona en la biografía–, Gutiérrez propone que es en este texto, antes que en cualquiera de los que ofrecen los tomos I a IV, donde hay que ir a buscar el verdadero genio de Echeverría. ¿No es eso lo que finalmente ha ocurrido?

Pero en lo que quiero hacer aquí especial hincapié es en que en esta “Advertencia” el biógrafo le brinda a su biografiado una muerte más digna que la poco interesante y previsible que narra sumariamente sobre el final de las “Noticias biográficas”, acaecida “en Montevideo el día 20 de enero de 1851” (1874a: CXLVII). Recordemos que, para Gutiérrez, todo en “El matadero” es *real* como en un daguerrotipo, salvo algunas pocas cosas:

La escena del “salvaje unitario” en poder del “Juez del Matadero” y de sus satélites no es una invención sino una realidad que más de una vez se repitió en aquella época aciaga; lo único que en este cuadro pudiera haber de la inventiva del autor, sería la apreciación moral de la circunstancia, el lenguaje y la conducta de la víctima, la cual se produce y obra como lo habría hecho el noble poeta en situación análoga. (1871a: 561)

De este modo, merced a la “Advertencia” que sin hesitación homologa héroe y autor, el “martirio moral” de Echeverría que se describe en las “Noticias biográficas” deviene martirio real: la muerte del “joven unitario” es la que habría tenido Echeverría en una situación análoga. Gracias a esta prestidigitación interpretativa, el biógrafo incorpora a su biografiado a los héroes-mártires sobre los que éste había escrito con fascinación (y acaso con secreta envidia) durante su exilio montevideano –Pedro Castelli y Marco Avellaneda–,⁴³⁰ y a los que también había dedicado la *Ojeada retrospectiva*, que se inicia con el epígrafe “A Avellaneda, Álvarez, Acha, Lavalle, Maza, Varela, Berón de Astrada, y en su nombre a todos los mártires de la Patria”, y cuyas primeras líneas rezan

⁴³⁰ Sobre el *Avellaneda* y la *Insurrección del Sud* remito nuevamente al trabajo de Pablo Ansolabehere, en especial al apartado “Derrota y martirologio”, donde se propone que en estos poemas los protagonistas no son héroes militares sino más precisamente héroes civiles que toman las armas y mueren como mártires. Escribe Ansolabehere: “En una de las notas de la *Insurrección del Sud* Echeverría aclara: ‘Castelli fue un mártir de la patria, como su padre un héroe’. La frase sintetiza el cambio que se opera entre los dos momentos históricos que maneja Echeverría: si en Mayo hay héroes, con Rosas es tiempo de mártires” (273). Sobre la cuestión del martirio en “El matadero” y el *Avellaneda* véase también el trabajo “Mártires o libres, un dilema estético. Las víctimas de la cultura en ‘El matadero’ y sus reescrituras” (Iglesia 1998).

culposamente: “¡Mártires sublimes! a vosotros dedico estas páginas inspiradas por el amor a la Patria, única ofrenda que puedo hacerla en el destierro; quiero engrandecerlas, santificarlas estampando al frente de ellas vuestro venerable nombre” (1873: 1).⁴³¹ En virtud de la “Advertencia” que presenta “El matadero”, Echeverría no ofrenda a la Patria tan sólo un texto (el *Dogma socialista* precedido de la *Ojeada retrospectiva*) sino un cuerpo que estalla de ira en la mesa de la casilla del Juez del Matadero. Y entonces, la cualidad hagiográfica de las “Noticias biográficas” se vuelve aún más categórica, *más real*.

⁴³¹ La relación entre la muerte de Echeverría en las “Noticias biográficas...” y la del joven unitario en “El matadero” hace de Echeverría un personaje similar al Pedro Damián de “La otra muerte”, de Borges, es decir, un personaje con dos muertes: una real y anodina; otra, anhelada y heroica.

Capítulo VI

CONSIDERACIONES FINALES

1. DESPUÉS DE LAS BIOGRAFÍAS

La eficacia de un biógrafo radica en gran medida en su capacidad para apuntalar o imponer la notoriedad o la celebridad de sus biografiados. En esta línea, además, y si se admite la afirmación de Sarmiento acerca de que la biografía es la “materia prima de la historia”, el éxito o el fracaso de un biógrafo podría medirse de acuerdo con si los historiadores deciden utilizar esa materia prima que aquél les ofrece –en si hacen de ella un producto más refinado, más sofisticado: historia– o si, por el contrario, se abstienen de utilizarla. Dicho esto: ¿qué éxito –qué repercusión– tuvo la escritura de los tres biógrafos hasta aquí considerados? Como cierre de esta tesis me interesa en principio evaluar brevemente algunas posibles respuestas a ese interrogante.

Desde las afirmaciones de Ricardo Rojas en *Los modernos* (1922), se considera que, en la Argentina, la historiografía erudita emerge en la década de 1860 y se consolida en la de 1880. Al respecto, Fernando Devoto y Nora Pagano aseguran en el primer capítulo de la reciente *Historia de la historiografía argentina* que “Existe cierto consenso en datar el surgimiento y consolidación de la historiografía erudita argentina en la segunda mitad del siglo XIX, aun cuando puedan reconocerse prefiguraciones y anticipaciones” (2009: 13). En ese proceso, sin dudas, jugó un rol protagónico Bartolomé Mitre.

En el capítulo inicial expliqué las razones por las cuales decidí no incorporar al corpus la producción de Mitre: pese a su matriz biográfica, su escritura es también el lugar textual donde parece por primera vez posible el pasaje definitivo de la biografía a la historia. Complementariamente, lo que me interesa señalar aquí es que la producción histórica de Mitre encuentra en cierta zona de la producción biográfica de Sarmiento y Gutiérrez un antecedente y, al mismo tiempo, que estos dos biógrafos lo legitiman como historiador.

En principio, no es un dato menor que Sarmiento, Gutiérrez y Mitre hayan participado de la *Galería de celebridades argentinas. Biografías de los personajes más notables del Río de la Plata*, publicada entre 1857 y 1858, para la cual escribieron las biografías de José de San Martín (Sarmiento), Bernardino Rivadavia (Gutiérrez) y Manuel Belgrano (Mitre, que además redactó un texto introductorio). Es decir, en las páginas de la *Galería* –un texto central de la escritura histórica nacional– se dan cita los

dos biógrafos y el futuro historiador.⁴³² Un futuro que se confirmará enseguida cuando Mitre publique, entre 1858 y 1959, las primeras ediciones de su *Historia de Belgrano*.

Entre estos dos textos (la *Galería* y la *Historia*) se verifica pues el tránsito del biógrafo al historiador. Sarmiento, por un lado, ocupa un lugar destacado en ese pasaje, ya que es él quien firma el “Corolario” que cierra la *Historia de Belgrano*, y donde, con voz autorizada, asegura que, con Mitre, por primera vez se escribe la “historia auténtica y documentada” de la nación:

La *Historia de Belgrano*, gracias a la paciente investigación del general Mitre, a quien ha servido para eso ser a más de literato, bibliófilo, militar, publicista y hombre de estado, ha revelado el hecho de que podemos, merced a la riqueza de nuestros archivos públicos, poner de pie la historia auténtica y documentada de los acontecimientos, palpitante de verdad y de vida, pues existen clasificados y ordenados los originales de los más íntimos hechos, con la correspondencia de todos los generales y diplomáticos, a más de los actos gubernativos, por lo que es fácil corregir los errores de los mismos actores y testigos de los sucesos, y desvanecer los que venían acreditados por una constante y aceptada tradición. (Sarmiento 1859: 530)

Lo anterior de ningún modo implica que Sarmiento o Mitre desdeñaran lo que la biografía podía aportar a la historia.⁴³³ Por el contrario, en el “Corolario” Sarmiento señala que en la *Historia de Belgrano* se postula también un “héroe” al que la sociedad pretendía o debía emular; la *Historia de Belgrano* es también una biografía ejemplar. Sarmiento, por lo demás, no se siente menos que Mitre sino que se constituye en una autoridad intelectual que puede advertir y aplaudir un cambio en la escritura histórica. Y es precisamente su labor como biógrafo la que le da las credenciales para ello.⁴³⁴

A lo anterior se suma que las producciones biográficas de Gutiérrez y Sarmiento sobre San Martín constituyen además, tal como lo señaló Martín Kohan, las “condiciones de posibilidad para el discurso de canonización de San Martín en la Argentina”; esas biografías representan una “promesa” de canonización que “Mitre acude a cumplir [...] con particular resolución” (2005: 58). Habría que decir, entonces, que Sarmiento y Gutiérrez le demandan directa o indirectamente a Mitre que escriba su

⁴³² Sobre la *Galería*, ver Wasserman (2007). Acerca de la importancia de los retratos de los biografiados en esta publicación –litografías realizadas por Narciso Desmadryl que precedieron a la escritura de las biografías– ver Amigo (1999)

⁴³³ “En efecto, el desplazamiento conceptual que supone pasar de una biografía a una historia sugiere una mayor sensibilidad hacia las dimensiones diacrónicas, *aun cuando se reconozca en la bios un formidable hilo conductor*” (Devoto y Pagano 2009: 24, énfasis mío). En el *Diario* de lecturas que Mitre (1936) llevó entre 1843 y 1846 se advierte que en su formación intelectual la biografía fue un género fundamental.

⁴³⁴ Recuérdese aquí que un año antes de escribir el “Colorario”, Sarmiento había pronunciado en el Ateneo del Plata la conferencia “Espíritu y condiciones de la historia en América”, donde se presenta como una indiscutible autoridad en la materia.

Historia de San Martín. De hecho, en el “Corolario” a la *Historia de Belgrano* Sarmiento le sugiere a Mitre que debe completar su labor como historiador escribiendo otras tres *historias*: la de Artigas, la de Rivadavia y la de San Martín.

Algo similar puede afirmarse sobre Juan María Gutiérrez. En 1863, Gutiérrez preparó el texto misceláneo *El general San Martín*, publicado con motivo de la erección de una estatua ecuestre de San Martín en 1862. Ese libro incluye un *Bosquejo biográfico sobre el general San Martín* de su autoría, que sin embargo aparece, en el libro de 1863, sin firma. Luego de que fuera plagiado por Romualdo de la Fuente, ese mismo *Bosquejo biográfico* fue publicado en 1868 por el editor y amigo de Gutiérrez Carlos Casavalle. Esta nueva edición, en la que Gutiérrez sale del anonimato, incluye algunas modificaciones y agregados; y entre ellos, uno sutil pero significativo. Si la primera versión del *Bosquejo biográfico* (la de 1863) se inicia con un único epígrafe, que corresponde a la nota necrológica que Adolph Gerard publicó en *L’Impartial*, en Francia, el 22 de agosto de 1850, en la segunda (la de 1868) Gutiérrez antepone al texto de Gerard un fragmento de la *Historia de Belgrano* (a la que menciona *–lapsus calami–* como *Vida de Belgrano*), referida a San Martín. Estamos, pues, ante un reconocimiento evidente de la creciente autoridad histórica de Mitre, cuya palabra aparece en primer lugar, habilitando la de Gutiérrez como biógrafo. ¿Acaso no es esto también una suerte de guiño y de demanda al futuro autor de la *Historia de San Martín y la emancipación americana*?

Si Gutiérrez y Sarmiento, como biógrafos, son en gran medida funcionales al surgimiento de la historia erudita y a la constitución de un panteón oficial que tiene a San Martín y Belgrano en lugares centrales,⁴³⁵ el tercer autor que estudié en este trabajo, Juan Bautista Alberdi, se presenta como uno de los primeros opositores a ese proceso. En el caso de Belgrano, Alberdi se niega menos a su canonización como al uso o aprovechamiento de su figura que advierte en la *Historia de Belgrano* y en el “Corolario” que firma Sarmiento, que son los textos a los que consagra su *Belgrano y sus historiadores*.⁴³⁶ En cuanto a San Martín, al menos en la última década de su vida,

⁴³⁵ Esto no implica, necesariamente, que compartan una misma idea de la historia. Como bien apunta Elías Palti, si Mitre resuelve ciertos problemas políticos y epistémicos de la escritura historia, su solución comporta –al menos en apariencia– “una imagen compacta y lineal de la historia nacional” que contrasta con la “perspectiva desgarrada de Sarmiento” (Palti 2000: 76). Al respecto, debe decirse que la escritura histórico-biográfica de Sarmiento es más densa, más “hojaldrada” (para usar un término con el que Clifford Geertz (1989) se refiere a la escritura de Lévi-Strauss). La pluralidad de vidas y de temporalidades cruzadas que caracterizan la escritura de Sarmiento no es un rasgo saliente de la de Mitre.

