

## Retratos de un cuerpo ausente. Literatura e ideario en Esteban Echeverría

Belén Ciancio\*

### Resumen

Este trabajo gira en torno a algunos de los textos de Esteban Echeverría tales como *La Cautiva*, *El Matadero* y *El Dogma Socialista*, los cuales han sido considerados inaugurales en cuanto a la constitución de la literatura y el pensamiento argentinos, en el contexto de la teoría literaria y la historia de las ideas. A partir de un recorrido sobre algunas de las lecturas que se han hecho sobre nuestro autor durante el siglo XIX y el siglo XX se intenta bosquejar un retrato de Echeverría desde distintas perspectivas atravesadas por discusiones en torno a la originalidad, el plagio y la glosa. Conceptos, proyectos, deseos y acontecimientos tales como el desierto, la libertad, la igualdad y la democracia se encuentran en la configuración de signos que traza una escritura inacabada en la que todavía está presente la tensión entre lo dicho y lo no dicho.

**Palabras claves:** romanticismo, teoría literaria, historia de las ideas, Echeverría, desierto.

### Abstract

This work turns around some of Esteban Echeverría's writings, such as *La Cautiva (The Captive)*, *El Matadero (The Slaughterhouse)* and *El Dogma Socialista (The Socialist Dogma)*, which have been considered as inaugural in relation to the constitution of Argentine literature and thinking in the context of literary theory and the history of ideas. Based upon a review of some of the writings about our author during the XIXth and XXth centuries, Echeverría is portrayed from different perspectives interspersed with arguments about originality, plagiarism and gloss. Concepts, projects, desires and events, such as the desert, freedom, equality, and democracy are found in the configuration of signs that lays out an unfinished writing in which the tension between what is said and what is unsaid is still present.

**Key words:** romanticism, literary theory, history of ideas, Echeverría, desert.

\* Licenciada en Filosofía. Docente e investigadora en la Facultad de Filosofía y Letras (UNCuyo). Maestranda en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Salamanca.  
<mariabelenciancio@yahoo.com>

## La metáfora inaugural

–*Me parece horriblemente ruin.*

–*Le aseguro que cambiará de opinión. Estas mujeres, supongo que ya lo habrá notado, están enteramente a nuestra disposición; por eso hablé de musas. Para ellas todo da lo mismo: la vida, la muerte, un marido blanco o indio... Tenga en cuenta que han sido expulsadas de la sociedad con el procedimiento más drástico, y podría decirse que se encuentran sin destino; precisamente, el uso que les darán los indios prolonga esa suspensión, quizá para toda la vida. ¿No es poético?*

César Aira. *Ema, la cautiva*.

Según David Viñas la literatura argentina es la historia de la voluntad de una comunidad por convertirse en nación y esta historia comienza con Rosas (junto a Rosas, a pesar de Rosas, contra Rosas). Desde la vertiente del don esta literatura exhibe tres manchas temáticas, o, más asépticamente, tres núcleos temáticos durante el siglo XIX: violación (1840), conquista (1880) e invasión (1890). Esteban Echeverría es considerado el antecedente más importante, o al menos el primero, del romanticismo (literario y filosófico) en la Argentina. Su relato *El Matadero*, sin embargo, no parece responder a la idea del texto romántico, al estilo de Lord Byron por ejemplo. En este relato proliferan las achuras, los insultos y los cortes de reses. Según Félix Weinberg si la sensibilidad romántica, que propagó Echeverría, prendió rápidamente en la juventud porteña fue porque implicaba la emancipación de normas tradicionales, desborde de lirismo, una vuelta a la espontaneidad en la captación de la naturaleza y en la expresión de los sentimientos; exaltación de lo nacional y fe ilimitada en el progreso de los pueblos cuya hermandad se glorificaba. El romanticismo representaba una renovación intelectual, una impetuosa rebeldía en una sociedad conservadora.

