



Martino, Luis Marcelo

**Rosalía Baltar, Letrados en tiempos de Rosas,
Mar del Plata, Editorial de la Universidad
Nacional de Mar del Plata (EUDEM), 2012,
250 páginas.**



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Martino, L. M. (2015). Rosalía Baltar, Letrados en tiempos de Rosas, Mar del Plata, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata (EUDEM), 2012, 250 páginas. Prismas, 19(19), 263-265. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3121>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Rosalía Baltar,
Letrados en tiempos de Rosas,
Mar del Plata, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata (EUDEM),
2012, 250 páginas

Rosalía Baltar –docente e investigadora de la Universidad Nacional de Mar del Plata y directora de *Estudios de Teoría Literaria. Revista de artes/letras/humanidades*– nos anticipa en una nota inicial que el presente libro es una reescritura de su tesis doctoral, *Figuraciones del letrado en los tiempos de Rosas*, realizada bajo la dirección de las doctoras María Coira y Graciela Batticuore y defendida en 2010. La tesis obtuvo una mención en el concurso de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial 2010 del Fondo Nacional de las Artes. Se trata, por lo tanto, de un texto académico intervenido, modificado, con la intención de lograr “una escritura más ágil y amena”, según afirma la propia autora.

El trabajo de Baltar se propone arrojar una mirada más aguda sobre la actividad y el movimiento cultural desplegado en Buenos Aires durante la época de Rosas, a fin de ofrecernos “un cuadro en el que prima la perspectiva, el rasgo, el punto de vista, la luz, la densidad y el matiz” (p. 15). Para ello, focaliza su atención en algunos *letrados* menos conocidos, que fueron, según declara, descuidados por la historia oficial y concretamente por la historia de la literatura de Ricardo Rojas, quien, para ocuparse del período rosista,

desplaza la mirada hacia “los proscriptos”. La autora propone tres categorías de análisis: el *letrado rivadaviano*, el *letrado rosista* y el *letrado romántico*. Reconoce, no obstante, el carácter riesgoso de dichas “nomenclaturas” y su construcción a partir de “puntos de intersecciones” más que de aspectos excluyentes (pp. 23-24).

El libro consta de una introducción, tres capítulos centrales, un breve apartado conclusivo y la sección bibliográfica, además de un valioso apéndice al capítulo 2 con el índice de la *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata*, editada por Pedro de Angelis. Las tres figuraciones de letrados propuestas por Baltar constituyen el eje que sustenta la estructura de su trabajo. Así, el primer capítulo se consagra al *letrado rivadaviano* –representado por Carlo Zucchi y sus compatriotas, quienes arribaron a estas tierras gracias al proyecto cultural de Rivadavia–, el segundo al *letrado rosista* –encarnado de manera paradigmática en De Angelis, marcado por su adhesión al gobernador de Buenos Aires– y el tercero al *letrado romántico* –fundamentalmente Echeverría pero también Alberdi y Gutiérrez– en su interacción

con el *rosista*. La figura de De Angelis –a caballo entre el *letrado rivadaviano* y el *rosista* y en estrecha vinculación con el *romántico*– atraviesa todo el libro y adquiere un protagonismo indiscutido.

En el primer capítulo, Baltar confiesa su deuda con el marco planteado por la *Historia de los intelectuales en América Latina*, dirigida por Carlos Altamirano, más concretamente con el primer tomo de la obra editado por Jorge Myers. No obstante, el modelo de letrado que ella propone, según declara, no habría sido examinado en dicho volumen, aunque reconoce que la figura de De Angelis sí es abordada por Horacio Crespo “dentro de los letrados coleccionistas, eruditos y americanistas” (p. 21). Tras aclarar que no pretende objetar dicha omisión, traza el perfil de los letrados de los que se ocupará: “son artistas que piensan sus oficios dentro del mundo de las *Belle arti* [...]. No son letrados juristas ni tampoco enteramente publicistas [...]; guardan una relación ambivalente y disímil con el espacio político rioplatense [...]; el aprendizaje lingüístico es a la vez un costo porque los muestra insolventes en sus primeros tiempos; su extranjería [...] es decisivamente constitutiva y una forma diferente de expresar ciertas reflexiones sobre la tierra” en la que se exilian (p. 22).