⁴³⁶ Sin embargo, en contraste con *Facundo y su biógrafo*, el título *Belgrano y sus historiadores* implica que, también para Alberdi, Mitre es un historiador, y no un mero biógrafo.

se advierte en los textos de Alberdi una insistente desaprobación del proceso de canonización de su figura. Aunque Alberdi no conoció la *Historia de San Martín* de Mitre, pudo observar la marcha exitosa de ese proceso, algunas de cuyas instancias eran las biografías de San Martín escritas por Gutiérrez y Sarmiento, y la *Historia de Belgrano*, de Mitre.⁴³⁷ Por lo demás, su panteón alternativo de héroes de la paz (compuesto por empresarios como Wheelwright u hombres de estado como Gutiérrez) tendrá muy poca prédica.

Además de en el discurso histórico, la producción biográfica de Sarmiento y Gutiérrez tendrá también importancia en la emergencia de otras discursividades: la novela y la historia literaria. Quiero decir: sus producciones biográficas serán –se me disculpará la metáfora botánica– una suerte de sustrato textual del que se nutrirán esos discursos en sus primeros brotes.⁴³⁸

Se recordará que Sarmiento propone en el capítulo II de *Facundo* un programa para la literatura nacional, especialmente para géneros como el drama o la novela: las *vidas americanas* del rastreador, del gaucho malo, del baqueano o del cantor son para Sarmiento el material narrativo al que debía recurrir el narrador americano para hacer, a nivel local, lo que Fenimore Cooper había hecho en Estados Unidos. “*Facundo* es una prosa-novela, una máquina de novelar, el museo de la novela futura. En este sentido funda una tradición”, asegura Ricardo Piglia. Al respecto, Alejandra Laera le da nombres a esa hipótesis de Piglia: la novela que prefigura *Facundo* es la novela popular con gauchos de Eduardo Gutiérrez, el primer novelista profesional de la Argentina.⁴³⁹ Escribe Laera:

Con *Juan Moreira* (y de ahí en más en las otras novelas con gauchos de Gutiérrez) sí se cumplen todas las indicaciones de Sarmiento [en el capítulo II de *Facundo*]: se trata de un gaucho real que tiene una vida llena de hazañas y

⁴³⁷ Al respecto, ver, entre otros, Terán (2004), Kohan (2005), Devoto y Pagano (2009).

⁴³⁸ *El brote de los géneros* es el subtítulo del tomo IV de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. La directora de este volumen, Alejandra Laera, explica en el prólogo que si bien debe prestarse atención a las revisiones que se han hecho de la noción de que la década de 1880 representa una suerte de punto y aparte de la historia nacional, aún puede señalarse que esa década significa un “punto de inflexión sin retorno en el camino al progreso y a la modernidad” (Laera 2010: 8).

⁴³⁹ Más allá de las inflexiones locales de esta cuestión, la biografía es un género muy vinculado al surgimiento de la novela. Por ejemplo, en su *Estética y teoría de la novela*, Mijail Bajtin le dedica un capítulo a la “biografía y autobiografía antiguas” (ver Bajtin 1978: 278-292), en las que encuentra un seguro antecedente del género. Por su parte, en *On Biography* Alan Shelton recuerda que el desprecio que, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, profesaron novelistas como Henry James o T. S. Lawrence a la biografía –un desprecio al que complementaba la exaltación de la novela como una forma más alta de la verdad– sólo fue posible en un momento en que el género había alcanzado su más alto estatus, pero que sus predecesores, por el contrario, a menudo se valieron del artificio de presentar sus novelas como pseudo-biografías (Shelton 1977: 2). Muchas de las novelas de Eduardo Gutiérrez son lo que en el siglo XX se denominará *biografías noveladas*.

aventuras y cuya historia verídica se cuenta en prosa y en tercera persona. *Juan Moreira* hace de la vida que narra el cantor en primera persona en el capítulo 2 del *Facundo*, de esa narración a medias entre el verso y la prosa pero aventurera y cautivante, una novela folletinesca que sostiene el interés de los lectores de entrega en entrega. ¿En qué se diferencia, entonces? En que, al cumplir esas indicaciones, mantiene la valoración de la historia propia de la tradición oral y la devuelve, definitivamente, a las arenas de lo popular.

En ese *desliz*, Gutiérrez reinventa al “héroe popular”, lo reinventa como categoría, podríamos decir. Y reinventa la categoría de literatura popular en la Argentina. Estamos en el *umbral* de la literatura popular entendida en términos de masividad (de masividad incipiente, desde ya) en la Argentina. (Laera, 2010)

Otra inflexión de ese “desliz” se advierte en el ciclo novelístico que Gutiérrez le dedicó a Peñaloza, compuesto por cuatro novelas –*El Chacho*, de 1884, y *Los montoneros*, *El rastreador* y *La muerte de un héroe*, todas de 1886– en las que se cuenta la biografía completa del caudillo. Ya desde los títulos, Peñaloza se constituye en este ciclo en un “noble caudillo”, un héroe popular que, como Moreira, muere a traición y deviene mártir. A la tanatografía del bandido que escribe Sarmiento, Gutiérrez le opone pues el discurso hagiográfico:

La versión de Gutiérrez del Chacho es hagiográfica. Seguidor de Quiroga, es sin embargo incapaz de ningún mal, de egoísmo, de ambición que no sea la de su pueblo, de violencia que no sea justificada, de pasiones desmedidas. Gutiérrez distingue cuidadosamente la lealtad personal de la afiliación política (ya que hace del Chacho una especie de liberal a la vez nato e incógnito, que sigue a Quiroga por fidelidad, pero no por afiliación política o ideológica y, sobre todo, no por similitud moral). (Dabove 2008: 304)

Sin embargo, es necesario aclarar que, en esta hagiografía del Chacho, Sarmiento no es, como en la biografía escrita por Hernández en 1863, un “asesino”, sino un “gobernador” que, lejos de justificar la decapitación del cadáver de Peñaloza y la exhibición de la cabeza en una plaza (y más lejos aún de incitarlas), se indigna –al igual que el general Arredondo– una vez que se entera de ese “asesinato bárbaro”. En contraste con la versión de Hernández, aquí las culpas recaen casi únicamente en el general Pablo Irrazábal, que con una lanza mata a traición al Chacho, y en el que no es difícil descubrir una variación del personaje del sargento Chirino que mata a Juan Moreira.

Finalmente, en los folletines que constituyen el ciclo sobre Juan Manuel de Rosas –*Don Juan Manuel de Rosas* (1881-1882), *La Mazorca* (1888), *El puñal del tirano* (1888) y *Una tragedia de doce años* (1888)– Gutiérrez no sólo escribe la biografía que Sarmiento eludió sino que además lo hace desde una perspectiva que en líneas generales coincide con la sarmientina: como en *Facundo*, en estas novelas

Quiroga es un “bandido” irredimible y Rosas quien secretamente planeó su asesinato (“Rosas decretó en su interior la muerte de Quiroga, y sobre tablas se puso a idear el mejor medio de llevarla a cabo, salvando, como acostumbraba, su responsabilidad” [98]).⁴⁴⁰ Con la diferencia de que, cuando Sarmiento decide dejar de contar la *infamia rosista* por razones estrictamente literarias (“Me fatigo de leer infamias, contestes en todos los manuscritos que consulto. Sacrifico la relación de ellas a la vanidad del autor, a la pretensión literaria. Diciendo más, los cuadros saldrían recargados, innobles, repulsivos”), Gutiérrez sigue haciéndolo, sigue acumulando. Así, especialmente en los últimos tres volúmenes de esta saga, la narración novelesca se estanca en un recargado “catálogo de barbaridades físicas y morales, una lista de muertos, de presos, de acciones aberrantes, una crónica, una transcripción de documentos oficiales o de la oposición” (Dabove 2008: 305). Al narrar el período rosista la escritura de Gutiérrez no parece poder avanzar mucho más allá en ese *sendero cubierto de cadáveres* que había descrito Sarmiento en el capítulo XIV de *Facundo*:

[...] con su muerte [la de Quiroga], no queda terminada una serie de hechos que me he propuesto coordinar, y para no dejarla trunca e incompleta, necesito continuar un poco más adelante, en el camino que llevo, para examinar los resultados que produce en la política interior de la República, hasta que el número de cadáveres que cubren el sendero sea ya tan grande, que me sea forzoso detenerme, hasta esperar que el tiempo y la intemperie los destruyan, para que desembaracen la marcha. (1977: 203)

En razón de esto, podría pensarse que así como en la escritura biográfica de Sarmiento está cifrada la novelística de Gutiérrez, en ella también está anunciado su límite, su agotamiento.

Las no muy generosas páginas que Ricardo Rojas le dedica a Juan María Gutiérrez en su *Historia de la literatura argentina* se inician con la siguiente afirmación: “Por varias veces, en el curso de esta obra, he nombrado a Gutiérrez citándolo como biógrafo de nuestros antiguos poetas y primer investigador de nuestros orígenes literarios” (Rojas 1957: 645). Al respecto, dos observaciones: en principio, que Rojas se cuida mucho de caracterizar a Gutiérrez como crítico o historiador, y prefiere

⁴⁴⁰ León Benarós en su prólogo a *El Chacho*, señala que la reivindicación que hace Gutiérrez de Peñaloza es menos política que moral: “Gutiérrez [...] no intercala documentos (como lo hace en otros casos) ni establece fechas (no encontramos siquiera una de ellas) en esta primera entrega de su serie sobre el caudillo riojano. Se preocupa por trazar de este –y lo consigue– sobre todo un retrato moral. Sin ser caudillista –pues no le perdona a Quiroga ninguna de sus bárbaras exaltaciones, ni al fraile Aldao sus tremendos desmanes, ni a Rosas sus crímenes– se siente conmovido por la bondad natural, la caballerosidad y la hidalguía del Chacho” (Benarós 1960: 52).

denominarlo biógrafo e investigador. Así, tácitamente, se reserva para él aquellos dos epítetos: del *biógrafo e investigador* (Gutiérrez) al *historiador* (Rojas). Pero, al mismo tiempo –y ésta es la segunda observación– no puede dejar de reconocer que sin la tarea previa de Gutiérrez la suya habría sido, no imposible, pero sí más difícil: debió recurrir a ella “varias veces”.

Otro futuro historiador de la literatura argentina –Rafael Alberto Arrieta– insistirá en afirmar en 1937 que Gutiérrez no fue acabadamente un historiador de la literatura sino algo menos; así, en el prólogo para la biografía de Gutiérrez que escribió Ernesto Morales (*Don Juan María Gutiérrez. El hombre de Mayo*), Arrieta asegura:

[Gutiérrez] Iba reuniendo, y clasificaba y elaboraba, materiales para una vasta obra. Nadie sino él hubiera podido darnos un cuadro de la cultura vertebrada de América, una historia continental de su evolución literaria. Pero demorado en la preparación fundamental y en la complacencia de ciertos aspectos, sólo llegó a levantar muros aislados, columnas sueltas, y a labrar alguna piedra de arco, esculpió algún friso lateral, piezas definitivas, sin duda, pero fragmentos, al fin, del edificio proyectado. El escritor ha llegado así hasta nosotros, superior a sus libros, pues ninguno lo abarca y expresa totalmente, como fruto pleno. Mas a pesar de esa dispersión cualitativa, no hay en nuestras letras del pasado quien las represente con mayor autoridad y decoro, con mayor pureza y dedicación. (Arrieta 1937: 8)

Gutiérrez les allanó sin dudas el camino a todos los que se consagraron a historiar tanto la literatura argentina en particular como la hispanoamericana en general (aunque estos no estuvieran dispuestos a reconocer en él a un historiador). Y esto, por supuesto, es cierto no sólo para Rojas o Arrieta. Publicada entre 1893 y 1895 con motivo de la “solemne conmemoración de aquel maravilloso y sobrehumano acontecimiento” (vg., el llamado “descubrimiento de América”), la *Antología de poetas hispanoamericanos* realizada por Marcelino Menéndez Pelayo a pedido de la Real Academia Española, al tiempo que está compuesta según criterios que buscan corregir el “americanismo indulgente” de la *América poética* de Gutiérrez,⁴⁴¹ encuentra en los trabajos de éste unos materiales imprescindibles, sin los cuales el antólogo no podría haber emprendido su labor. Esto se advierte en particular en el sector dedicado a la “República Argentina”, donde Gutiérrez se constituye en el mal necesario de Menéndez Pelayo, quien al tiempo que lo desautoriza constantemente, no deja de citar o,

⁴⁴¹ Sobre esto, ver Degiovanni (2007, especialmente páginas 58 a 61)

directamente, de parafrasear sus trabajos críticos, especialmente los consagrados a Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría.⁴⁴²

Con respecto a estas cuestiones, me interesa en estas observaciones finales señalar la centralidad absoluta que el *biógrafo e investigador* Juan María Gutiérrez tuvo en la constitución de una de las más efectivas mitologías de autor –comparable sólo a las de Macedonio Fernández u Osvaldo Lamborghini de la literatura argentina– : Esteban Echeverría. Antes que por cualquier otra cosa, Echeverría existe como autor –y es un personaje central de cualquier historia de la literatura argentina– gracias a las *Obras completas* que editó su amigo y albacea y, en especial, a las efectivísimas “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”, que incluyen estas *Obras*. Al respecto, y para no abundar, me detendré en dos ejemplos que lo testimonian.

