

## LA AUTO-REPRESENTACIÓN DE UN SUJETO ROMÁNTICO: *MI VIDA PRIVADA* DE JUAN BAUTISTA ALBERDI

*The Self-Representation of a Romantic Subject: Mi Vida Privada,  
by Juan Bautista Alberdi*

LUIS MARCELO MARTINO

CONICET - UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN (ARGENTINA)

marcelo\_martino@hotmail.com

**Resumen:** a los 60 años aproximadamente, Juan Bautista Alberdi escribe una autobiografía, titulada *Mi vida privada, que se pasa toda en la República Argentina*. En este breve texto, repasa su trayectoria vital desde su infancia, y dedica algunas páginas a reflexionar sobre su formación intelectual, a justificar algunas decisiones políticas y a recordar su protagonismo en instancias culturales decisivas de la primera mitad del siglo XIX. El objetivo del presente trabajo es analizar la auto-configuración discursiva como sujeto romántico que propone Alberdi, deteniéndonos fundamentalmente en algunos de sus recuerdos de la vida estudiantil.

**Palabras clave:** autobiografía, sujeto romántico, lectura, Rousseau

**Abstract:** when Juan Bautista Alberdi was around 60 years old, he wrote an autobiography entitled *Mi vida privada, que se pasa toda en la República Argentina*. In this short text he reviewed his life trajectory and dedicated some pages to reflect on his intellectual education, to justify some political decisions and to remember his protagonism in significant cultural institutions of the first half of the 19<sup>th</sup> Century. The purpose of this work is to analyze the discursive construction of self-representation as romantic subject that Alberdi proposed. We will linger basically on some memories of his student life.

**Keywords:** Autobiography, Romantic Subject, Reading, Rousseau

## Una intimidad expansiva

Hacia 1869, Alberdi emprende, según Élidea Lois, un “proceso textual autobiográfico” que constituiría “la última etapa de su vida escritural” (2010: 14-18). Algunas de las obras producidas en este período, que se extendería hasta 1874 —año en que aparece otro de sus escritos autobiográficos: *Palabras de un ausente en que explica a sus amigos del Plata los motivos de su alejamiento*—, no llegan a publicarse en vida del autor. Tal es el caso de *Memoria sobre mi vida y mis escritos* y *Mi vida privada que se pasa toda en la República Argentina* (ca. 1873).<sup>1</sup>

La complejidad de este último texto, objeto de nuestro análisis, se pone de manifiesto desde las declaraciones iniciales de Alberdi, quien lo ubica en la esfera privada, carente de interés para quienes no integran su familia: “Mi vida, contada en familia a mi familia, es un escrito privado, que poco interesa al público” [1900] (2010: 161). El autor equipara su texto a la “conversación íntima” —“Lo haré en la forma que mejor conviene a la conversación íntima que es la de la correspondencia epistolar” (161)— y con la “noticia reservada”: “Mi hermana doña Tránsito tuvo cuatro hijos y los descendientes de éstos pasan hoy de 30. Yo pienso que ellos, cuando menos, tendrán especial gusto en leer esta noticia reservada y de familia por decirlo así” (166). En este sentido, Alberdi juega con los límites del género autobiográfico, aproximando su obra al diario, “inicialmente escrito en la intimidad, no [...] destinado a ser publicado” (Miraux, 2005: 16), aunque con una diferencia no menor: mientras que el diario reconoce como único receptor al propio autor —más allá de los riesgos que suponen “herederos poco delicados” e “investigadores poco escrupulosos” (Miraux, 2005: 16)—, el texto de Alberdi se presenta abierto también a su familia, cuyos integrantes contarían con una expresa autorización para leerlo.

Pese a su carácter privado, ciertas condiciones y circunstancias tornarían necesaria para Alberdi la instancia de la impresión: “En la familia en que nací, mis colaterales y sobrinos solamente son tan numerosos, que la prensa es el medio más económico de multiplicar las copias de este escrito, sin que deje de ser privado y confidencial” (2010: 161). Parodiando los términos de Walter Benjamin, la reproducción múltiple no dañaría, si creemos en las palabras de Alberdi, el aura de intimidad que el autor pretende para su obra, y le permitiría al mismo tiempo alcanzar de un modo económico a su extensa familia.

Sylvia Molloy denuncia la violación de la promesa de intimidad que se perpetra en *Mi vida privada*, y caracteriza la declaración de confidencialidad del texto no como “una referencia al contenido del relato” sino como “una estrategia narrativa, un medio de seducir al lector convirtiéndolo en depositario privilegiado” (Molloy, 2001: 121). Patricio Fontana señala a su vez la operación de montaje del “acto autobiográfico” como “una escena aparentemente privada” (Fontana, 2015:

---

<sup>1</sup> Incluida en el tomo XV de los *Escritos póstumos de Juan Bautista Alberdi*, proyecto editorial llevado a cabo por su hijo Manuel y por Francisco Cruz entre 1895 y 1901 (Terán, 2004: 10).

68). En la escena se le franquea el acceso a ese "lector espía que se insmiscuye con deleite en territorios prohibidos", como lo expresa Adriana Rodríguez Pésico, cuyo voyeurismo resulta frustrado, ya que Alberdi "se aleja del tono íntimo para transitar un registro despojado" (Rodríguez Pésico, 1992: 147).