Quizá estas características explican el tono de un texto como *El Matadero*, relato que de haber sido leído en un salón de su época probablemente habría abrumado a más de una dama o caballero, escrito en un lenguaje que no se detiene ante la utilización de improperios, insinuados con puntos suspensivos en

algunas de las más recatadas ediciones de sus obras. Relato de palabras que para no herir la delicadeza del lector Juan María Gutiérrez excusa como proferidas por los *autores* de esta tragedia, palabras que es preciso anatematizar y no repetir, palabras que de circular en su momento hubieran provocado la desaparición del autor.<sup>1</sup>

La escritura de Echeverría, en este caso, se encuentra asociada a la metáfora mayor (Viñas) de la literatura argentina, la de la violación. Todo origen, todo comienzo, toda invención están más cerca de la villanía y la injuria que de una solemnidad serena, y la literatura argentina no es la excepción. Sin embargo puede resultar difícil imaginarse al joven cajetilla (como lo llama Sarmiento), al dandy afrancesado, o al viajero anodino y vanidoso (como lo llama José Pablo Feinmann) utilizando su pluma de un modo que haría sonrojar a más de una señorita en las tertulias. El poema *La Cautiva* se inscribe en otro registro. Si bien la violencia no está excluida y no sólo en las escenas en que se narran las ceremonias “sabáticas” en las que los “indios” beodos despliegan su barbarie (violencia de los personajes y violencia en la mirada del narrador sobre los personajes). También aparece sugerida la violencia sexual a la que eran sometidas las cautivas, violencia que se duplica, simbólica y materialmente, en el rechazo de sus maridos o amantes cristianos después de la vejación. Al respecto podría considerarse el fragmento en donde María, la cautiva en cuestión, ha logrado apoderarse de un puñal y se ha liberado de su cautiverio, y, ejerciendo violencia, se ha liberado también de su destino de violación. Avanzando sin vacilar sobre la tribu dormida por los estragos del alcohol, al encontrarse con su marido Brián, éste le dice: “María, soy infelice/ ya no eres digna de mí./ Del salvaje la torpeza/ habrá ajado la pureza de tu honor, y mancillado tu cuerpo santificado/ por mi cariño y tu amor/ ya no me es dado quererte”. A lo cual ella responde: “Advierte/ que en este acero está escrito/ mi pureza y mi delito,/ mi ternura y mi valor”<sup>2</sup>. La pureza, la ternura y el valor se escriben con un delito, con la sangre del cacique Loncoy. Se escriben no con una pluma sino con un puñal y en un puñal. Los cristianos no se quedan atrás en cuanto

---

1 Cf. Juan María Gutiérrez. “Prólogo” a *El Matadero* en: Esteban Echeverría, *La Cautiva. El Matadero*. Buenos Aires, Huemul, 1979.

2 Esteban Echeverría. *La Cautiva. El Matadero*, ob. cit., p. 75.

a su capacidad de ejercer violencia. No sólo la inmaculada María ha sabido hundir un arma, sino que cuando el campamento en el que se encuentran los cautivos es sorprendido en el sopor de la resaca por dos jinetes, los soldados de Brián exterminan a los indígenas sin ningún tipo de piedad cristiana.

Existe un nivel más de violencia. La que ejerce el autor. Echeverría está violentando el mundo al escribir. Y lo está haciendo con un propósito. Como Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y Domingo Faustino Sarmiento, Echeverría, con todos los matices y diferencias que lo separan de éstos, está dispuesto a romper con los cánones de una poesía que proviene de una cultura ante la cual la generación del '37 se plantó, con su juventud y sus ideas, para despertar de un sueño mecido en la cuna silenciosa y eterna de España, al decir de Alberdi. En el caso de *La Cautiva*, poema que según Weinberg era cantado en su época además de haber sido uno de los textos que se leyeron durante las primeras sesiones del salón literario de Marcos Sastre, la voluntad de ruptura se expresa en el nivel de la forma que utiliza el autor, en la elección del metro octosílabo en lugar de endecasílabo que caracterizaba a la poesía española. Pero además de esta elección que hace Echeverría rechazando cualquier forma normal en cuyo molde deban vaciarse las concepciones artísticas, expresa su voluntad de afirmarse como *autor*. Esta voluntad rebasa las clasificaciones y nombres formales de la poesía española que para Echeverría nada significan, tales como églogas, idilios, etc., formas métricas que mutilan conceptos para poder embutirlos en patrones dados. Describe así su prosa diciendo que usa a menudo locuciones vulgares y llama a las cosas por su nombre, porque piensa que la poesía consiste principalmente en las ideas. Toma entonces distancia de lo que llama “esa poesía ficticia, hecha toda de hojarasca brillante, que se fatiga por huir del cuerpo al sentido recto, y anda siempre como a caza de rodeos y voces campanudas para decir nimiedades, tiene muchos partidarios; y ella sin duda ha dado margen a que vulgarmente se crea que la poesía miente y exagera”<sup>3</sup>.

