

**EL ESTILO DE UN
NOTARIO
ROMÁNTICO:
JUAN BAUTISTA
ALBERDI
(1837-1839)**

Artículo *por*

ROSALÍA BALTAR

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)
por **Rosalía Baltar**

ROSALÍA BALTAR

Doctora en Letras. Profesora Adjunta Regular de Teoría y Crítica Literarias II (UNMdP). Directora de *Estudios de Teoría Literaria. revista digital*.

Fecha de recepción: 7/9/2016 - Fecha de aceptación: 24/2/2017

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)
por **Rosalía Baltar**

EL ESTILO DE UN NOTARIO ROMÁNTICO: JUAN BAUTISTA ALBERDI (1837-1839)

Resumen

Se revisan las proyecciones de la lectura del Conde de Volney y de Mariano José de Larra en el estilo de Alberdi en textos iniciales en *La Moda*, *El Nacional* o en *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Puede observarse la movilidad de los textos alberdianos en torno a la problemática del lector y a los modos de ser autor que toma en estos primeros años y las variaciones estilísticas que hereda de estos autores a través de dos procedimientos de lectura: imitación y transformación.

Palabras clave

Alberdi – Estilo – Volney- Larra.

A ROMANTIC NOTARY'S STYLE. JUAN BAUTISTA ALBERDI (1837-1839)

Abstract

The article analyzes the impact of the Count of Volney and Mariano José de Larra on Juan Bautista Alberdi's style in his first texts in *La Moda*, *El Nacional* or *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. In these first years, Alberdi's texts are centered on the issues of the reader and the author. The stylistic variations inherited from these authors are based on two reading procedures: imitation and transformation.

Keywords

Alberdi – Style – Volney- Larra.

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)
por Rosalía Baltar

EL ESTILO DE UN NOTARIO ROMÁNTICO: JUAN BAUTISTA ALBERDI (1837-1839)

El museo y la enorme biblioteca usurpaban la planta baja: libros controversiales e incompatibles que de algún modo son la historia del siglo XIX...
("La forma de la espada", Jorge Luis Borges)

El año 1837 es clave para la llamada generación romántica en el Río de la Plata. Sus integrantes y simpatías se han reunido en el Salón Literario, en la trastienda de la librería de Marcos Sastre. Félix Weinberg ha reconstruido (o imaginado) las ideas y tonos que fueron tomando estas reuniones al presentar esa trastienda, el detalle de sus objetos –cuadros, adornos, los brillos de las maderas- y una enumeración de los títulos y autores que el visitante habría de advertir al posar ligeramente los ojos en los lomos rústicos o lujosos de los libros:

El salón literario se instaló en dos amplias habitaciones en la trastienda de la librería de Sastre. Imaginemos acercarnos allí. Atravesamos el negocio -ornamentado con mapas desplegados, pinturas y retratos con su mostrador pletórico de volúmenes a la rústica o encuadernados por las más disímiles materias y en varios idiomas. Casi en el extremo del local nos enfrentamos a una puerta entreabierta. Separamos con las manos un cortinado que cierra el paso y entonces sí, ahí está el Salón. Lo que primero admira nuestra curiosidad son dos severos armarios de caoba, abiertos, mostrando en su generoso interior anaqueles con libros. Y aplicados a la pared varios estantes con más libros; unos cuantos cientos, acaso un millar, cuidadosamente alineados en doble fila. Mirando al pasar los lomos de aquellos volúmenes, nos encontramos con Sainte-Beuve, Lermínier, Montaigne, Shakespeare, Delavigne, Hugo, Villemain,

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

Desttut de Tracy, Byron, Dumas, Lamennais, Herder, Lamartine, Robertson, Constant, Béranger... (Weinberg 1958, 42).

Son los libros y autores que traen las novedades; más adelante, en el relato del historiador aparecen los que inician una tímida tradición crítica local, los clásicos y las revistas europeas con sus materiales para leer, traducir, parafrasear, resumir y copiar. La trastienda en sí misma gesta un haz de significaciones románticas asociadas con el secreto, la conspiración, un anticipo del *entre nos* de Mansilla, un sentir nuclear que, como lo expresará Juan María Gutiérrez en carta a Juan B. Alberdi, resalta ese sentimiento compartido de “nuestro reducido mundo inteligente” (Alberdi 1900, XII, 7).¹ Weinberg, con el ojo de un testigo –imponiendo ese modo de ver antropológico que Clifford Geertz llamó “yo testifical” (1989)- y la escritura de un poeta, escenifica la sensibilidad romántica y la diferencia que establecen el gusto, la posición social y los avatares de una educación patricia. Libros y escenarios, lecturas y escenas, casi elementos excluyentes de lo que importa transformar.

Entre los hombres de aquellas horas está Juan Bautista Alberdi: a lo largo de los años ‘37 al ‘39 escribirá el *Fragmento preliminar al estudio del derecho* y participará en periódicos o gacetines como *La Moda* (Buenos Aires, 1837-1838) o *El Nacional* (Montevideo, 1838-1839); allí se verá el despliegue de algunas lecturas mencionadas en la nutrida biblioteca que describe Weinberg. Lecturas que vienen de la mano de la amistad, del espacio del ocio y no tanto del claustro escolar. Esas lecturas le han enseñado a pensar y también a definir un estilo, un modo de construir las voces de sus textos y las formas a través de las cuales se posiciona frente al lector. Porque el lector será un problema para esta generación por estos años.

Por ello, el propósito de este trabajo es recorrer algunos aspectos de la escritura de Juan Bautista Alberdi para la construcción de la función

¹ Carta de Juan María Gutiérrez a Juan B. Alberdi, 7 de diciembre de 1838. Actualizamos la ortografía en todos los casos, excepto en aquellos expresamente declarados; no así la puntuación, que se transcribe de los originales.

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

redactor y la injerencia de lecturas concretas allí expresadas. En efecto, nos referiremos a Mariano José de Larra (Madrid, 1809-1837) y al Conde de Volney (Croen, 1753 – París, 1820), autores privilegiados en sus memorias y recuerdos; en las modalidades que adopta la función de redactor puede advertirse su presencia rectora. Tanto con Volney como con Larra, Alberdi aprende a pensar su público lector como un espacio a dirigir, ordenar, sobre el que dictaminar las modalidades admisibles de ser y estar en el siglo XIX, y las operaciones de apropiación de la cultura y las lecturas, antiguas y modernas.