Como vimos en el anterior capítulo, las “Noticias biográficas” articulan un interrogante: ¿cómo contar una vida escasa en acción y prolífica en recogimiento e introspección? Desde el comienzo, entonces, la pasividad de Echeverría constituye el *problema biográfico* al que se enfrenta Gutiérrez al escribir esta vida, y sus esfuerzos como biógrafo están dirigidos a justificar, glorificar o conjurar esa falta. Casi medio siglo después, cuando Rojas escribe la “Vida de Echeverría” para su *Historia de la literatura argentina*, no sólo asevera que la producción biográfica de, entre otros, Martín García Mérou y Carlos Urien poco agrega “a lo que por Gutiérrez ya conocíamos” sino que el encuadre biográfico que ofrece no se aparta en nada del *problema biográfico* planteado por aquél: cómo narrar una vida de inacción:

Echeverría no fue lo que se llama un hombre de acción, de suerte que su biografía carece de movimiento poemático. Fue un puro hombre de letras; cronológicamente, el segundo de su especie en el Plata, donde Juan Cruz Varela había anticipado un primer ejemplo en la literatura argentina. A pesar de las vicisitudes políticas y militares que dan color dramático al ambiente de su época, nuestro personaje pasa entre medio de ellas, sin mostrarse indiferente, pero sin asumir la actitud del protagonista. Echeverría no ha sido magistrado ni militar, excepción importante en su generación, pues todos sus camaradas o discípulos llegaron a serlo. Así, su biografía hállase toda implícita en la historia de su pensamiento, proviniendo de ahí que cuando pierde en relieve plástico, gana en profundidad psicológica el estudio de su vida. (1957: 159, énfasis mío)

⁴⁴² Menos que la de proponer una *Antología*, la secreta intención de Menéndez Pelayo era imponer una *Historia*. Una intención que dejó de ser secreta cuando, entre 1911 y 1913, se publicaron en dos tomos las introducciones dedicadas a cada uno de los países que abarca la *Antología* con el título de *Historia de la poesía Hispano-Americana*. Gutiérrez, pues, no sólo es el pretexto de la *Historia* de Rojas sino, antes, de la de Menéndez Pelayo. Estudié con más detenimiento la relación entre las producciones de Menéndez Pelayo y Gutiérrez en Fontana (2013).

Más de ochenta años después, en 2006, Félix Weinberg publicó *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*, una nueva biografía de Echeverría. En contraste con la de Rojas, esta biografía intenta, trabajosamente, demostrar que la vida de Echeverría no fue una vida inactiva, de mera contemplación y apartamiento. Ya en el tercer párrafo de la “Presentación”, el biógrafo se apresura en suministrarle acción a la existencia de su biografiado:

No fue un pensador solitario o individualista. En cuanto logró una síntesis comprensiva que articulaba todos esos planos, iluminada además por una visión histórica, fue gradualmente entrando en el campo de la militancia cívica, que culmina hacia 1837 con un encuentro generacional donde se dio cita una juventud porteña inquieta y ávida de cambios, como reacción ante una sociedad virtualmente estancada y signada por el autoritarismo que no ofrecía expectativas de libertad ni de progreso. *Es entonces que el poeta Echeverría adviene en el intelectual en acción.* (2006: 13, énfasis mío)

De aquí en más, no debe de haber trabajo sobre Echeverría donde la palabra “política” se repita con tanta insistencia como en esta biografía, y, no pocas veces, con el agregado de un complemento significativo: “política *en acción*”. Por esta razón, el sustantivo “ideólogo” que aparece en el título puede conducir a un engaño, porque si bien Weinberg se ocupa de exaltar la importancia doctrinaria de la producción de Echeverría, eso no implica que lo represente como alguien alejado de la política práctica, de la “acción política” (algo que se advierte en reiteradas afirmaciones del tipo: “el realismo político de Echeverría era de lo más alejado de las ensoñaciones visionarias” [2006: 157]). Como si tratara de contrarrestar o neutralizar el peso de la construcción biográfica de Gutiérrez –y, de este modo, ratificando una vez más su prolongada eficacia–, Weinberg interpreta políticamente, como testimonio de compromiso y de lucidez hacia los “hechos actuales”, incluso aquellas decisiones de Echeverría que más evidentemente podrían considerarse como rechazo –o, al menos, como distanciamiento– de la acción política. Así, aun los momentos de mayor recogimiento de Echeverría son para Weinberg “política en acción” (2006: 227). Por ejemplo, la temporada que el poeta pasó en la estancia de Los Talas entre el 38 y el 39 es leída por este biógrafo en clave militante (y militar): “su exilio en Los Talas no fue de reposo ni de placidez. Los Talas, para Echeverría [...] se había convertido en una *trinchera* solidaria para *combatir* la dictadura. Las distancias eran el eco portador de esos versos que gritaban, alentaban, o *herían* en el Plata” (2006: 117-118, énfasis mío). En igual sentido, en relación con los años del exilio, la escasa injerencia en la cosa

pública de un Echeverría imposibilitado por su salud para ofrecer su cuerpo a las milicias antirrosistas –silencios y ausencias evidentes sobre todo en su terminante negativa a participar de la prensa periódica– son también para Weinberg una señal de la “clarividencia” de su biografiado: de su compacto “realismo político” (2006: 139, 175) y de ningún modo un indicio del desentendimiento de las “ataduras terrenales”.

La preocupación de Weinberg por neutralizar la supuesta falta de acción de su biografiado lo lleva incluso a preocuparse por demostrar que Echeverría desplegó una intensa actividad también en la arena sexual (que su *vita activa* se desarrolló tanto en el terreno de la *acción* como en el de la *labor*, para decirlo en términos de Arendt). Para ello, rechaza el mito de un Echeverría “presumiblemente misógino” y además notifica con énfasis las “muchas historias de sus amores”, a lo que agrega que se trataba “no de amores imaginarios o irreales” sino de “amores de carne y hueso” (sic).⁴⁴³

Por supuesto, no es mi intención afirmar que luego de Gutiérrez no se haya escrito nada nuevo sobre Echeverría, y tampoco que su biografía haya quedado definitivamente escrita en las “Noticias biográficas”. Lo que sí quiero sugerir es que el mayor logro de Gutiérrez –o uno de sus mayores logros– fue el de constituirse en un crítico del que, a más de 100 años de su fallecimiento, no parece poder prescindirse al abordar la obra y la vida de Echeverría, en especial en sede literaria.⁴⁴⁴ Gutiérrez consiguió quedar adherido a Echeverría, como si para referirse al primero fuera absolutamente imposible prescindir del segundo. Si Gutiérrez no fue cabalmente un historiador de la literatura argentina –como lo pretenden Rojas y Arrieta– le dio a ésta,

⁴⁴³ Si la necesidad de Félix Weinberg de asegurar en su biografía la masculinidad de Echeverría tiene indudable origen en el trabajo crítico-biográfico de Gutiérrez, este también es el evidente pretexto de conclusiones como la siguiente, que avanza en un sentido contrario: “La posición de cronista histórico puso a Echeverría demasiado cerca de la escena sodomítica. Roberto González Echeverría señaló que en *El Matadero* ‘un joven, que es evidente proyección del autor, es asaltado por la turba’ [...]. Por eso [Juan María] Gutiérrez, al que Adolfo Saldías llamó ‘el amigo íntimo de Echeverría’, también se sintió obligado a explicar que el joven unitario al elegir morir antes de ser sodomizado ‘obra como lo habría hecho el poeta en situación análoga’. El amigo íntimo de Echeverría sabía que la cercanía del autor de *El Matadero* al acto sodomita lo haría susceptible de sugerencias como la de Zelmar Acevedo al proponer, quizá un poco apresuradamente, que ‘Esteban Echeverría [era] un reconocido homosexual de la época de la lucha por nuestra independencia’” (Salessi 1995: 63).

⁴⁴⁴ Un texto fundamental sobre Echeverría, “Esteban Echeverría, el poeta pensador”, de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, se inicia con una afirmación –“La historia de Echeverría bien podría comenzar con un viaje. A los veinte años, en 1825, zarpa hacia Europa y llega a París en el invierno de 1825” (1997a: 17)– que ancla directamente en la construcción biográfica de Gutiérrez quien, como se vio, asegura que la auténtica vida de Echeverría se inicia con su viaje a Europa. En esta línea, debe agregarse que en el mismo año en que se distribuyó el libro de Weinberg se publicó el trabajo colectivo *Las brújulas del extraviado, para una lectura integral de Echeverría*, compilado por Alejandra Laera y Martín Kohan. De los doce artículos escritos por diversos críticos –muchos citados en esta tesis– que recoge este volumen, son pocos los que prescinden de algún tipo de referencia a las “Noticias biográficas” de Gutiérrez. Para una revisión exhaustiva de la producción crítica sobre Echeverría ver Quereilhac (2006).

al menos, uno de sus personajes más atractivos (Echeverría), y fue quien, sin que luego se produjeran modificaciones sustanciales, plantó el *dramatis personae* a partir del cual se escribirían los primeros actos (para seguir con la metáfora teatral) de la historia de la literatura argentina.

Lo dicho hasta aquí –sintéticamente: la supervivencia de ciertas apuestas biográficas de los autores estudiados en otras textualidades (la historia, la novela, la historia literaria)– se relaciona además con una noción que recorre esta tesis: la disponibilidad de la biografía. Porque si esa disponibilidad implica, en uno de sus sentidos, su capacidad para asimilar fácilmente discursos o géneros heterogéneos a ella (no para producir una mezcla, sino algo coherente, integrado), al mismo tiempo, como reverso de esa cualidad, esa índole proteica hace que ella pueda contener *in nuce* la posibilidad de la emergencia de otros géneros o discursos no esencialmente biográficos.

2. PROYECCIONES: LAS BIOGRAFÍAS DE LOS BIÓGRAFOS

En el arranque de *Mi vida privada*, escrito a comienzos de la década de 1870 pero publicado recién de manera póstuma, Alberdi escribe:

Varias biografías [de mí] se han publicado en América y Europa. Esto que debiera ser razón para no hacerla yo mismo, es cabalmente el motivo que me determina a bosquejar la presente con el objeto de llenar y rectificar lo que falta en las otras.

¿Será más parecida al original la mía por el hecho de ser la mía? Además que nadie es juez ni pintor de sí mismo; los mejores pintores no ven dos veces su objetivo del mismo modo. Y así como de mi individuo se pueden hacer cien fotografías que no se parecen una a otra, sin faltar a la verdad, un mismo individuo puede ser objeto de cien biografías diferentes. Cada viviente, sin embargo, será siempre presumido [de] conocer su vida propia mejor que el que no la ha hecho; salvo el derecho de los otros a corregir las faltas del egoísmo o de la vanidad contra la realidad de los hechos. (Alberdi 1920: 443)

Éste es uno de los párrafos más densos que se escribieron en el siglo XIX argentino a propósito del género autobiográfico, y acaso sólo pueda comparárselo con las reflexiones que, a comienzos del siglo XX, hará Lucio V. Mansilla cuando escriba *Mis memorias* (1904).⁴⁴⁵ Lo que en principio parece ser una aseveración algo ingenua – *quien más sabe de sí es el propio sujeto, porque tiene la autoridad para enmendar y llenar lo que otros escribieron sobre él*– luego se desarticula en una serie de

⁴⁴⁵ Sylvia Molloy se ha referido a la escasa reflexión sobre el género que se advierte en los autobiógrafos hispanoamericanos, y a la excepción que en ese contexto representa la escritura de Mansilla (Molloy, 1996: 232).

cavilaciones que no sólo recusan esa primera afirmación acerca de la hipotética autoridad del “yo” para hablar de sí, sino que rechazan la posibilidad de que la escritura pueda dar cuenta de la totalidad de una vida. Además, con las referencias a la pintura y a la fotografía (es decir, a una disciplina artística y a una técnica *objetiva* de registro de lo real), Alberdi coloca al género en una frontera porosa, en un difícil equilibrio entre lo artístico y lo objetivo. El autobiógrafo es, para Alberdi, al mismo tiempo “juez”, “fotógrafo” y “pintor”.

