

RESEÑA

Esteban ECHEVERRÍA. *El matadero, Ensayos estéticos y Prosa varia*. Edición de Fernando BURGOS. Hanover NH., USA., Ediciones del Norte, Colección Textos de Fundación, Serie Puertas 88, 1992, 275 pp.

Editar textos clásicos de la literatura hispanoamericana puede transformarse en algo rutinario y pragmático, si tales publicaciones no son avaladas por una lúcida capacidad de investigación y de una demostrable valoración estética.

Tal ocurre con esta tarea emprendida por Fernando Burgos, quien comprendió perfectamente la necesidad de entregar al lector de Esteban Echeverría, no sólo una edición crítica de "El matadero", sino el contexto que permite ver ese cuento en relación con otros relatos en prosa de Echeverría y con los fundamentos literarios que presiden la actividad creadora del autor. Estas premisas de análisis han sido objeto de una sistemática exposición (pp.1-35), cuya referencia obviaremos en lo posible, para no redundar en ellas, pues F. Burgos las ha dejado suficientemente desarrolladas.

Esta edición crítica pone de relieve que "El matadero" no debe su prestigio exclusivamente a la denuncia de la dictadura de Manuel de Rosas en Argentina, lo que explica la dificultad de fechar su escritura y el diferimiento de su publicación. Tampoco que -en la historia literaria- su valor resida en señalar el tránsito del cuadro y del artículo de costumbres al relato propiamente tal.

Como bien señala F. Burgos, "El matadero" viene a ser la puesta en práctica de la tesis de Echeverría, según la cual todo hecho creativo debe comprender básicamente un fondo, que participa integralmente de lo social, histórico y cultural, y una forma que responde a la creatividad del estilo que impulsa toda originalidad estética.

Este dialogismo entre fondo y forma es notorio no sólo en el cuadro social de la época que traza "El matadero", sino que especialmente en el nivel del discurso. La ironía del narrador no se reduce a dar cuenta críticamente de un estado social; ella es también expresión de su postura liberal. Esta lo lleva a tomar partido por la civilización en contra de la barbarie - conforme a la tesis que sustentará Sarmiento - y le permite aplicar al fondo del relato una constante exégesis sobre sus formantes históricos y políticos: "Simulacro en

pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales" (p. 78).

Por lo mismo, el narrador de "El matadero" no se limita a contar una historia sino que además orienta al lector para que su relato sea leído de una manera reflexiva e interesada. De ahí su constante preocupación por indicar el sentido que le asigna al fondo de su historia lo que no cesa hasta la clausura del cuento: "y por el sujeto anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero" (p. 105).

Conforme con el propósito del editor, la "Prosa Varia" de Echeverría que selecciona (pp. 165 - 245) permite comprender los diversos registros de este narrador romántico y costumbrista. Así por ejemplo, la "Apología del matambre" (pp. 167-174) no requiere del subtítulo "Cuadro de costumbres Argentinas" para ser considerado como tal, pues la narración deja suficientemente de manifiesto sus diferencias con el cuento costumbrista. Por lo demás, este artículo permite aquilatar el uso de la ironía como constante del estilo de Echeverría, cuando afirma que aunque los "estómagos anchos y fuertes" son el teatro de las proezas del matambre, ello no es obstáculo para transmitir a la posteridad los "histórico-verídicos encomios" de las quijadas masticando "el jugoso e ilustrísimo matambre", tal como si de la vida de ilustres varones se tratase (p. 168).

Es significativo, además que esta "Prosa varia" incorpore la realidad americana como tema literario. Así ocurre en el proyecto narrativo de "Peregrinaje de Gualpo" (pp. 191 - 205). Aquí el motivo romántico del viaje se realiza de manera contratextual. Su objeto es contar "las aventuras de un hombre oscuro", y no las de un héroe favorecido de Marte. Gualpo es un hijo del Nuevo Mundo y su nombre tiene pleno derecho a brillar "en las remotas regiones de Occidente del Septentrión" (p. 191). Además, conforme con el epígrafe de esta historia, Gualpo asume en América los rasgos de la estética romántica pues "miraba con tedio todos los placeres que enervan el alma y gastan los resortes de la sensibilidad y de la energía" (p. 191).