El lector como problema

En varios textos de la generación romántica el lector aparece como un problema a tratar: salir a buscar lectores, rechazar lectores, encontrar las maneras que procuren su cooptación, son parte de sus escrituras. Quien rápidamente se entrega al juego de construir un lector es Domingo F. Sarmiento y es un hecho que las dificultades hallan en él modos de solución eficaces. Por ejemplo, en el año 1839, cuando redacta *El Zonda*, organiza una fluida correspondencia con apócrifos lectores y diseña cartas ex profeso que ofrecen un contrapunto a sus ideas y, por tanto, son el canal ideal para la réplica (Verdevoye 1988; Prieto 2015 [1994]; Baltar 2001). Alberdi no llega tan lejos. En *La Moda* se “reproducen”, en primer lugar, cartas de un supuesto remitente anónimo que se propone redactar con cierta periodicidad un informe analítico sobre música. Así, terminará construyendo una columna bastante estable del gacetín, el “Boletín musical”. Afirma este “lector” –cuya transparencia con Alberdi o *Figarillo* es evidente– que, si bien mantendrá el tema, no así una línea precisa dentro del análisis musical, puesto que escribirá “en razón de mis lecturas: no contraigo compromiso con la *moda*” (*La Moda* 1, 18 de noviembre de 1837). En segundo término, se publican dos artículos destinados a reflexionar sobre el acto de escribir cartas y su vinculación con un imaginario de civilidad. Uno de los artículos se refiere a la esquila funeraria destinada a resaltar y ridiculizar los elementos de pesadez, morosidad y pompa que caracteriza este tipo de notas (*La Moda* 13, 10 de febrero de 1838) y el otro –“Las cartas”– también intenta mostrar la poca

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

inclinación del pueblo a la escritura y a las aspiraciones de carácter intelectual, ambos aspectos causados por la herencia española (*La Moda* 7, 3 de enero de 1838; *La Moda* 8, 6 de marzo de 1838). Nuevamente, la carta es un tema, no una acción concreta por parte de un lector. Después tenemos dos cartas -una con formato tradicional firmada por "Uno del Pueblo" (*La Moda* 15, 24 de febrero de 1838) y la otra sin formato y firmada, por si nos perdimos, "Un abogado" (*La Moda* 16, 30 de febrero de 1838). Finalmente, hay dos respuestas a cartas publicadas en otros periódicos: la famosa nota de *Severus* aparecida el 4 de diciembre de 1837 en el *Diario de la Tarde* y la que se publicará en el mismo periódico en forma anónima.

Si bien hay un interés por el lector, no lo hay tanto para representarlo leyendo *La Moda* o incluso escribiendo una carta de lectores propiamente dicha.² Lo que sí revela esta publicación es que no es un periódico único en su género (como pasa con *El Zonda*, que innova hasta en el formato) sino que tiene competidores; es decir, hay un acotado pero existente campo de publicaciones: "(Porque también nuestro

² Observemos cuán diferente es el procedimiento en Sarmiento para ver sus efectos. Una de las cartas apócrifas dice: "SS. Editores del Zonda. Angaco Viernes por la mañana. Después de saludar VV. y desearles la mas cabal salu como mi fino afeuto se las desea, paso á decirles que habiendo mandado mi niño grande al pueblo á comprarme los vicios, me vino trayendo un papel con unos letrones que nunca se han visto tan grandes y medios chuecos no se como y que esto era la noveda en el pueblo de los botones que dice y otras cosas, y como no hay libros ni donde comprarlos de cosas asi que no aburran mucho que una sale del remo de la cocina Dios sabe como, y los niños que lloran y gritan todo el día, jesus que ya no hay paciencia pa sufrirlos, ni le dejan descanso á una hasta que se duermen, como iba diciendo agarré el papel y me puse á medio leerlo y aun que no he podido entender sino algunas cosas he visto que hablan mucho del siglo y que les dicen que pertenecen al siglo y aunque soy yo una ruda se mease que esto no es cosa buena porque conversando con mi comá, Melcho me dijo que ella abia bajao el año pasao á un sermon de cuaresma y oído decir al padre muy enojao los hombres entregados al siglo las mugeres dadas al siglo y que ella entendia por esto quel siglo era el Diablo Ave maria!" (*El Zonda* 3, 3). ¿Qué hace Sarmiento? Practica el género epistolar, con una personalidad desdoblada, asumiendo el espacio del lector, aún no conquistado, con el fin de hacerlo presente en su periódico, mostrar que es leído y establecer una pluralidad de voces que son el pie para su opinión. Propone en todos los casos sujetos en primera persona -aquí Josefa, que escribe en crudo; el editor no ha corregido ortografía ni modismos- para, en su réplica -estructura de amonestación, sermón, diatriba- hacer gala de todas las diferencias (género, instrucción, espacio geográfico, etc.) y proporcionar un doble argumento -se es leído y es necesario rectificar las ideas de esos lectores-. Además, la carta se transforma en el mecanismo de certificación más evidente de que el periódico llega hasta los confines de la tierra -Angaco, pongamos por caso-. La carta de Josefa la Puntiguda ha sido objeto de análisis en otro lugar (Baltar 2001).

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

papelín, el pobre diablo, tiene enemigos: bien que así serán ellos)” (*La Moda* 8, 6 de enero de 1838). De alguna manera, ese campo cultural es el que hace que Alberdi tal vez creyera innecesario reproducir las críticas aparecidas en otros periódicos, más allá de que considerara oportuno amonestar, corregir y señalar, por sobre todas las cosas, que hay lectores que leen *mal*:

AL ANÓNIMO DEL DIARIO DE LA TARDE

La *Moda* no ha confundido a Guillermo Augusto Schlegel con su hermano Federico Schlegel. En la Revista Británica de Septiembre de 1825 está inserto un artículo de la revista inglesa (Westminster Review) bajo este título--- [...]

La Revista Británica es escasa. Los que no la tengan, en la librería del señor Marcos Sastre hallarán un ejemplar abierto a sus ojos. Será la última vez que contestemos anónimos. Porque contestar anónimos es las más veces contestar botaratadas” (*La Moda* 8, 6 de marzo de 1838).

Si a lo largo de los textos se pone de manifiesto el interés por cooptar, por satisfacer a los lectores, Alberdi rechaza en su acto la voz del posible interlocutor y la única presencia del lector se da por la utilización de su primera persona. Filtra la presencia del lector a través de la escenificación que lo tiene como protagonista y como voz principal: no escuchamos decir a *Rita Material* en forma directa sino al narrador refiriendo a Rita. Es característica de Alberdi limitar las actualizaciones del lector.

“Doña Rita Material” es un artículo firmado por Figarillo incluido en su Boletín cómico destinado a un lector hipotético al que se dirige de “Usted”, comprometiendo, de este modo, a los lectores a una constatación de que lo que el narrador sustenta respecto de este personaje es verdad. Dice, para empezar:

El otro día estuve en casa de mi comadre, y la encontré furiosa como un león. Ud. debe conocerla: es una señora de regular estatura, regordetona, blanca ella, frente chica, estrecha; cara musculosa, inmóvil, prosaica; ojos diáfanos que muestran, sin poesía y sin

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

misterio, un fondo más material y más mudo que la porcelana; sencilla ella, naturalota, que de todo se ríe a carcajada suelta; con más de diez hijos; no sabe leer ni escribir, ni lo echa de menos; no hay forma de hacerla pronunciar palabra que no denote la cosa más material; dice *republica* por república, *treato* por teatro (*La Moda* 12, 3 de febrero de 1838).³

Detengámonos un momento en esta presentación: es el narrador que se mueve, circula, visita –una de las estrategias de la sociabilidad–, mientras su “comadre”, Rita, quieta, en su casa, es dominada emocionalmente por alguna pasión y, por tanto, comparada con un león, esto es, animalizándola. Luego, se dirige al lector y la garantía de conocimiento de la que ese lector parece ser testigo implica, en rigor, el carácter ejemplar que tiene el personaje: cualquiera, en esta sociedad, se ha topado con una mujer de estas características, aficionada a las tradiciones españolas, desde su físico hasta sus intereses, y con las imposibilidades para captar los beneficios de la lectoescritura. Se ve a Alberdi muy consciente del procedimiento que utiliza, según explica en otro artículo de *La Moda*, en una de sus réplicas:

Y no vaya otra vez D. *Severus* o D. *Simple* a escribir en el *Diario de la Tarde*, que nosotros hacemos la parodia de nuestra sociedad en estos artículos. Nosotros no hacemos otra cosa que tipos ideales de fealdad social, presentándolos como otros tantos escollos de que deba huirse (*La Moda* 4, 9 de diciembre de 1837).