Pero además, y esto es lo que aquí me importa, Alberdi se preocupa no sólo por la imagen de sí que circulaba en el presente de la escritura de estas páginas autobiográficas⁴⁴⁶ sino en la que circularía tras su muerte: considera cómo será recordada o relatada su vida, y trata de adelantarse a esas vicisitudes textuales de la vida después de la muerte.

Más o menos por los mismos años, Sarmiento le escribió una carta a su nieto, Augusto Belín Sarmiento, en la que repasa los principales motivos por los que su vida debería ser evocada por la posteridad. En esta carta –originada, en principio, en la necesidad que tiene de que la cuarta edición de *Facundo* esté concluida antes de que termine su presidencia– se leen, entre otras, las siguientes afirmaciones (como en otras oportunidades, aquí Sarmiento escribe sobre sí mismo en tercera persona):

El autor [de *Facundo*] es además un protagonista de la lucha que describe contra los caudillos de las masas populares. Combatió por las armas y por la prensa a Rosas, hasta firmar en Palermo, con la propia pluma de Rosas, en su casa, el parte de la batalla de Casero, que acabó con su poder. En aquella contienda escribió la vida de Quiroga persiguiendo y caracterizando en él la lucha de civilización y barbarie. Combatió a Urquiza y desmoronó su poder hasta hacerlo entrar en las formas del gobierno regular, y destruyó al Chacho a quien venció en batalla, siendo gobernador de San Juan. Bajo su presidencia desaparecieron de la escena Taboada, de Santiago, fulminado por un escrito y dos veces venció a López Jordán, que como el Chacho y Quiroga, se proponía resucitar el destruido caudillaje de Urquiza.

El autor y militar que durante treinta años tuvo tan conspicua parte en la destrucción de estas tiranías populares, emprendió al mismo tiempo educar al pueblo, y se ha hecho el más notable, casi el apóstol de la educación popular. Donde quiera que ha estado, ha creado escuelas, y su marcha estaría trazada como jalones, por los centenares sino millares de escuelas que bajo su impulsión se han erigido, algunas suntuosas, en Chile, Argentina, Venezuela, etc. [...]

En esta vida de movimiento ha adquirido nociones que corrigen las tradiciones de raza y país y frecuentado a los hombres más notables de las otras repúblicas de E. Unidos, Francia, España. (2012: 243-244)

⁴⁴⁶ Sobre una de las primeras biografías de Alberdi ver el artículo de Emilio Carilla “El primer biógrafo de Alberdi (José María Torres Caicedo)” (1988).

Quien escribe estas líneas no es, por supuesto, el Sarmiento de *Mi defensa* o de *Recuerdos de provincia* —es decir, un autobiógrafo todavía joven que escribe en función de su figuración pública en el futuro cercano—, sino uno que, con más de sesenta años, y sobre el final del ejercicio del más alto cargo público que ocupó, examina su pasado y piensa en cómo querría que fuera escrita su biografía.⁴⁴⁷

En la década de 1870, Alberdi y Sarmiento especulan acerca de su supervivencia biográfica.⁴⁴⁸ El primero, además, como se vio en el capítulo IV, en el mismo año del fallecimiento de Juan María Gutiérrez se preocupó por proponer para la posteridad otra imagen de su amigo, diferente de la que se postulaba al menos en uno de los dos textos biográficos que ese mismo año le fueron dedicados (el de Antonio Zinny, publicado en la Argentina, y el más extenso de Benjamín Vicuña Mackenna, en Chile).

Con todo lo anterior apunto solamente a esbozar una posible línea de continuidad de esta investigación: considerar qué pasó cuando estos tres biógrafos se convirtieron a su vez en biografiados o, para decirlo de otro modo, cuál fue la fortuna textual que tuvieron sus vidas. Ese corpus estaría conformado por una producción biográfica vasta y heterogénea, que será necesario periodizar y sistematizar, y que debería incluir, entre otros, y sin avanzar más allá de la década de 1950, trabajos de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez sobre Sarmiento; de Mariano Pelliza, Martín García Mérou o Enrique Popolizio sobre Alberdi; y de Carlos María Urien, Ernesto Morales o María Schweistein de Reidei sobre Juan María Gutiérrez.⁴⁴⁹ Se trataría, por consiguiente, de estudiar el proceso de textualización de las vidas de Alberdi, Sarmiento y Juan María Gutiérrez, un proceso que se inició aún antes de su muerte pero que pertenece más específicamente al siglo XX.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Ominosamente, la carta empieza con esta advertencia: “Te escribo esta muy reservada y sólo para tu guía o que des indicaciones precisas, *si el caso llega*” (énfasis mío).

⁴⁴⁸ La “Introducción” a una de las primeras biografías de Alberdi —escrita por Mariano Pelliza, y publicada en 1874— claramente da cuenta de que esa supervivencia ya se estaba concretando. Ver Pelliza (1874: 5-6).

⁴⁴⁹ Me refiero específicamente a los siguientes títulos: *Historia de Sarmiento* (Leopoldo Lugones, 1911), *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento* (Ricardo Rojas, 1945), *Vida de Sarmiento: el hombre de autoridad* (Manuel Gálvez, 1945); *Alberdi. Su vida y sus escritos* (Mariano Pelliza, 1874), *Juan Bautista Alberdi* (Martín García Mérou, 1890), *Alberdi* (Enrique Popolizio, 1946); *Apuntes sobre la vida y obras del Dr. Juan María Gutiérrez* (Carlos Urien, 1909), *Don Juan María Gutiérrez. El hombre de Mayo* (Ernesto Morales, 1937) y *Juan María Gutiérrez* (María Schweistein de Reidei, 1940).

⁴⁵⁰ Además de la producción biográfica que se les consagró en vida y después de su muerte, el estudio de los avatares de la sobrevida textual de estos tres escritores deberá tener en cuenta, también, las vicisitudes editoriales de su producción escrita. Mientras que la publicación de las *Obras* de Sarmiento y Alberdi comenzó a concretarse —mal o bien, eso aquí no importa— en vida del primero y muy poco después de su muerte en el caso del segundo, al día de hoy Gutiérrez no gozó de esa consagración editorial. Se trata de una triste paradoja del destino que Ricardo Rojas supo advertir y sobre la que propuso una posible

En relación con esta posible proyección de los resultados de este trabajo, considero además que cierto regreso actual a la biografía –me referí a ello en el capítulo introductorio– indicaría que están dadas las condiciones para emprender una interrogación –hasta ahora nunca emprendida o no emprendida sistemáticamente– sobre la literatura biográfica argentina desde el siglo XIX a la actualidad. Al respecto, una de las posibles preguntas a ser dilucidadas es si existió alguna vez la figura del biógrafo profesional en la Argentina. Entre otras, esta tesis tiene la pretensión, acaso excesiva, de ser tanto un aporte a esa tarea como un estímulo para continuarla.

En su reciente biografía de Rufino José Cuervo, *El cuervo blanco*, Fernando Vallejo asegura: “Los libros sobre vidas son tan inútiles como las vidas, y si me apuran todos los libros” (2012: 305). Quiero creer –seguro ingenuamente– que esta afirmación no es del todo cierta.

reparación (la “edición de las *Obras completas* de Juan María Gutiérrez [...] en diez volúmenes de formato menor” [1957: 661]) que, sin embargo, no se concretó.

FUENTES UTILIZADAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

1.1. CORPUS

ALBERDI, Juan Bautista, 1876. *La vida y los trabajos industriales de William Wheelwright en la América del Sud*, París, Garnier Hermanos.

_____, 1877. *The Life and Industrial Labors of William Wheelwright in South America*, translated from the Spanish, with Additional Memoranda, with an Introduction by the honourable Caleb Cushing, United States Minister to Spain, Boston, A. Williams & Co.

_____, [1874] 1887. *Palabras de un ausente en que explica a sus amigos del Plata los motivos de su alejamiento*, en *Obras completas*, tomo VII, Buenos Aires, Imprenta de “La Tribuna Nacional”, pp. 136-175.

_____, 1897. *Escritos póstumos*, tomo V, Buenos Aires, Imprenta Alberto Monkes. Este tomo incluye: *Belgrano y sus historiadores y Facundo y su biógrafo*.

_____, 1899a. “Sarmiento”, en *Escritos póstumos*, tomo XI, Buenos Aires, Imprenta Cruz Hermanos, pp. 513-798.

_____, 1920. *Obras selectas*, tomo IV, “Biografías y autobiografías”, Buenos Aires, Imprenta de “La Facultad”. De este tomo cito: *Biografía del general Bulnes* [1846], *Juan María Gutiérrez* [1878], *El general San Martín* [1843], *Washington y Belgrano*, *Mi vida privada* [1872], *Don Esteban Echeverría* [1851].

GUTIÉRREZ, Juan María, 1846. *América poética. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo. Parte lírica*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio.

_____, 1860. *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de Estado de la República Argentina*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

_____, 1866. “Don José Antonio Miralla”, en *La Revista de Buenos Aires*, año IV, n° 40, pp. 481- 522.

_____, 1868, *Bosquejo biográfico del general don José de San Martín*, nueva edición corregida y aumentada con un rápido paralelo entre San Martín y Bolívar, por el mismo autor, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, de C. Casavalle (Editor).

_____, 1871a. “Advertencia” a *El matadero*, en *Revista del Río de la Plata*, tomo I, n° 4, pp. 556-562.

_____, 1871b. *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista don Juan de la Cruz Varela*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

_____, 1871c. “Advertencia”, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo III, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. 5-8.

_____, 1874a. “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. I-CI.

_____, [1862] 1874b. “Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría”, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. XXXVII-XLVI.

_____, [1868] 1874c. “Fragmentos de un estudio sobre don Esteban Echeverría”, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. XLVII-LXVII.

_____, 1874d. “Un forastero en su patria. Noticias sobre José Antonio Miralla”, en *Revista del Río de la Plata*, tomo IX, n° 34, pp. 300-345.

_____, 1941, *Los poetas de la revolución*, prólogo de Juan P. Ramos, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras. Este volumen incluye “La literatura de Mayo”, “Don Esteban de Luca. Noticia sobre su vida y escritos” [1877], “El coronel don Juan Ramón Rojas. Soldado y poeta” [1877].

SARMIENTO, Domingo Faustino, 1859. “Corolario”, en Bartolomé Mitre, *Historia de Belgrano*, tomo II, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, pp. 519-543.

_____ (traducción), [1844]1877. *Vida de nuestro señor Jesucristo, con una relación sucinta de la Palestina*, Valparaíso, Librerías del Mercurio de Orestes L. Tornero.

_____, 1899. Los emigrados, en *Obras completas*, tomo XIV, Buenos Aires, Imprenta Gutenberg, pp. 359-403

_____, 1899. *Obras completas*, tomo XXVII, Buenos Aires, Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”. De este tomo cito el *Bosquejo de la biografía de D. Dalmasio Vélez Sarsfield* [1875].

_____, [1842] 1900a. “De las biografías”, en *Obras completas*, tomo I, “Artículos críticos y literarios (1841-1842)”, pp. 184-186.

_____, 1900b. *Obras completas*, tomo XLV, “Antonino Aberastain, Vida de Dominguito, necrologías”, Buenos Aires, Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”. De este tomo cito: *El Dr. Antonino Aberastain y la revolución de San Juan*, *El tirano José Virasoro*, *Itinerario del primer cuerpo de ejército de Buenos Aires a las órdenes del general D.W.Paunero* y las necrologías.

_____, 1900c. *Obras completas*, tomo XLIII “Francisco J. Muñiz, Horacio Mann”, Buenos Aires, Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”. De este tomo cito: *Vida y escritos del coronel Francisco J. Muñiz* [1885] y *Vida de Horacio Mann* [1866]

_____, 1909a. *Obras completas*, tomo III, “Recuerdos de provincia y biografías” París, Belín Hermanos editores. Este tomo incluye las siguientes biografías “Don Manuel Salas” [1841], “El coronel don José Luis Pereira” [1841], “El presbítero Ovalle y Balmaceda” [1842], “Don Manuel J. Gandarillas” [1842], “El presbítero don José Manuel Irrarázabal” [1844], “Pío XI, su viaje a Chile” [1848], “Don José Dolores Bustos” [1849], “Don Pedro Ignacio de Castro Barros” [1849], “El general don Mariano Necochea” [1849], “El mariscal francés Bugeaud” [1849], “Necrología del General San Martín” [1850], “El general don José de San Martín” [1852], “Biografía del general San Martín” [1854], “El general San Martín” [1857], “Don Manuel Montt” [1851], “Anécdota sobre don Manuel Montt, el nuevo presidente” [1851], “Necrología de don Manuel Montt” [1880], “Doña Paula Jara Quemada de Martínez” [1851], “Don Nicolás Rodríguez Peña” [1853].