Por su parte, Tulio Halperin Donghi no desconfía de la sinceridad de las afirmaciones de Alberdi sobre el alcance restringido de su escrito: "es preciso tener por totalmente válida su declaración de que el relato autobiográfico que emprende no aspira a alcanzar más que al círculo familiar" (Halperin Donghi, 2013: 384). La ausencia de la "dimensión íntima" marcada por los críticos mencionados<sup>2</sup> se explicaría, según Halperin Donghi, en función de "la naturaleza del vínculo que lo une a ese tan vasto círculo familiar: ningún lazo basado en íntimos afectos lo liga con muchos de esos tan numerosos colaterales y sobrinos, a la mayoría de los cuales no ha visto nunca" (2013: 385).

A nuestro entender, el carácter numeroso de su familia constituye un astuto argumento, un pretexto para eludir la promesa de intimidad al planificar la publicación del texto. Alberdi, no obstante, no se demora en develar sus verdaderas intenciones y el alcance real que anhela para su texto. En el segundo apartado — que constituye junto con el primero una suerte de prefacio, de "texto liminar", espacio donde el autobiógrafo anticipa "el fenómeno de la recepción" y define "las modalidades necesarias y suficientes para la buena comprensión del texto" (Miraux, 2005: 103)— Alberdi se entrega a una serie de valiosas reflexiones. En estos pasajes iniciales se verifica ese desdoblamiento, señalado por Miraux, de la autobiografía en un meta-discurso, en "una meta-autobiografía, donde el comentario sobre la escritura pasa a alimentar a la propia escritura" (Miraux, 2005: 35).

En ese espacio, Alberdi confiesa el motivo que determina su texto: "Varias biografías se han publicado en América y Europa. Esto que debiera ser razón para no hacerla yo mismo, es cabalmente el motivo que me determina a bosquejar la presente con el objeto de llenar y rectificar lo que falta en las otras" (2010: 163). El propósito de dialogar con las biografías preexistentes excede claramente el ámbito privado, dado que se articula con una intención de configurar una imagen pública —en tanto arrojada a la prensa— de sí mismo, que corrija y complete las imágenes ya disponibles. Su propia versión ofrecería mayores garantías de veracidad, en la medida en que "Cada viviente [...] será siempre presumido conocer su vida propia mejor que el que no la ha hecho" (2010: 163). Como bien señala Fontana, esta "afirmación algo ingenua" es refutada a continuación por el propio Alberdi al exponer "la hipotética autoridad del 'yo' para hablar de sí" (2015: 67) y resguardar "el derecho de los otros a corregir las faltas del egoísmo o de la vanidad contra la realidad de los hechos" (Alberdi, 2010: 163). Esta advertencia de Alberdi remite directamente al "pacto referencial" que presuponen los textos autobiográficos y biográficos, postulado por Philippe Lejeune, en tanto "pretenden aportar una información sobre una 'realidad' exterior al texto, y se someten, por lo

---

<sup>2</sup> Halperin Donghi se refiere concretamente en este punto a las afirmaciones de Molloy (Halperin Donghi, 2013: 385).

tanto, a una prueba de *verificación*. Su fin no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real; no 'el efecto de realidad', sino la imagen de lo real" (Lejeune, 1994: 76). Al señalar los riesgos que suponen el egoísmo y la vanidad en la pintura de la "realidad de los hechos", Alberdi hace explícito ese "margen para los inevitables olvidos, errores, deformaciones involuntarias, etc." que, según Lejeune, atenúa el "pacto referencial" (1994: 76). De este modo, invita a los lectores a intervenir activamente, a continuar aportando al diálogo e inscribir nuevas miradas biográficas de sí mismo a las ya existentes, que enriquezcan y afinen la aproximación al referente.

La ampliación explícita del espectro de receptores constituye otro paso fuera del cerrado —aunque no por ello estrecho— círculo familiar al que el escrito de Alberdi pretende alcanzar con exclusividad. Fontana atribuye ese esbozo de "un destinatario mucho más amplio que el que estos textos [*Mi vida privada* y *Palabras de un ausente*] pretendían, en un principio, circunscribir" (2010: 68) al hecho de que Alberdi pretende responder a acusaciones que atañen a la esfera política y no a la privada. Cuando afirma que "Mis mejores jueces serán mis compatriotas y comprovincianos de ese país argentino flotante, que se llamó *emigración*" (Alberdi, 2010: 162; cursiva del original), no sólo incluye a receptores externos sino que también los jerarquiza, al colocarlos en una posición privilegiada como lectores con respecto a su propia familia.

Podemos detectar otro índice del traspaso del ámbito íntimo y familiar en la justificación que ejercita Alberdi de los elogios a Juan Manuel de Rosas contenidos en su *Fragmento preliminar al estudio del Derecho*, publicado en 1837: "A Rosas le repetí el calificativo de *grande hombre*, que le daba todo el país. Todo esto no impidió que Rosas recibiese informes de mi libro, amenazantes para mi seguridad. Supe que don Pedro de Angelis me daba como perdido, por causa de esta publicación" (Alberdi, 2010: 184; cursiva del original). Esta declaración puede ser leída en el marco de ese gesto, destacado por Adolfo Prieto, frecuente en la literatura autobiográfica argentina: "la actitud del hombre que necesita justificarse ante la opinión pública" (Prieto, 2003: 21). Siguiendo a Élica Lois, podríamos afirmar que el carácter justificatorio está presente desde el título mismo de la autobiografía —en la especificación de que su vida privada "se pasa toda en la República Argentina"—, que "responde a las acusaciones de 'ajenidad' que algunos connacionales comenzaron a dirigirle cuando llevaba más de tres décadas fuera del país" (Lois, 2010: 18).