La construcción del personaje expresa una idea común en la generación romántica respecto de un pensamiento *material* en las mentes sencillas y populares del que Alberdi ha teorizado. En este caso, esa materialidad apunta a perder de vista el carácter positivo que representa el extranjero como influencia civilizadora entre los locales. Con la excusa de la visita a una “comadre”, Alberdi refrenda estos tipos

³ Énfasis en el original.

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

representativos y esta sociabilidad representativa que disponen de escasa inclinación a escribir y a necesitar escribir:

No hace mucho que en casa de una comadre mía, ha corrido por mi mano la redacción siguiente de una carta. -Me alegro que haya venido a tiempo, compadre Figarillo, me dijo de entrada: desde el otro día que lo estoy esperando para que me escriba una carta a Fulano que me escribió, el pobre, cuando recién se fue, que hace dos años. Bien, comadre: venga papel y tinta y vaya dictando no tengo papel ni tintero negrito! Ve a la esquina a comprar dos reales de papel! Negrita! Ve a lo de mi compadre, que me preste su tintero. La negrita vuelve: -que no tiene tintero: que el ubo era de barro y se lo quebró el gato, y que no ha comprado otro porque ya sabe escribir y no tiene que escribir. -Ve al pulpero del lado. -Está seco mi tintero, dice el pulpero con un aire más seco que el tintero: era este un vaso roto (*La Moda* 8, 6 de enero de 1838)

Ni el compadre, ni el pulpero, no hay tinta ni tintero. No se sabe cómo llenar la carta, ni qué dictar. Figarillo firma y su comadre “la cerró, en efecto, a lo largo en forma de cigarrera, y le puso seis obleas bien mojadas” (*La Moda* 8, 6 de enero de 1838). Se escenifica la acción (la materialidad) frente a la palabra: “bien mojadas”, es decir, se ha cerrado con la lengua, en un gesto poco urbano, y al final, un mes después, sigue la misiva sin mandar.

Por todo lo examinado, entonces, vemos que el narrador compuesto por Alberdi denota cierta fijeza en cuanto a la representación que hace del lector, un problema que le es señalado en más de una ocasión por sus compañeros de ruta. En efecto, la percepción de dos públicos lectores para Alberdi es avistada ya desde estos tiempos y en especial por Juan María Gutiérrez, quien está interesado en el problema del lector y su cooptación.⁴ Como él mismo lo señala, Alberdi entra en

⁴ Es interesante observar cómo la generación romántica lee sus propios textos y oficia del doble carácter de “escritores” y de “críticos” entre sí. Desde ya, el mismo Alberdi se ha erigido en el primer lector de Sarmiento y Juan María Gutiérrez –menos estudiado– se

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

diálogo, por ejemplo, con la correspondencia que circula en “nuestro agradable círculo” (Gutiérrez 1900, 12). Así, se establecen dos públicos y dos modos de circulación a través de dos géneros, la carta y la prensa, ambos contaminados entre sí. Por un lado, hay un público, el círculo íntimo de lectores, y el otro, el de los “malos lectores”. Le escribe Gutiérrez:

¿Por qué dejan que la *Revista Oficial* tenga los mejores tipos de Montevideo? *Las profecías* del *Nacional* casi son ilegibles y es preciso que los *malos lectores* no aumenten sus penurias con la dificultad del tipo; a más, estas pequeñas ventajas les da una posición secundaria, que si hay empeño, la hará valer en perjuicio del periódico (1900, 8)⁵

La referencia a los “malos lectores” tiene dos aspectos:⁶ son malos lectores los que, simplemente, tienen dificultades reales para leer y, por otra, son aquellos a los que las ideas de la generación les resultan confusas, extrañas o sospechosas. Por ello, insiste Gutiérrez, no todos son iguales, y hallar los mecanismos de escritura adecuados es tarea imperativa para lograr los propósitos deseados:

Sería bueno la reimpresión de algunos artículos en hojas sueltas, como se ha hecho con sus profecías. Pero estas, no son para todas las inteligencias: ud. más que nadie sabría bajarse hasta la comprensión tardía y material del pueblo, que mide la política por los grados del hambre y por los precios del mercado: para ellos, para ellos! (Gutiérrez 1900, 13)

convertirá en el crítico de la generación, toda vez que examine, prácticamente a cada paso, las escrituras de sus compañeros. Al respecto, el estudio clásico de Zanetti (2002), Amante (2003), Batticuore (2005) y Pas (2010).

⁵ La cursiva es nuestra.

⁶ En la crítica argentina, “leer mal” y ser “mal lector” no siempre son consideradas formas negativas. Por ejemplo, Piglia (1980) señala esto para la traducción y las ideas del *Facundo*.

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

Pareciera que las dificultades de Alberdi en torno a pensar al otro como interlocutor se repiten a lo largo de los textos. Sus estrategias de persuasión, a ojos de Gutiérrez, no son las adecuadas, y a ello se deben los esfuerzos de su compatriota por “reconducirlo”. La estrategia de persuasión está marcada por las comparaciones entre los papeles montevideanos; Gutiérrez quiere hacer ver a Alberdi que se requiere, para el éxito de la tarea que ambos emprenden, distinguir una lengua propia de otra para la mejor comprensión de “los ojos vulgares” (Gutiérrez 1900, 19). Lo importante es “inocular” raciocinio (Gutiérrez 1900, 13), transmitir “con la eficacia de las pasiones que se sienten” (Gutiérrez 1900, 13). Convencer, “como convence una lágrima” (Gutiérrez 1900, 13-14).

Estos “consejos” son permanentes y todos destinados al estilo: “Escriban sobre esto como escribiría la posteridad” (Gutiérrez 1900, 16). Resulta por demás llamativa la apelación a las emociones de los lectores, convencer de la racionalidad de las ideas que pretenden esparcir con el mecanismo del compromiso que desata una emoción y, al mismo tiempo, extrapolando su situación al futuro, una especie de escritura para la lectura futura. Por eso, el lenguaje marcial a partir de enunciados imperativos y repeticiones enfáticas se hace presente: “Adelante: reclutar, reclutar hasta en los tenderos: los tenderos de Julio pasaron del mostrador a la inmortalidad: son hombres y hombre jóvenes” (Gutiérrez 1900, 20).

Es plausible, por tanto, ver a este redactor como una voz poco inclinada a considerar la presencia del lector, aun cuando intente o procure persuadirlo y aun cuando su medio social se lo exija. Más ocupado estará, sin embargo, en construirse como autor, posicionado asimétricamente con ese lector necesario.

El arte de ordenar

Como un rasgo generacional podría decirse que la escritura de Alberdi recorre diversos géneros –el ensayo, el artículo de costumbre, la prensa de combate, los relatos de viajes, las memorias, los escritos musicales, los escritos y tratados jurídicos, etc.- y en todos ellos predomina una voz deóntica, que prescribe sobre lo que el otro ha de

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

hacer o debiera en múltiples ámbitos de la vida –desde las costumbres, las modas, la conducta social hasta el gusto personal y las propias leyes-. Como señala Rodríguez Pérsico, “si los discursos cambian, la posición del sujeto de la escritura permanece invariable. Sin excepción, su espacio es el de la ley que se identifica con la verdad y la justicia” (Rodríguez Pérsico 1993, 91).