La autora explicita, además, que empleará el término *letrado* en un sentido diferente al que le asigna Oscar Mazín en su contribución a la *Historia de los intelectuales* mencionada, donde opta por la figura de *gentes del saber* para caracterizar el ambiente cultural de los virreinos hispanoamericanos (siglos XVI a XVIII), ya que *letrados* se aplicaba prioritariamente a juristas abogados. Para Baltar, el empleo de dicha categoría se justificaría en que la misma resulta adecuada para caracterizar a aquellos personajes de los que se ocupa, procedentes de sectores ilustrados, con una profesión definida, y vinculados estrechamente con el Estado o con emprendimientos privados. Sin embargo, después de establecer estas precisiones, señala que empleará el término *intelectuales* como sinónimo de *letrados* en el sentido de “expertos en el manejo de recursos simbólicos”, propuesto por Myers. Baltar no persigue, aparentemente, el propósito de extenderse ni ahondar en el arduo debate en torno a la definición y precisión de las categorías en juego (*letrados*, *intelectuales*). De hecho, una de sus principales declaraciones al respecto es expuesta en una nota al pie. Suponemos que dicha actitud se debe a la intención explícita de amenizar el texto.

Este capítulo gira en torno a la correspondencia privada entre el ingeniero arquitecto italiano Carlo Zucchi y algunos compatriotas también emigrados al Río de la Plata (Pedro de Angelis, Giuseppe Venzano, Ottaviano Fabricio Mossoni, Giovanni Grilenzoni

y Giovanni Battista Cuneo), compilada por Gino Badini a partir del Archivo Zucchi. Se percibe aquí un destacable gesto de visibilización de este material, gesto que cuenta como precedente con la tarea de Fernando Aliata y su equipo, como reconoce Baltar. El apartado se ocupa de temas diversos, tales como las condiciones inestables de los viajes y de la política de la época, las relaciones de estos letrados entre sí y con el poder de turno, las imágenes de Europa y América, y concretamente del Plata, plasmadas en las cartas y las concepciones que estos letrados tienen del arte y del artista.

La *Colección de Obras y Documentos* de De Angelis ya mencionada, así como su correspondencia con algunos eruditos italianos (Zucchi principalmente), constituye el núcleo del segundo capítulo. El propósito fundamental que guía este apartado –y en cierto sentido toda la obra– es revalorizar la obra de De Angelis, conjurando el “pálido recuerdo” que ha quedado de su figura. En esta empresa, Baltar se inscribe explícitamente en la línea seguida, entre otros, por Josefa E. Sabor, quien le dedica un sustancioso estudio al napolitano. El capítulo se centra, entre otros aspectos, en la faceta de erudito de De Angelis; en las acusaciones de ladrón, mercenario y oportunista de las que es objeto, que la autora relativiza en tanto constituirían simplificaciones interesadas; en el vínculo de De Angelis con los idiomas (castellano, francés, italiano, lenguas aborígenes); en los avatares del proyecto editorial de la *Colección* y sus

proyecciones ideológicas, así como en los lectores previstos por el editor; en la compleja relación que mantiene con Rosas, que Baltar interpreta en el contexto de la figura del letrado cortesano e ilustrado, y en la intervención del gobernante en la escritura y en los proyectos de De Angelis en calidad de corrector, mecenas y lector privilegiado.

El último capítulo, por su parte, pone en diálogo textos federales y antirrosistas, con el fin de desnudar las estrategias y las operaciones discursivas comunes en unos y en otros (la animalización del adversario, la violencia corporal) y las representaciones del *otro*, de la voz enunciativa y de la figura de Rosas. Entre los escritos federales que revisa la autora figuran una selección del cancionero de la época, la *Biografía en verso de Juan Manuel de Rosas* de Luis Pérez y la *Biografía del Exmo. Gral. Juan Manuel de Rosas* de De Angelis, así como el juicio que este publica en su periódico *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa en el Mundo* con motivo de la reedición del *Dogma socialista* de Echeverría. Como representantes de los escritos románticos y antirrosistas se incluyen y analizan *El Gigante Amapolas* de Alberdi, el estudio preliminar a las *Obras completas* de Echeverría de Juan María Gutiérrez y, fundamentalmente, las cartas que escribe Echeverría en defensa del *Dogma*, donde polemiza con De Angelis. Un rasgo interesante de este capítulo es su foco en la actitud polémica que se registra no solo entre los letrados de uno y otro bando, sino también dentro del mismo sector federal. En este