### Una "escena de lectura" entre Virgilio y Rousseau

Al recordar sus años de formación, Alberdi le otorga una importancia fundamental al aprendizaje del latín, aunque no precisamente por los motivos que habrían provocado el regocijo de un latinista. Su primer contacto con esta lengua tiene lugar de manera informal, en la casa del gobernador de Tucumán Alejandro Heredia:

Mientras corrían los trámites para la remisión de mi beca, y corrían las vacaciones en que el colegio se hallaba a la sazón, el señor Heredia, para que yo no perdiese tiempo, quiso darme él mismo las primeras lecciones de gramática latina; y una tarde, en su casa, sentados en un sofá, al lado uno de otro, empezó por invitarme a persignarme; después de lo cual, abriendo él mismo el *Arte de Nebrija*, dimos principio a la carrera en que ha girado mi vida. (2010: 170)<sup>3</sup>

De la casa de Heredia, Alberdi pasa a las aulas porteñas del Colegio de Ciencias Morales, donde tiene lugar un provechoso reencuentro con la lengua y la cultura latinas, esta vez de manera formal:

La escuela de latín ejerció un influjo decisivo en los destinos de mi vida. Allí adquirí dos amistades, que no fueron las de Horacio y Virgilio: he dado en mi vida cinco exámenes de latín en que he sido sucesivamente aprobado, y apenas entiendo ese idioma muerto. Los amigos que allí contraí fueron Miguel Cané y el estilo de Juan Jacobo Rousseau: por el uno fui presentado al otro. (2010: 171)

Al mencionar que aprobó los cinco exámenes de latín, Alberdi deja constancia de que cumplió las formalidades exigidas para la adquisición de la lengua latina, lo que no significa, como él mismo se encarga de destacar, su comprensión ni asimilación. Se percibe en estas palabras una crítica a la necesidad del aprendizaje del latín. El empleo de la despectiva calificación de "idioma muerto" constituye un gesto en cierta medida *avant la lettre*, dado que en la época evocada —décadas de 1820 y 1830— su enseñanza formaba parte de los programas oficiales<sup>4</sup> y se promovían, además, pruebas y exámenes en latín para acceder a los títulos habilitantes en Jurisprudencia y Medicina (Chávez, 1973: 58-59). El latín no constituye, entonces, un "capital lingüístico amenazado", para decirlo en términos de Pierre Bourdieu (2014: 38), dado que su enseñanza es impulsada activamente desde las instituciones estatales. En la época existe, por lo tanto, cierto mercado lingüístico donde el latín y los contenidos culturales asociados a él tenían un precio o valor. Valor que se ve reforzado por los escritores que cultivan una literatura neoclásica, para quienes evidentemente el latín, el griego y las culturas clásicas tenían una marca de prestigio, ya que estaban asociadas al ámbito de la perfección que debía servir de modelo a imitar, en función de reglas elaboradas en el espacio de dichas lenguas y culturas.

---

<sup>3</sup> El *Arte de Nebrija* es conocido también como *Introductiones Latinae*, texto publicado en 1481 y sujeto a varias reformas, que se adopta como texto oficial a fines del siglo XVI y durante el XVII en instituciones universitarias de España y Portugal (las Universidades de Salamanca y Lisboa) y que a partir de 1598 es impuesto por medio de una Real Cédula "como texto único y oficial para el aprendizaje del latín en las universidades y centros de enseñanza" (Martínez Gavilán, 2007: 327-328).

<sup>4</sup> En el Colegio Republicano Federal y en el Colegio Filantrópico Bonaerense —ambos impulsados por el gobernador de Buenos Aires— se enseñaba latín (Chávez, 1973: 50-51; 55).

Desde la perspectiva romántica —estética a la que suscribiría en principio Alberdi—,<sup>5</sup> no se asigna, sin embargo, el mismo valor a las lenguas y culturas clásicas, en consonancia con el rechazo del gesto imitativo y la proclamación de la búsqueda de la originalidad y la libertad artísticas. Dentro del universo simbólico romántico, el latín estaría dotado de connotaciones negativas.

Se explicaría, en este sentido, que Alberdi no haya trabado amistad con Horacio o Virgilio. La misma actitud se registra en algunos artículos que escribe alrededor de 1837-1838 para la revista *La Moda*,<sup>6</sup> donde los autores mencionados, a quienes se suma Cicerón, no constituyen precisamente objetos de admiración. Como ejemplo, alcanza con mencionar que el semanario comienza su breve trayectoria declarando, a modo de manifiesto, que "La literatura no será para nosotros Virgilio y Cicerón" (1837: 1).<sup>7</sup>

De todos modos, no conviene incurrir en afirmaciones absolutas. De hecho, otro de los miembros de aquella generación romántica argentina, Vicente Fidel López, recuerda su aprendizaje del latín con tonos muy diferentes. La trayectoria, sin embargo, es similar: el punto de partida es una instancia informal —en este caso a cargo de su padre y ayudado, al igual que Alberdi, por la gramática de Nebrija— que sirve de base a prácticas formales en establecimientos educativos. López evoca sin matices de ironía la lectura de autores latinos y sus exámenes en la materia: "Continué en esa clase todo el año de 1827, leyendo autores latinos. En 1828 me examiné en Ovidio y en Virgilio, obteniendo clasificación de sobresaliente" (López, s/f: 9). Del mismo modo, recuerda con respeto al "presbítero don Mariano Guerra— otro latinista memorable, profesor formal y espiritual al mismo tiempo, y tan amable que se le miraba como a un amigo lleno de atractivos" (López, s/f: 7).