De esta manera, la posición entre narrador y lector se asume asimétrica porque Alberdi propone ciertas formas de decir establecidas en el vínculo de una pedagogía en la que él enseña, dictamina, es el maestro, y el lector es el alumno que aprende, acata, no siempre con comprensión y entendimiento dado que, en ocasiones, esto no importaría del todo: “Que se graben estas síntesis en la mente de nuestros lectores, y después entraremos en su desarrollo” (*La Moda* 2, 25 de noviembre de 1837). El corolario transcrito pertenece a un texto muy conocido de *La Moda*, “Teoremas fundamentales de arte moderno”, que representa bien una modalidad dominante en los formatos genéricos que adopta el redactor: la articulación. En este caso, una serie de 11 artículos dan cuenta de distintos aforismos o frases y explicaciones de diversos autores respecto de lo que es la literatura. Este formato le es proporcionado desde la matriz de los estudios institucionalizados y la universidad, lo que ha aprendido en esa tradición que denuesta, la colonial y española –y de la que no sale, a su pesar, indemne- pero que se ve reforzada –y no obliterada- por el peculiar estilo de las lecturas alternativas en las que Alberdi incursiona ya desde los tiempos del colegio.

En medio del aburrimiento del claustro se da la lectura de la mano de sus compañeros, como de Miguel Cané, lectura dotada de un modo fuertemente preceptivo. Así, los textos de Alberdi portarán formas jurídicas más allá del género al que podrían pertenecer, independientemente de los escenarios o los supuestos destinatarios. En efecto, los textos ordenan, en su sentido performativo (mandar) que exige por parte del destinatario una acción concreta, no necesariamente de carácter lingüístico (Leech 1983; Grundy 1995) y también ordena en el sentido de ubicar los elementos de un conjunto según un determinado orden. Lo uno y lo otro proceden de una

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

imaginaria sociedad estratificada y civilizada que expresa los planos políticos de la centralización a nivel interno y el intervencionismo civilizatorio a nivel externo (Canal Feijoó 1955, 30). Lo jurídico invade las otras caras y los otros nombres de Alberdi; se trata de una intervención que agrega un plus en el hacer irónico del artículo de costumbre que da un haz de significaciones diferentes: “el absurdo sustituye a la sensatez y los prejuicios, a las leyes de la lógica. La literatura constituye el ámbito donde es posible representar, mediante la distorsión y la burla, el lado oscuro de la realidad” (Rodríguez Pérsico 1995, 16-17). Con esto decimos que la racionalidad y la legitimidad del discurso jurídico están presentes en todos los rasgos de la vida urbana e indican, para el lector de época, el modo en que deben ser tomados estos espectáculos de ironía.

Ironía, escenificación de tipos sociales, alegoría, uso del discurso jurídico, perspectiva del lector y utilización de los seudónimos, son, entre otros, los procedimientos que Alberdi copiará para distorsionar y para copiar el acto de copiar de sus lecturas juveniles, de las que recortaremos aquí las de Larra y las de Volney.

Copiar el procedimiento

*¿Será más parecida al original la mía
por el hecho de ser mía?*

(Juan Bautista Alberdi, *Mi vida privada*)

¿Qué aprende o qué utiliza Alberdi de estas lecturas? En primer lugar, el uso del seudónimo, que, si bien no es un invento de estos autores, en el caso de Alberdi se ve de modo directo a través de ellos.

Constantine Francois Chasseboeuf troca su extenso nombre propio en Volney, más tarde Conde de Volney. Aunque no esté claro cuál sería exactamente el origen –algunos dicen que es una traducción al caldeo de su nombre propio; otros, como Sainte-Beuve, se animan a una síntesis e inversión de *Ferney-Voltaire*, un lugar en la frontera con Suiza en el que residió Voltaire (él mismo también convirtió su nombre François-Maria Arouet en seudónimo) desde 1755 y que a partir de 1878 llevó su nombre. Esta segunda hipótesis sería atendible a partir del uso

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

romántico del seudónimo, desde técnicas específicas como el anagrama -recordemos el personaje de *La Cautiva*, Brián, anagrama de Byron-, la sigla o la construcción de sigla anagramática, como pareciera ser este caso. Es decir que dentro del mundo dieciochesco esto no sería una novedad sino una regularidad y aun una necesidad (política, religiosa, etc.). Por su parte, Mariano José de Larra mantiene su nombre propio y lo cambia en la escena de la escritura: será el *Pobrecito Hablador*, *el Duende*, *Bachiller* o *Fígaro*. Sobre este último seudónimo, en forma clara y directa, Alberdi postula su nombre para *La Moda: Figarillo*.

Con esta puerta de entrada interesa mostrar las distintas fuentes que vuelven a Alberdi un lector y un copista que no sólo copia el contenido sino también el acto mismo de copiar, como sucede con Larra (y la cultura francesa) o con Lerminier (y la escuela de derecho de Savigny)⁷ y que, a la vez, como dijéramos, distorsiona o adapta lo copiado a su mirada y situación, lo que en palabras de Víctor Goldged constituiría su “mirada periférica” (Goldged 2008). En el caso de los seudónimos, esto es patente: tanto Larra como Volney apelan a nombres anteriores para construir sus propios nombres y señalar así una marca de filiaciones precisas más que una mera copia. Una vez más, vemos a Alberdi teorizando sobre el procedimiento en el conocido artículo “Mi nombre y mi plan”: “Me llamo *Figarillo*, y no otra cosa, porque soy hijo de *Fígaro*, es decir, soy un resultado suyo, una imitación suya, de modo que si no hubiese habido *Fígaro* tampoco habría *Figarillo*” (*La Moda* 5, 16 de diciembre de 1837)

La acción de copiar es un signo positivo y transformador que viene a llenar un vacío en la cultura heredada que se caracterizará como repetitiva: repite lo que es antiguo, anacrónico; se copia, en cambio, la revolución de ideas del siglo. La imitación es un modo de escribir, directamente, que atraviesa todas las influencias posibles:

⁷ Hemos estudiado en otro lugar cómo Alberdi copia el procedimiento de copiar, en especial en la relación entre Lerminier, Savigny y el *Fragmento preliminar al estudio del derecho* (Baltar 2003). Es interesante también la lectura de Alejandro Herrero (2002), que es retomada, entre otros análisis, en el reciente estudio de Horacio Tarcus (2016).

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

En las librerías mercantiles no se encuentran sino libros franceses. Las juventudes de los dos sextos no lee sino los libros franceses. Se escriben los versos por unos a lo Boileau, por otros a lo Lamartine. Se escriben las leyes a lo Sieyes o a lo Portalis. Se formulan fuerzas diplomáticas a lo Talleura, a lo Martens. Se habla en la tribuna a lo Constant, en el púlpito, a lo Bossuet: en el foro, a la Martignac. Se manda la tropa, en acento francés. (68)

Las huellas de Volney

Leemos en *Mi vida privada*:

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

Esta lectura se parece al viaje, es la *lectura libre* que “podemos reconocer como la *nueva biblioteca* de los jóvenes románticos” (Batticuore 2005, 20). Se trata de un recorrido en el que el sujeto textual se encuentra inmerso en la lectura, aislado de la acción de la guerra. Como bien señala el propio Alberdi, el libro en cuestión se sintetiza en esos tres imperativos: *consérvate, instrúyete, modérate*. Resumen del texto y de su modalidad directiva también. La escritura de Alberdi adopta el estilo de *Las Ruinas de Palmira*.