---

3 Esteban Echeverría, “Advertencia” (Prólogo a *La Cautiva*) en Juan María Gutiérrez (ed.), *Obras Completas de D. Esteban Echeverría*. Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1870-1874.

Hay algo que señalar con respecto a esta afirmación. Si bien la prosa del autor, según su decir, consiste principalmente en ideas, e incluso los protagonistas de *La Cautiva* (Brián y María) son presentados como dos “seres ideales”, “dos almas unidas por el doble vínculo del amor y el infortunio”, estas ideas no implican aquella poesía hecha de puras voces que se fatigan por huir del cuerpo. La corporalidad de los personajes no se esconde, los cuerpos están sometidos a violaciones, alcohol, frío, sed, violencia, naturaleza del modo más despiadado que se corporaliza en el paisaje mismo constituido por el desierto.

El desierto de Echeverría, como el de Sarmiento, no se identifica sólo con la formación geográfica. Es un cuerpo en sí mismo, un cuerpo sin órganos diría Gilles Deleuze, que circula entre los escritores decimonónicos de esa época. Es un espacio que se dilata y se anima, adquiere espesura, intensidades y semblante. Desde la soledad y el misterio que lo atraviesan, respira y arde, derrocha maravillas y espantos. Es, hasta cierto punto porque la codificación puede existir aunque no sea interpretada. El vacío, el espacio no codificado, el cuerpo sin órganos o deseo frente al cuerpo sobrecodificado de la ciudad. Ese espacio, *locus*, escena, deseo, desde el cual y sobre el cual se proyectarán luego estrategias, fronteras, colonizaciones, es en el momento inaugural de la literatura argentina línea de fuga, desterritorialización con respecto al código y al régimen de signos canónico.

## Ontologías del desierto

*Nuestra imagen del desierto es la del explorador que tiene sed, y la del vacío, la del suelo que se hunde. Imágenes mortuorias que sólo son válidas allí donde el plano de consistencia, idéntico al deseo, no puede instalarse ni tiene las condiciones necesarias para constituirse. Pero en el plano de consistencia incluso la rareza de las partículas y la disminución o el agotamiento de los flujos forman parte del deseo, de la pura vida del deseo, sin que eso signifique ningún tipo de carencia.*

Gilles Deleuze, Claire Parnet. *Diálogos*.

El desierto para escritores como Sarmiento, Echeverría y José Hernández es deseo. Un deseo que como tal eclosiona cuestionando estructuras establecidas. Aunque este deseo adquiera diversas connotaciones en cada uno de estos autores. Para Echeverría “el desierto es nuestro más pingüe tesoro”, mientras que para Sarmiento es el “mal que aqueja a la República Argentina”. Sarmiento necesita que este desierto, que se insinúa desde las entrañas de la República Argentina, cambie; necesita encauzarlo, cultivarlo, educarlo, civilizarlo. Sin embargo es allí donde sitúa la originalidad y carácter argentinos. En ese capítulo del *Facundo* cuando habla de Echeverría y dice que si ha logrado que sus rimas se lean en España, si ha logrado que la fama de sus versos lo precedan en la pampa, y los gauchos lo respeten a pesar de su aire de cajetilla, es porque ha situado su escena en el desierto, es porque ha dejado de lado a Dido y Argia. A pesar de que el desierto sarmientino se expande y muta con descripciones extrapoladas que lo pintan con una tintura asiática, lleno de hordas beduinas, tártaros y camellos, sin que por ese orientalismo no intente emular, a veces, las praderas de Fenimore Cooper, comparte con Echeverría el momento en que ese escenario se vuelve inconmensurable atisbo de la nada: “¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver...y no ver nada? Porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda. ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la poesía”<sup>4</sup>. La poesía no se encuentra en el espacio sobrecodificado, en el espacio donde proliferan los signos civilizados (la ciudad); la poesía se escribe en un límite, una frontera, que es también línea de fuga y desterritorialización con respecto a una cultura dada. Si en Sarmiento esta frontera se vuelve en ciertos momentos línea de demarcación entre la dicotomía civilización-barbarie, desde una lógica binaria que en algunos momentos se vuelve excluyente, es también el espacio desde donde se enuncia la palabra poética atravesada por esta tensión. También para Echeverría el desierto se insinúa entre la tensión del tesoro y la imposibilidad de hallar un ob-