_____, 1909b. *Obras completas*, tomo XLIX, *Memorias*, París, Belín Hermanos editores.

_____, 1945. *Los caudillos*, prólogo de Alberto Palcos, Buenos Aires, Editorial Jackson. Este volumen incluye *El general D. fray Félix Aldao* [1845] y *El Chacho. Ultimo caudillo de la montonera de Los Llanos* [1868]

_____, [1886] 1962, *La vida de Dominguito*, prólogo de José Luis Lanuza, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

_____, [1845] 1977. *Facundo*, edición a cargo de Nora Dottori y Silvia [Susana] Zanetti, prólogo de Noé Jitrik, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

_____, 1999, *La vida de Dominguito* [primera versión], introducción de Javier Fernández, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

_____, [1850] 2001. *Recuerdos de provincia*, Barcelona, Editorial Sol 90.

_____, [1865] 2009. *Vida de Abraham Lincoln*, prólogo de José P. Barreiro, Buenos Aires, Editorial Claridad.

1.2. OTROS TEXTOS DE ALBERDI, GUTIÉRREZ Y SARMIENTO CONSULTADOS

ALBERDI, Juan Bautista, [1852] 1858. *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, en Juan Bautista Alberdi, *Organización de la Confederación Argentina*, tomo I, Bezanson, Imprenta de José Jacquin.

_____, 1865. “Caracteres”, en *La Revista de Buenos Aires*, tomo VI, pp. 247-250.

_____, 1899b. “Ensayos sobre la sociedad, los hombres y las cosas de Sud-América”, en *Escritos póstumos*, tomo X, Buenos Aires, Imprenta Cruz Hermanos.

_____, 1900. “Quillotana inédita”, en *Escritos póstumos*, tomo XII, Buenos Aires, Imprenta Juan Bautista Alberdi, pp. 13-33.

_____ y Gregorio Benítez, 2006. *Epistolario inédito (1864-1883)*, edición crítica de Elida Lois y Lucila Pagliai, Asunción. San Martín, Coedición de la Academia Paraguaya de la Historia, la Fundación “Biblioteca y Archivo Jorge M. Furt” y la Universidad Nacional de General San Martín.

_____, [1841] 1886. “El gigante Amapolas y sus formidables enemigos; o sea fastos dramáticos de una guerra memorable”, en *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Imprenta de “La Tribuna Nacional”.

_____ y Domingo F. Sarmiento, [1853] 2005. *La gran polémica nacional. Cartas Quillotanas - Las Ciento y una*, prólogo de Lucila Pagliai, Buenos Aires, Leviatán, 2005

GUTIÉRREZ, Juan María (ed.), 1848. *Obras poéticas de D. José Joaquín Olmedo*, Valparaíso, Imprenta Europea de la calle Aduana.

_____, 1865. *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX*, Buenos Aires, Imprenta del Siglo.

_____, 1867. “Reminiscencias de literatura antigua americana y especialmente de la República Argentina”, en *La Revista de Buenos Aires*, tomo XII, 541-562.

_____, 1868. *Bosquejo biográfico del general San Martín*, nueva edición corregida y aumentada con un rápido paralelo entre San Martín y Bolívar, por el mismo autor, Buenos Aires, Imprenta de Mayo de Carlos Casavalle (editor).

_____, 1869a. *Poesías*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

_____ (dir.), 1869b. *Poesías de Florencio Balcarce*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo / Carlos Casavalle Editor.

_____, 1942. *Epistolario 1833-1877*, compilación, prólogo y notas de Ernesto Morales.

_____, 1957. *Escritores coloniales americanos*, edición, prólogo y notas de Gregorio Weinberg, Buenos Aires, Editorial Raigal.

_____, [1845] 1961. “El *Facundo*, por Domingo Faustino Sarmiento”, en Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, prólogo y notas de Alberto Palcos, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, pp.295-300.

_____, 1979-1990. *Archivo del doctor Juan María Gutiérrez: epistolario*, Raúl J. Moglia y Miguel García (eds.), Buenos Aires, Congreso de la Nación.

SARMIENTO, Domingo Faustino, [1850] 1896. *Argirópolis. Capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*, en *Obras completas*, tomo XIII, Buenos Aires, Imprenta y litografía Mariano Moreno.

- _____, [1858] 1913a. “Espíritu y condiciones de la historia en América”, en *Obras completas*, tomo XXI, Buenos Aires, Imprenta “La Facultad”, pp. 153-159.
- _____, [1858] 1913b. “El camino de la fortuna”, en *Obras completas*, tomo XLVI, Buenos Aires, Imprenta “La Facultad”, pp. 90-101.
- _____, [1853] 1958. *Campaña en el Ejército Grande Aliado de sud América*, prólogo y notas de Tulio Halperin Donghi, México, Fondo de Cultura económica.
- _____, 1988. *La correspondencia de Sarmiento*, tres tomos, advertencia y compilación Carlos S. A. Segreti, Córdoba, Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba.
- _____, [1849] 1993. *Viajes por Europa, África y América*. Madrid, Colección Archivos, FCE.
- _____, 2012. “Carta de Sarmiento a Augusto Belín Sarmiento”, en Juan Bautista Alberdi, *El Faustino. Facundo y su biógrafo y otros escritos*, introducción, selección y notas de Claudia Roman, Buenos Aires, Corregidor, pp. 243-245.
- _____ y Félix Frías, 1997. *Epistolario inédito*, edición de Ana María Barrenechea y colaboradores, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

1.3. TEXTOS DE AUTORES ARGENTINOS Y LATINOAMERICANOS DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX CONSULTADOS

- AA. VV., 1857/58. *Galería de celebridades argentinas*, Buenos Aires, Ledoux y Vignal Editores.
- BELLO, Andrés, 1956, “Vida de Jesucristo...”, en *Obras completas*, tomo IX “Temas de crítica literaria”, Caracas, Ministerio de Educación, pp. 443-446.
- CANE, Miguel, 1877. *Ensayos*, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna.
- _____, [1871] 1918. “Un nuevo libro del Dr. Gutiérrez”, en Juan María Gutiérrez, *Juan Cruz Varela. Su vida- Sus obras - Su época*, Buenos Aires, La Cultura Argentina/Casa Vaccaro, pp. 7-16.
- ECHEVERRÍA, Esteban, 1870-1874. *Obras completas de don Esteban Echeverría*, 5 tomos, bajo la dirección de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo.
- _____, 1900. “Cartas a Juan Bautista Alberdi”, en Juan Bautista Alberdi, *Escritos póstumos*, tomo XV “Memorias y documentos”, Buenos Aires, Imprenta Juan Bautista Alberdi, pp. 772-796.
- GARCÍA MÉROU, Martín, 1900. *El Brasil intelectual. Impresiones y notas literarias*, Buenos Aires, Félix Lajouane Editor.
- GOYENA, Pedro, [1870] 1874: “Obras completas de Esteban Echeverría” en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo.
- GROUSSAC, Paul, 1920. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*, segunda serie, Jesús Menéndez, Librero Editor.

- GUTIÉRREZ, Eduardo, [1884] 1960. *El Chacho*, estudio preliminar de León Benarós Buenos Aires, Hachette.
- _____, [1886] 1961. *Los montoneros*, estudio preliminar de León Benarós, Buenos Aires, Hachette.
- _____, [1879-1880] 1999. *Juan Moreira*, edición establecida por Alejandra Laera, prólogo de Josefina Ludmer, Buenos Aires, Perfil Libros.
- HERNÁNDEZ, José, [1863] 2005. *Vida del Chacho*, estudio filológico, edición y notas de María Celina Ortale, Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- INGENIEROS, José, [1900] 1920. *La simulación en la lucha por la vida*, 12° edición, Buenos Aires, Talleres gráficos Schenone & Linari.
- LUGONES, Leopoldo, 1911. *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación.
- NAVARRO VIOLA, Miguel (dir.), 1896. *Anuario de la prensa argentina de la segunda mitad del siglo XIX*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni e hijos.
- MANSILLA, Lucio V., 2001. “El famoso fusilamiento del caballo” en *Los siete platos de arroz con leche*, prólogo de Claudia Roman, Barcelona, Editorial Sol 90.
- MÁRMOL, José, [1851-1855] 1967. *Amalia*, dos tomos, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- MITRE, Bartolomé, 1859a. *Historia de Belgrano*, dos volúmenes, Buenos Aires, Imprenta de Mayo.
- _____, 1859b. “Estudio sobre la vida y escritos de José Rivera Indarte”, en *Poesías de José Rivera Indarte*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1859, pp. III-LXXXV.
- _____, 1874. “Las Obras de Echeverría” en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. LXVIII- LXXV.
- _____, 1936. *Diario de Juventud (1843-1846)*, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora “Coni”.
- PAZ, José María, 1954. *Memorias póstumas*, dos tomos, Buenos Aires, Almuena.
- PELLIZA, Mariano, 1874. *Alberdi: Su vida y sus escritos*, Buenos Aires, Carlos Casavalle editor.
- RIVERA INDARTE, José, 1859. *Poesías*, con una biografía del autor escrita por Bartolomé Mitre, Buenos Aires Imprenta de Mayo.
- TEJEDOR, Carlos, [1845] 1961. “Facundo”, en Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, prólogo y notas de Alberto Palcos, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, pp. 307-310.
- TORRES CAICEDO, José María, [1863] 1874. “Don Esteban Echeverría”, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor / Imprenta y Librerías de Mayo, pp. LXXII- LXXXVI.

VARELA, Juan Cruz, [1836] 1871. “Carta inédita de don Juan C. Varela al señor don Bernardino Rivadavia sobre la manera de traducir los poetas latinos y especialmente á Virgilio”, en *Revista del Río de la Plata*, tomo III, nº 11, pp. 403-418.

_____, 1879. *Poesías y las tragedias Dido y Argia del mismo autor*, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín, 1878. *Juan María Gutiérrez, ensayo sobre su vida y sus escritos conforme a documentos enteramente inéditos*, Santiago, Rafael Jover Editor.

ZEBALLOS, Estanislao, 2007. *Callvuvurá, Painé, Relmú*, Buenos Aires, El Elefante Blanco.

ZINNY, Antonio, 1878. *Juan María Gutiérrez: su vida y sus escritos*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

1.4. OTROS TEXTOS CONSULTADOS

AICARD, Jean, 1836. “Biographie”, en Pierre Leroux, y Jean Reynaud (dir.), 1836. *Encyclopédie nouvelle...*, segundo tomo, Ari-Bios, París, Librairie de Charles Gosselin, pp. 685-686.

ARNAUD, Achille, 1865. *Abraham Lincoln: sa naissance, sa vie, sa mort : avec un récit de la guerre*, Paris, Charlieu Freres et Huillery, libraires-editeurs.

AZNAR, Pantaleón (?), 1798. *Vida del Dr. Benjamin Franklin, sacada de documentos auténticos*, Madrid.

BULOZ, Charles, 1876. “Reseña de *Vida y Trabajos industriales de William Wheelwright*”, en *Revue de Deux Mondes*, tomo XV, abril de 1876, pp.

CARLYLE, Thomas, 1839. “Biography”, en *Critical and miscellaneous essays*, volumen III, Londres, James Fraser, pp. 96-114.

COUSIN, Victor, 1828. *Cours de L'Histoire de la Philosophie*, París, Pichon et Didier éditeurs.

FRANKLIN, Benjamin, 1942. *Autobiografía y otros escritos*, seleccionados y arreglados por Carl Van Doren, traducción del inglés por León Felipe, México, Editorial Nuevo Mundo.

JOHNSON, Samuel, 1750. “The Art of Biography”, en *The Rambler*, nº 50. Disponible en <http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/johnsons/biogrphy.htm>

LAWRENCE, D.H., 2008 [1923]. “Benjamin Franklin”, en Harold Bloom (edición e introducción), *Bloom's classical critical views: Benjamin Franklin*, New York, Infobase Publishing, pp. 75-85.

LOCKHART, John Gibson, 1838. *Memoirs of the life of Sir Walter Scott*, cuatro volúmenes, París, Baudry's European Library.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, 1895. *Antología de poetas hispano-americanos publicada por la Real Academia Española*, tomo IV, Madrid, Establecimiento tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra".

_____, 1901. "Prólogo", en James Fitzmaurice Kelly, *Historia de la literatura española desde los orígenes al año 1900*, traducida y anotada por de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, La España Moderna.