Don Guerra también había sido profesor de Alberdi en el Colegio de Ciencias Morales, aunque éste no lo recuerda con tanto cariño: "Entre los bostezos que nos causaba la lectura monótona que el profesor don Mariano Guerra nos hacía de Virgilio, un día sacó Cané un libro de su bolsillo para leerlo por vía de pasatiempo" (Alberdi, 2010: 172). El mismo Miguel Cané, compañero de banco de Alberdi, da cuenta de esos bostezos y distracciones en las clases de latín en las impresiones de su viaje a Italia, donde recuerda que "en esas largas y peladas salas de la Universidad de Buenos Aires, entre la risa, el fastidio y el desprecio por el Maestro, se nos llevaba a participar de los banquetes de Lúculo, o de los furores patrióticos de Catilina y de las eternas arengas de Cicerón" (Mujica Láinez, 2000: 23-24).

---

<sup>5</sup> Existe abundante material sobre el pensamiento filosófico y estético de Alberdi. Para profundizar en su estudio, recomendamos la siguiente bibliografía, que no pretende ser exhaustiva: Alberini (1981); Carilla (1987); D'Auria, Balerdi *et al.* (2001); Dotti (2011); Feinmann (2004); García Mérou (1890); Mayer (1973, 1983); Murga, García *et al.* (2011); Myers (1998); Piossek Prebisch (2008); Rodríguez Pérsico (2003); Terán (2004).

<sup>6</sup> Cfr. "Los escritores nuevos y los lectores viejos" (*La Moda* n° 23, 21 de abril de 1838, p. 4).

<sup>7</sup> "Prospecto" (*La Moda* n° 1, 18 de noviembre de 1837, p. 1).

El libro con el que Cané se propone conjurar el aburrimiento es *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, novela epistolar de Jean-Jacques Rousseau, que produce un efecto inmediato en Alberdi: "Leí dos o tres renglones de la primera carta y cerré, hechizado, el libro, rogando a Cané que no dejase de traerlo todos los días. Rousseau fue, desde ese día, por muchos años, mi lectura predilecta. Después de la *Nueva Eloísa*, el *Emilio*; después, el *Contrato Social*" (Alberdi, 2010: 172).

Los historiadores de la lectura encontrarían sumamente redituables y fructíferas estas declaraciones de Alberdi. De hecho, dentro de este paradigma se ha declamado varias veces la importancia de las autobiografías como fuentes testimoniales. Así, Robert Darnton considera que el estudio de las descripciones de la lectura contenidas en este tipo de textos —al igual que en los relatos, cartas, pinturas y grabados, entre otros documentos— permitiría "desenterrar algunas ideas básicas sobre lo que la gente pensaba que sucedía cuando leían" (Darnton, 2010: 182-183). Las autobiografías constituyen para este historiador una aproximación, una vía para "capturar algo de lo que significó la lectura para las contadas personas que dejaron algún registro de ella" (Darnton, 2010: 188). Allí habría que cazar, en palabras de Martin Lyons, a los "lectores reales", a los "lectores de carne y hueso", que dejan en sus autobiografías registro de sus lecturas y reacciones, "material valioso para el estudio de las prácticas de lectura del pasado" (Lyons, 2012: 32-33). Hay que tener en cuenta, no obstante, la advertencia de Roger Chartier sobre el empleo de documentos —tales como los inventarios, los catálogos de bibliotecas, la correspondencia, etc.— por parte de los historiadores de la lectura, que sólo acceden por este medio a "representaciones" de las prácticas de lectura (Chartier, 2000: 162). Para el caso específico de "los testimonios de naturaleza autobiográfica", se trataría de "representaciones dirigidas por las tácticas del *self-fashioning*" (2000: 162-163; cursivas del original).

Munidos de estas precauciones, podemos retomar el pasaje de *Mi vida privada* citado más arriba y analizar el modo en que Alberdi construye ese momento particular, esa práctica concreta de lectura, al mismo tiempo que se construye a sí mismo —o se autoconfigura, para remitir al sentido del verbo *fashion* empleado por Chartier— como lector. En esta operación de análisis, puede resultar valiosa la categoría de "escenas de lectura" planteada por Héctor R. Cucuzza, quien la define como "el lugar donde se realiza/materializa la escritura como práctica social de comunicación" (Cucuzza, 2012: 20). Los componentes que deben tenerse en cuenta, según Cucuzza, a la hora de abordar las "escenas de lectura" son los siguientes: los actores ("¿Quién o quiénes intervienen en la escena? [...] ¿Qué tipo de relaciones sociales se evidencian?") (2012: 20); las finalidades; los espacios ("¿Cuál es el marco espacial del lugar en que se lee?") (2012: 21); los tiempos ("¿Puede determinarse el momento de la lectura?") (2012: 21); los modos de lectura ("¿La escena supone una lectura silenciosa o en alta voz?") (2012: 21) y los soportes materiales o la tecnología de la palabra (2012: 21).<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Para nuestro análisis no tendremos en cuenta el componente tecnológico y de los soportes materiales, ya que excede los propósitos del presente trabajo.

La escena montada por Alberdi reviste, a nuestro entender, una particular riqueza ya que contiene en sí misma dos prácticas de lectura: la que realiza el profesor Guerra y la que ejecuta Alberdi. Los actores que intervienen mantienen entre sí vínculos, por un lado, asimétricos (el maestro con respecto a los dos estudiantes) y, por el otro, simétricos y de camaradería (los estudiantes entre sí). Alberdi registra en su evocación un proceso de inversión y un desplazamiento de la autoridad desde la figura del profesor —que la detenta oficialmente— hacia la de su compañero Cané. En este sentido, Alberdi articula un gesto de rebeldía al transgredir la conducta ejemplar esperable en el contexto del aula: la escucha atenta del recitado del profesor y, tal vez, la lectura en silencio del mismo texto para acompañar dicho recitado.