Son interesantes algunos aspectos de la biografía de Volney porque devuelven una imagen de Alberdi en cuanto a la modalidad que asumen los escritos como el *Fragmento* y *La Moda*. Este erudito y político francés (1757-1820), que estudió derecho, medicina y dominó varias lenguas, formó parte en 1789 de los Estados Generales en representación del Estado Llano. Entre sus obras hay relatos de viajes,

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

estudios lingüísticos, libros de historia y geografía; está la lectura de Alberdi, cuyo título original es *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*. Se conserva del escritor una imagen biográfica con ecos románticos, como el de la fragilidad. Cualquier biografía que escojamos refiere que la muerte de su madre, ocurrida a sus dos años, provocó que fuera un niño enfermizo, cualidad o desventaja que se mantiene toda la vida. El otro dato que nos marca la mirada de época es que Volney se manifestó como un niño reflexivo y taciturno, y cuando adolescente solitario, ajeno a los pasatiempos de los jóvenes de su edad y brillantemente estudioso. Más allá de la veracidad de estas afirmaciones, como dato imaginario nos es útil para pensar el estereotipo romántico que se forja en ello, un estereotipo mucho más cercano a Esteban Echeverría que a Alberdi entre nosotros. No obstante, hay elementos que unen a Alberdi con Volney: el viaje, el exotismo, la relación con el derecho, la mirada sobre Occidente. En efecto, Volney realiza un viaje a Oriente medio en 1782 y publica sus impresiones en el '87, bajo el título *Viaje en Egipto y en Siria*. Como corolario de esta experiencia, en 1791 publica *Las ruinas de Palmira*. Allí critica los sistemas religiosos, habla de la decadencia de los imperios y describe un pueblo muy semejante, en palabras de James Durnerin, al de la fiesta de la Federación de 1790 (Durnerin 2004, 95). Por otro lado, en consonancia con Sarmiento y otros, Alberdi absorbe de Volney una mirada relativa a lo oriental que se evidencia como rasgo de exotismo propio del romanticismo (Altamirano y Sarlo 1997; Gasquet 2007).

Del mismo modo que en *El Fragmento*, la primera palabra de Volney es YO, seguida de una enumeración de frases admirativas y preguntas retóricas, en las que la visión de las ruinas de un pasado esplendoroso es desde lo alto, con el doble movimiento de *lo panorámico* y *lo profético*:

¡Yo os saludo, ruinas solitarias, tumbas santas, muros silenciosos!
Yo os invoco y os dirijo mi plegaria. Sí, en tanto que vuestro aspecto
hace apartar espantadas las miradas del vulgo, mi corazón halla en
contemplanos el encanto de los sentimientos intensos y de los
pensamientos profundos. ¡Qué de lecciones útiles, que de

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

reflexiones interesantes no ofrecéis al espíritu que sabe consultaros! Vosotras, cuando, esclavizadas, la Tierra entera enmudecía ante los tiranos, proclamábais ya las verdades que detestan y, confundiendo los restos de los reyes con los del último esclavo, testimoniábais el santo dogma de IGUALDAD. Es en vuestro recinto en donde, amante solitario de la LIBERTAD, he visto aparecer a un genio, no como le pinta el insensato vulgo, armado de picas y de puñales, sino bajo el aspecto augusto de la JUSTICIA, llevando en sus manos la sagrada balanza en que son pesadas las acciones de los mortales en la puerta de la Eternidad! (Volney 1944, 5)

Ese *yo* se interroga por la fugacidad del tiempo, lo efímero del poder, la brevedad de la vida. Sin embargo, en medio del lamento retórico que expone al enunciador desde una autovisión de desmayada sensibilidad netamente romántica, las impresiones, evocaciones, asociaciones, son los procedimientos por los cuales la visión de las ruinas se transforma en meditación razonada, donde primará la idea de *utilidad* de las cosas y de las ruinas como *consecuencia* de las tiranías, carentes del “santo dogma” de la igualdad, libertad y justicia (escritas en mayúsculas, como pancartas). Por lo tanto, en medio de una retórica romántica, el texto expresa ideas del iluminismo tardío de los ideólogos, con la supremacía de este aspecto (Gasquet 2007).

De la invocación (primer capítulo) a la meditación (segundo capítulo), el pasaje comienza con una escena de viaje: el narrador se desplaza hacia el lugar de las ruinas mientras estudia la situación política y las costumbres de las provincias “que formaron los reinos de Egipto y Syria” (Volney 1944, 7); la escritura, allí, vuelve a enumerar las calamidades que el recorrido le muestra y que son el objeto a través del cual surge el pensamiento reflexivo:

Todos los días hallaba en mi ruta campos abandonados, pueblos desiertos y ciudades arruinadas; monumentos antiquísimos y reliquias de templos, palacios, fortalezas, columnas, acueductos y mausoleos; y este espectáculo me excitó a meditar sobre los

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

tiempos pasados, y me suscitó pensamientos graves y profundos”
(Volney 1944, 7)

El narrador recibe “impresiones” a partir de lo que sus sentidos recogen e inicia la meditación no sin antes inscribir en la escena el cuerpo del autor, con una clara gestualidad romántica:

El aspecto de una gran ciudad desierta, la memoria de los pasados tiempos, la comparación del estado actual, todo elevó mi mente a las reflexiones más sublimes. Sentado sobre el fuste de una columna, apoyando el codo sobre mi rodilla, sostenida la cabeza con la mano, y dirigiendo mis miradas al desierto o sobre las ruinas, me abandoné a una meditación profunda (Volney 1944, 8)

La posición del cuerpo –que podemos imaginar como un cuatro de Schumann, Chopin o Byron- bien fijada y puntualizada (codo apoyado, sosteniendo la cabeza con la mano, etc.) contrasta con el “abandono” a la meditación, casi una expresión antitética y apela a una didáctica de la visión que proyectará en los otros a través del uso del imperativo en forma anafórica, “ved...ved...ved...” (Volney 1944, 9). El narrador *enseña* al lector y hasta lo amonesta con expresiones definitivas. En este punto, la estrategia del autodiálogo resulta crucial: Volney interroga a la superficie de la tierra; Volney se contesta.

Todo el exotismo del territorio asiático le hace pensar en la tierra que dejó, que es Europa y dice: “este nombre despertó en mí el sentimiento de la patria; y volviendo mis ojos hacia ella, fijé mis ideas en la situación en la que la había dejado” (Volney 1944, 11). La visión de Asia condena el pensamiento al extravío; pensar en Europa, lo fija.

La contemplación de la ciudad ruinosa y sus tumbas lo llevan a establecer un diálogo fundamental con un genio, que aparece en forma de fantasma y que una vez ocurrido el primer impacto ante la visión, el narrador escuchará en un silencio respetuoso. De la escena imaginaria de la primera presencia del fantasma, saliendo de las tumbas, con su ropa flotante, bajo el claroscuro de la luna, y el horror del narrador ante la visión –“Temblé de horror” (Volney 1944, 11)- pasamos a un

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

parlamento por parte del fantasma similar a un tratado filosófico y jurídico que se extiende por 20 páginas y está dividido en artículos.

Luego de la exposición, el narrador se atreve y lo inunda de preguntas. Todas las incertidumbres expuestas para que al fin sobrevenga la respuesta definitiva: “La paz, dijo, y la felicidad desciende sobre aquel que practica la justicia” (Volney 1944, 15), con una escena –que debió ciertamente, como dice, haber sugestionado al joven Alberdi- donde el espíritu desciende y se mezcla con el narrador, en una especie de experiencia mística y que le enseña lo que debe saber para impartir justicia.