---

4 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie*. Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 46.

jeto: “Gira en vano, reconcentra/su inmensidad, y no encuentra/ la vista en su vivo anhelo,/ do fijar su fugaz vuelo,/ como el pájaro en el mar.”<sup>5</sup>

Si este espacio provoca vértigo y sensación de vacío, también provoca imperativos de acción, que en el caso de Sarmiento se proyectan a partir de un programa de agricultura y colonización, y que en el programa político de la generación del '80 mostrará algunas de las connotaciones ideológicas que suponía la categoría de desierto.

### Dicotomías: originalidad y plagio

*El 23 de junio de 1837 se juntaron en un local 35 adeptos, y el autor del Dogma bosquejó la situación moral de la juventud. Acordaron difundir la creencia fraternizadora. Pero tropezaron con una dificultad: nadie entiende de su jeringonza. Es natural que se pregunten quiénes eran estos “sabios que debían encabezar el movimiento intelectual en el Plata”. Y que sólo por haber leído las novelas de Víctor Hugo y los dramas de Alejandro Dumas, se consideran capaces de dar nueva dirección a las ideas y al destino de su patria.*

Pedro de Angelis. *Archivo Americano*. Enero 28 de 1847.

Si en las primeras reuniones del Salón se leyeron algunas de las desdichas de María y Brián en el desierto que construyen los cantos de *La Cautiva*, sin que esto supusiera mayores inconvenientes para el desarrollo de las reuniones, bastó que apareciera el autor en persona para que el Salón se cerrara. Y es que en lugar de disertar sobre paisajes, rimas y versos (lugares comunes que definen lugares comunes sobre el romanticismo) Echeverría planteó algunos de los aspectos fundamentales sobre nuestro desarrollo económico-social, sobre las condiciones de industrialización de la Argentina, pero, sobre todo, planteó la cuestión de la emancipación de la inteligencia argentina. A partir de entonces el grupo de disertantes se organizó como entidad secreta de carácter político. Comenzó así sus

---

5 Esteban Echeverría, *La Cautiva. El Matadero*, ob. cit., p. 51.

actividades en junio de 1838 la Asociación de la Joven Generación Argentina, luego conocida como Asociación de Mayo. Aunque Echeverría nunca desempeñó un cargo público en el país, su intención, así como la de los jóvenes que lo acompañaban, era la de organizar un proyecto político y social que giraba en torno a los ideales de Mayo, designados a partir de las palabras simbólicas del *Dogma Socialista*: asociación (condición de la industria), progreso, fraternidad, igualdad, libertad, organización democrática, emancipación del espíritu americano, entre otras.

Echeverría ha sido considerado muchas veces tanto para detractores como para adeptos, como el joven que se hizo del capital intelectual de los reformadores sociales europeos como Saint Simon, Charles Fourier, y sobre todo Pierre Leroux. Si para José Ingenieros esto le vale un lugar entre los más destacados sansimonianos argentinos, para José Pablo Feinmann no hace más que acentuar las poses afectadas de un pensamiento reflejo, por lo tanto habría que dejar de ocuparse de él (aunque Echeverría no sea el que más aparece entre los posters de la revista *Billiken*, orlado de guirnaldas de papel *crepe* celestes y blancas en los actos escolares, sin duda es uno de los autores más leídos del siglo XIX).

En todo caso, el tema de las influencias, la originalidad, la glosa y hasta el plagio revolotean alrededor de nuestro autor, sugiriendo cuestiones polémicas y acusaciones que atraviesan, en cierta medida, todo un imaginario sobre la cultura argentina y sus poses europeizantes, en este caso afrancesadas. Ya en su época Echeverría provocaba comentarios polémicos y contradictorios. Uno de sus adversarios más obvios de la época fue el archivista Pedro de Angelis, quien dijo con respecto al *Dogma Socialista*: “Sostiene que los unitarios son antipáticos a las masas y que los federales las arrastran. Estos y otros antilogismos permiten asimilar *El dogma* como fruto de un cerebro trastornado”<sup>6</sup>. Muchos años después y desde una postura ideológica totalmente distinta a la del archivista de Rosas, el historiador francés Paul Groussac sentenció que si se le quitara al *Dogma*: “todo lo que pertenece a Lammenais, Leroux, Lermnier, Mazzini e *tutti quanti*; sólo quedarían las alusiones locales –y los solecismos”<sup>7</sup>. En la crítica del historiador, Echeverría