Molloy menciona la figura del mentor que aparece asociada a toda escena de lectura, rol desempeñado en ocasiones por "un maestro real, pero la más de las veces es una especie de guía que dirige las lecturas del niño" (Molloy, 2001: 30). En la escena que traza Alberdi, el mentor estaría encarnado en Cané, quien le abre los ojos y lo inicia en esa lectura reveladora. Se refuerza en este sentido el valor de la "simple amistad entre iguales" como un "profesorado indirecto, más eficaz que el de las escuelas", que evoca Alberdi en su texto al referirse a Juan María Gutiérrez y Esteban Echeverría (Alberdi, 2010: 181). Por otra parte, en la construcción de la escena de lectura de la novela de Rousseau —informal, clandestina—, la figura del mentor-par se contrapone con la del maestro de latín, inscripto en el ámbito oficial, que no logra captar el interés de sus alumnos y resulta por ello descalificado y desautorizado, como decíamos más arriba.

Las prácticas de lectura retratadas en la escena colisionan en tanto persiguen finalidades diversas. La lectura del maestro Guerra, inscripta en el marco de la instrucción escolar, apunta concretamente al aprendizaje del latín, dentro de un determinado plan de estudios. La práctica encarnada en Alberdi, por su parte, se orienta a la consecución de placer estético y entretenimiento: Cané saca el libro de Rousseau "para leerlo por vía de pasatiempo". Esta segunda práctica, entonces, se realiza también con la finalidad de escapar a la monotonía que produce la primera. Graciela Batticuore interpreta acertadamente la escena que nos ocupa como "uno de los ejemplos más nítidos de la oposición entre *lectura libre* y *lectura programada* (en el ámbito de una institución)" (Batticuore, 2005: 22; cursivas del original).

Darnton destaca la importancia que reviste el lugar —el 'dónde'— en que se sitúa la lectura para obtener "pistas sobre la naturaleza de su experiencia" (Darnton, 2010: 178). La escena que analizamos se desarrolla en una instancia formal e institucional, en un tiempo y un espacio pautados oficialmente: en un aula, durante la clase de latín. En esta instancia, la práctica de Guerra resulta apropiada, mientras que la de Alberdi se constituye en una lectura furtiva, subversiva, clandestina, vedada en ese ámbito. Por otra parte, se torna una práctica frecuente, dado que la escena se redita a lo largo de varias clases (Alberdi le ruega a Cané que lleve el libro todos los días), no sabemos si sólo de latín.



En el pasaje evocado se puede percibir, además, el entrecruzamiento y la convivencia de dos modalidades de lectura: una en voz alta y otra silenciosa; la primera vinculada al deber y las exigencias pedagógicas, la segunda asociada al placer y la espontaneidad. La lectura en silencio logra crear una especie de burbuja que posibilita la evasión de la situación de clase a Alberdi, quien le arrebató el libro a Cané. Éste participaría también de los beneficios de dicha evasión, en el caso de que hubiera logrado recuperar el volumen para cumplir su plan inicial de leer la novela, o bien si, una vez descubierto el libro por Alberdi, ambos hubieran recorrido juntos sus páginas. Batticuore apuesta por esta última hipótesis, al señalar que "la escena realiza de a dos esa experiencia tan bien descripta por Michel de Certeau, sobre la lectura como un sueño secreto. El sueño de un individuo en su encuentro consigo mismo, lejos de todos los mandatos y censuras" (Batticuore, 2005: 22).

Sea colectiva o individual, la escena en el aula del Colegio de Ciencias Morales devela otra modalidad, frecuente sobre todo con respecto a los periódicos: la lectura a través del préstamo. Vicente Fidel López evoca en su autobiografía cómo se beneficiaban él y sus amigos —entre ellos, Alberdi y Juan María Gutiérrez— de las novedades editoriales europeas, especialmente francesas, que hacía traer al Río de la Plata Santiago Viola, "uno de los jóvenes dorados del tiempo [...] que había heredado una gran fortuna": "nos prestaba sus libros, haciendo gala de generoso" (López, s/f: 18-19).

El diseño de escenas de lectura constituye, según Molloy, una estrategia frecuente y de gran importancia en las autobiografías hispanoamericanas:

El encuentro del yo con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera. [...] Como en los autorretratos, el libro adopta la importancia de ciertos objetos [...] cuyo significado sobrepasa su valor de meros objetos: se convierten en atributos del individuo y cuentan su historia. (Molloy, 2001: 28)

*La Nouvelle Héloïse* reviste esa significación vital para Alberdi.<sup>9</sup> Si bien en su autobiografía no se explora sobre los efectos de la novela sobre su espíritu, brinda más detalles en una carta a Cané escrita desde Ginebra en 1843, donde recuerda el mismo episodio de la clase de latín:

Una mañana, en la primavera de 1829, sentados en el primer banco del aula de latinidad, en la Universidad de Buenos Aires, sacó usted de un bolsillo un libro para ver si nos entretenía más agradablemente que los versos de Virgilio, llorados más bien que leídos por el pobre nuestro profesor Guerra. Le pedí a usted antes de abrirlo, y me le dio. Al recorrer sus primeras líneas de un estilo y de un asunto que hasta entonces habían sido desconocidos para mi

<sup>9</sup> Este pasaje no es objeto del análisis de Molloy, quien, como señala Halperin Donghi, sólo se refiere de manera marginal a los escritos autobiográficos de Alberdi (2013: 381).

corazón, mis ojos se bañaron de lágrimas. Este libro era la *Julia* de J. J. Rousseau: la *Julia* que mantuvo mi alma por más de cuatro años inundada de dulces ilusiones. (Alberdi, 2010: 69-70)<sup>10</sup>