Leído a la luz de la figura de Alberdi, este libro es absolutamente sugerente. El genio, que se mezclaba en explicaciones grandilocuentes, en frases dominadas por las exclamaciones, la adjetivación profusa y la sucesión casi indefinida de preguntas retóricas, sin mediar *nada* pasa a adoptar un registro racional, explicativo, sin metáforas. El texto, con párrafos numerados y subtítulos, cierra la primera aparición del fantasma en el párrafo tercero y abre el cuarto con el título “La exposición”, donde una vez planteadas las cuestiones por parte del narrador, éste desaparece y es sustituido por el genio, quien comienza a contestar primero en tono sentencioso y rimbombante; luego con un discurso explicativo. Los párrafos se suceden: IV. La exposición; V. Condición del hombre en el Universo; V. Estado original del hombre; VII. Principios de las sociedades; VIII. Orígenes de los males de las sociedades; IX. Origen de los Gobiernos y de sus leyes; X. Causas generales de la prosperidad de los Estados antiguos; XI. Causas generales de las revoluciones y de la ruina de los Estados antiguos (Volney 1944, 12-33) –y el movimiento del texto se da así: el genio habla largamente, a veces alude a la presencia del narrador- escucha –“¡Oh mortal que escuchas...!”- y luego de las conclusiones, la escena del diálogo surge nuevamente para dar lugar a que el genio vuelva a discursar. A medida que avanza el texto, de la metáfora pasa a la explicación y de ésta a la interpelación: se dirige, por ejemplo, a los musulmanes, los amonesta, los insulta, los trata de impíos y bárbaros. El narrador se desalienta ante la severidad y entonces el genio severamente lo amonesta, haciéndole ver la

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

evolución del hombre. A través de la instrucción, el hombre por siglos ha estado superándose; lo ayudan la imprenta y las luces que ella genera, luces, por otra parte, que preconizan las bondades del “siglo asombroso que está pronto a nacer” (Volney 1944, 51).

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

La segunda parte del texto, denominada “Ley Natural”, en la que se organiza, a través de un sistema de preguntas y respuestas, la serie de conceptos relativos a la ley natural y bases de la moral, comienza con las virtudes individuales para terminar con las virtudes sociales, en especial la justicia, el tema que había sido el origen de la meditación del narrador frente a las ruinas. La penúltima pregunta interroga sobre el concepto de patria –definida, entre otras cosas, como un *banco de interés*–; en la última respuesta aparece el aforismo final al que se refería Alberdi: “la práctica de estos axiomas fundamentales sobre nuestra propia organización: Consérvate, instrúyete, modérate, y vive para tus semejantes, a fin de que ellos vivan para ti” (Volney 1944, 190). La presentación de este libro nos muestra que su lectura ha sido crucial no tanto en lo que ha contribuido para la propia formación de Alberdi, aunque también: las ideas de que el pueblo delega en representantes y les manda que les manden qué hacer es por demás reveladora; el joven debió proyectarse también en la figura de ese “joven inexperto” a quien el genio señala, enseña y bendice con su palabra, y también debió de percibir a Europa a través de su mirada, el hogar de la civilización y la luz, sino en lo que le transmitió en cuanto al carácter estilístico. Los procedimientos centrales de *Las ruinas*

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

parecen cuajar en la escritura de Alberdi en los personajes alegóricos, sus formas dialogadas, las formas de interpelación, la amonestación al espectador, su carácter esencialmente directivo, nomenclado, ordenado. El tránsito de una lectura literaria a una filosófica parece ser el propio pasaje de la escritura alberdiana y que, aparentemente escindidas en el año '38 en *Fragmento* y *La Moda*, no dejan de mezclarse en ambos textos.

Ecós de Mariano José de Larra

El suicidio de Mariano José de Larra, ocurrido el 13 de febrero de 1837 en Madrid, prescribe una suerte de temprana necrológica en el gacetín de Alberdi, quien hará uso de la noticia para sintetizar en la figura del poeta la tensión entre el nombre admirado y su despreciada nacionalidad. En rigor, no se trata de una necrológica sino de un consejo de lector: "Lean a Larra". ¿Por qué leer a Larra?

Mariano José de Larra había nacido en 1809: era perfectamente contemporáneo, un hijo de la revolución, a la distancia. Un cotejo de sus artículos firmados como Fígaro –y también con otros nombres- nos permite observar las comunes preocupaciones de Larra y de Alberdi: cuál es nuestra lengua, la que debe hablarse, quiénes somos, cómo ser un redactor, las polémicas literarias, el periodismo, las palabras, la sociedad, las costumbres. Pero también las formas comunes de poner de manifiesto tales inquietudes.

Una primera es que aparece en ambos, justamente, esa necesidad de representar escenas a través diálogos inventados que ejemplifican un estado de cosas. En los conocidos artículos de Larra firmados bajo el seudónimo de Fígaro, esas representaciones vienen a cuento como ejercicio ejemplificador de la mirada crítica que el narrador impulsa sobre la vida madrileña y española, las costumbres, la ignorancia, el carlismo, el teatro, sus componentes (Tarcus 2016, 16). Por otra parte, la presencia de escenarios de escritura donde la fórmula ejemplo y conclusión al estilo de las fábulas es el rasgo saliente, son buscadas y señaladas en los textos alberdianos. Leyendo algunos de sus artículos de costumbres se reconoce la deuda con el estilo satírico de Larra, pero también las transformaciones que sobre el modelo ejecuta. En

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

este apartado sólo relevaré lo que resulta importante para ver la incidencia de Larra en *La Moda*, teniendo en cuenta el sentido de modernidad que su lectura provee al mundo del '37, los procedimientos de apropiación del universo francófono para la transformación social de las costumbres hispánicas y la traducción como mecanismo central de esta apropiación.

Larra y el "Siglo"

Un estudio de relevamiento bibliográfico efectuado en la Universidad de Comahue hace ya algunos años permite mostrar el nivel de circulación de la obra de Larra en las décadas del '30 y el '40:

En 1837 fue editada por la Imprenta oriental de la ciudad de Montevideo una colección de los artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834, en el "Pobrecito Hablador", la "Revista Española" y "El Observador". En 1844, la Imprenta del Mercurio de Valparaíso edita la "Colección de artículos de Fígaro" (Arnstedt y Larrañaga 1999, 1169)

Existió, por otra parte, en 1842 una edición de artículos, también en Chile, en Caracas (1839-1840) y otra en México, de 1845, lo que posibilita concluir acerca de las posibilidades concretas de lecturas de Larra de las que gozaron los rioplatenses, incluso en situación de exilio y proscripción. Si pensamos en esta circulación de la obra de Larra y la contemporaneidad de una edición como *La Moda*, se pone en primer plano el marco de modernidad que el gacetín porteño y el seudónimo de los artículos principales ponderan. Larra y Alberdi, Fígaro y Figarillo pueden ser leídos, conocidos, interpretados al mismo tiempo y, dado que unos y otros se encuadran en la actualidad y postulan lo nuevo como positivo, el gacetín porteño redobla su apuesta a la modernidad imprimiendo en sus páginas el sello de *lector de Larra, lector de lo contemporáneo*. Por otra parte, Larra será un tema de actualidad al que se sumará la notoriedad pública que adquiere –y que de la que el gacetín da cuenta – por su suicidio, una forma de morir tan de su época. Vemos así cómo Larra puede identificar incluso a aquellos más

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

tradicionalistas que quienes procuran innovaciones en la sociabilidad y la cultura, y por su carácter trágico y desencantado del presente. Hablar de Larra es, para *La Moda*, una estrategia que apunta a la lectura entrelíneas de los códigos, de la captura del intertexto, de los avatares de la recepción.