---

6 Pedro de Angelis, *El Archivo Americano*, enero 28 de 1847, p. 79 y 82.

7 Citado por Alberto Palcos, *Echeverría y la democracia argentina*. Buenos Aires, Edición del autor, 1941, p. 52.



no sería más que un glosista de un socialismo que para Groussac ha sido felizmente mitigado por las inconsecuencias de doctrina y los errores de método. Aquí Ingenieros coincide repentinamente con Groussac al decir que Echeverría necesitaba siempre ser discípulo de alguien, inspirándose en la Joven Italia, la Joven Europa, Saint Simon, Pierre Leroux u otros.

Por otro lado, con respecto a los panegíricos a Echeverría podríamos mencionar el de quien pertenece a su misma generación y movimiento: Juan María Gutiérrez. Este autor ubica a Echeverría entre “los mártires de las esperanzas burladas, cuyos huesos no vuelven al seno de la tierra natal, forman la mejor corona de gloria para la patria, y la gratitud de la posteridad les concede la única recompensa a que aspiraron en vida. Estas perspectivas lisonjeras que se abren más allá de la tumba eran el miraje de los desiertos que Echeverría atravesaba enfermo, menesteroso y extranjero en la vida”<sup>8</sup>. Aquí la mirada de Gutiérrez coincide más con la imagen del romántico muerto joven, tísico, pobre e idealista, extranjero en la vida, cuyo único equipaje para ir del desierto al más allá que prometen las lisonjas del porvenir, consiste en un osario errante.<sup>9</sup>

En las antípodas de una lectura como la de Groussac, se encuentra la de Gervasio Posadas (contemporáneo de Echeverría), quien duda de la originalidad del discípulo de Charles Fourier, Victor de Considerant (a veces mencionado como influencia en el pensamiento de la generación del '37). Este socialista, el menos utópico de los socialistas, se habría no solo inspirado en el *Código* o *Creencia*<sup>10</sup>

---

8 Juan María Gutiérrez, “Noticias biográficas sobre Don Esteban Echeverría” en: Esteban Echeverría, *Dogma Socialista*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, p. 77.

9 Los restos de Echeverría desaparecieron. A su muerte, en Montevideo, el Ministro de Gobierno Manuel Herrera y Obes le destinó un sepulcro como donación del gobierno. Pero ese sepulcro era propiedad de la familia de Fernando Echenique, emigrado. Según unas notas de Gutiérrez “Pacificada la Rpa. Oriental en 1852 regresó la familia de Echenique y sin antecedentes removi6 del sepulcro tods. (sic.) los restos aglomerados (el sepulcro destinado por el Sr. Herrera hab6a sido una especie de fosa com6n!) ... y entre ellos desaparecieron los de Echeverría. Soy testigo ocular yo”. (En Alberto Palcos, ob. cit., p. 149).

10 Según Benito Marianetti, en su libro *Esteban Echeverría. Glosas a un ideario progresista*,

redactado por Echeverría, que manifiesta los ideales del grupo de la Joven Argentina, sino que, tal como insinúa Posadas, lo habría copiado. Pero el hilo de las interpretaciones y la lucha simbólica en torno a la originalidad y el plagio continúa hasta tal punto que algunos autores, según Alberto Palcos, “han sostenido muy en serio que el famoso Manifiesto de Marx y Engels, con el cual aparece el socialismo llamado científico, es *copi*a, nada menos, del de Considerant. Si ligamos ahora esta tesis a la aseveración de Posadas, se concluiría que la *Creencia* argentina habría sido la fuente oculta e indirecta del Manifiesto de Marx y Engels y, por lo tanto, del movimiento socialista de los últimos noventa años”<sup>11</sup>.