El motivo del peregrinaje y del héroe en armonía sentimental con la naturaleza, se desarrolla más ampliamente mediante el estilo epistolar en "Cartas de un amigo" (pp. 207 - 245) que alcanza por momentos un carácter novelesco. A la manera de un diario, el narrador refiere sus experiencias por el mundo y, particularmente, el debate entre la imaginación y la realidad que en él se agita. Tal conflictividad, de evidente signo romántico, está codificada en un epígrafe según el cual "las almas de fuego no sienten como las almas vulgares" (p. 207), de manera tal que el protagonista concluye acatando su

propio destino cuando declara que la imaginación " ocupa todas mis potencias, me sigue por todas partes, la veo en todos los lugares, me sonrío en mis sueños y es el ángel tutelar de mi vida " (p. 245).

El lugar de lo imaginario en la estética de Echeverría tiene una expresión dialéctica en "Mefistófeles" (pp. 175 - 189). Dado que el texto está incompleto, no se alcanza a percibir el cumplimiento del subtítulo "Drama joco-serio satírico-político", pues sólo se refieren las confesiones de un personaje poseído por alucinaciones. Entre ellas destaca el encuentro con un enviado de Mefistófeles, ocurrido cuando en medio de sus visiones lee *Fausto* y decide traducir el Prólogo. El aparecido discute este propósito y lo insta a alejarse de la fantasía para volver los ojos a la realidad, argumentándole: "Me da pena ver que gastas tus fuerzas intelectuales y corporales en sueños fantásticos cuando el grito lastimero de tu patria las demanda" (p. 186). Esta relación contratextual con el personaje de Goethe prueba el temprano interés que ejerció este tema que posteriormente será abordado por autores como Hilario Ascabusi y Estanislao del Campo. En el *Fausto* de del Campo, Laguna no distingue entre arte y realidad, pues luego de asistir a la representación teatral, cree haberse encontrado con el demonio. Por ahora el personaje de Echeverría anuncia la traducción sin proporcionar la versión que ha redactado. Lo cierto es que *Fausto* aparte del Prólogo, consta de una Dedicatoria y de un Preludio que -como metatextos- reflexionan sobre lo dramático, antes que sobre lo social, como ocurre en Echeverría. Así, en el Preludio de Goethe el Director, el Poeta Dramático y el Gracioso discuten sobre el arte, la creación, la puesta en escena y el público, aspectos que indudablemente constituían temas relevantes para Echeverría con el objeto de poner el teatro al servicio de los hombres de su tiempo, pero de lo cual no existen otros antecedentes.

Los "Ensayos estéticos", de los cuales el editor entrega una cuidadosa selección (pp. 107 - 164), muestran los aspectos fundamentales de las preocupaciones acerca del arte que sustenta Echeverría quien basa su derecho a expresar tales reflexiones teóricas y, particularmente sus "Ideas sobre el arte de la poesía" (149 - 154) en que "es una materia en la cual ha dado pruebas de que ha sido capaz de producir algo" (p. 150).

Este circuito teórico comprende el fundamento cristiano del romanticismo, que ocupa el sexto lugar entre las quince "Palabras simbólicas" leídas por Echeverría el 23 de junio de 1837, como bases de la Asociación de Mayo. Ahora en sus "Reflexiones sobre el arte" (pp. 137 - 142), Echeverría expone que la contemplación del universo obliga a reconocer a Dios como su artífice.

Por lo mismo la misión del arte es divina y no utilitaria pues "la noción de lo bello, purificada y fecundada por el entusiasmo y la reflexión, produce al fin la maravilla del Arte" (p. 138).

Mas, para Echeverría, el arte no se sustenta en la sola contemplación. Su misión es la de "glorificar la justicia, dar pábulo a los generosos afectos, hacer apoteosis de las virtudes heroicas, fecundar con el soplo de la inspiración los sentimientos morales, los principios políticos, las verdades filosóficas" (p. 139). En consecuencia, no distinta será la naturaleza de la literatura. Al respecto en "Esencia de la poesía" (pp. 119 - 126), Echeverría afirma que el arte y la ciencia deben necesariamente ser el resultado del modo como se ligan las formas de vivir y de pensar (p. 125).