Unos pocos años más tarde, Sarmiento, en 1841, reseña en *El Mercurio* una compilación de textos periodísticos de Larra. Allí destaca los presupuestos del autor español, siendo el más importante, creemos, el considerar que la producción discursiva vale en cuanto refiere a la política de su tiempo; de allí que Larra se destaque como periodista, una actividad que para Sarmiento será propia de lo nuevo.

Tanto Sarmiento como Alberdi describen entonces la producción de Larra en términos de autoimagen: lo que de él observarán son las particularidades que los definen como escritores y productores culturales; es decir, un Larra periodista, arrojándose con voracidad a lo contemporáneo en Sarmiento, y un Larra autodefinido como rector de las sanas costumbres en Alberdi.

El costumbrismo

Habría que decir, por otra parte, que Larra les permite conocer el costumbrismo en tanto género, donde la complejidad se podrá observar en espacios de sociabilidad tales como la moda, precisamente el nombre que los redactores del gacetín pondrán a su publicación. En este sentido, es importante resumir brevemente el contexto de producción de Larra para dimensionar los efectos de su lectura y los aportes a la escritura de los románticos rioplatenses. Larra surge en un ambiente de publicaciones literarias y periodísticas de sesgo costumbrista asociado con la tradición española: el costumbrismo se utiliza como un discurso de *queja* frente a las costumbres que ya dejan de ser, violentadas por el asedio de elementos foráneos y extranjerizantes. Frente a ese costumbrismo oficial, castizo y tradicionalista es que Larra publica *El pobrecillo hablador*, con un carácter fuertemente crítico a esos valores:

En realidad se trata de un anticostumbrismo, en cuanto se opone a los presupuestos mismos del costumbrismo nacionalista patrocinado por

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

Carnerero. Si para Mesonero el mal de la sociedad que él intenta reflejar en sus artículos consiste, según sus propias palabras, en que “esta sociedad (...) reniega de su historia”, para Larra el problema está en esa misma historia, en los obstáculos tradicionales que para el desarrollo social se han acumulado durante los tres últimos siglos (Escobar 1992).

Desde esta posición es que Larra y los costumbristas románticos valorarán la presencia de la moda como elemento que expresa el cambio en una costumbre y también en el medio social. Aquí aparece una valoración distinta del individuo “español” o del público lector: si para el costumbrismo oficial el público es un nosotros que ama y defiende la tradición, para Larra será una “masa” que habrá de domesticar y especialmente habrá que poner de pie, puesto que hace tres siglos no hace otra cosa que estar sentada.

La presencia de Larra aparece también en la postulación del estatuto de publicista, escritor, redactor. Para el poeta español, sus textos satíricos asumían un deber público al criticar, no por pura vanidad sino para ofrecer un efecto *corrector* a la sociedad de la que formaba parte. A partir de 1833 existió en España un movimiento destinado a manifestar su voluntad de abrir el país a la ilustración europea aún en contra de la tradición religiosa y política. Esto revela claramente una mirada común con los románticos rioplatenses, incluyendo la percepción de la propia excepcionalidad en contextos despoblados de ideas. Aparece un común rechazo por los valores del antiguo régimen, aunque ese espíritu de excepción vuelve ese discurso algo aristocratizante. Es interesante además ver que tanto para los rioplatenses como para el peninsular todo esto revela un escenario complejo y en ciertos puntos contradictorios.

Muchos son los obstáculos que para escribir encuentra entre nosotros el escritor, y el escritor sobre todo de costumbres, que funda sus artículos en la observación de los diversos caracteres que andan por la sociedad revueltos y desparramados, si hace un artículo malo, ¿quién es él, dicen, para hacerlo bueno? Y si le hace bueno, *será traducido*, gritan a una voz sus amigos. Si huyó de

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por Rosalía Baltar

ofender a nadie, son pálidos sus escritos, no hay chiste en ellos ni originalidad. Si observó bien, si hizo resaltar los colores, y si logra sacar a los labios de su lector tal cual picante sonrisa, “es un payaso”, como si el toque del escribir consistiera en escribir serio. Si le ofenden los vicios, si reboza en sus renglones la indignación contra los necios, si los malos escritores le merecen tal cual varapalos, “es un hombre feroz, a nadie perdona: ¡Jesús, qué entrañas! (Larra 1904, 199)

Hasta aquí tenemos entonces rasgos compartidos con Larra, producto de un proceso de apropiación y adaptación de las ideas de éste entre los escritores del Plata. En ese procedimiento (de apropiación) se resemantizan los tonos de Larra, que define una diversa visión de los rioplatenses sobre su realidad.

Por empezar, como se ha visto en varias ocasiones, en Larra la existencia del público se ve a través de espacios diversos, situaciones diversas, en un recorrido por la Madrid de la época que expresa variedad, mucha sociabilidad –aunque no fuera de la mejor o la deseada–, movimiento de público y lectores; mientras tanto en Alberdi se expresa esa inexistencia del público (Prieto 1994).

Puntualmente, es el rasgo de *seriedad* y de *amargura* que trasunta el discurso de Larra, mientras monta la escena de la risa y cuyo único fin es ejercer la crítica, lo que distancia a uno de otros. Mientras las críticas de Larra a la civilización española parecen escritas por Alberdi, Sarmiento o Gutiérrez, el *tono*, sin embargo, es diferente, porque varía la dirección de la crítica. Si para Larra es un punto ciego, de clausura, para los románticos será el punto de partida, la posibilidad de establecer un origen en Mayo que indique *ruptura* y *comienzo* (Arnstedt y Larrañaga 1999, 1167).

No queda claro en *La Moda*, no obstante, la puesta en marcha de una perspectiva crítica como gesto de modificación de las costumbres con posibilidades concretas de realización. Ese *tono* sombrío de Larra está presente en el diálogo entre el futuro y las pesadas costumbres de la actualidad porteña con mayor énfasis aquí que, por ejemplo, en el texto de Sarmiento examinado a continuación. Quiero decir con esto que se

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

forja una mirada más fija de la sociedad, una mirada que pone los acentos sobre los *imposibles* y lo *irremediable*; por eso el planteo sobre la lectura, la instrucción, las leyes, la moda como instrumentos para el progreso, es impensable en términos de auténtica transformación de la sociedad y propone, en su lugar, modos de perpetuar un carácter jerarquizado del saber; no se deja llevar Alberdi por el espíritu francamente pesimista y obturado del español, más allá de sus quejas.

Desplazamientos y traducción

Hay otros aspectos para destacar de la lectura de Larra. La relación entre la cultura española y la francesa y los modos de acercamiento, transferencia y traducibilidad es uno de ellos. Larra, al igual que lo que hemos destacado en *La Moda*, es un traductor sistemático, un adaptador de las obras de teatro o de ciertas obras francesas, que devuelven al público de Madrid o de Barcelona no una imagen extranjerizante sino una jocosa moral para aprender novedades con los atributos del espacio español: adaptación de nombres propios, lugares, etc. El primer artículo de *El pobrecito hablador*, “El público”, muy conocido es, como bien indica Prieto, una traducción del francés de un artículo publicado en París por Victor de Jouy... veinticinco años atrás (Prieto 2015, 259).