El *Código, o declaración de principios que constituyen la creencia social de la república Argentina*, que a fines de la década del treinta del siglo XIX elaboraran Esteban Echeverría junto con Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi, y el apoyo de los jóvenes que frecuentaban el salón de Sastre, parece haber caído, algunas veces, en una lectura que se articula en torno a una dicotomía, una de las tantas que atraviesan a la cultura argentina, debatiéndose en dos extremos excluyentes, binarios. Se trataría de un documento de originalidad universal y clamorosa o de una copia indigna. Un documento de cultura o un documento de barbarie.

En este contexto, podemos considerar como lecturas críticas que logran atravesar este pensamiento dicotómico, las que proponen dos autores. Por un lado, la que realiza el autor mendocino Benito Marianetti en su libro *Esteban Echeverría. Glosas a un ideario progresista*, y por otro la lectura que hace Horacio González en la conferencia “Pierre Leroux y Esteban Echeverría: epigonismo y autonomía en los documentos de ideas argentinos”, en su libro *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*.

Con respecto al libro de Marianetti, como lo indica su nombre, se trata de un glosario de cada uno de los conceptos sociales y políticos que propusieron

---

(Mendoza, Edición del autor, 1951), la generación de los proscriptos, alrededor de 1846, se reorganiza en Montevideo con el nombre de “Asociación de Mayo”; entonces, Echeverría habría recompuesto el antiguo *Código*, poniéndolo en circulación como *Dogma Socialista*, con algunas modificaciones que lo afianzan como programa político y social.

11 Alberto Palcos, ob. cit., p. 73-74.

no sólo Echeverría sino también los otros jóvenes que participaron del movimiento intelectual de su época. Para Marianetti, Echeverría propone un ideario que permitiría transformar la realidad a partir de una vuelta a lo ideales de Mayo, resumidos en las palabras simbólicas, entre las cuales la igualdad es una de las más importantes ya que sostiene la posibilidad de una organización democrática de la vida social. El autor del *Código* se habría anticipado al programa que caracterizó el pensamiento de Alberdi al postular que la grandeza en política no se encuentra en estar a la altura de las civilizaciones del mundo sino a la altura de las necesidades del país. Marianetti realiza una lectura crítica en torno a la interpretación del acontecimiento histórico a partir del cual la generación del '37 construye un vínculo de continuidad histórica, es decir la Revolución de Mayo. Al respecto considera que para Echeverría, a tono con el grupo social al que pertenecía, las revoluciones eran la obra de la elite, de los sectores elegidos. Esta crítica se relaciona con la que hace el autor de las glosas con respecto a lo que llama las "vacilaciones" de Echeverría en torno a la concepción democrática, la soberanía popular y el derecho al sufragio. Echeverría teme el ascenso de la democracia popular, aunque esté persuadido del ascenso democrático. Esto porque, según Marianetti, se equivocaba al creer que los caudillos y tiranos han significado la democracia popular. Según Marianetti fue la oligarquía la que obligó a sus peones a pelear por intereses feudales. Si Echeverría creyó en el desarrollo indefinido de la sociedad, vaciló en el problema de la capacidad política del pueblo de su tiempo para realizar la democracia. Es por eso que su concepto de soberanía es calificado: el pueblo es soberano a condición de que proceda con razón. De este modo habría caído en los mismos errores que le señaló a los unitarios, al sostener la calificación del voto se colocó en una posición aristocratizante.

No es una crítica menor la que hace Marianetti, ya que si algo caracterizó a la generación del '37 fue esa postura "ni" con la que se lanzaron al ruedo: ni federales ni unitarios. Para el joven Echeverría como para Alberdi (quien redacta en los inicios de la organización de la Joven Argentina las palabras simbólicas alusivas: *Desvinculación de las grandes facciones del pasado*) federales y unitarios representan facciones de las cuales la generación que se llama a sí misma *nueva* pretende desvincularse: "Esa generación nueva, empero, que unitarizaban los

federales, y federalizaban los unitarios, y era rechazada a un tiempo de ambas facciones, no podía pertenecerles”<sup>12</sup>.