sentido, la autora esboza la hipótesis de que las biografías de De Angelis y de Pérez son susceptibles de leerse como piezas de una polémica o confrontación soterrada y subrepticia, en una suerte de competencia por posicionarse en el campo federal.

El corpus de la investigación que da origen a este libro, como se observa, es variado y heterogéneo, y abarca distintas texturas genéricas e ideológicas. Los distintos textos son abordados en tanto “instancias de lectura y escritura” (p. 217), reveladoras del entrecruzamiento de voces diversas que permiten la reconstrucción de las distintas figuraciones de letrados. El tratamiento del material es dispar, dado que algunos escritos reciben mayor atención y son analizados con mayor profundidad. Probablemente, la explicación de esta conducta reside en la preeminencia otorgada a las cartas, públicas o privadas que –como la propia autora confiesa– cobran relevancia y una dimensión fundamental en su trabajo.

En lo que respecta al marco teórico y a los aspectos metodológicos, se percibe la impronta de la sociología de la cultura, a través del empleo de categorías de Raymond Williams y Pierre Bourdieu. En ocasiones, la autora recurre además a los instrumentos de la pragmática y de la lingüística. El análisis de la dedicatoria y el

prospecto inicial de la *Colección* de De Angelis a través de las categorías de la cortesía verbal, y la búsqueda de las marcas de la oralidad en la biografía de Pérez constituyen elocuentes ejemplos de este procedimiento.

Uno de los principales méritos del libro es la reconstrucción compleja del escenario cultural de la época, enfrentada deliberadamente con una “imagen estelar forjada por los vencedores de Caseros y refrendada por Rojas” (p. 212). A nuestro entender, si bien la autora no lo menciona, su gesto se articularía con la mirada revisionista de Fermín Chávez, quien en su texto *La cultura en la época de Rosas. Aportes a la descolonización mental de la Argentina* intentaba refutar la tesis de la barbarie y revertir una imagen tendenciosa e interesada del panorama cultural bajo el régimen rosista. Por otra parte, Baltar hace hincapié en numerosas ocasiones en los rasgos compartidos entre letrados rosistas y románticos. Se propone así una revisión y superación de esquemas taxonómicos simplistas, que reducen a dicotomías categóricas –(neo)clásicos vs. románticos– posturas estético-políticas cargadas de ambivalencia y matices. El gesto de rescate y relectura de la figura de De Angelis se orienta precisamente en esta dirección, a tal punto que

constituye el pretexto y el catalizador que le permite a la autora analizar, revisar y reeditar el ambiente cultural de la Buenos Aires rosista.

La ilustración de la portada del libro sintetiza precisamente esa operación de ejercer una mirada reivindicadora y minuciosa, pronta a captar pormenores y matices. Del retrato de Manuelita Rosas realizado por Prilidiano Pueyrredón se enfoca y amplifica un detalle: la enojada mano derecha de la hija del Restaurador que descansa sobre un papel escrito (una carta a su padre, según conjetura la crítica) situado en la mesa. La elección de la imagen resulta sumamente acertada. Manuelita representa el rostro más amable de un régimen acusado de bárbaro y sangriento, apreciada incluso por sus detractores y adversarios políticos, tal como lo demuestra la imagen que de ella diseña José Mármol en *Amalia*, su novela profundamente antirrosista. Por su parte, el papel debajo de la mano de Manuelita en el óleo de Pueyrredón se reconfigura como símbolo y metonimia de la vida del espíritu y la cultura de su época, en sintonía con el tono y la intención del libro.

Luis Marcelo Martino
CONICET / Universidad
Nacional de Tucumán