La carta —incluida en las *Impresiones de viaje. Mis impresiones en Europa* de Alberdi— permite, por una parte, datar con precisión la escena de lectura, al tiempo que aporta un detalle significativo sobre su localización espacial concreta: "el primer banco del aula". El hecho de que la lectura clandestina se ejecute en la primera fila de la clase refuerza el gesto de rebeldía de Alberdi y Cané. El valor de la carta reside, por último, en que registra la reacción de Alberdi ante la lectura de la novela. El llanto es el denominador común de las prácticas de lectura que se registran en el aula. Los versos de Virgilio "llorados" por el profesor Guerra se contraponen a las lágrimas de emoción que embargan a Alberdi tras comenzar a leer *Julia*, lágrimas que se renuevan años más tarde con motivo de la relectura de la novela, acompañadas en esta ocasión por un sentimiento de nostalgia por la juventud perdida: "Para hablarle mejor de estos sitios he querido leer de nuevo la *Julia*. [...] He llorado al recorrerlo como la primera vez en que lo vi. Esta novela tiene un atractivo más para mi alma, y es el de que ella se liga en mi memoria a los recuerdos de la primera época de mi vida" (Alberdi, 2010: 70).

La reacción de Alberdi frente a la novela de Rousseau dista de ser original. Recuértese que ya en el transcurso del año de su publicación (1761) y en los inmediatamente posteriores, Rousseau recibe infinidad de cartas de lectoras y lectores que le detallan los efectos que la novela ha producido en sus almas y le manifiestan su admiración. Según señala Darnton al analizar las cartas, que, afortunadamente, se conservan, "los lectores ordinarios de todos los rangos de la sociedad se sintieron arrastrados por su atractivo. Lloraban, sentían ahogarse, deliraban de entusiasmo, buscaban profundamente en sus vidas y decidían vivir mejor" (2013: 243).

Estos mismos lectores son los que creen en la autenticidad de las cartas que componen la novela de Rousseau, quien siembra las pistas de su lectura en los dos prefacios que la anteceden. Allí el autor despliega una hábil y ambigua estrategia retórica al afirmar que las cartas son reales y que él desempeña el simple rol de editor y recopilador. No obstante, también declara que ha trabajado en su libro. El estatuto de ficción de su obra dependería, en última instancia, del tipo de receptor: la "gente de mundo" (*gen du monde*), letrada, desconfiará de todos modos de la autenticidad de la correspondencia epistolar. Por lo tanto, la cuestión carecería de importancia (Rousseau, [1761] 2013: 113-114; Darnton, 2013: 231; 234-235; 246).

Ahora bien, cabe preguntarse si Alberdi —que lloraba con *La Nueva Eloísa* al igual que estos lectores "ordinarios" contemporáneos— compartía también su creencia en la autenticidad de las epístolas y, por ende, en la existencia física de los personajes de la novela. Con respecto a Cané, responsable de despertar

---

<sup>10</sup> Cfr. Mujica Láinez (2000: 24) y Molloy (2001: 116).

en Alberdi el gusto por Rousseau, su respuesta al ser interrogado por éste sobre el libro que acababa de sacar de su bolsillo es elocuente en este sentido:

— ¿Qué libro es éste? —le pregunté, tomándolo de sus manos.  
 —Una novela de amor que se titula *Julia o la Nueva Eloísa*". (Alberdi, 2010: 172)

Cané no considera necesario entrar en disquisiciones sobre el estatuto ficcional de la obra. Para él, perteneciente a una familia tradicional y pudiente de Buenos Aires, como para la *gen du monde* a la que se refería Rousseau, se trataba simplemente de una novela, y así la caracteriza sucintamente, especificando la temática amorosa de la misma. Alberdi, por su parte, dejó un valioso testimonio en la carta ya mencionada, incluida en sus *Impresiones de viaje*: "Si Julia, tal como la describe Rousseau, hubiese existido y volviese hoy a la vida para leer sus cartas, no sentiría con más viveza el recuerdo de los pasados días de su juventud primera que los siento yo, recorriendo estas cartas con cuyos corresponsales hemos vivido identificados, por decirlo así, tantos años de la primera juventud" (Alberdi, 2010: 71).

El empleo de la oración condicional no deja lugar a dudas: Alberdi está convencido de que Julia es sólo un personaje literario. Más adelante, cerca del final de la carta, recurre nuevamente a esta estructura sintáctica, al contemplar un retrato del autor de la novela: "Si Julia hubiese existido tal cual la retrató su pluma, nadie mejor que él [Rousseau] habría sido Saint-Preux" (Alberdi, 2010: 74). Esta asociación lúdica e hipotética entre personaje literario (el amante de Julia) y persona de carne y hueso (Rousseau, autor de la novela) remite, no obstante, como si se tratara de un guiño, a la identificación entre ambos en la que creían algunos lectores contemporáneos de la obra (Darnton, 2013: 246).

Cané y Alberdi son lectores entrenados, que saben decodificar los complicados artificios retóricos y las estrategias de legitimación y *captatio benevolentiae* a los que recurre Rousseau. Podría decirse que pertenecen a la misma "comunidad de lectores", para decirlo en términos de Chartier, en tanto comparten "instrumentos intelectuales", convenciones, intereses y expectativas de lectura que determinan la relación que mantendrán con los textos escritos (Chartier, 2005: 25). A otra comunidad pertenecerían aquellos que creían ingenuamente en la existencia física de los personajes de *La nueva Eloísa*. Cabría preguntarse hasta qué punto la reacción de llanto —rasgo presente en estos lectores así como también en Alberdi— constituiría un punto de intersección entre ambas comunidades.