En la biografía de Larra hay un dato que, más allá de que fuera cierto o no, constituye algo interesante por cómo resuena en los románticos argentinos: al parecer, dada su corta edad, estando en el exilio olvidó el castellano a medida que avanzaba en el conocimiento del francés, al punto que se obligó a escribir una gramática castellana. Es interesante porque la aspiración de máxima sería olvidar la lengua materna y asumir otras lenguas, tal como Juan María Gutiérrez lo expresa con claridad en “carta de un porteño” y también desde Londres el mismo Alberdi.

Algo muy romántico en Larra y que quizás se asume con mayor fuerza en Echeverría más que en otros es la “voluntad de gloria”, las ansias de popularidad que se traducen en un momento en el que la figura de autor comienza, sobre todo en el teatro, a ser vindicada por los comediantes. Dice Larra, al comentar el estreno de una obra en la que

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

el autor se vio impelido por el público a salir al escenario y recibir el aplauso:

Sólo nos resta hacer mención de una novedad introducida por el público en nuestros teatros: los espectadores pidieron a voces que saliera el autor; levantóse el telón, y el modesto ingenio apareció para recoger numerosos *bravos* y nuevas señales de aprobación.

En un país donde la literatura apenas tiene más premio que la gloria, sea ése siquiera lo más lato posible; acostumbrémonos a honrar públicamente el talento, que ésa es la primera protección que puede dispensarle un pueblo y es la única también que no pueden los gobiernos arrebatarse (citado en Díaz Plaja 1971, 149).

Así como los autores se vieron obligados a vivir de otra cosa porque, como lo comenta Gassin, ser pobre y poeta en el siglo XIX eran sinónimos, la traducción es un medio de vida, un mecanismo de subsistencia. Larra vivía de traducciones en un momento en que la dinámica de la cultura francesa tomada como el parámetro de la cultura internacional se verificaba justamente en la transmisión del ideario de la burguesía francesa a través de las traducciones en sentido literal y amplificado, como vemos que es la operatoria del mismo Alberdi en el gacetín.

Larra, cuyo público privilegiado es la mujer, inicia la moda de la copia en la traducción de lo francés a través de la vestimenta: el *Correo de las damas* reproduce tanto en el nivel de la descripción discursiva como en la presentación de figurines la pasarela del *Courrier des dammes* parisino.

A modo de cierre

En continuidad con una serie de trabajos críticos que se han dedicado a pensar las estrategias de lectura que ha desarrollado Juan Bautista Alberdi, quisiera destacar la interacción de su escritura con dos lecturas específicas, una más centrada en un autor –Larra– y otra en un libro concreto, *Las ruinas de Palmira*. En la juventud de nuestro autor, esas lecturas han sido decisivas para modelar rasgos de su

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)

por **Rosalía Baltar**

escritura y, en especial, el imaginario de lector que construye en sus primeros escritos. He acudido a las impresiones de Juan María Gutiérrez o de Sarmiento porque éstas permiten un marco de comprensión al problema del lector para la generación romántica e incluso interactúan en la composición de lector que diseña Alberdi desde muy joven –ya desde la confrontación y la distancia, ya desde una manifiesta empatía-. Y esto tiene un valor por demás sustancial a la hora de sopesar el impacto de la expresión en las ideas que fueron ordenándose y cristalizándose en la madurez, sin perder por ello aquellos rasgos aprendidos en las primeras escenas de lectura, en las que ha dominado la voluntad de imitar, traducir, copiar y, sobre ello, transformar.

Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Amante, A. (2003). La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez. En J. Schvartzman (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, volumen II *La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé.
- Arnstedt, G. y Larrañaga, M. (1999). Larra en el Río de la Plata. Córdoba: Comunicarte, 1167-1175.
- Baltar, R. (2001). *O no leer el zonda o comprarlo. Antología*. Mar del Plata: Estanislao Balder.
- Baltar, R. (2003) La íntima promesa de las formas. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 15, 11-33: Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/408/416>
- Baltar, R. (2000). Una legislación para la lengua argentina. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 12, 115-136. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/428>
- Baltar, R. (2012). Leer, estudiar, imitar. Primeros estudios y lecturas primeras en los románticos rioplatenses. En M. Coira, R. Baltar

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)
por **Rosalía Baltar**

- y C. Hermida (comps.) *Escenas interrumpidas II. Imágenes del fracaso, utopías y mitos de origen en la literatura nacional*. Buenos Aires: Ediciones Katatay.
- Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica*. Buenos Aires: Edhasa
- Díaz Plaja, G. (1971) *Hacia un concepto de literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Durnerin, J. (2003-2004). *Las ruinas de Palmira* de Volney, en la traducción del abate Marchena. *Anales de Filología Francesa* 12.
- Escobar, J. (2006). *El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español*. Biblioteca Virtual Cervantes.
- Escobar, J. (1933) (1972). *El Pobrecito Hablador* de Larra y su intención satírica. *Papeles de Son Armadans* 190, 5-44.
- Gasquet, A. (2010). *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Buenos Aires: Paidós.
- Goldgel Carballo, V. (2008). Imitación periférica: Larra y Alberdi. *Revista de estudios hispánicos* 42 (1), 31-49.
- Grundy, P. (1995). *Doing Pragmatics*. Londres: Longman.
- Herrero, A. (2002). Alberdi en Buenos Aires: La respuesta de Lerminier y los nuevos problemas de Alberdi: Americanismo y lengua nacional, requisitos para crear una Filosofía Autóctona (1834-1837). *Revista de Filosofía y Teoría Política* 34, 167-174.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman.
- Pas, H. (2010). La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la América poética. *Orbis Tertius* 15 (16).
- Prieto, A. (1994). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura nacional*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Prieto, A. (2015). *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Rodríguez Pérsico, A. (1993). *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. Washington D.C.: INTERAMER/ OEA.
- Tarcus, H. (2016). *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Artículo

El estilo de un notario romántico:
Juan Bautista Alberdi (1837-1839)
por **Rosalía Baltar**

Verdevoye, P. (1988). *Sarmiento, educar y escribir opinando 1839-1852*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Verdevoye, P. (1994). *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

Weinberg, F. (1958). *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette.

Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora,

Fuentes primarias

La Moda (1938) [1838]. Edición facsimilar de la Academia Argentina de la Historia.

El Zonda (1939) [1839]. Edición facsimilar de la Academia Argentina de la Historia.

Alberdi, J.B. (1900). *Escritos póstumos*. Buenos Aires: Imprenta Juan Bautista Alberdi, tomo XIII "Miscelánea. Propaganda revolucionaria".

Alberdi, J.B. (1945). *Mi vida privada*. Buenos Aires: Editorial Jackson.

Alberdi, J.B. (1998). *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires: Ciudad Argentina.

Gutiérrez, J.M. (1900) [1838]. Dos cartas inéditas. En J.B. Alberdi (1900). *Escritos póstumos*. Buenos Aires: Imprenta Juan Bautista Alberdi, tomo XIII "Miscelánea. Propaganda revolucionaria".

Larra, M.J. *El pobrecito hablador y otras revistas satíricas de costumbres*. Recuperado de www.cervantesvirtual.com

Volney, Conde de (1944). *Las ruinas de Palmira*. Buenos Aires: Editorial de Grandes Autores.