MIDDLETON, Conyers, 1804. *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*, traducción del inglés de Josef Nicolás de Azara, dos tomos, segunda edición, Madrid, Imprenta Real.

MIGNET, François-Auguste-Marie-Alexis, 1870. *Vie de Franklin*, quinta edición, París, Librairie Académique, Didier et Cie., librairies-éditeurs.

NODIER, Jean-Charles Emmanuel, 1831. *Souvenirs, Épisodes et Portraits Pour Servir À L'Histoire de la Révolution et de L'Empire*, tomo II, Bruselas, Louis Hauman et Cie. Editeurs.

OLIVE, Pedro María de, 1852. *Diccionario de sinónimos de la lengua castellana*, segunda edición, París, Imprenta de Madame de Lacombe.

PASCAL, Blaise, 1817. *Pensées*, tomo primero, París, De l'imprimerie et de la fonderie de P. Didot L'Ainé.

PLUTARCO, 1979. *Vidas paralelas*, traducción directa del griego de Antonio Ranz Romanillos y prólogo de Emiliano M. Aguilera, cuatro volúmenes, Barcelona, Editorial Iberia.

RENAN, Ernest, [1882] 2010. "¿Qué es una nación?", en Homi K. Bhabha, (comp.), *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, traducción de María Gabriela Ubaldini, Buenos Aires, Siglo veintiuno Editores, pp. 21-

REYNAUD, Jean, 1836. "Bolívar", en Pierre Leroux, y Jean Reynaud (dir.), *Encyclopédie nouvelle...*, segundo tomo, Ari-Bios, París, Librairie de Charles Gosselin, pp. 762-773.

SCHWOB, Marcel, [1896] 1980. *Vidas imaginarias*, estudio preliminar y traducción de Julio Pérez Millán, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

SCOTT, Walter, 1827. *The life of Napoleon Buonaparte, emperor of the French*, 9 volúmenes, Edinburgo, Ballantyne and Co.

TWAIN, Mark, [1870] 2008. "The Late Benjamin Franklin", en Harold Bloom (edición e introducción), *Bloom's classical critical views: Benjamin Franklin*, New York, Infobase Publishing, pp. 54-56.

WORDSWORTH, William, [1816] 2000. "A Letter To A Friend Of Robert Burns", en *The major works*, Stephen Gill (ed), New York, Oxford University Press, pp. 663-675.

1.4. ALGUNAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS CONSULTADAS

El Progreso

La Revista de Buenos Aires

Revista del Río de la Plata

Revue de Deux Mondes

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LOS AUTORES O EL PERÍODO

ALANIZ, Rogelio, 2011. "Facundo", en *El Litoral*, edición del 11/09/2011. Disponible en: <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2011/09/21/opinion/OPIN-02.html>

ALTAMIRANO, Carlos [1983] 1997. "El orientalismo y la idea del despotismo en *Facundo*", en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos Argentinos, de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 83-102.

_____, y Beatriz Sarlo, [1983] 1997a. "Esteban Echeverría, el poeta pensador", en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos Argentinos, de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 17-81.

_____, [1983] 1997b. "Una vida ejemplar: la estrategia de *Recuerdos de provincia*", en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos Argentinos, de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 103-160.

AMANTE, Adriana, 2003. "La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez", en Julio Schwartzman (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 2: "La lucha de los lenguajes", Buenos Aires, Emecé, pp.161-190.

AMIGO, Roberto, 1999. "Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)", en *Premio Telefónica a la investigación en Historia de la Plástica 1998. Arte argentino siglos XVIII y-o XIX*, Buenos Aires, Telefónica.

ANDERSON IMBERT, Enrique, 1975. "Génesis del primer *Dominguito*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. XXIV, no. 2, pp. 504-514.

ANSOLABEHERE, Pablo, 2006. "'Preciso es que haya mártires'. Los poemas de la derrota heroica", en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 265-286.

ARRIETA, Rafael Alberto, 1937. "Prólogo", en Ernesto Morales, *Don Juan María Gutiérrez, el hombre de Mayo*, Buenos Aires, El Ateneo, pp.5-9.

_____, (dir.), 1958. *Historia de la literatura argentina*, volumen 2, Buenos Aires, Peuser.

AUZA, Néstor Tomás, 1992. “América poética. Primera antología de la lírica americana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 500, pp. 141-151.

BABINI, José, 1949. *Historia de la ciencia argentina*, México, Fondo de Cultura Económica.

BALDERSTON, Daniel, 2000. *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

BARRENECHEA, Ana María, 1978a. “La configuración del *Facundo*”, en *Textos Hispano-americanos. De Sarmiento a Sarduy*, Caracas, Monte Avila Editores, pp. 35-59.

_____, 1978b. “Las ideas de Sarmiento antes de la publicación del *Facundo*”, en *Textos Hispano-americanos. De Sarmiento a Sarduy*, Caracas, Monte Avila Editores, pp. 11-33.

BENTIVEGNA, Diego, 2006. “Pasión e ideología: el Manual de Enseñanza moral para las escuelas del Estado Oriental”, en en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 287-311.

BONAUDO, Marta (dir. del volumen), 1999. *Nueva Historia Argentina. 4: Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires, Sudamericana.

BATTICUORE, Graciela, 2005. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina (1830 – 1870)*, Buenos Aires, Edhasa.

_____, 2006. “La formación del autor: apuestas, retos y competencias”, en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 15-41.

_____, 2008. “Leer y escribir en la frontera”, en Alejandra Laera, Graciela Batticuore y Loreley El Jaber (comps.), *Fronteras escritas*, Rosario Beatriz Viterbo, pp. 143-182.

BENARÓS, León, 1960. “Eduardo Gutiérrez: un descuidado destino”, prólogo a Eduardo Gutiérrez, *El Chacho*, Colección “El pasado argentino”, Buenos Aires, Hachette.

BERTONI, Lilia Ana, 2001. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BORGES, Jorge Luis, 1930. *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, M. Gleizer Editor.

_____, 1974. *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.

BOTANA, Natalio, 1997. *La tradición republicana: Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana.

BUNKLEY, Alison William, 1966. *Vida de Sarmiento*, Buenos Aires, Eudeba.

CARILLA, Emilio (compilación, prólogo, notas y cronología), 1979. *Poesía de la Independencia*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

_____, 1988. “El primer biógrafo de Alberdi (José María Torres Caicedo)”, en *Thesaurus*, XLIII, 1, pp. 1-11.

_____, 1993. “Juan María Gutiérrez y *El matadero*”, en *Thesaurus*, XLVIII, 1, pp. 30-68.

CALVO, Nancy, Roberto Di Stefano y Klaus Gallo (comps.), 2002. *Los curas de la Revolución: vidas de eclesiásticos en los orígenes de la nación*, Buenos Aires, EMECE.

CAMPOBASSI, José S., 1975. *Sarmiento y su época*, dos volúmenes, Buenos Aires, Losada.

CHÁVEZ, Fermín, 1962. *Vida del Chacho. Ángel Vicente Peñaloza, General de la Confederación*, Buenos Aires, Ediciones Theoría.

CONTRERAS, Sandra, 2012. “Facundo: la forma de la narración”, en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: “Sarmiento”, Buenos Aires, Emecé, pp.67-94.

CÓRDOBA, Alberto Octavio, 1968. *Bibliografía de Juan Bautista Alberdi*, Buenos Aires, Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales.

CORTÉS ROCCA, Paola, 2011. *El tiempo de la máquina. Retrato, paisajes y otras imágenes de la Nación*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.

CROCE, Marcela, 1999. “Fundación y resonancias de la crítica sociológica argentina: Juan María Gutiérrez”, en Nicolás Rosa (ed.), *Políticas de la crítica*, Buenos Aires, Biblos, 33-40.

CUTOLO, Vicente Osvaldo, 1968-1985. *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, siete tomos, Buenos Aires, Editorial Elche.

DABOVE, Juan Pablo, 2007. *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

_____, 2010. “Eduardo Gutiérrez: narrativas de bandidos y novela popular argentina”, en Noé Jitrik (dir. de la colección), Alejandra Laera (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, volumen 3: *El brote de los géneros*, Buenos Aires, EMECE, pp. 295- 324.

DEGIOVANNI, Fernando, 2007. *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.

DE MARCO, Miguel Ángel, 2006. *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*, Buenos Aires, Educa.

DEVOTO, Fernando y Nora Pagano, 2009. *Historia de la historiografía argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.

DI STEFANO. Roberto, 2011. “Sarmiento controversial”, en *Criterio*, nº 2370. Disponible en: <http://www.revistacriterio.com.ar/nota-tapa/sarmiento-controversial/>

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, 2005. “Un museo literario. Latinoamericanismo, archivo colonial y sujeto colectivo en la crítica de Juan María Gutiérrez (1846-1875)”, en Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers (comp.), *Resonancias románticas*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 85-100.

FERNÁNDEZ, Javier, 1999. “Introducción”, en Domingo Faustino Sarmiento, *La vida de Dominguito*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

FONTANA, Patricio, 2010. “Es de la boca de un viejo/ de ande salen las verdades. Memoria, vejez y usos del pasado”, en Noé Jitrik (dir. de la colección), Alejandra Laera (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, volumen 3: *El brote de los géneros*, Buenos Aires, EMECE, pp. 61-93.

_____, 2011a. “Una tanatografía del bandido: Sarmiento y el ‘Chacho’ Peñaloza”, en *Ibero-Americana. América Latina-España-Portugal*, vol. 43, pp. 29-40.

_____, 2011b. “El crítico como hacedor de autores. Juan María Gutiérrez y las Obras completas de Esteban Echeverría”, en Lidia Amor y Florencia Calvo (comp.), *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Eudeba, Buenos Aires, 2011, pp. 177-187.

_____, 2011c. “Sarmiento y sus monstruos biográficos”, en Nora Domínguez et al. (eds.), *Miradas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 73-86.

_____, 2012a. “El libro más original. Sarmiento lector y escritor de biografías”, en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: “Sarmiento”, Buenos Aires, Emecé, pp. 421-450,

_____, 2012b. “Sarmiento y su biógrafo”, en *El Faustino. Sarmiento según Alberdi*, selección, introducción y notas de Claudia Roman, Buenos Aires, Corregidor, pp. 287-314.

_____ y Claudia Roman, 2006. “Cartas a un amigo. La polémica con Pedro de Angelis en el contexto de la publicación del *Dogma Socialista*”, en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 225-264.

_____ y Claudia Roman, 2009. “De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a *El Matadero*”, en *Cuadernos del Sur. Letras*, n° 39, pp.127-144.

FRANCO, Jean, 1979. “Un viaje poco romántico. Viajeros británicos hacia Sudamérica, 1818-28”, en *Escritura* (Caracas), año 4, n° 7 (enero-junio, 1979), pp. 129-42.

FURLONG, Guillermo, 1956. “The influence of Benjamin Franklin in the River Plata before 1810”, en *The Americas*, vol. XII (enero de 1956), pp. 259-263.

GOLDMAN, Noemí (dir. del volumen), 1999. *Nueva historia argentina*, Tomo III: *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana.

GALLO, Klaus, 2012. *Bernardino Rivadavia. El primer presidente argentino*, Buenos Aires, Edhasa.

GARRELS, Elizabeth, 1988. “El *Facundo* como folletín”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, n° 143, abril-junio 1988, pp. 419-447.

HALPERIN DONGHI, Tulio, 1982. *Una nación para el desierto argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América latina.

_____, 1987. *Ensayos de historiografía*, Buenos Aires, El cielo por asalto.

_____, 2002. “El letrado colonial como intelectual revolucionario: el deán Funes a través de sus *Apuntamientos para una biografía*”, en Nancy Calvo, Roberto Di Stefano y Klaus Gallo (comps.), 2002. *Los curas de la Revolución: vidas de eclesiásticos en los orígenes de la nación*, Buenos Aires, EMECE, pp 35-57.

IGLESIA, Cristina, 1998. “Mártires o libres: un dilema estético”, en Cristina Iglesia (comp.), *Letras y divisas. Ensayos sobre el rosismo*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, pp. 24-34.

_____, 1999. “Contingencias de la intimidad: reconstrucción epistolar de la familia del exilio”, en Fernando Devoto y Marta Madero (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, 1. País antiguo. De la colonia a 1870, Buenos Aires, Taurus.

_____, 2003. “La ley de la frontera. Biografías de pasaje en el *Facundo* de Sarmiento”, en: *La violencia del azar*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 65-75.

_____, 2006. “El escritor americano”, en Julio Premat (ed.), *Figures d’auteur, Cahiers de LI.RI.CO*, n° 1, París, Université de Paris 8 Vincennes-Saint Denis.