### Forjando un sujeto romántico

Mujica Láinez destaca la importancia de la "escena de lectura" verificada en el aula del profesor Guerra, y propone interpretarla en clave alegórica como el momento de encuentro y choque entre dos culturas: el "espíritu clásico", representado por los

versos de Virgilio leídos por el maestro,<sup>11</sup> y el "espíritu romántico", encarnado en la novela de Rousseau (Mujica Láinez, 2000: 24). Este último espíritu es el que prevalece en la auto-configuración de Alberdi, quien destaca la influencia de "dos ilustrísimos jóvenes", Juan María Gutiérrez y Esteban Echeverría, sobre el curso de sus "estudios y aficiones literarias" (Alberdi, 2010: 181). Nos interesa destacar particularmente el influjo de este último: "Por Echeverría, que se había educado en Francia durante la Restauración, tuve las primeras noticias de Lermínier, de Villemain, de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine, de Byron y de todo lo que entonces se llamó el romanticismo, en oposición a la vieja escuela clásica" (2010: 181).

Alberdi abreva, entonces, en las fuentes mismas del romanticismo argentino. Plenamente consciente de la dimensión mítica de la figura de Echeverría, configura una imagen de éste como un maestro con el que lo unía, al mismo tiempo, "la simple amistad de iguales" (Alberdi, 2010: 181). Alberdi logra así impregnarse del aura consagrador que irradia el autor de *La Cautiva*. No conforme con ello, emprende una operación más audaz, al perfilarse como inspirador del vate romántico rioplatense por antonomasia, si bien sólo en lo relativo a una de sus piezas: "En esta correspondencia [dirigida a Marco Avellaneda] que dejé en manos de Echeverría, al ausentarme para Europa, se inspiró este amigo para escribir su poema *El Avellaneda*, que me dedicó, por esa razón, como me lo dijo en carta suya, que conservo" (Alberdi, 2010: 179). Debido tal vez a la magnitud del prestigio que confiere este hecho y al grado de incredulidad que —Alberdi sospecha— podría suscitar, éste siente la necesidad de declarar que tiene en su poder los documentos que lo comprueban fehacientemente.

Esta confesión de afinidad con el movimiento romántico, pronunciada en la edad madura, contrasta significativamente con aquella proclama suya tan citada, publicada en las páginas de *La Moda*, en la que declaraba categóricamente: "No somos ni queremos ser *románticos* (...)"<sup>12</sup> (cursiva del original). Al mismo tiempo, constituye un movimiento en dirección opuesta al que ejecuta Juan María Gutiérrez en 1871, quien en su estudio sobre la vida y obra de Juan Cruz Varela —escrito también en la vejez— toma distancia del romanticismo y de sus cultivadores en el Río de la Plata:

[*El Iniciador*] representaba en las dos márgenes del Plata, las intenciones sociales y literarias de los jóvenes conocidos entonces con el nombre de románticos. Distinguía un sentimiento orgulloso de suficiencia, un gran desdén de los 'viejos' y es forzoso decirlo, una cultura literaria incompleta. Sus frecuentes pecados contra la disciplina literaria y contra los modelos de la antigüedad en bellas letras, eran mortales [...]. (Gutiérrez, 1871: 327-328)

<sup>11</sup> Mujica Láinez habla de la "sustitución de *La Eneida* por *La Nueva Heloísa*" (2000: 25), interpretando que los versos de Virgilio que recita Guerra, no identificados por Alberdi, pertenecen al poema épico.

<sup>12</sup> "Al anónimo del Diario de la Tarde", *La Moda* n.º 8, 6 de enero de 1838, p. 3.

En esta mirada retrospectiva, Gutiérrez 'se olvida' de su participación activa en las instituciones y espacios que habilitan e impulsan los románticos locales —con los que entonces compartía la juventud—, tales como el Salón Literario de 1837<sup>13</sup> y *La Moda* e incluso *El Iniciador*, publicaciones periódicas en las que se desempeña como colaborador. La anamnesis, como bien apunta Miraux, "transforma y transmuta" (2005: 55).

Podemos afirmar, a modo de conclusión, que Alberdi configura una imagen de sí mismo que —al igual que la de Gutiérrez y la de tantos otros miembros de su generación— está marcada por "los intrincados mecanismos del olvido", "la perspectiva del tiempo" y "los intereses personales o de grupo", elementos que, al decir de Prieto, relativizan el valor testimonial de la literatura autobiográfica (2003: 15). La recuperación del desdén por el latín y los autores clásicos a través de una anécdota de los años escolares admite la lectura propuesta por Mujica Láinez como una alegoría, tal vez forjada *ex professo* para encajar en el retrato ideal de un autor romántico. Como afirma Molloy, todo "ejercicio mnemotécnico" constituye una "forma de fabulación", condicionada "por la autofiguración del sujeto en el presente" (2001: 19). En este sentido, Alberdi decide proyectar esa imagen de sí mismo, olvidándose del rechazo hacia el romanticismo que había manifestado en el pasado. Dicha autofiguración —construida según los rasgos y en el molde del sujeto romántico— motiva la selección de anécdotas que recupera de ese pasado. La explícita vinculación con Echeverría —semejante al gesto político de posar para la fotografía con alguien importante—, ahondan aún más en esa construcción de un sujeto tan romántico que se permite influir al padre mismo del romanticismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERDI, Juan Bautista [1900] (2010), "Mi vida privada que se pasa toda en la República Argentina", en Alberdi, J. B., *Palabras de un ausente y otros escritos íntimos*. Buenos Aires, Emecé, pp. 159-193.
- \_\_\_\_ [1900] (2010), "Impresiones de viaje", en Alberdi, J. B., *Palabras de un ausente y otros escritos íntimos*. Buenos Aires, Emecé, pp. 59-125.
- ALBERINI, Coriolano (1981), *Precisiones sobre la evolución del pensamiento argentino*. Buenos Aires, Docencia - Proyecto CINA.
- BATTICUORE, Graciela (2005), *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires, Edhasa. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.2007.5384>>.