La lectura de Horacio González gira en torno a la cuestión de la glosa y de cómo el juicio sobre Echeverría (glosador de socialistas franceses y literatos románticos) se extiende a todo ensayo de fundación doctrinal en la Argentina. Lo truncado en un texto es lo que él mismo no piensa en su escritura, y que vuelve sobre las piezas que ha lanzado sin explicar. Una de las características de la ensayística de Echeverría es estar inacabada. El lector entonces es quien debe rehacer la tarea, a veces infinita, de la interpretación. Según González, Echeverría está cerca de escribir un texto que incorpora estratos desbaratados e implícitos de la conciencia escritural, surgido de los mitos de redacción (la glosa, la originalidad, el plagio, entre otros) que envuelven la historia y el pensar colectivo. A pesar de que en su prosa hay numerosos rastros y citas sin citar de Pierre Leroux, a pesar de que Echeverría ha sido un glosador cuyo objeto propio siempre se le ha escapado, su escritura ha sido original. No sólo en una de sus obras literarias menos europea, como es la extraña meditación sacrificial *El Matadero* en la que la escritura deviene tan bestial como aquello otro (el populacho) que el mismo autor parece despreciar, sino también en uno de sus textos políticos que suele editarse presidiendo el *Dogma*, la *Ojeada retrospectiva*. Este escrito, realizado un año antes que el *Manifiesto Comunista*, constituye un texto tremendo sobre una guerra no deseada, un texto que problematiza la relación entre escritura e historia. En este texto, utópico, sin la noción de objetividad histórica, la idea de igualdad que Echeverría trae de los textos de Leroux pasa a constituirse como aquello que Rosas no puede pensar. El razonamiento de Echeverría, atravesado por su angustia y colocado sobre otros bastidores históricos, altera el texto de Leroux, en el que el concepto que divide aguas, el de igualdad, adquiere nuevas connotaciones.

En este recorrido de lecturas de Echeverría coincidimos con la que propone González al decir “No hay que tranquilizar las cosas con una teoría de la recepción. Habrá que buscar por otro lado el estudio de las razones y

---

12 Esteban Echeverría, *Dogma Socialista*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, p. 94.

13 Horacio González, *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue, 2002, p. 98.

consecuencias de la relación entre una política formulada en su “fuente” y los ensayos epigonales que agitan resultados inesperados y adquieren adherencias lingüísticas e históricas intempestivas”<sup>13</sup>. Estas consideraciones es posible extenderlas no sólo a la relación entre el legado de la cultura europea y los pensadores argentinos, sino que es posible considerar en el caso de Echeverría la relación entre su escritura y la producción literaria del siglo XX. Tal el caso de la novela de César Aira *Ema, la cautiva* y el relato que invierte los roles del mito sacrificial *El matadero*, *El niño proletario* de Osvaldo Lamborghini.

Más allá de su imagen de prócer letrado e iniciador, Echeverría sigue estando presente no sólo como un glosado en la literatura y en el pensamiento argentinos, sino con la violencia que arrastra un cuerpo que falta, ya sea en sus palabras más bestiales, su desierto, o el programa trunco de sus ideas.

## Bibliografía

- ÁNGELIS, Pedro de. «*Archivo Americano*» y *espíritu de la prensa del mundo*. 2 tomos. Buenos Aires, Americana, 1946-1947.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2002.
- ECHEVERRÍA, Esteban. *Dogma socialista*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- \_\_\_\_\_ . *La Cautiva. El Matadero*. Buenos Aires, Huemul, 1979.
- FEINMANN, José Pablo. *Filosofía y Nación*. Buenos Aires, Ariel, 1996.
- GONZÁLEZ, Horacio. *Retórica y Locura. Para una teoría de la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue, 2002.
- GUTIÉRREZ, Juan María (ed.). *Obras Completas de D. Esteban Echeverría*. Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1870-1874.
- GUTIÉRREZ, Juan María. “Vida de Echeverría” en: Esteban Echeverría, *Dogma Socialista*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- INGENIEROS, José. “El dogma socialista de Echeverría” en: *La evolución de las ideas argentinas*. Tomo II. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso y Cía., 1920.
- MARIANETTI, Benito. *Esteban Echeverría. Glosas a un Ideario Progresista*. Mendoza, Edición del autor, 1951.
- PALCOS, Alberto. *Echeverría y la democracia argentina*. Buenos Aires, Edición del Autor, 1941.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

- SASTRE, Marcos y otros. *El Salón Literario*. Estudio preliminar de Félix Weinberg. Buenos Aires, Hachette, 1958.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1964.
- WEINBERG, Félix. "Esteban Echeverría (1805-1851)" en: *Hombres de la Argentina. I De Mayo a Caseros*. Buenos Aires, Eudeba, 1962.