_____, 2008a. “El paisaje de la guerra en *Facundo*”, mimeo.

_____, 2008b. “Secretarios de la pampa. Apuntes sobre la figura del secretario letrado del caudillo gaucho”, en Alejandra Laera, Graciela Batticuore y Loreley El Jaber (comps.), *Fronteras escritas*, Rosario Beatriz Viterbo, pp. 96-111.

JITRIK, Noé, 1977. “La gran riqueza de la pobreza”, en Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. IX-LII.

_____, [1968] 1983. *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

KATRA, William, 2000. *La generación de 1837: los hombres que hicieron el país*, traducción de María Teresa La Valle, Buenos Aires, EMECE.

KOHAN, Martín, 2005. *Narrar a San Martín*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

LABOUGLE CARRANZA, Eduardo, 1924. *José Antonio Miralla: poeta argentino, precursor de la independencia de Cuba*, Buenos Aires, Rosso.

LAERA, Alejandra, 1997. “El simulacro de la transparencia: la autobiografía de Belgrano en la historiografía de Mitre”, *Río de la Plata. Culturas. Cambio y permanencia*, n° 17/18, París, pp. 151-161.

_____, 2004. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE.

_____, 2005. “Lo que Sarmiento nunca escribió: la escena ausente de *Recuerdos de provincia*”, en *Signos literarios*, n° 2, 91-102.

_____, 2010a. “Introducción. El brote de los géneros”, en Noé Jitrik (dir. de la colección), Alejandra Laera (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, volumen 3: *El brote de los géneros*, Buenos Aires, EMECE, pp.7-12.

_____, 2010b. “Lo criollo y el criollismo como matriz cultural”, mimeo.

- LAVANDERA, Beatriz R., 1966. *Las dos redacciones de La vida de Dominguito de Domingo Faustino Sarmiento*, tesis de licenciatura dirigida por Ana María Barrenechea, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras (mimeo).
- LUCERO, Nicolás, 2012. “El sentido de la injuria”, en Juan Bautista Alberdi, *El Faustino. Facundo y su biógrafo y otros escritos*, introducción, selección y notas de Claudia Roman, Buenos Aires, Corregidor, pp. 315-337.
- LUDMER, Josefina, 1988. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MADERO, Roberto, 2003. “Política editorial y géneros en el debate de la historia. Mitre y López”, en Julio Schwartzman (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 2: “La lucha de los lenguajes”, Buenos Aires, Emecé, pp. 383-403.
- MALOSETTI COSTA, Laura, 2006. “Imagen e ideas. El retrato de Esteban Echeverría”, en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 313-327.
- MANZONI, Celina, 1988. “La vida de Aldao por Domingo Faustino Sarmiento”, en *Filología*, vol. XXIII, n° 2, pp. 121-134.
 _____, 2011. “Una biografía inmoral: la vida de Aldao”, *Monteagudo*, 3ª época, n° 16, pp. 127-142.
- MATAMORO, Blas, 1986. “La (re)generación del 37”, en *Punto de Vista*, año IX, n° 28.
- MAYER, Jorge M., 1963. *Alberdi y su tiempo*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.
- MONTELEONE, Jorge, 2006. “La pasión y el desierto” en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 43-56.
- MOLLOY, Sylvia, [1991] 1996. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica Acto de presencia*, México, F.C.E.
 _____, 1988. “Sarmiento, lector de sí mismo en *Recuerdos de provincia*”, en *Revista Iberoamericana*. vol. LIV, n° 143, abril-junio 1988, pp. 407-418.
- MORALES, Ernesto, 1937. *Don Juan María Gutiérrez: el hombre de Mayo*, prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, EL Ateneo.
- MYERS, Jorge, 1993. “Una genealogía para el parricidio: Juan María Gutiérrez y la construcción de una tradición literaria”, en *Entrepasados*, año III, n° 4-5.
 _____, 1995. *Orden y Virtud. El Discurso Republicano en el Régimen Rosista*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
 _____, 1998a. “La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano”, en Fernando Aliata y M. L. Munilla Lacasa (eds.), *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba.
 _____, 1998b. “La revolución de las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas”, en Noemí Goldman (ed.) *Nueva historia argentina*,

Tomo III: *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

NÚÑEZ, Eduardo, 1955. "Franklin en América hispana", en *Revista del Instituto Cultural Peruano-Norteamericano*, vol. 29 (septiembre-diciembre), pp. 10-19.

ORGAZ, Raúl, 1956. *Sarmiento y el naturalismo histórico*, en *Obras completas*, tomo II, Córdoba, Asandri.

ORTALE, María Celina, 2005. "Prólogo", en José Hernández, *Vida del Chacho*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.

_____, 2012. *Biografías del Chacho. Génesis de una interacción polémica entre José Hernández y Domingo F. Sarmiento*, tesis doctoral. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte766>

PAGÉS LARRAYA, Antonio, [1958 y 1959] 1983. *Juan María Gutiérrez y Ricardo Rojas. Iniciación de la crítica argentina*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas".

PAGLIAI, Lucila, 2012. "Facundo: La historia del libro en vida de Sarmiento", en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: "Sarmiento", Buenos Aires, Emecé, pp.33-66.

PAGNI, Andrea, Getrudis Payàs y Patricia Willson (editoras), 2012. *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM.

PALCOS, Alberto, 1938. *Sarmiento. La vida, la obra, las ideas, el genio*, Buenos Aires, El Ateneo.

PAS, Hernán, 2010. "La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la América poética", en *Orbis Tertius*, XV (16).

PALCOS, Alberto, 1938. *Sarmiento: la vida, la obra, las ideas, el genio*, Buenos Aires, El Ateneo.

PALTI, Elías José, 2000. "La historia de Belgrano de Mitre y la problemática concepción de un pasado nacional", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, n° 21, pp. 75-98.

PIGLIA, Ricardo, 1980. "Notas sobre Facundo", en *Punto de Vista*, III, 8.

_____, 1998. "Sarmiento escritor", en *Filología*, año XXXI, n° 1-2, pp. 19-34.

_____, [1986] 2000. *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Seix Barral.

PONTE DOMÍNGUEZ, Francisco J., 1960. *José Antonio Miralla y sus trabajos*, La Habana, Archivo nacional de Cuba.

POPOLIZIO, Enrique, 1960. *Alberdi*, Buenos Aires, Librería Hachete.

PRATT, Mary Louise, 1997. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*, traducción de Ofelia Castillo, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

PRIETO, Adolfo, 1968. *Diccionario básico de literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL.

_____, [1966] 1982. *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, CEAL.

_____, 1988. *El discurso criollista y la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.

_____, 1996. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.

QUEREILHAC, Soledad, 2006. "Echeverría bajo la lupa del siglo XX", en Alejandra Laera y Martín Kohan (comps.) *Las brújulas del extraviado*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 149-170.

RAMOS, Juan P., 1941. "Juan María Gutiérrez", en Juan María Gutiérrez, *Los poetas de la revolución*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

RAMOS, Julio, 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.

_____, 1997. "El reposo de los héroes", en *Prismas*, n° 1, pp. 35-43.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Bárbara, 2006. *Juan María Gutiérrez y su contribución periodística (1833-1852) a la crítica cultural hispanoamericana* (tesis doctoral), Tenerife, Universidad de la Laguna.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, 1992. *Un huracán llamado progreso: utopía y autobiografía en Alberdi y Sarmiento*, Washington, Organización de los Estados Americanos, INTERAMER

_____, 2003. "Juan Bautista Alberdi: nación y razón", en Julio Schwartzman (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 2: "La lucha de los lenguajes", Buenos Aires, Emecé, pp. 279-303.

RODRÍGUEZ, Fermín, 2010. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

_____, 2012. "Las operaciones de la crítica", en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: "Sarmiento", Buenos Aires, Emecé, pp. 603-630.

ROJAS, Ricardo, [1917-1922] 1957. *Historia de la literatura argentina*, volúmenes 5 y 6: "Los proscriptos", Buenos Aires, Kraft.

ROMAN, Claudia, 2012. "Alberdi y Sarmiento: adversarios y coescritores", en Juan Bautista Alberdi, *El Faustino. Facundo y su biógrafo y otros escritos*, introducción, selección y notas de Claudia Roman, Buenos Aires, Corregidor, pp. 7-29.

_____, 2011. "La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes", tesis de doctorado, mimeo.

ROMANO SUED, Susana, 2004. "El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica", en *Estudios. Revista de investigaciones Literarias y Culturales*, n° 24, pp. 95-115.

- ROSA, Nicolás, 1990. *El arte del olvido*, Buenos Aires, Puntosur.
- SALESSI, Jorge, 1995. *Médicos, maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- SARLO, Beatriz, 1967. *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*, Buenos Aires, Editorial Escuela.
- _____, [1988] 2007. “El voluntarismo biográfico”, en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 15-17.
- _____, 2011. “Sarmiento, el escritor inestable”, en *Perfil*, edición del 6/11/2011. Disponible en: http://www.perfil.com/ediciones/2011/11/edicion_624/contenidos/noticia_0067.html
- _____, 2012. “Sarmiento en el siglo XX”, en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: “Sarmiento”, Buenos Aires, Emecé, pp. 367-391.
- SCARANO, Mónica E., 2010. “Facundo, un libro americano: fundar en el desierto, escribir (desde) la frontera”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.primeravistalibros.com/servlet/SirveObras/57905007090167500754491/index.htm>
- SCAVINO, Dardo, 1993. *Barcos sobre la Pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto.
- SCHVARTZMAN, Julio, 1996. *Microcrítica. Cuestiones de detalle*, Buenos Aires, Biblos.
- _____, 2012. “‘Donde te miás dir!’ Apuntes `para una escritura del futuro”, en Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la Literatura argentina*, volumen 4: “Sarmiento”, Buenos Aires, Emecé, pp. 347-365.
- SEVILLA VOLMAN, Ariel, 2003. “Un mulato corajudo y además, mendocino”, en *Ramona*, nº 37, diciembre de 2003, pp. 78-80.
- SORENSEN, Diana, 1998. *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*, traducción de César Aira, Rosario, Beatriz Viterbo.
- SURIANO, Juan, 2011. “La biografía como género histórico”, en *Ñ, Revista de Cultura*, edición del 24/08/2011. Disponible en http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/notificacion/biografia-genero-historico-Juan-Suriano_0_539346078.html
- TERÁN, Oscar, 2004. *Las palabras ausentes: para leer los Escritos póstumos de Alberdi*, Buenos Aires, FCE.
- _____, 2007. *Para leer el Facundo*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- TORRE, Claudia, 2008. “Estanislao Zeballos y el relato de la Araucanía”, en Alejandra Laera, Graciela Batticuore y Loreley El Jaber (comps.), *Fronteras escritas*, Rosario Beatriz Viterbo, pp. 261-285.
- VERDEVOYE, Paul, 1963. *Domingo Faustino Sarmiento : éducateur et publiciste (entre 1839 et 1851)*, París, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine.

VIDELA, Horacio, 1981. *Historia de San Juan*, tomo V: *Época patria, 1862-1875*, Buenos Aires, Academia del Plata /Universidad Católica de Cuyo.

VIÑAS, David, [1964] 1994. *Literatura Argentina y realidad política*, volumen 1, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

WASSERMAN, Fabio, 2008. *Entre Clío y la Polis: conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de la Plata (1830-1860)*, Buenos Aires, Editorial Teseo.

WEINBERG, Félix, 1977. *El salón literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette.

_____, 2006. *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*, Buenos Aires, Taurus.

WILSON, Patricia, 2004. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI.

ZANETTI, Susana, 2002. *La dorada garra de la lectura*, Rosario, Beatriz Viterbo.

3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABRAMS, Meyer Howard, 1962. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*, Buenos Aires, Nova.

ADAMS, Edward, 2011. "Scott's Romantic Poems, Gibbonian Histories, and Popeian Novels", in *Liberal Epic: The Victorian Practice of History from Gibbon to Churchill*, Charlottesville, University of Virginia Press, pp. 89-103.

AGAMBEN, Giorgio, 2005. "El autor como gesto", en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

AGAMBEN, Giorgio, 2013. *Altísima pobreza. Reglas monásticas y forma de vida. (Homo Sacer IV, 1)*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

AIRA, César, *Edward Lear*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004.

AMOR, Lidia y Florencia Calvo (comp.), 2011. *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Buenos Aires, Eudeba.

ANDERSON, Benedict, [1983] 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE.

ANGENOT, Marc, 1982. *La parole pamphlétaire : Contribution à la typologie des discours modernes*, París, Payot.