<sup>13</sup> En esta institución participa con la lectura de su escrito "Fisonomía del saber español: cuál deba ser entre nosotros", recogida por F. Weinberg en su valioso estudio sobre el Salón Literario (Weinberg, 1977: 145-157).

- BOURDIEU, Pierre (2014), *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Buenos Aires, Akal.
- CARILLA, Emilio (1987). *Alberdi, escritor*. San Miguel de Tucumán, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos.
- CHARTIER, Roger (2000), "Prácticas de lectura y representaciones colectivas", en Chartier, R., *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Barcelona, Gedisa, pp. 157-168.
- \_\_\_\_\_(2005), *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa.
- CHÁVEZ, Fermín (1973), *La cultura en la época de Rosas. Aportes a la descolonización mental de la Argentina*. Buenos Aires, Theoria.
- CUCUZZA, Héctor R. (2012), "Introducción", en Cucuzza, H. R. (dir) y Spregelburd, Roberta P. (codir.), *Historia de la lectura en la Argentina. Del catecismo colonial a las netbooks estatales*. Buenos Aires, Editoras del Calderón, pp. 9-49. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5212/PraxEduc.v.8i1.0015>>.
- DARNTON, Robert (2010), "Primeros pasos hacia una historia de la lectura", en Darnton, R., *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 165-199.
- \_\_\_\_\_(2013), *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México, Fondo de Cultura Económica.
- D'AURIA, Aníbal A.; Balerdi (h), Juan C.; Bastida, Leandro A. y Wengiel, Esteban (2001), *Orígenes del pensamiento político argentino*. Buenos Aires, Docencia.
- DOTTI, Jorge E. (2011), *Las vetas del texto*. Buenos Aires, Las cuarenta.
- FEINMANN, José P. (2004), *Filosofía y nación. Estudios sobre el pensamiento argentino*. Buenos Aires, Seix Barral.
- FONTANA, Patricio (2015), "Sarmiento y Alberdi ante la autobiografía: la vanidad y la culpa", en *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 12, n.º 3, 2015, pp. 42-74.
- GARCÍA MÉROU, Martín (1890), *Juan Bautista Alberdi (ensayo crítico)*. Buenos Aires, Félix Lajouane.
- GUTIÉRREZ, Juan María (1871), *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino D. Juan de la Cruz Varela*. Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (2013), *Letrados & pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Buenos Aires, Emecé.
- LEJEUNE, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion.
- LOIS, Élida (2010), "Autobiografía y autoficción en la escritura del último Alberdi", en *Aletria*, vol. 20, n.º 2, pp. 13-26. DOI: <<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.20.2.11-26>>.
- LÓPEZ, Vicente Fidel (s/f), *Evocaciones históricas. Autobiografía. La Gran Semana de 1810. El Conflicto y la entrevista de Guayaquil*. Buenos Aires, W.M. Jackson.
- LYONS, Martin (2012), *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Editoras del Calderón.

- MARTÍNEZ GAVILÁN, Ma. Dolores (2007), "Racionalismo y tradición escolar en el Arte de Nebrija reformado por el P. Juan Luis de la Cerda", en *Península, Revista de Estudios Ibéricos*, n.º 4, pp. 327-346.
- MAYER, Jorge M. (1973), *Alberdi y su tiempo*. Buenos Aires, Biblioteca de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_(1983), *El pensamiento vivo de Alberdi*. Buenos Aires, Losada.
- MIRAUX, Jean-Philippe (2005), *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- MOLLOY, Sylvia (2001), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, El Colegio de México — Fondo de Cultura Económica.
- MUJICA LÁINEZ, Manuel (2000), *Miguel Cané (Padre). Un romántico porteño*. Buenos Aires, El Elefante Blanco.
- MURGA, Ventura, García, Irene et al. (2011), *Juan Bautista Alberdi. Su bicentenario. El heroísmo de la inteligencia*. San Miguel de Tucumán, Junta de Estudios Históricos de Tucumán.
- MYERS, Jorge (1998), "La revolución en las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas", en Goldman, N. (ed.), *Nueva historia argentina. Revolución, república, confederación (1806—1852)*, vol. 3. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp. 381—445.
- PIOSSEK PREBISCH, Lucía (2008), *Argentina: identidad y utopía*. San Miguel de Tucumán, Edunt.
- PRIETO, Adolfo (2003), *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires, Eudeba.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana (1992), *Un huracán llamado progreso: utopía y autobiografía en Alberdi y Sarmiento*. Washington, Organización de los Estados Americanos, INTERAMER.
- \_\_\_\_\_(2003), "Juan Bautista Alberdi: nación y razón", en Schwartzman, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* vol. 2. Buenos Aires, Emecé.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques [1761] (2013), *La nueva Eloísa*. Madrid, Cátedra.
- TERÁN, Oscar (2004), *Las palabras ausentes: para leer los Escritos póstumos de Alberdi*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- WEINBERG, Félix (1977), *El Salón Literario de 1837. Con escritos de M. Sastre, J. B. Alberdi, J. M. Gutiérrez y E. Echeverría*. Buenos Aires, Hachette.