Tales supuestos constituyen la tesis del conocido ensayo "Fondo y forma en las obras de imaginación" (pp. 109 - 117) donde Echeverría sostiene que los hombres "están sujetos a todos los sucesos y accidentes", tanto internos como externos que constituyen el mundo ideológico de la vida o el trasfondo de una historia común (p. 112). A tal basamento, el artista le impone una forma, en tanto armazón o estructura orgánica que se traduce en un estilo o método expositivo peculiar, (p. 114) pues "cada pensamiento, cada asunto, requiere expresión conforme, y de aquí nace la variedad de estilos" todo lo cual desarrolla Echeverría en otro ensayo titulado "Estilo, lenguaje, ritmo, método expositivo" (pp. 143 - 147).

Es en relación con tales principios como pueden leerse los otros dos ensayos estéticos de Echeverría, aquí seleccionados. En "La situación y el porvenir de la literatura hispanoamericana" (pp. 155 - 164), polemiza con el literato español Alcalá Galeano sosteniendo que el fondo histórico, político y cultural del nuevo continente, incide directamente en esta literatura que, por lo mismo, difiere latamente de aquélla legada por la metrópoli. A lo más, y aunque no sumisamente, de España sólo debería aceptarse el idioma, dado que "la índole objetiva y plástica de la literatura y en particular, del arte español" no se aviene con el carácter "idealista y profundamente subjetivo y social" que, a juicio de Echeverría, constituye la marca distintiva del arte americano (p. 159).

La distinción entre fondo y forma, constituyen para Echeverría principios observables en la historia del arte los que, en el presente, al ser aplicados convenientemente, permiten distinguir entre el "clasicismo y el romanticismo". En el ensayo del mismo título (pp. 127 - 136) concluye que "el romanticismo es la poesía moderna que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas

en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ello obras bellas, originales (p. 129).

En un principio esta edición crítica pretendía remitirse exclusivamente a la publicación de "El matadero". De ahí, se comprende el cuidadoso tratamiento de las citas y anotaciones al texto. Algunas permiten satisfacer necesarias referencias léxicas de carácter dialectal como "caranchos", "tongori", "palenque", "ñandubay", "chiripá", "poncho". Otras corresponden a galicismos y cultismos del autor como "carnificinos". También se comentan voces de contexto histórico como "Restaurador" y de etimología popular como "mazorca", pues en Echeverría hay también un afán lexicográfico detectable en sus *Obras Completas* y en sus comentarios a textos como "Avellaneda" y el "Ángel caído".

Por lo demás, aparte de la iconografía de la época y de intelectuales, el aporte de Fernando Burgos es indudable en el uso de las anotaciones. Ellas contextualizan "El matadero" con respecto a la crítica, a la historia, a la postura ideológica y estética del autor y proporciona referencias analíticas sobre la bibliografía de Echeverría procedente de sus *Obras Completas*, tales como su "Manual de Enseñanza Moral para las Escuelas Primarias del Estado Oriental", "Cartas a don Pedro de Angelis, editor del Archivo Americano", "Origen sobre los poderes extraordinarios otorgados a Rosas" o su "Discurso de Introducción" a las lecturas del salón literario, fundado por Marcos Sastre. Estos documentos permiten apreciar la amplitud de la labor intelectual de Echeverría, puesta al servicio de expresar la sociedad de su tiempo y transformarla conforme a los cánones del romanticismo liberal.

La amplitud de las anotaciones a "El matadero", quedan notoriamente reducidas en "Prosa Varia" y están completamente ausentes en "Ensayos estéticos"; lo que es de lamentar en un trabajo tan acucioso como el de Fernando Burgos. No obstante, su primer objetivo, ha sido logrado plenamente y extenderse más allá de "El matadero" excedía los propósitos de la edición crítica de este cuento que, conforme a esta actualización y estudio del editor, demuestra plenamente su condición de texto clásico y fundador de las letras hispanoamericanas.

Eduardo Barraza Jara
 Universidad de Los Lagos
 Casilla 933
 Osorno