ARENDT, Hannah, [1958] 2007. *La condición humana*, introducción de Manuel Cruz, traducción de Ramón Gil Bovaes, Buenos Aires, Paidós.

- AUERBACH, Erich, [1942] 1996. *Mimesis*, traducción de I. Villanueva y E. Ímaz, México D.F., FCE.
- BAJTIN, Mijaíl, 1978. *Esthétique et théorie du roman*, traducción del ruso por Daria Olivier, prefacio de Michel Aucouturier, París, Gallimard.
- BAL, Mieke, 1995. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.
- BARTHES, Roland, 1964. “Structure du fait divers”, en *Essais critiques*, París Seuil.
 _____, [1968] 1987. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, pp. 65-71.
 _____, [1971] 1997. *Sade, Fourier, Loyola*, traducción de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra.
 _____, 2005. *La preparación de la novela*, traducción de Patricia Willson, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
 _____, [1980] 2006. *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*, traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós.
- BAUMAN, Zygmunt, 1997. *Legisladores e intérpretes: sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, traducción de Horacio Pons, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- BENICHOU, Paul, [1973] 1981. *La coronación del escritor 1750-1830*, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- BENJAMIN, Walter, 1970. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en: *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila, pp. 189-211.
 _____, 1990. *El origen del drama barroco alemán*, traducción de José Muñoz, Millanes, Barcelona, Taurus.
 _____, 2005. *Libro de los pasajes*, edición de Rolf Tiedeman, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Ediciones Akal.
- BERLIN, Isaiah, 2000. *Las raíces del romanticismo*, traducción de Silvina Mari, Madrid, Taurus.
- BHABHA, Homi K. (comp.), [1990] 2010. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, traducción de María Gabriela Ubaldini, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- BOURDIEU, Pierre, 1997. “La ilusión biográfica”, en *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, pp. 74-83.
- BRUNN, Alain, 2001. *L’auteur*, París, GF Flammarion.
- BUCCOLA, Nicholas, 2012. *The Political Thought of Frederick Douglass: In Pursuit of American Liberty*, Nueva York y Londres, New York University Press.

CASANOVA, Pascale, [1999] 2001. *La República mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama.

CASPER, Scott E., 1999. *Constructing American Lives: Biography and Culture in Nineteenth-Century America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

CATELLI, Nora, 2010. “La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)”, en Carlos Altamirano (dir. de la colección y ed. del volumen), *Historia de los intelectuales en América latina*, volumen II: *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Ediciones, pp. 712-713.

CHARLTON, Donald G. (editor), 1984. *The French Romantics*, dos volúmenes, Cambridge, Cambridge University Press.

CHARTIER, Roger, 1999. “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la ‘función autor’”, en *Signos Históricos*, I.1 (junio 1999), pp. 11-27.

_____, 2000. “La invención del autor”, en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra.

DE CERTEAU, Michel, [1978] 1993. *La escritura de la historia*, traducción de José López Moctezuma, México DF, Universidad Iberoamericana.

DE LA GUARDIA HERRERO, Carmen, 2008. “El lenguaje republicano en el primer liberalismo español”, en María Encarna Nicolás Marín y Carmen González Martínez (coords.), *Ayeres en discusión, temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Murcia, Universidad de Murcia - Servicio de Publicaciones. Disponible en: http://www.ahistcon.org/docs/murcia/contenido/pdf/05/carmen_de_la_guardia_herrero_taller05.pdf

DE MAN, Paul, [1979] 1991. “La autobiografía como desfiguración”, traducción de Ángel G. Loureiro, en Ángel G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos *Anthropos* n° 29, Barcelona, Editorial Anthropos, pp.113-118.

DELEUZE, Giles, 2005. *La imagen tiempo. Estudios sobre cine I*, traducción de Irene Agoff, Buenos Aires, Paidós.

D’HONT, Jacques, 2013. *Hegel*, traducción de Carlos Pujol, Tusquets Editores, Buenos Aires.

DOSSE, François, 2007. *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, traducción de Josep Agudado y Concha Miñana, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.

EDEL, Leon, 1990. *Vidas ajenas. Principia biographica*, traducción de Evangelina Nuño de la Selva, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

ENGLEKIRK, John E., 1956. “Franklin en el Mundo Hispano”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XXI, n° 41-42 (enero-diciembre de 1956), pp. 319-371.

FARGE, Arlette, 1989. *Le gout de L’archive*, París, Editions du Seuil.

- FERRO, Marc, 1983 “Fait divers, fait d’histoire. Présentation”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, año 38, n° 4, pp. 821-826.
- FINEMAN, Joel, 1989. “The History of the Anecdote: Fiction and Fiction”, en H. Aram Veerer (ed.), *The New Historicism*, New York and London, Routledge, pp. 49-76.
- FORTINI, Franco, 1968. *Venti quattro voci per un dizionario di lettere*, Milán, Il Saggiatore.
- FOUCAULT, Michel, 1996. *Genealogía del racismo*, prólogo de Tomás Abraham, traducción de Alfredo Tzveibel, La Plata, Altamira.
- _____, 2007. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Paidós.
- _____, [1969] 2010. *¿Qué es un autor?, seguido de apostillas a ¿Qué es un autor?, por Daniel Link*, Buenos Aires, Cuenco de Plata.
- FRANCE, Peter y William St Clair (eds.), 2002. *Mapping Lives. The Uses of Biography*, Oxford, Oxford University Press.
- FREUD, Sigmund, [1917] 1988. “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas*, volumen 14, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 235-256.
- GAUCHER, Elisabeth, 1994. *La biographie chevaleresque. Typologie d’un genre (XIIIe-XVe siècle)*, París, Honoré Champion.
- GENETTE, Gérard, 1989. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- _____, 2001. *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores.
- GÉRARD, Alice, 1998. “Le grand homme et la conception de l’histoire au XIXe siècle”, en *Romantisme*, n°100, pp. 31-48.
- GEERTZ, Clifford, 1989. *El antropólogo como autor*, traducción de Alberto Cardín, Barcelona, Editorial Paidós.
- GILMAN, Sander, 1985. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Cornell, Cornell University Press.
- GINZBURG, Carlo, 1999. *History, Rhetoric and Proof*, Hanover and London, University Press of New England.
- _____, 2010. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, traducción de Luciano Padilla López, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- GOMBRICH, Ernst H., “Cuatro teorías sobre la expresión artística”, *Atlántida*, 9, enero-marzo, pp. 4-42
- GOSSMAN, Lionel, 1990. *Between History and literature*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- _____, 2003. “Anecdote and History”, en *History and Theory*, 42, pp. 167-168.

GUSDORF, Georges, [1956] 1991. "Condiciones y límites de la autobiografía", en Ángel G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos *Anthropos* n° 29, Barcelona, Editorial Anthropos, 1991, pp. 9-18.

HEINICH, Nathalie, 2000. *Etre écrivain. Création et identité*, París, Éditions La Découverte.

HIRSCHMAN, Albert, 1977. *The Passions and the Interests: Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*, Princeton, Princeton University Press.

HOBBSAWM, Eric, 1992. *Naciones y nacionalismos desde 1780*, traducción de Jordi Beltrán, Barcelona, Crítica.

HOLROYD, Michael, 2011. *Cómo se escribe una vida*, traducción de Laura Wittner, Buenos Aires, La bestia equilátera.

JEFFERSON, Ann, 2007. *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford, Oxford University Press.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1980. "La polémique et ses définitions", en Nadine Gelas y Catherine Kerbrat-Orecchioni (editoras), *Le Discours polémique*, Lyon, PUL, pp. 3-40.

KOSELLECK, Reinhart, 1993. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.

KRACAUER, Siegfried, 2010. *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, traducción de Guadalupe Marando y Agustín d'Ambrosio, prólogo de Miguel Vedda, Buenos Aires, Editorial Las Cuarenta.

LEJEUNE, Philippe, 1975. *Le pacte autographique*, París, Seuil

LEVI, Giovanni, 1989. "Les usages de la biographie", en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, año 44, n° 6, pp. 1325-1335.

LOCATELLI, Andrea, 2006. "The Passion and the Interest by Albert O. Hirschman", en *Crossroads*, vol. 6, no. 1, pp. 96-101.

LORIGA, Sabina, 2010. *Le petit X. De la biographie à l'histoire*, París, Seuil.

LOTMAN, Iuri M., 1980. *Testo e Contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, al cuidado de Simonetta Salvestroni, Roma, Laterza.

_____, 1995. "La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)", en *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 4

LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, 1999. *Retóricas españolas del siglo XVI. El foco de Valencia*, Salamanca, CSIC.

- MANING, Susan, 2004. “‘Peine forte et dure’: Scott and France”, en Deirdre Dawson y Pierre Morère (eds.), *Scotland and France in the Enlightenment*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 108-127.
- MAY, Georges, 1979. *L'autobiographie*, París, Presses Universitaires de France.
- MCLAUGHIN, Martin, 2002, “Biography and autobiography in the Italian renaissance”, en Peter France y William St Clair (eds.), *Mapping Lives. The Uses of Biography*, Oxford, Oxford University Press.
- MISEMER, Sarah M., 2010. *Moving Forward, Looking Back. Trains, Literature and the Arts in the River Plate*, Cranbury, Associated University Presses.
- MOMIGLIANO, Arnaldo, [1971] 1986. *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*, traducción de María Teresa Galaz, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- MONTALBETTI, Christine, 2003. *Le Personage*, Flammarion, París.
- MONTANDON, Alain, 1992. *Les formes brèves*, París, Hachette.
- NASH, Andrew (ed.), 2003. *The Culture of Collected Editions*, Londres, Palgrave Macmillan.
- NORTH, Julian, 2009. *The Domestication of Genius: Biography and the Romantic Poet*, Oxford, Oxford University Press.
- PAYMAN, Avril, 2002. “Yuri Tynyanov and the ‘Literary Fact’”, en Peter France y William St Clair (eds.), *Mapping Lives. The Uses of Biography*, Oxford, Oxford University Press.
- OLIVERO, Isabelle, 1999. *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, París, Éditions de l'IMEC / Éditions de la MSH.
- PANAGIA, Davide, 2010. “Partage du sensible: the distribution of the sensible”, en Jean-Philippe Deranty (ed.), *Jacques Rancière. Key Concepts*, Durham, Acumen, pp. 95-103.
- PASK, Kevin, 1996. *The emergence of the English Author: Scripting the Life of the Poet in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PREMAT, Julio, 2006. “El autor. Orientación teórica y bibliográfica”, en Julio Premat (ed.), *Figures d'auteur, Cahiers de LI.RI.CO*, nº 1, París, Université de Paris 8 Vincennes-Saint Denis, pp. 311-317.
- _____, 2009. *Héroes sin atributos Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE.
- PRON, Patricio, 2011. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona, Mondadori

- RANCIÈRE, Jacques, 2005. *La fábula cinematográfica*, Barcelona, Paidós.
- _____, 2011a. “¿Autor muerto o artista demasiado vivo?” (*A Folha de São Paulo*, 06/04/2003), traducción de Matías Raia, ficha de la cátedra Literatura del siglo XX, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- _____, 2011b. *Política de la literatura*, traducción de Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y Jorge Caputo, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- _____, 2012. *Las distancias del cine*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial.
- REIS, Carlos y Ana Cristina M. Lopes, 1996. *Diccionario de narratología*, traducción de Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- REVEL, Jacques, 2005. “La biografía como problema historiográfico”, en *Un momento historiográfico: trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Manantial.
- RICOEUR, Paul, [1985] 1995. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, traducción de Agustín Niera, México, Siglo Veintiuno Editores.
- ROMERO, José Luis, 2008. “La biografía como tipo historiográfico”, en *La vida histórica*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, pp.105-117.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (ed.), 2006. *América Latina en la literatura mundial*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- SCOTT KASTAN, David, 2001. *Shakespeare and the book*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEKULA, Allan, 1986. “The Body and the Archive”, en *October*, vol. 39 (winter), pp. 3-64
- SIMMEL, GEORG, 1988. “La aventura”, en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, traducción de Gustau Muñoz y Salvador Mas, epílogo de Jürgen Habermas, Barcelona, Península, pp. 11-26.
- SHELTON, Alan, 1977. *Biography*, Londres, Methuen.
- STAROBINSKI, Jean, 2008. *La relación crítica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- STEWART, Susan, 1993. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press.
- TODOROV, Tzvetan (edición y presentación), 2002. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI.
- VALLEJOS, Fernando, 2012. *El cuervo blanco*, Buenos Aires, Alfaguara.
- WHITE, Hayden, 2003. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, introducción de Verónica Tozzi, traducción de Verónica Tozzi y Nicolás Lavanguino, Barcelona, Paidós.